

Б



Л Е Т

Стручкова
Раиса Степановна

к **100**-летию
со дня рождения



Поздравляем



Мария Ильюшкина. Фото М. Логвинова



Иннокентий Юлдашев. Фото М. Логвинова



Олег Ивенко. Фото И. Захаркина



Кристина Михайлова. Фото И. Захаркина



Ольга Бараховская. Фото М. Логвинова



Муса Оздоев. Фото М. Логвинова



Елена Березикова. Фото М. Логвинова

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
БЭЛЕТ
РОСКОНЦЕРТ
ТОРЖЕСТВЕННАЯ ЦЕРЕМОНИЯ
ВРУЧЕНИЯ ПРИЗА
«*Душа танца*»



«ДУША ТАНЦА»

«ДУША ТАНЦА»

лауреатов!

«ДУША ТАНЦА»



Алексей Путинцев. Фото М. Логвинова



Вадим Писарев. Фото М. Логвинова



Екатерина Тайшина. Фото М. Логвинова



Татьяна Фролова. Фото А. Филькина



Наиль Ибрагимов. Фото М. Логвинова



Аслан Хаджаев. Фото М. Логвинова



Сергей Коробков. Фото И. Захаркина



Валерия Уральская
с членами
Творческого совета
журнала
и Геннадием Яниным.
Фото М. Логвинова



«ДУША ТАНЦА»



Фото М. Воротникова

Благодарим



«Гранд Па Классик». Мария Ильюшкина и Эван Капитен.
Мариинский театр. *Фото М. Логвинова*



«Одержимые светом». Елена Соломянко и Иннокентий Юлдашев.
Музыкальный театр имени К.С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. *Фото А. Степанова*



Адажио из балета «Личности Миллигана». Кристина Андреева-Захарова и Олег Ивенко.
Татарский театр оперы и балета имени М. Джалиля. *Фото М. Логвинова*



Па де де из балета «Эсмеральда».
Кристина Михайлова и Артем Веденкин.
Марийский театр оперы и балета им. Э. Сапаева.
Фото И. Захаркина



Дуэт из балета «Чайка». Анастасия Сташкевич и Алексей Путинцев. Большой театр России. *Фото М. Логвинова*



«Биение двух сердец».
Анастасия Никольская и Андрей Орлов.
Нижегородский театр оперы и балета им. А.С. Пушкина.
Фото М. Логвинова



«Для тебя». Анастасия Платонова и Сарыал Афанасьев. Театр оперы и балета Республики Саха им. Д.К. Сивцева.

Фото М. Логвинова



«Anima». Диана Кустурова и Иван Негроров. Воронежский театр оперы и балета. Фото М. Логвинова

участников



Па де де из балета «Щелкунчик». Лада Сартакова и Денис Клепиков. Приморская сцена Мариинского театра. Фото М. Логвинова



«Элегия». Лаура Васконселос и Педро Сеара. Самарский театр оперы и балета им. Д.Д. Шостаковича. Фото М. Логвинова

концерта!



«Я любила сокола...» (фрагмент из балета «Сказание о любви»). Дагестанский театр оперы и балета. Фото М. Логвинова





«Танец черкесов Анатолии».
Ансамбль народного танца Адыгеи «Нальмэс» (г. Майкоп).
Фото А. Степанова



Хореографическая картина «Путь к открытию. Лобачевский». Солисты камерного балета «Пантера» (г. Казань). *Фото А. Степанова*



Хореографическая картина «Испанская баллада». Ансамбль народного танца им. Игоря Моисеева.
Фото М. Воротникова



«Лирическая проходка». Молодёжный ансамбль песни и танца «Алтай» им. А.Ф. Березикова.
Фото М. Логвинова



Хореографическая композиция «Перепляс». Театр танца «VIP- ПОКОЛЕНИЕ» (г. Курск). Фото М. Логвинова



Хореографическая композиция «Матаня». Отделение народно-сценического танца Московского хореографического училища при МГАТТ «Гжель». Фото И. Захаркина

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

«ДУША ТАНЦА» – 2024

01 | **Фоторепортаж М. Воротникова, И. Захаркина,
М. Логвинова, А. Степанова, А. Филькина**

ЮБИЛЕИ

- 08 | **Раиса Степановна Стручкова**
10 | **О. Тарасова. Творческая работа хореографов Ольги Тарасовой
и Александра Лапаури с Раисой Стручковой**
11 | **М. Лавровский. К 100-летию Раисы Стручковой**
12 | **Т. Пуртова. Учитель с большой буквы**
12 | **М. Леонова. Самая, самая Золушка...**
13 | **Н. Ананиашвили. «Она могла месяцами вспоминать своей
очаровательной скороговоркой о том хорошем,
что сделало ее счастливой...»**
14 | **М. Рыжкина. Вся ее жизнь – это искусство балета**
15 | **А. Горячева. Уникальный педагог**
15 | **И. Пяткина. «Низкий поклон от меня и от всех ее учениц...»**

ПРЕМЬЕРЫ

- 16 | **Е. Беляева. Принесенные ветром**
18 | **С. Радченко. Русская сказка на новый лад**
21 | **О. Розанова. «Лебединое озеро» как захватывающая драма**
24 | **П. Яценков. Балеты Стравинского в кукольном варианте**
27 | **С. Радченко. Озеро несбывшейся мечты**
30 | **Л. Барыкина. Античный миф на пермской сцене**

ИСТОРИЯ

32 | **М. Тян. Театральный календарь**

ШКОЛА

34 | **Выпускные концерты в хореографических школах России и Беларуси**

ГАСТРОЛИ

40 | **С. Радченко. «Добро должно быть с кулаками...»**

ФЕСТИВАЛИ

- 42 | А. Михалёва. **Рождение шедевра из поэзии и танца**
44 | А. Михалёва. **Бенуа – 33**
46 | Юбилею Великой Победы посвящается.
Форум-фестиваль Союза национальных (народных)
профессиональных творческих коллективов России
48 | М. Чхартишвили. **Репортаж с Форума-фестиваля Союза**
НПТК из Концертного зала имени П.И. Чайковского
52 | А. Максов. **Наследие, и не только**
54 | Р. Володченков. **На XXIII Фестивале в честь Галины Улановой**
56 | С. Радченко. **Сон о пустоте**

ВЫСТАВКИ

- 58 | В. Котыхов. **От Айседоры Дункан, а далее – везде**

КОНКУРСЫ

- 60 | А. Калыгина. **Душой исполненный полет**
62 | XXXI фестиваль-конкурс «Золотая маска»

ИМЯ В ИСТОРИИ

- 63 | Л. Абызова. **Аскольд Макаров – звезда на небе**
64 | С. Бессонова. **Рожденный тайгой величавой**
66 | Ю. Пузаков. **Памяти Генриха Майорова**
67 | Н. Зозулина. **Алла Осипенко**

IN MEMORIAM

- 69 | В. Уральская. **Юрий Григорович**
70 | М. Лавровский. **Юрий Владимиров**
71 | А. Соколов-Каминский. **Валерий Панов**

- 72 | **Post Scriptum. Итоги сезона**

Над номером работали:

Редактор, ответственный
за выпуск С. И. РАДЧЕНКО

Редакторы
А. Д. МИХАЛЁВА
М. С. ТЯН
М. В. ЧХАРТИШВИЛИ

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

Отпечатано в типографии:

«Подольская фабрика
офсетной печати»
Адрес: 142100,
Московская область,
г. Подольск, Революционный
проспект, д. 80/42
Номер заказа 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:
Портрет Раисы Стручковой
(1941) работы художника
Николая Соколова
(из архива Р. Стручковой)





РАИСА СТЕПАНОВНА СТРУЧКОВА

Р. Стручкова (Вакханка) в сцене
«Вальпургиева ночь» из оперы «Фауст»



Р. Стручкова (Фадетта)
и А. Лапаури (Андрэ)
в балете «Фадетта»



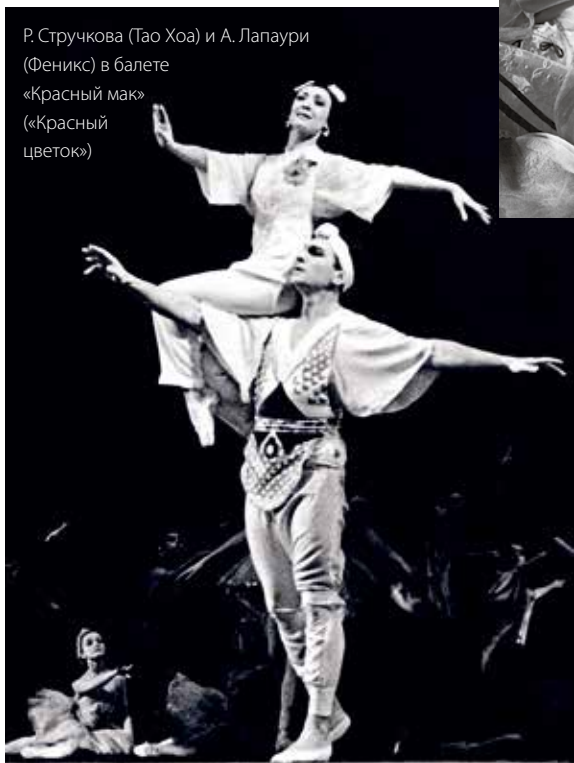
Р. Стручкова (Мирандолина)
в балете «Мирандолина»



Р. Стручкова (Жизель)
в балете «Жизель»



Р. Стручкова (Тао Хоа) и А. Лапаури
(Феникс) в балете
«Красный мак»
(«Красный
цветок»)



Р. Стручкова (Золушка)
и Г. Ледях (Принц) в фильме-балете
«Хрустальный башмачок»



ТВОРЧЕСКАЯ РАБОТА ХОРЕОГРАФОВ ОЛЬГИ ТАРАСОВОЙ И АЛЕКСАНДРА ЛАПАУРИ С РАИСОЙ СТРУЧКОВОЙ

Эта работа началась в шестидесятые годы двадцатого столетия. Леонид Михайлович Лавровский обратился к нам – выпускникам ГИТИСа балетмейстерского факультета, молодым хореографам – с предложением осуществить постановку на сцене Большого театра, теперешней Исторической сцене. Это была постановка нового спектакля – «Лесная песня» на музыку Г.Л. Жуковского, по одноименному произведению Леси Украинки. Мы – постановочная группа: композитор Герман Жуковский, либреттист Михаил Габович, художник Александр Васильев (в то время главный художник Театра имени Моссавета) и хореографы – я и Александр Лапур – с величайшим интересом принялись за эту работу.

Подготовительная работа проходила в квартире Лапур-Стручковой на Котельнической набережной. Надо отдать должное необыкновенному гостеприимству Раисы Степановны: это была никакая не прима-балерина, не народная артистка СССР – это была доброжелательная хозяйка дома, которая стремилась сделать все возможное, чтобы наша работа складывалась, чтобы мы как можно скорее начали общаться с труппой. Так, по существу, все и сложилось. Мы нашли общее решение и стали осуществлять его на людях.

В спектакле было довольно много условностей, потому что у Леси Украинки весь лес оживает и живет человеческими чувствами, эмоциями. И вот как сделать, чтобы это прозвучало убедительно? Васильев, художник, предложил необычное решение. Декорации были написаны: лес – графика, а проекция – цветовая. Когда возникал общий вид, был лес, а когда появлялись актеры в костюмах соответственно лесной гамме, оставалась графика, свет-цвет с декорационного леса снимался, и вся его гамма переходила на костюмы актеров. Хореографически было, конечно, более живо и действенно, чем можно было представить себе декорационный лес.

Раиса Степановна исполняла роль главной героини – Мавки – лесной девы. Ей была присуща особая органика, лирико-романтическая наполненность – она вроде и лесная дева, но в то же время с человеческими чувствами. Конечно, зрительный зал не мог не реагировать на ее искренность. Но и партнеры у нее тоже были убедительные: Володя Васильев, Геннадий Ледах и Ярослав Сех – это были Лукаши.

Постановка спектакля «Лесная песня» дала нам ощущение совместной работы. После того, как он уже шел на сцене Большого театра, у нас, хореографов, возникло желание не расставаться, а найти что-то новое, чтобы продлить совместное творчество. Мы искали и музыку, и тему – хотелось найти и сделать нечто иное, контрастное. И повезло – услышали сюиту С.С. Прокофьева «Подпоручик Киж», которую композитор создал после написания музыки к фильму. Но одной сюиты нам было недостаточно – мы пригласили из консерватории молодого композитора Н. Яковлева, который смонтировал музыкальный материал из всех имеющихся кусочков. Нас привлекло то, что это совершенно другой жанр, гротеск, юмор. Это большая условность, потому что отсутствует главный действующий герой на сцене – его осуществляет прожектор, луч. Кроме того, солдатики в балете – женский кордебалет. Причем они были изящные, очень грациозные, и, с одной стороны, в этом было что-то юмористическое, а с другой – глупое, несуразное. Надо сказать, что Раиса Степановна обладала огромным чувством юмора, она купалась в таких забавных ситуациях. Ей импонировало то, что она фрейлина Нелидова в царственном облике.

У нас были некоторые сложности, потому что музыки все равно не хватало, и для вариации Фрейлины мы

взяли ее из «Стального скока» С.С. Прокофьева. И вот мы предложили Раисе Степановне круг, необычный ритмически, и она, предельно музыкальный человек, билась, билась, а потом сказала мне: «Оля, ты сделай. Я с твоих ног пойму тогда». И я, конечно, замерла, потому что понимала: или я попаду во все эти ритмические неожиданно, или – нет. К счастью моему невероятному, я попала. И Раиса Степановна произнесла: «Ну, вот теперь я понимаю, что вы имеете в виду и что вы хотите». Этот замысловатый ритмический круг, который был ей предложен, она блестяще исполняла. Раиса Степановна принимала



Р. Стручкова (Фрейлина)
в балете «Подпоручик Киж»

участие, конечно, с одной стороны – как жена хореографа, но с другой стороны – как послушный, более чем кто бы то ни был, исполнитель, который прислушивался, требовал уточнений. Она работала, совершенно не ощущая родственных взаимоотношений. Это было очень приятно.

После премьеры, которая состоялась в Большом театре, позвонил Марлен Хуциев, кинорежиссер, и сказал: «Ребята вы не понимаете, что вы сделали. Вы так отразили сегодняшний день, что это просто невероятно. Вы этого не понимаете и не понимаете. Пусть это будет, так сказать, уже вашим произведением, и оно просто как ни что другое на сегодняшний день отражает нашу действительность».

Надо сказать о работоспособности Раисы Степановны – во время съемки на телевидении спектакля «Подпоручик

Киж». В те годы съемки балета шли ночью. Артисты приезжали в двенадцать часов после очередного спектакля в Большом театре, ложились, где возможно, потому что шла установка света, и спали до трех часов. Потом их будили на репетицию, и к пяти часам утра начинались съемки. Поначалу Раиса Степановна была единственной исполнительницей, поэтому особенно сильно чувствовала на себе ответственность за спектакль. Было очень трудно, но наши люди готовы преодолеть все, чтобы в итоге что-то получилось. И действительно – преодолели и преодолели.

Еще одной совместной работой был спектакль, который мы поставили в Одессе – балет по стихотворению Поля Элюара «Я имя твое пишу». Главными исполнителями были Раиса Стручкова и Марис Лиепа. Потом спектакль снимался на телевидении в Москве, и процесс съемок тоже стал мучительным. Но это был единственный способ зафиксировать балет того времени.

Стоит сказать о гастролях Большого театра в Англии в 1963 и 1964 году. Репертуар был довольно большой, но пальму первенства получили Раиса Степановна и Михаил Лавровский – они танцевали вместе в спектаклях «Золушка» и «Подпоручик Киж». По окончании последнего спектакля английский министр культуры, поблагодарив труппу за проведенные гастроли, сказал: «Мы никогда не забудем «Ромео и Джульетту» на музыку Прокофьева с Галиной Сергеевной Улановой, и никогда не забудем «Подпоручика Киж». Раиса

Степановна стояла рядом со мной в этот момент. Она меня так дернула, что я чуть не села на пол. Мы не ожидали такой восторженной реакции англичан – это было очень и очень приятно.

Раиса Степановна была многосторонне одаренным человеком. Помимо театра, в котором она вела весь репертуар, она была преподавателем педагогического отделения ГИТИСа. Раиса Степановна и к этому делу относилась делу с присущей ей скрупулезностью. Когда она сама что-то исполняла, это было всегда безукоризненно точно, потому что она не допускала полумеры, особенно в классике. От своих учеников Раиса Степановна тоже требовала досконального исполнения и понимания, каким может и должно быть движение, как передать его следующему поколению. Только чистота классического танца может быть убедительна и на сцене, и в репетиционном зале.

Я бесконечно благодарна работе с таким мастером, как Раиса Степановна. Я очень много от нее получила – и в профессиональном отношении, и в чисто человеческом. Не каждая прима-балерина может вести себя абсолютно естественно и по-человечески просто. Работать с ней было очень удобно, можно было не задумываться о ее регалиях. Все, что мы понимали, всем с ней делились. Спасибо Раисе Степановне за этот период работы и жизни – он был очень поучителен.

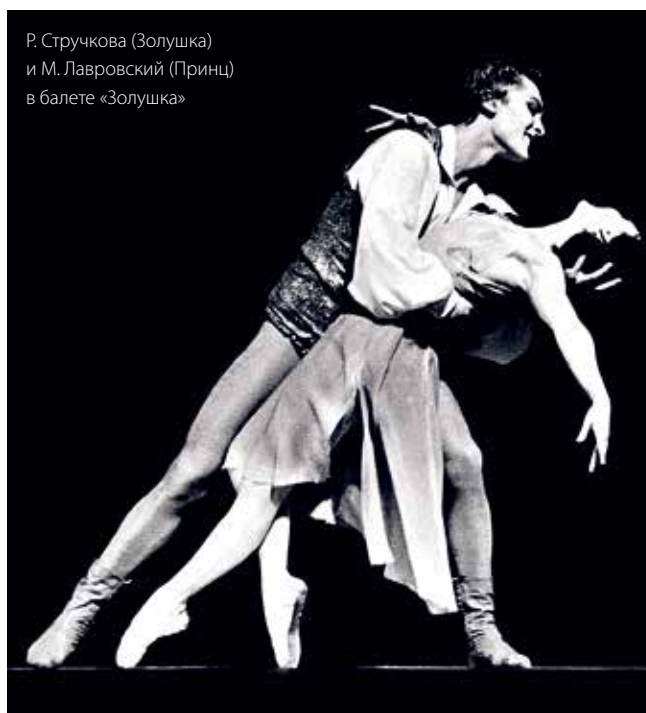
Ольга ТАРАСОВА

К 100-ЛЕТИЮ РАИСЫ СТРУЧКОВОЙ

Раиса Степановна Стручкова является одной из лучших и величайших балерин XX века. Эта необыкновенная артистка передавала своим искусством настоящие чувства личности, что и являлось истинным смыслом исполняемого. Помимо блистательной техники, в каждой своей роли, в каждом ею созданном образе она была неповторима и оригинальна. Особенно непревзойденной была ее партия Золушки в одноименном балете балетмейстера Р.В. Захарова. Здесь ей подходило все: и техника, и образ, и костюм, и чувства, заложенные балетмейстером в произведение Шарля Перро, на музыку Сергея Прокофьева. Это было откровением балерины! Успех ее в этой роли – на гастролях в 1963 году в Лондоне, в театре «Ковенгарден» – стал триумфом. Принимая участие в той поездке, я был свидетелем этого успеха! Помню, как мы, молодые артисты Большого, вышли тогда вместе с Раисой Степановной из лондонского театра после премьеры спектакля «Золушка» и направились в отель, находившийся поблизости. Однако идти нам пришлось около часа! Машины, проезжавшие мимо, гудели и останавливались, и не давали пройти; из машин летели цветы прямо под ноги! Толпа поклонников балета тянулась за Стручковой до дверей отеля, выпрашивая автографы!.. Впоследствии я очень много гастролировал с театром, но подобного триумфа больше мне видеть не доводилось.

Раиса Степановна, окончив балетную карьеру, долго работала репетитором в родном театре. Она воспитала много наших замечательных балерин, отдавая им все свое время, душу и огромный опыт.

Вместе со своим мужем, Александром Лапаури, они поставили, на мой взгляд, совершенно замечательный, гротесковый одухотворенный балет «Подпоручик Киж», где блистала она сама вместе с нашими танцовщиками. Огромная благодарность им обоим за этот вдохновенный спектакль – от имени всех артистов балета, участвовавших в нем.



Р. Стручкова (Золушка)
и М. Лавровский (Принц)
в балете «Золушка»

В великий юбилей Раисы Степановны я выражаю свое восхищение и благодарность за ее талант, который озарял всех нас, артистов, вспышкой непревзойденного творчества!

Увы, век балетного артиста короток, но память об этой прекрасной балерине во мне осталась навечно.

Спасибо Вам, Раиса Степановна, за все!

Михаил ЛАВРОВСКИЙ

УЧИТЕЛЬ С БОЛЬШОЙ БУКВЫ

«Тамасик, держи кисточку как в лайковой перчатке!» – и сегодня я слышу этот неповторимый звонкий голос с особенным тембром, голос моего любимого педагога Раисы Степановны Стручковой. Раисы Степановны – так мы называли ее, поскольку именно в такой форме она всегда упоминала о своем педагоге Елизавете Павловне Гердт, называя ее «Елизавета Палнычка». Эту любовь, уважение и поклонение своему учителю она пронесла через всю жизнь, и такое же отношение к педагогу – к ней – сформировалось у нас.

Нашему курсу, набора 1977 года, в родном ГИТИСе им. А.В. Луначарского несказанно повезло. В 1978 году Раиса Степановна завершила свою блестящую исполнительскую карьеру, став балетмейстером-репетитором ГАБТ, получила звание профессора и все свое время отдавала нам – своим студентам, щедро делясь своим опытом, знаниями и секретами мастерства. Можно считать, что мы были самым «стручковским» курсом, поскольку до нас у нее значительное время отнимал театр, а после – журнал «Советский балет», который она создала и возглавила в 1981 году.

Помню, как мы пришли за кулисы Большого театра в финале ее последнего спектакля, как она восседала на бутафорском троне, принимая цветы и благодарности от партнеров, друзей, коллег. Я даже сочинила и дрожащим голосом зачитывала



посвященные педагогу стихи, из которых помню только несколько строк: «Лиза, Золушка, Джульетта, Китри, Фрейлина, Одетта, и Мария, и Аврора – все произвели фуроры!». Так в рифму уложились звездные партии Раисы Стручковой, оставшиеся навсегда в памяти ее благодарных зрителей.

На уроках она была необыкновенно терпелива, настойчива в достижении нужного результата, и очень расстраивалась,

когда мы не «дотягивали» до идеала. А мы любовались ее показами – изящными словно фарфоровыми кистями рук, маленькими выразительными стопами и необыкновенной музыкальностью и образностью. Ее доброта не знала предела, каждую неделю мы получали мешок балетных туфель (это были пуанты солисток Большого театра, уже не годящиеся им, но крайне необходимые нам), радуясь не только качеству, но и экономии своих небольших студенческих средств. Своих туфель Раиса Степановна тоже передала нам немало, и поскольку у меня был тот же небольшой размер (тогда это была «девятка»), последнюю сохраненную пару я несколько лет назад передала в импровизированный музей театральных реликвий нашего любимого партнера – «Росконцерта».

Нам посчастливилось побывать и у Раисы Степановны дома, в легендарной квартире высотки на Котельнической набережной, когда была еще жива ее мама. Помню, какой любовью и заботой она окружала мамочку, помню, как нас поразил лифт, который надо было открывать ключом, анфилада комнат и хрустальные фужеры в буфете, которые были расставлены не так, как было принято у наших родителей – полукругом, а вертикальными рядами, друг за другом. Смешно и удивительно, но только так, а не иначе, я теперь расставляю свою хрустальную посуду.

«Тебе надо танцевать!» – говорила мне Раиса Степановна на последнем курсе, но прерванный на 4 года стаж грозил впоследствии длительной переработкой для назначения «балетной пенсии», чего я и испугалась. Карьера сложилась иначе и сложилась удачно, но Раиса Степановна любила «вставить мне шпильку» и заметить: «Вот, Тамасик – моя любимая ученица! Занимается, не пойми чем!» (Это я смягчила выражение, свидетелем которого были Валерия Иосифовна Уральская и Елена Геннадьевна Федоренко, работавшие в тот момент в журнале «Советский балет»). Сотрудничество с любимым педагогом как раз и продолжилось в рамках работы журнала «Балет». Наша связь была настолько крепкой и неразрывной, что Раиса Степановна пришла поддержать меня на защите моей диссертации в ГИТИСе, спустя десять лет после выпуска из института. Моя благодарность и признательность до сих пор не знает границ.

Бесспорно, что жизнь и карьера человека во многом зависят не только от воспитания в семье, но и от Учителя с большой буквы, если таковой встретится на твоём пути. В моем случае таким Учителем была и остается моя дорогая Раиса Степановна Стручкова.

Тамара ПУРТОВА

САМАЯ, САМАЯ ЗОЛУШКА...

Моя жизнь проходила в окружении выдающихся людей: балетмейстеров, педагогов, артистов, художников, балетоведов. И одной из них была дорогая моему сердцу Раиса Степановна Стручкова.

Раиса Степановна, девочка из простой советской семьи, попала во дворец искусств, Большой театр, и стала его звездой. Она ассоциируется с образом Золушки. Один мой знакомый говорил: «Чтобы исправить преступника, его надо отвести на спектакль «Золушка» с Раисой Стручковой».

Раиса Степановна была чистым, светлым человеком, несла людям, своим близким, ученицам – добро, желание помочь во всем, в карьере, в жизни, дать совет и приободрить.

Мы встретились с Раисой Степановной в тот момент, когда я вернулась в театр после рождения дочери Анны, и у меня не было педагога, с которым я работала ранее. Раиса Степановна только что закончила свою карьеру балерины и осталась служить в театре педагогом. И я стала ее первой ученицей. Должна признаться, я испытывала волнение перед первой репетицией, но через 15 минут все прошло, появился сильный интерес к тому, что предлагал мой новый педагог. Я уже имела определенный репертуар в театре, ведущие партии в спектаклях «Лебединое озеро», «Легенда о любви», «Спартак» и др., но все, что предлагала Стручкова, звучало совсем по-иному. На меня, как из рога изобилия, посыпались ее талант, знание методики классического танца, необыкновенная музыкальность, новые

положения в руках, которые она переняла от своего педагога Е. П. Гердт. Я была увлечена работой, и до конца моей творческой деятельности мы продолжали работать вместе.

Для меня большая честь, что Раиса Степановна подарила мне «Романс» Глиера, который А. А. Лапаури поставил и исполнил с Раисой Степановной.

Любовь всей ее жизни – муж, друг, педагог А. А. Лапаури погиб в автокатастрофе, и вся жизнь перевернулась. Это было огромное горе, которое невозможно пережить. Но Раиса Степановна – очень сильный человек: она стала заниматься общественной деятельностью, преподавать в ГИТИСе, принимала участие в методических совещаниях в МАХУ, работала с балеринами Большого театра – Ниной Ананишвили, Ириной Пяткиной, Анастасией Яценко, блистательной Екатериной Максимовой. Авторитет Стручковой был огромный, и это помогло ей добиться создания первого в стране журнала о балете. Она стала первым главным редактором журнала «Советский балет». Раиса Степановна создала прекрасный коллектив, который до сих пор продолжает ее дело.

Исполняется 100 лет со дня рождения этой замечательной балерины, педагога, общественного деятеля, ЧЕЛОВЕКА. Будем помнить!

Марина ЛЕОНОВА



«ОНА МОГЛА МЕСЯЦАМИ ВСПОМИНАТЬ СВОЕЙ ОЧАРОВАТЕЛЬНОЙ СКОРОГОВОРКОЙ О ТОМ ХОРОШЕМ, ЧТО СДЕЛАЛО ЕЕ СЧАСТЛИВОЙ...»

5 октября моей Раисе Степановне исполнилось бы 100 лет...

Каждый день я мысленно с ней разговариваю. Про разное – про мою семью, про мой театр, про новые постановки, про гастроли, про репетиции, про артистов, которые иногда взбрыкивают, про артистов, которые не взбрыкивают, но которым не получается дать то, что они заслуживают, про управленцев от искусства, которых не то что к балету и опере, к колхозному пруду нельзя подпускать...

Если бы Раиса Степановна сейчас была со мной рядом!

Сколько всего я бы спросила о подробностях ее поступков, о которых она не любила говорить, потому что считала эти поступки совершенно для себя естественными: о приюте

гонимому А. И. Солженицыну, об уходе за гениальной и совершенно беспомощной в быту Ф. Г. Раневской, о Г. С. Улановой, которой некому было позвонить – кроме Раечки – с просьбой принести лекарства...

...О ее дружбе с замечательными людьми, которые составили славу русского театра, славу государства... Она – в их числе. Неповторимая в жизни, на сцене, в репетиционном зале. Не могу забыть несколько вечеров, которые я провела с Раисой Степановной и Нинель Александровной Кургапкиной. Ничего более интересного и поучительного, чем их беседы о профессии, я более не слышала. А когда они начинали, разгорячившись, танцевать вполноги... Таких людей больше не будет. Скучное, торгашеское время непрофессионалов постаралось.

Раиса Степановна смотрела на историю навсегда своего единственно любимого Большого своими удивительными глазами – синими-синими, – и этими глазами она умела мгновенно разглядеть в человеке все: и талант, и честность, и верность, и просто ошибку, и просто подлость. От хорошего ее глаза загорались, и она могла месяцами вспоминать своей очаровательной скороговоркой о том хорошем, что сделало ее счастливой. Из-за плохого огорчалась, мрачнела, но никогда никого не судила, охотно прощала, не считала для себя допустимым долго помнить дурное.

Обожала все талантливое... Помню, Алексей Ратманский ставил свою «Лею», а Раиса Степановна потом со мной репетировала уже поставленные фрагменты балета, и она мне вдумчиво говорит: «Удивительный дар! Вот смотрю, не понимаю, как это сделано, вроде не мое, а оторваться от восхищения не могу». Поэтому я сбежала из Лондона, Нью-Йорка и прочих столиц, чтобы с ней репетировать роли в балетах Бурнонвиля, Фокина, Баланчина, Эштона, Кульберг, МакМиллана, Морриса и многих других.

Ее прозорливость... «Обязательно сделай грузинский балет. Это – твой долг. Не надо этнографических подробностей. Главное, чтобы был талантливый хореограф и грузинский





дух». «Сагалобели» Юрия Посохова стал сценической эмблемой Государственного балета Грузии.

Легендарная верность Стручковой... А. А. Лапури, своему Сашеньке, которого она взяла за руку в первый день первого класса хореографического училища, не отпускала его руку до трагической кончины Александра Александровича

и упокоилась рядом с ним. Верность великой Е. П. Гердт, театру, ученицам, коллегам, друзьям...

Раисы Степановны нет рядом со мной, но она жива. И будет жить, покуда живы ее ученицы. А там – как Бог даст.

Нина АНАНИАШВИЛИ

ВСЯ ЕЕ ЖИЗНЬ – ЭТО ИСКУССТВО БАЛЕТА

Я поступила на службу в Большой театр в 1989-м году – по окончании Московской академии. Можно себе представить, когда в этом красивейшем здании, наполненном историей и историями, ходили такие великие люди как Галина Уланова, Нина Тимофеева, Майя Плисецкая. Я видела, как занимались и работали Максимова и Васильев, как они выходили на сцену и танцевали. Владимиров, Бессмертнова, Лавровский, и, конечно же, Раиса Степановна Стручкова, которая была педагогом в этот период деятельности. Произношу эти удивительные имена и думаю, как мне несказанно повезло в жизни.

Моим первым педагогом в театре была Нина Владимировна Тимофеева, которая пригласила меня из училища к ней в класс. К сожалению, она вынуждена была покинуть страну, и дальше руку помощи в сложный момент мне протянула Марина Викторовна Кондратьева. В 1994 году я приехала на конкурс Лифаря в Киеве и, так получилось, без педагога. Раиса Степановна привезла свою ученицу, но поддержала и меня – физически и эмоционально, советами и наставлениями. Мы с ней сразу сдружились. С 1994 года начался наш творческий и человеческий союз, и продлился он до окончания жизни Раисы Степановны, до последнего ее часа, минуты, секунды, потому что ушла она из жизни прямо держа меня за руку...

В 2000-м году моим педагогом стала Екатерина Сергеевна Максимова, но работа с Раисой Степановной продолжалась. Был по-человечески сложный период перехода от педагога к педагогу, и я очень благодарна Раисе Степановне, что она меня поняла, хотя это крайне болезненно для педагога, который вкладывает душу в своего ученика. Более того, когда Екатерина Сергеевна была в отъезде, а мне нужно было подготовить новое па де де Дианы и Актеона для гастролей, Раиса Степановна, не задумываясь ни секунду, с радостью включилась в эту работу по моей просьбе. Это была новая страничка в нашей биографии, которая запомнится мне на всю жизнь.

За годы нашего сотрудничества Раиса Степановна подготовила со мной главные партии в спектаклях «Дон Кихот», «Щелкунчик», «Чиполлино», «Сильфида», «Спящая красавица», «Легенда о любви»; Гран па Обера. Она мне передала уникальный номер Вайнонена – «Вальс» Мошковского, известный всем в исполнении блистательных Лепешинской и Гусева. Раиса Степановна рассказала мне удивительную историю, что, оказывается, Василий Иванович Вайнонен пробовал этот номер (трюки, комбинации) на молодых Стручковой и Лапури, когда они были еще совсем юными, а маститые звезды – Лепешинская и Гусев – были запечатлены на киноленте.

Вспомню еще один момент, когда мы были на конкурсе в Японии. Всем исполнителям дается репетиционное время, которого, как правило, никому не хватает. Получилось так, что мы попали в перерыв, света уже не было, концертмейстер ушел, фонограмма тоже не работала. И что сделала Раиса Степановна: она встала посередине зала, мы вышли на сцену – и она запела! Она пропела нам все па де де Чайковского из балета «Щелкунчик», на сцене звучал человек-оркестр, это было что-то потрясающее!

Раиса Степановна была невероятно требовательным педагогом и человеком – как к себе, так и к другим, без исключения.

Что же Раиса Степановна мне привила? Прежде всего, понимание, что такое тело артиста и для чего оно дано; что такое верхняя и нижняя части тела и как они взаимодействуют. Раиса Степановна неустанно обращала внимание на кисти рук и стопы, которые – как музыкальные инструменты – каждый имеет свои оттенки и задачи. Но если в оркестре таких «частей» много, то в нашем теле их меньше, а задачи также велики. Танец – это диалог со зрителем, речь, и она должна быть внятной, поэтому кисти и стопы играют огромную роль в донесении информации. Раиса Степановна требовательно относилась к амплитуде движения, к широте исполнения, пропорции между основными движениями и второстепенными.



Следующее, о чем хотелось бы сказать – это предельная музыкальность Раисы Степановны. Пресловутый затакт, без которого вообще невозможен танец, вызывает в настоящее время восторг, когда видишь артиста, владеющего этим, можно сказать, трюком. Раиса Степановна уделяла огромное внимание и работе над образом – кропотливой и трудоемкой, благодаря которой не скучно танцевать одни и те же роли. В этой бесконечной работе возникает история, с которой артист выходит к зрителю, вступает с ним в диалог и получает обратную связь и эмоцию.

Раиса Степановна – человек очень энергичный, очень страстный, очень эмоциональный. Сейчас я понимаю всю ценность своих знаний, полученных от моих великих педагогов.

И как прекрасно, что все это было в моей жизни! Я размышляю, каким был жизненный путь Раисы Степановны: была ли это жизнь в искусстве балета или искусство балета – в её жизни? Скорее всего, вся её жизнь – это искусство балета, посвящение, которое было и прекрасное, и порой очень трагичное, но единственно возможное. Благодаря таким личностям, как Раиса Степановна, история нашего русского балета продолжает жить.

Марианна РЫЖКИНА

УНИКАЛЬНЫЙ ПЕДАГОГ

С первых дней работы по сегодняшний день моя жизнь связана с именем дорогого педагога – Раисы Степановны Стручковой.

Раиса Степановна всегда относилась к нам, как к своим детям. Могла похвалить, приободрить, но могла и поругать. А для нас ее мнение всегда было авторитетным, неприкосновенным. Большим наслаждением было наблюдать, как Раиса Степановна показывала что-то на репетициях. Это было всегда так глубоко и погруженно в образ, что преклонный возраст был совершенно не заметен. Мои первые спектакли в театре были подготовлены под ее чутким руководством: Мари в «Щелкунчике», Аврора в «Спящей красавице», Сильфида, Лиза в «Тщетной предосторожности», но, пожалуй, самым ценным от нее даром была Жизель! Она тщательно и скрупулезно объясняла самую суть этого образа, выстраивала все позы второго акта. Но самыми незабываемыми для меня были репетиции, на которых она показывала сцену сумасшествия Жизели. И всегда, во всех спектаклях, она трепетно относилась к глубине образа, музыкальности и актерскому наполнению! Нельзя танцевать бездумно и бездушно. И каждый раз, когда я выходила на сцену, даже когда Раисы Степановны не было рядом, во мне, так мне казалось, были искорки ее души и любви.

Раиса Степановна внутренне поддерживает меня всю творческую жизнь. К сожалению, сейчас ее с нами нет, но я помню ее голос, наставления. Они мне помогают сейчас в новой для меня педагогической работе, во время репетиций с такими же начинающими танцовщицами, какой я была сама в период работы с Раисой Степановной. Я очень благодарна



ей за то, что она прививала мне чувство меры и вкуса, деликатность и, в то же время, эмоциональность, музыкальность и полноту образа. Она учила думать, учила слышать, учила ценить каждую секунду творчества. Мне посчастливилось соприкоснуться с великой актрисой, выдающейся балериной и уникальным педагогом!

Анастасия ГОРЯЧЕВА

«НИЗКИЙ ПОКЛОН ОТ МЕНЯ И ОТ ВСЕХ ЕЕ УЧЕНИЦ...»

Раиса Степановна Стручкова была замечательной, выдающейся балериной – яркой, интересной, самобытной и обладавшей неповторимой индивидуальностью. Раиса Степановна внесла значительный вклад в искусство и в русский балет. В ее репертуаре были спектакли «Спящая красавица» – Аврора, «Ромео и Джульетта» – Джульетта, «Жизель», «Дон Кихот» – Китри, «Бахчисарайский фонтан», «Лебединое озеро» и другие мировые шедевры классического балета. Она танцевала с мастерами Большого театра – Ю. Кондратовым, Н. Фадеечевым, М. Лиепой, Б. Хохловым, М. Лавровским



и А. Лапаури – своим супругом. Работала с Голейзовским, Захаровым, Л. Лавровским.

Раиса Степановна Стручкова стала моим педагогом с первого года моей работы в театре. Почти все свои ведущие партии я подготовила с ней. Работать с Раисой Степановной было одно удовольствие. Она была всегда подтянута, в хорошем настроении. Репетиции «пролетали» очень быстро. Раиса Степановна была очень требовательна к своим ученикам – добивалась от артистов академизма, точного исполнения поз, динамики, внутреннего содержания образа и его искренней подачи. Будучи прекрасной актрисой, она не терпела «фальшивого» исполнения. С большим уважением и благодарностью отзывалась о своих педагогах – Е.П. Гердт и Т.П. Никитиной.

Раиса Степановна была очень энергичным и эмоциональным человеком. Не терпела приспособленчества, была честной и справедливой. Отдавала всю себя работе в театре. Передавала все свои знания и опыт молодым артистам – своим ученикам. Очень беспокоилась за нас и всегда интересовалась делами нашей личной жизни. Раиса Степановна давала нам наставления и убеждала, что надо получить высшее образование, а по окончании танцевальной карьеры – обязательно идти работать. Жизнь продолжается – мы должны дальше передавать молодым начинающим артистам балета свои знания, полученные в театре и в институте.

Хочу выразить большую благодарность Раисе Степановне Стручковой. Низкий поклон от меня и от всех ее учениц. Она всегда будет жить в моем сердце. Я всегда буду ее помнить.

Ирина ПЯТКИНА

ПРИНЕСЕННЫЕ ВЕТРОМ



ВЯЧЕСЛАВ САМОДУРОВ ДЕБЮТИРОВАЛ В МАРИИНСКОМ ТЕАТРЕ КАК ХОРЕОГРАФ С БАЛЕТОМ «ТАНЦСЦЕНЫ» НА МУЗЫКУ СИМФОНИИ IN C ИГОРЯ СТРАВИНСКОГО. В ЕГО ПОСТАНОВОЧНУЮ КОМАНДУ ВОШЛИ СЦЕНОГРАФ АЛЕКСЕЙ КОНДРАТЬЕВ, ХУДОЖНИК ПО КОСТЮМАМ ИРЭНА БЕЛОУСОВА, ХУДОЖНИКИ ПО СВЕТУ И ВИДЕО КОНСТАНТИН БИНКИН И ИГОРЬ ДОМАШКЕВИЧ. МУЗЫКАЛЬНЫМ РУКОВОДИТЕЛЕМ ПОСТАНОВКИ ВЫСТУПИЛ ВАЛЕРИЙ ГЕРГИЕВ.

Мариинский театр по праву может считаться самым богатым обладателем и балетов, написанных Стравинским, и балетов с музыкой Стравинского. Вячеслав Самодуров в бытность свою премьером этого театра как раз танцевал в балете «Поцелуй феи» в хореографии Ратманского и в «Драгоценностях» Баланчина в части «Рубины» на музыку Каприччио для фортепиано с оркестром. На самом деле это скорее удачное совпадение и точное попадание. Новый балетный худрук Мариинского театра Андриан Фадеев планировал вечер премьер одноактных балетов на музыку Стравинского, хотя часть планов отодвинулась на следующий сезон, а данную премьеру обрамляли перенесенные из Ростова «Концертные танцы» Александра Сергеева и фокинский «Петрушка». Уже два сезона подряд Стравинский лидирует в топе композиторов-классиков, на чью музыку российские хореографы охотно ставят спектакли. Стоит вспомнить и «Вечер балетов Стравинского» (хореографы – Александр Сергеев, Виктория Литвинова, Софья Гайдукова и Константин Матулевский) в Ростовском музыкальном театре (2023), и «Свадебку» Стравинского и Н. Попова (хореограф Павел Глухов) в Новой Опере (2024), «Орфея» Алексея Мирошниченко в Перми, новейший совместный проект МАМТ и Театра кукол имени С.В. Образцова «Стравинский. Куклы. Танцы» в постановке хореографов Константина Семёнова, Кирилла Радева и режиссера Алексея Франдетти.

Самодурову были предложены разные партитуры, но по старой привычке он выбрал самое сложное – симфонию. В последнее время хореограф чаще работает со специально написанной современными композиторами музыкой, которая позволяет ему строить совершенно новые миры с чистого листа, без оглядок назад, без реверансов прошлому. В «Танцсценах» он слушает

Стравинского, который в условиях новой реальности – начала Второй мировой войны – вспоминает знаменитые симфонии из музыкального наследия, написанные в тональности до мажор, обращается попеременно к эпохе Гайдна и Шуберта, играет в барокко и романтизм, спускается в Средневековье с его хоралами и стремительно возвращается в XX век, где царит атональность.

Самодуров, вернувшийся в Мариинку через двадцать пять лет в роли постановщика, устраивает своеобразное эмоциональное путешествие – с ностальгией и желанием все изменить. На первый взгляд в его спектакле есть несколько сюжетных линий – мимолетная встреча девушки и юноши, романтический дуэт, дуэт-агон, бал эксцентричной примадонны, ритуальная пляска, полеты сильфид. Действия этих сюжетов развиваются на сцене одновременно, для каждого художник Алексей Кондратьев продумал свое пространство с многочисленными разделительными линиями: занавесом из блестящих трубочек, стеной



Сцена из спектакля. Фото Александра Неффа



Сцена из спектакля. Фото Михаила Вильчука

из фар, световыми колбами. Рисуя линии-перегородки, он думал о «слоях нашей памяти, через которые мы пытаемся рассмотреть прошедшую жизнь». Самодурову идея линий понравилась тем, что действие – танцевальная сцена – может разворачиваться на нескольких планах.

И начинается история у самой авансцены справа, где наряженная в пышную пачку цвета фуксия юная балерина подзадоривает игривыми танцами молодого человека, быстро соглашаясь на его нескромные ухаживания с лихими поддержками и также быстро отбрасывая его прочь ради новых приключений. В роли этой самоуверенной дивы выступила японка Мэй Нагахиса, для которой во втором составе не нашлось замены, и даже трудно представить, кто сможет так точно передать танцевальный текст и эмоции, заложенные хореографом в этот образ. После первого выхода в начале – в балете для нее заготовлена целая сцена, третья часть симфонии *allegretto*, где она забывает о бойфренде и вообще о всякой романтике и показывает разные танцевальные чудеса – вроде балансирования на руках кавалеров в положении лежа. В этой сцене есть отсылки к танцу принцессы Авроры с четырьмя кавалерами и внезапные сближения с чеховской клоунессой Шарлоттой.

Вторая героиня – серьезная барышня в исполнении Надежды Батоевой – так же, как и Мэй, выступавшая без замены во втором спектакле. Ей достается партнер, которому нужно время, чтобы рассказать о себе, поделиться сомнениями и экзистенциальными проблемами. В этой роли были органичны опытные артисты старшего поколения, закаленные в современной пластике – Константин Зверев, Филипп Степин и Александр Сергеев, станцевавший третью премьеру уже в майском возобновлении балета. В Его и Ее дуэте много недосказанности, и полноценной танцсцены этим безымянным персонажам не достается. Балет так устроен технически,

что часто трудно понять, откуда появляются герои (их будто приносит ветром) и куда исчезают. Иногда их скрывает туман – важный маркер Петербурга, добавленный в спектакль художником Алексеем Кондратьевым.

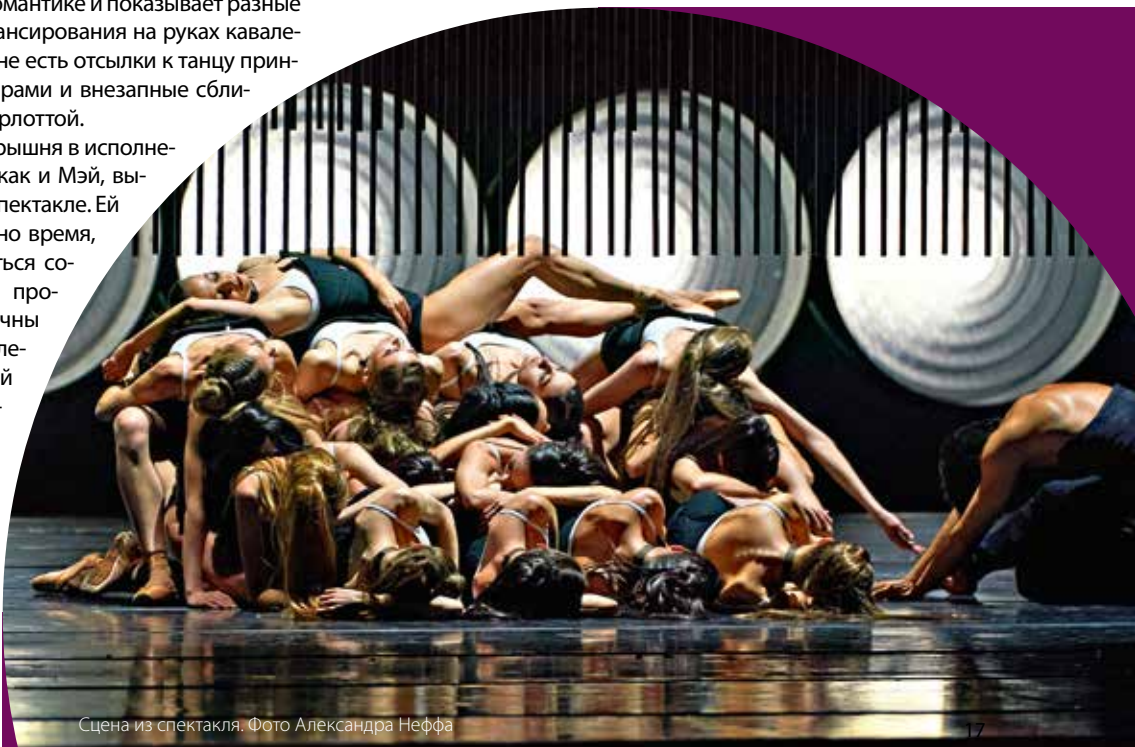
Центральный эпизод – агон равноценных партнеров, которые будут неистово танцевать, будто ради того, чтобы выжить. Стравинский в какой-то момент мельком цитирует свою «Весну священную», ее бешеный темп и накал в танце Избранницы. Самодуров требует от солистки четвертой части нечеловеческой самоотдачи – она не может уже быть незаметной, дышащей «духами и туманами» незнакомкой, какой явилась героиня Батоевой. Балерина должна заполнить сцену собой – своим вакхическим танцем и умопомрачительной внешностью.

Трудно выделить фаворитку среди исполнительниц – по-своему убедительны и Рената Шакирова, и Александра Хитеева. Балерины часто танцуют одну и ту же партию в разных составах, и всегда они раскрывают разные грани образа. Стоит вспомнить и Анюту в балете Владимира Васильева и Сванильду в «Коппелии» Александра Сергеева. Шакирова – нервная и сосредоточенная, Хитеева, наоборот, расслабленная и томная. Им достались более чем достойные партнеры. В первом спектакле Кимин Ким, который танцевал с Шакировой, очень органично сменил азартную тактику классического виртуоза и вжился в образ нежного лирического героя. В финале спектакля после сцены буйной пляски он успокаивает свою неистовую подружку и укладывает ее отдыхать на постели, сложенной из тел уснувших артистов, а сам пристраивается рядом на полу. Более брутальный героический образ создает Роман Малышев в паре с Хитеевой, как бы отменяя намеки на романтические отношения с партнершей. А музыка меж тем постепенно затухает, звучит своеобразный хорал валторн и фаготов, но артисты не уходят со сцены – одни замирают в выбранных заранее эффектных позах, другие, уже не слушая музыку, продолжают двигаться в бытовом ритме, как на улицах большого города, третьи по привычке делают балетный экзерсис.

Спектакль смотрится на одном дыхании, полчаса проходят незаметно. «Танцсцены» настолько самодостаточны и так ярко представляют эстетику Стравинского, что хочется однажды увидеть их в окружении других новинок, поставленных здесь и сейчас.

Екатерина БЕЛЯЕВА

Фото Михаила Вильчука, Александра Неффа
предоставлены пресс-службой Мариинского театра



Сцена из спектакля. Фото Александра Неффа

РУССКАЯ СКАЗКА НА НОВЫЙ ЛАД



Сцена из спектакля. Жар-птица/
Царь-девица – Анастасия Сташкевич

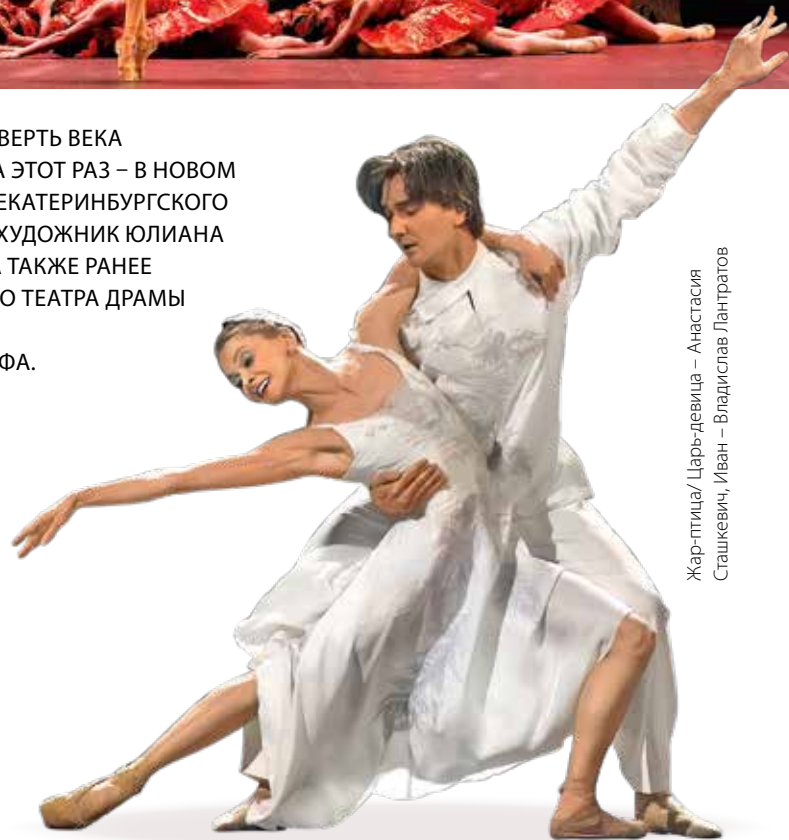
БАЛЕТ «КОНЁК-ГОРБУНОК» РОДИОНА ЩЕДРИНА СПУСТЯ ЧЕТВЕРТЬ ВЕКА ВЕРНУЛСЯ НА ИСТОРИЧЕСКУЮ СЦЕНУ БОЛЬШОГО ТЕАТРА. НА ЭТОТ РАЗ – В НОВОМ ПРОЧТЕНИИ. НАД ПОСТАНОВКОЙ ТРУДИЛАСЬ КОМАНДА ИЗ ЕКАТЕРИНБУРГСКОГО ТЕАТРА «УРАЛ ОПЕРА БАЛЕТ»: ХОРЕОГРАФ МАКСИМ ПЕТРОВ, ХУДОЖНИК ЮЛИАНА ЛАЙКОВА, АССИСТЕНТ ПОСТАНОВЩИКА БОГДАН КОРОЛЁК, А ТАКЖЕ РАНЕЕ РАБОТАВШИЕ С ПЕТРОВЫМ ГЛАВНЫЙ РЕЖИССЕР САРОВСКОГО ТЕАТРА ДРАМЫ АНТОН МОРОЗОВ И ЭКС-Артистка БОЛЬШОГО ТЕАТРА ВИКТОРИЯ ЛИТВИНОВА, СТАВШАЯ АССИСТЕНТОМ ХОРЕОГРАФА.

Для новой постановки авторы пересмотрели музыкальную партитуру: использовали эпизоды, купированные в предыдущих версиях балета, одновременно сократив другие номера, в частности, в картине Подводного царства. Руководство музыкальной частью взял на себя Валерий Гергиев – друг и большой поклонник творчества Родиона Щедрина – и он же встал за пульт на первом представлении. Дирижером-постановщиком выступил Павел Клиничев.

К премьерному блоку из пяти спектаклей театр подготовил несколько составов исполнителей ведущих партий. В образе Конька-Горбунка на сцену вышли Георгий Гусев (3 спектакля), Иван Сорокин и Алексей Путинцев. Партию Жар-птицы/Царь-девицы исполнили Анастасия Сташкевич (2 спектакля), Мария Виноградова, Елизавета Кокорева и Ярославна Куприна; партию Ивана – Владислав Лантратов (2 спектакля), Игорь Цвирко, Артём Овчаренко и Макар Михалкин.

Максим Петров и Богдан Королёк совместно написали новое либретто по мотивам сказки Петра Ершова. Новаторство постановщиков заключается в попытке сделать Конька-Горбунка главным героем спектакля, который не просто сопровождает Ивана в различных приключениях, но ведет и направляет его от начала и до конца действия. Конёк здесь – «фантастическое существо, путешественник сквозь миры» – служит для Ивана проводником между миром реальным и сказочным, перенося героя из деревенской избы – в Град-столицу, а из царской светлицы – на дно морское.

Знакомство с заглавным персонажем начинается уже в прологе спектакля. На аванзавесе взгляду зрителя предстает



Жар-птица/Царь-девица – Анастасия
Сташкевич, Иван – Владислав Лантратов

грандиозная картина взрыва, или подсвеченных солнцем кучевых облаков. В углу нарисована дверь, за которой виднеется нечто, напоминающее дорогу из желтого кирпича. Это и есть пространство между мирами, в котором путешествует Конёк, облаченный в костюм серебристого цвета (скафандр?), и лошадиную маску (шлем?), от которой герой быстро избавляется, до конца спектакля щеголяя на сцене панковским ирокезом, имитирующим конскую гриву. И, подобно настоящему панку, Конёк не может спокойно войти в дверь. Попробовав разок безрезультатно открыть ее, он смело бросается прямо сквозь пылающий занавес, разрывая пространство между мирами. Оказавшись в России, напрямую на пшеничном поле –

поначалу невидимый для других – Конёк решает открыться Ивану, почувствовав в простодушном мечтательном пареньке родственную душу.

При такой трактовке в спектакле не находится места для Кобылицы. Зато присутствуют почему-то сразу четверо коней – братьев Конька, представленных как балетными артистами, так и жутковатыми кукольными головами на шестах (в нескольких сценах балета также появляется большая кукла Жар-птицы; кукловоды – Артур Калашников, Михаил Петрухин). Нельзя не заметить, что подобное решение нарушает навеянный фольклором символизм сказки, подчеркивающий сродство персонажей: как Иван-дурак был третьим и младшим сыном в семье, так и Конёк – третий и на вид самый невзрачный из коней, которых Кобылица дарит Ивану.

ДРУГОЕ ОТЛИЧИЕ НОВОЙ
ВЕРСИИ БАЛЕТА ОТ СКАЗКИ –
ОБЪЕДИНЕНИЕ ОБРАЗОВ
ЖАР-ПТИЦЫ И ЦАРЬ-
ДЕВИЦЫ В ОДНОМ ЛИЦЕ,
ЧТО В ЦЕЛОМ НЕ НАРУШАЕТ
ЛОГИКУ ПОВЕСТВОВАНИЯ.
ПРАВДА, ТРАНСФОРМАЦИЯ
ГЕРОИНИ ПРОИСХОДИТ
ДЛЯ ЗРИТЕЛЯ ВНЕЗАПНО –
ЗАПИРАЮТ В КЛЕТКУ ЖАР-
ПТИЦУ В КРАСНОЙ ПАЧКЕ,
А В ДРУГОЙ СЦЕНЕ ИЗ КЛЕТКИ
ВЫХОДИТ УЖЕ ЦАРЬ-ДЕВИЦА
В БЕЛОСНЕЖНОМ САРАФАНЕ.



Конёк-Горбунок – Георгий Гусев,
Жар-птица/ Царь-девица – Анастасия Сташкевич,
Иван – Владислав Пантратов

Переосмыслили постановщики и традиционный для балета образ Морской царевны – названная здесь Царицей дна, она является антиподом Царь-девицы – коварной соблазнительницей, повелевающей сиренами и заманивающей путников в свои колдовские сети. Остальной подводный мир также предстает зловещим отражением надводного: кордебалет жар-птиц сменяется танцами сирен (воздушные пачки которых больше напоминают медуз), а четверку волшебных коней заменяют четверо гиппокампусов (в исполнении тех же артистов). Зачарованный морской владычицей Иван уже готов забыть о своей миссии – добыть перстень Царь-девицы – и все предприятие едва не терпит крах только благодаря Коньку, прогоняющему наваждение и помогающему Ивану выполнить задание.

При всех нововведениях, в плане сюжета авторы неизбежно отталкивались от либретто спектакля 1960 года Василия Вайнонена и Павла Маляревского, поскольку его драматургия

второстепенного персонажа – Конюшего, поставленная на музыку Цыганского танца. Впрочем, это был лишь краткий эпизод: в дальнейшем Конюший был задействован преимущественно в пантомимных сценах.

Авторы постарались вывести Конька на передний план, наделив его большим количеством танцевальных эпизодов, включая полноценное адажио с Жар-птицей. Однако количество в данном случае не перешло в качество, и многочисленные сцены с участием Конька, никак не влияя на сюжет, в негативном ключе сказались на образе Ивана – главного героя сказки и балета Щедрина – который не получил должной проработки.

Но постановщики пошли еще дальше, нежели просто меняли позиции героев местами. Одев Конька и Ивана в однотонные костюмы (одного – в серебристо-серый облегающий «скафандр», другого – в странную серую пижаму) и заставляя танцевать синхронно, авторы ставят перед зрителем вопрос: а существует ли в реальности Конёк, или же он – плод фантазий юноши – его альтер эго? Тем самым символическое сродство персонажей сказки (о чем говорилось выше) заменяется в балете их буквальным тождеством, впрочем, не добавляя самодостаточности ни одному, ни другому.

Однообразие мужской пластики разбавляют танцы Жар-птицы/Царь-девицы, в целом также не отличающиеся выразительностью, но, тем не менее, привлекающие внимание хотя бы тем, что среди женских персонажей, за исключением эпизодической Царицы дна, у героини нет конкурентов.

Хореографических открытий не произошло и в финальном па-де-де, которое герои танцуют среди мерцающих звезд. Впрочем, Ивану все же удалось напоследок блеснуть в прыжковой вариации, по требованию Царь-девицы (и на радость публике) повторенной трижды.



Царица дна – Юлия Степанова



Царь – Вячеслав Лопатин,
Жар-птица/Царь-девица – Анастасия Сташкевич

Все вышесказанное в полной мере относится и к танцам кордебалета. В них нет ни лирической напевности хоровода, ни залихватской удали ярмарочных плясок, ни народного духа, несмотря на использование шаблонных элементов русского танца.

Значительную часть спектакля занимали пантомимные эпизоды, в которых, вопреки комедийной направленности балета, не хватало собственно юмора. Однако публика была рада любому событию, прерывающему монотонное однообразие танцевальных сцен. Так, едва ли не самые громкие аплодисменты в зале раздались, когда Конёк, утомившись от долгого адажио Ивана и Жар-птицы, в духе мультфильма про Тома и Джерри «усыпил» последнюю ухватом по голове...

За сценографию отвечали художник-постановщик Юлиана Лайкова, художник по свету Константин Бинкин и художник по видеоконтенту Игорь Домашкевич. На создание концепции спектакля Юлиану Лайкову вдохновил образ приотптанного пшеничного поля из начальных сцен сказки, в котором художник усмотрела намеки на вышивку с ее черточками и стежками. Мотив вышивки присутствует на всех декорациях: мир «Конька-горбунка» расшит и украшен всевозможными аксессуарами – камнями, бисером, металлическими вставками. Богатыми на узоры получились и костюмы, при этом многие задумки художника терялись в пространстве Исторической сцены Большого театра и оттого не прозвучали в полный голос.

Но, вышивая на широком поле русской сказки, художник оставляет за бортом экспозиции национальный колорит, пронизывающий стихотворные строки Ершова и яркими аккордами звучащий в музыке Щедрина. Ни декорации спектакля, ни скроенные на западный манер костюмы персонажей не ассоциируются с хорошо знакомыми образами сказки, вплоть до того, что невольно задаешься вопросом, а в Россию ли в действительности угодил Конёк-путешественник?

Минималистичные декорации Град-столицы напоминают что угодно, только не стольный русский город. Кордебалет, одетый в серые костюмы, вызывает впечатление не праздничной ярмарочной толпы, а персонажей антиутопии. Впрочем, в балете нет намеков ни на политическую сатиру сказки Ершова, ни на противостояние народа и власти. Проводящий большую часть времени лежа на кровати (на ней он и передвигается по сцене), окруженный придворными мамками и погруженный в созерцание Царь не выглядит ни тираном, ни самодуром. Хотя постановщики и пытались провести определенные аналогии с образом принца Лимона из «Чиполлино» (в одной из сцен Царю точно также наступают на ногу), у монарха из «Конька» нет ни соответствующей харизмы, ни сколько-нибудь сопоставимой хореографической мизансцены.

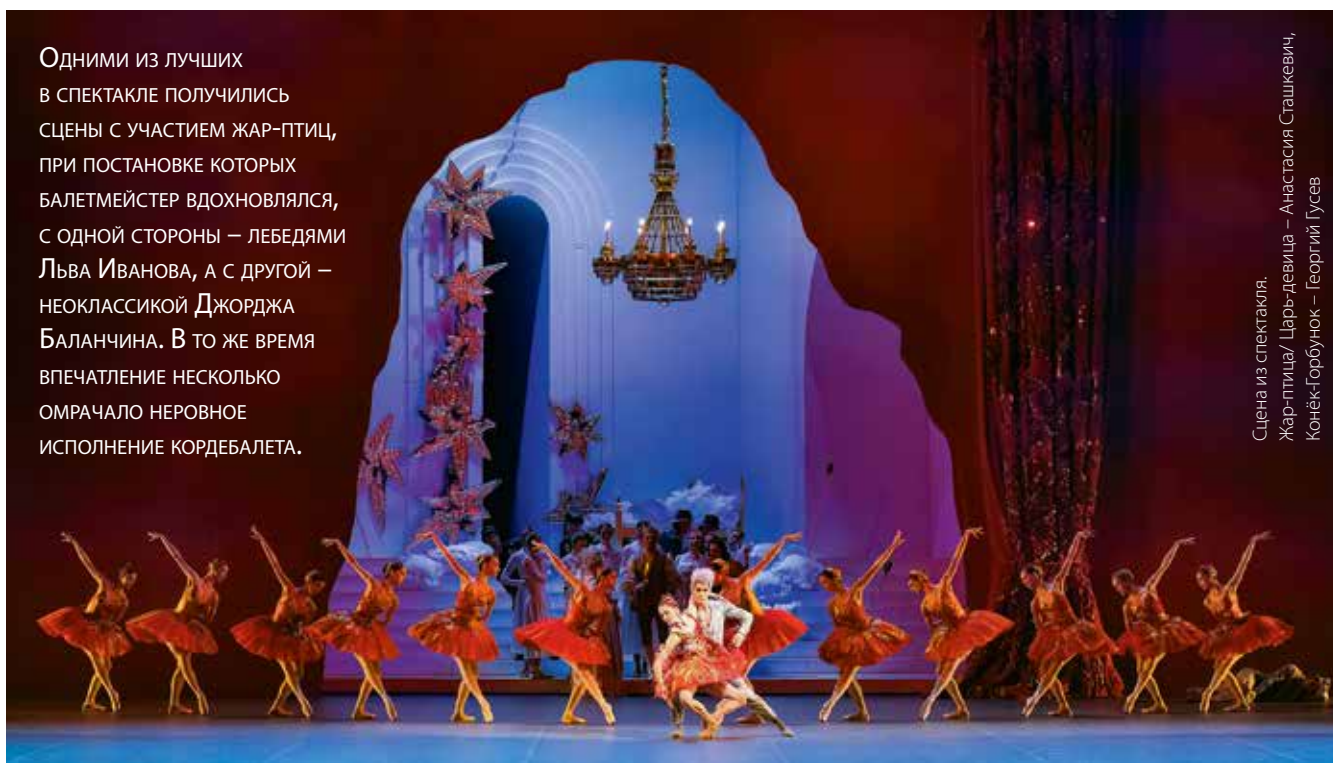
Более удачным получилось оформление фантастических миров – Серебряная гора жар-птиц, украшенная огромными золотистыми перьями и россыпью металлических деталей, или же, напротив, решенная в духе минимализма картина Морского дна, где волны-падуги с плывущими по ним кораблями и тонущим маяком обрамляют свободное от декораций зеркало сцены – мир подводного зазеркалья. И в том, и в другом случае сценография передает ощущение тайны и волшебства, и даже некоей тревоги, присутствующих в музыке. Правда, в финале морской картины гармонию нарушает опускающаяся с колосников огромная фигура кита, нужная здесь только для того, чтобы зрители увидели знакомого по сказке Чудо-юдо Рыбу-кита.

Подводя итог, можно сказать, что новый «Конёк», несмотря на широкие возможности, предоставленные постановщикам музыкальным материалом, оказался предельно скуп на хореографические откровения. Ни танцу, ни сценографии, несмотря на отдельные удачные эпизоды, не удалось соответствовать уровню музыки. Безусловно, солисты Большого театра подкупают своим мастерством и сценическим обаянием, но для создания полноценного художественного впечатления от спектакля этого мало.

Святослав РАДЧЕНКО

Фото Михаила Логвинова предоставлены
пресс-службой ГАБТ России

Одними из лучших в спектакле получились сцены с участием ЖАР-ПТИЦ, при постановке которых балетмейстер вдохновлялся, с одной стороны – ЛЕБЕДЯМИ Льва Иванова, а с другой – НЕОКЛАССИКОЙ Джорджа Баланчина. В то же время впечатление несколько омрачало неровное исполнение кордебалета.



Сцена из спектакля.
Жар-птица/Царь-девица – Анастасия Сташкевич,
Конёк-горбун – Георгий Гусев

«ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО» КАК ЗАХВАТЫВАЮЩАЯ ДРАМА



Одетта – Аманда Гомес; Зигфрид – Михаил Тимаев.
Фото Ольги Акимичевой

ВЛАДИМИР ВИКТОРОВИЧ ВАСИЛЬЕВ ВСЕМ МИРОМ УЖЕ ДАВНО ПРИЗНАН ГЕНИЕМ И МОГ БЫ СПОКОЙНО ПОЧИВАТЬ НА ЛАВРАХ. НО ЕГО НЕУЕМНАЯ НАТУРА НЕ ЗНАЕТ ПОКОЯ, ТРЕБУЯ ВСЕ НОВЫХ ТВОРЧЕСКИХ ДЕЯНИЙ. И ВОТ ПОСЛЕДНЕЕ – ДА КАКОЕ! В 85 ЛЕТ, ПЕРЕНЕСЯ ТЯЖЕЛЕЙШУЮ ТРАВМУ И ДОЛГОЕ ЛЕЧЕНИЕ, ВАСИЛЬЕВ СТАВИТ ДЛЯ БАЛЕТНОЙ ТРУППЫ КАЗАНИ «ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО» (ПРЕМЬЕРА СОСТОЯЛАСЬ 17 АПРЕЛЯ 2025 ГОДА). ЭТО УЖЕ ЕГО ТРЕТЬЕ ОБРАЩЕНИЕ К ВЕЛИКОЙ ПАРТИТУРЕ ЧАЙКОВСКОГО. ПЕРВОЕ – В БОЛЬШОМ ТЕАТРЕ (1996) – БЫЛО СЛИШКОМ РАДИКАЛЬНЫМ. НО ЕСЛИ НОВШЕСТВА ВЫЗЫВАЛИ НЕДОУМЕНИЕ, ТО СОЧИНЕННЫЕ ВАСИЛЬЕВЫМ ТАНЦЫ УБЕЖДАЛИ ПРОДУМАННОЙ И ИНТЕРЕСНОЙ КОМПОЗИЦИЕЙ.

Допущенные просчеты были учтены в следующей постановке, осуществленной спустя три десятилетия, в марте этого года, в балетной школе Большого театра в Бразилии. Еще до начала работы над постановкой балетмейстер пригласил в Москву премьеров труппы Татарского театра: Аманду Гомес (в свое время выпускницу Школы Большой) и Михаила Тимаева, и в репетиционном зале вместе с ними, на них пробо-вал, ставил, обсуждал свои хореографические и режиссерские идеи – как для солистов, так и для кордебалета. Именно Гомес и Тимаев, ставшие ассистентами балетмейстера и проводниками его замыслов, показали себя отличными репетиторами и исполнителями главных партий и в Бразилии, и в Казани. Премье-ра балета вызвала огромный резонанс в Бразилии. А практи-чески месяц спустя обновленная версия этого спектакля была создана балетмейстером для Татарского театра – в ней были восстановлены небольшие музыкальные сокращения, сде-ланные специально для бразильской версии, партии Одетты-Одиллии отданы одной исполнительнице (в Бразилии их исполняли две балерины), и спектакль был разделен



Одиллия – Кристина Андреева-Захарова, Зигфрид – Вагнер де Карвальо. Фото Рамиса Назмиева



ПРЕМЬЕРЫ



ПРЕМЬЕРЫ





Сцена из спектакля. Фото Рамиса Назмиева

на три отделения (в Бразилии их была два). От классической версии остались гениальные композиции Льва Иванова (первая лебединая картина) и Мариуса Петипа (па де де Одиллии и Принца), правда, с небольшой правкой, а также вкрапления хореографии Александра Горского. Васильев видел свою задачу в том, чтобы сделать действие понятным, логичным и непременно увлекательным. Симфонический оркестр под руководством Андрея Аниханова помог реализовать задачу с блеском.

Драматические события начинаются уже в оркестровой Интродукции. Злой колдун Ротбарт похищает Принцессу Одетту, воспылав к ней страстью, и превращает в лебедя (режиссерская находка – мгновенная трансформация платья героини в оперение лебедя). Пожалуй, самое интересное и неожиданное – это переосмысление образа Ротбарта. Некая злая сила теперь наделена вполне человеческими качествами, да и внешне Ротбарт практически не отличается от Зигфрида. Никаких крыльев и перьев: черное трико и колет, украшенный серебром, словно латы рыцаря, на голове – сверкающая корона. Пожалуй, он даже не менее красив и аристократичен, чем Принц. В решающие минуты, когда колдун устремляется к цели, его костюм дополняет огромный черный плащ. Взвиваясь в воздух, он подобен грозовой туче. Партия очищена от гротесковых заострений: всего два-три раза за весь балет Ротбарт принимает позу хищной птицы. Его пространные

соло насыщены прыжками и вращениями из арсенала классики и по форме вполне академичны.

Красавец-колдун неравнодушен к женскому полу, весьма любвеобилен, и к тому же не лишен тяги к искусству. Он коллекционирует бывших возлюбленных и – сообразно своей природе – превращает их в белоснежных лебедей. Зорко наблюдая за ними, Ротбарт распоряжается лебединым кордебалетом как хозяин и режиссер собственной труппы. Он руководит перестроениями танцовщиц и как бы задает им движения – пор де бра, арабески, то есть непосредственно участвует в танцевальном действе. А прима-балериной и королевой лебединой стаи назначает прекрасную Одетту.

БАЛЕТМЕЙСТЕР ДЕЛАЕТ ЕЩЕ БОЛЕЕ СМЕЛЫЙ ХОД: ОДЕТТА, ВЫЙДЯ НА СЦЕНУ, ВСТРЕЧАЕТСЯ НЕ С ПРИНЦЕМ ЗИГФРИДОМ, КАК ЗАВЕДЕНО ИЗНАЧАЛЬНО, А... С РОТБАРТОМ. ВСЯ ПЕРВАЯ ЧАСТЬ ИХ ДИАЛОГА – СТРАСТНОЕ ЛЮБОВНОЕ ИЗЛИЯНИЕ РОТБАРТА, НА ЧТО ДЕВУШКА ОТВЕЧАЕТ НЕПРЕКЛОННЫМ ОТКАЗОМ.

Только во второй части (бывший рассказ Одетты об истории лебединого озера, превращенный в танцевальную сцену А.Я. Вагановой) появляется Зигфрид, устремляясь душой к прекрасной незнакомке. Ротбарт издали наблюдает за непрошеным соперником, а затем мощными прыжками и колдовскими пассажами изгоняет его со сцены. Но Принц не из робкого десятка. Возвратившись, он покоряет сердце девушки в лирическом адажио и клянется в верности, которая будет залогом освобождения Одетты и ее подруг от власти ненавистного колдуна. Завтра на балу он объявит избранницу своей невестой.

Однако и Ротбарт не отступает. Он превращает свою дочь (персонаж, придуманный Васильевым), уродливую и лицом, и судорожными телодвижениями, в прекрасную Одиллию – двойника Одетты, только облаченную в черное, как сам Ротбарт и его чадо. Но прежде, чем чаровница-Одиллия завладеет сердцем Принца, перед ним в череде эффектных характерных танцев предстают невесты – венгерская, неаполитанская, испанская. А затем в луче света появляется четвертая невеста – девушка в белом. Это Одетта. Она исполняет на пуантах русский танец, взмахивая вуалью как крыльями. Восхищенный Принц готов надеть на ее палец кольцо избранницы, но в этот момент в зал врывается рыцарь Ротбарт. Пронесшись по залу с развевающимся черным плащом, исчезает вместе с Одеттой. Обрадованные невесты под звуки



Одетта – Кристина Андреева-Захарова, Ротбарт – Ильнур Гайфуллин. Фото Рамиса Назмиева

вальса наперебой стараются увлечь Принца, но обескураженный герой думает только об Одетте, а невест утешает Бенно с друзьями (за это время балерина успевает сменить белую пачку на черную). И тут вновь появляется Ротбарт. Он представляет гостям Одиллию и начинается знаменитое па де де.

Здесь Васильев делает еще один остроумный и вполне оправданный ход. Бравурное Антре вместе с Одиллией исполняет Ротбарт, демонстрируя ее гостям.

В это время Принц пытается понять, кто же эта красавица, как две капли воды похожая на Одетту. Ротбарт уступает ему место, и во второй части дуэта чувственное адажио с Одиллией танцует Принц, подпадая под ее чары. Восторг обретения возлюбленной он изливает в вариации. Балетмейстер последователен и здесь. В средней части вариации в танец включается Одиллия. Она имитирует движения русского танца Одетты и заставляет Принца окончательно потерять голову, заканчивая вариацию вихрем вращений. Громогласную коду начинают исполнители характерных танцев. К ним присоединяются Бенно (сложное соло в быстром темпе) и два приятеля. А главные герои, передохнув, завершают па де де, превращенное в действенную сцену полетами по кругу Зигфрида и победоносными фуэте Одиллии. Но едва упоенный счастьем Принц надевает на палец Одиллии кольцо, как вновь грозовой тучей по сцене проносится и исчезает Ротбарт, а вместо Одиллии перед ошеломленным Принцем корчится в пароксизме злорадства уродливая дочь колдуна. В это время в глубине сцены появляется рыдающая Одетта, но подоспевший Ротбарт похищает ее. Во всеобщем замешательстве сохраняет самообладание только Бенно: обезумевшему от горя Принцу он вручает арбалет, и тот устремляется прочь из дворца к невольной преданной им Одетте.

Раскалив до предела действие, Васильев дает передышку зрителям в начале следующего, финального акта. Девушки-лебеди ждут решения своей участи. В танец-шестьи включены движения адажио, перекидывающие «мостик» к шедевру Петипа – «Теням» в «Баядерке».

Короткое затишье прерывает появление Ротбарта с Одеттой. Ротбарт, воодушевленный победой над Принцем, уверен, что Одетта будет его, но терпит полное фиаско. Его гнев и отчаяние выражает бурный, технически сложный монолог (на музыку первой «Бури»). Безутешный, он покидает сцену, и тут же появляется Принц. Найдя Одетту, он на коленях просит прощения и высказывает свою любовь, раскаяние, надежду в проникновенном дуэте, завершающемся поцелуем героев. Взбешенный колдун поднимает страшную бурю и вступает в танцевальный поединок со счастливым соперником. Зигфрид мужественно борется, но силы изменяют ему и он готов принять заслуженную кару. Ротбарт уже собирается нанести ему смертельный удар, как в последний миг Одетта закрывает собой Принца и падает, пораженная в самое сердце. Этот удар рикошетом бьет и по Ротбарту. Он покидает опустылевшее лебединое царство, но пущенная ему вслед из арбалета стрела Зигфрида сражает колдуна. Буря стихает, замок-крепость Ротбарта рушится. Выходит солнце. Девушки поднимаются с земли. Страстная мольба Принца возвращает жизнь и Одетте. Финальную мизансцену заключают в «рамку» участники первой картины – друзья Принца и крестьяне. В центре – Одетта в позе летящего лебедя, вознесенная над всеми Принцем, как символ великого балета Чайковского в новом прочтении Владимира Васильева.

Теперь самое время рассказать о первой картине. Балет открывает праздник совершеннолетия Принца. Как и в первоначальном либретто, на которое опирался Васильев, главными участниками праздника становятся крестьяне (поселяне). Балетмейстер снабдил их детишками – поровну мальчиками и девочками (воспитанники первого и второго класса балетного училища). А заводилой веселья вместо отсутствующего Шута сделал Бенно – закадычного друга Принца. Ему отдан гран

пируэт и многие танцевальные пассажи, которым изредка вторит Принц, галантно уступающий первенство другу. К Бенно присоединяются еще двое друзей с подругами. Впятером они исполняют па де сенк (танец пяти) на музыку па де труа и на равных участвуют в массовых танцах крестьян.

Сюжетное действие в первой картине отсутствует, если не считать короткого эпизода с матерью Зигфрида. Зато сценического действия хоть отбавляй: шутки и розыгрыши вносят в атмосферу праздника веселую непринужденность и увлекательную театральность. Удивительно, но по части актерской активности дети не отстают от взрослых (Васильев и его ассистенты уделили репетициям с детьми особое внимание, как и заведующая производственной практикой казанской школы Ольга Бородина). Режиссерская изобретательность Васильева не знает границ, притом все мизансцены и танцы подчинены музыке – ее фразировке, акцентам, интонациям.

ВАСИЛЬЕВУ ПРИНАДЛЕЖИТ И ДЕКОРАТИВНОЕ ОФОРМЛЕНИЕ СПЕКТАКЛЯ. В ЕГО ОСНОВЕ – АКВАРЕЛЬНЫЕ ЭСКИЗЫ, ПРЕДСТАВЛЕННЫЕ В ТЕХНИКЕ 3D (ВИДЕОПРОЕКЦИЯ).



Одетта – Аманда Гомес.
Фото Ольги Акимичевой

Первая картина на лоне природы утопает в зелени, дворцовый зал третьей картины залит пурпуром и золотом, а самое неожиданное – лебединые акты. Вместо романтического пейзажа – черные росчерки деревьев с оголенными ветвями, за которыми угадываются воды озера и очертания строения, напоминающего башню, а небо затянуто тучами. Необычна интенсивность красок при размытости контуров и деталей. Декорация не столько уточняет место действия, сколько создает его эмоциональный фон. Костюмы художника Татьяны Кондрычиной достаточно колоритны, чтобы не затеряться на этом фоне и к тому же красивы (свет – Сергей Шевченко).

Талантливый спектакль талантливо воплощен артистами всех рангов. Равноценны два состава ведущих солистов – Аманда Гомес и Кристина Андреева-Захарова (Одетта/Одиллия), Михаил Тимаев и Вагнер де Карвальо (Зигфрид и Ротбарт), Ильнур Гайфуллин (Ротбарт). Пока незаменим Олег Ивенко (Бенно). Выразителен в классических и характерных танцах кордебалет и солисты. Можно поздравить балетную труппу и театр с созданием еще одного «собственного» спектакля, вызывающего восторженную реакцию зрителей.

*Ольга РОЗАНОВА
Фото Ольги Акимичевой, Рамиса Назмиева
предоставлены Татарским академическим государственным театром оперы и балета имени М. Джалиля*

БАЛЕТЫ СТРАВИНСКОГО В КУКОЛЬНОМ ВАРИАНТЕ



Сцена из балета «Петрушка». Балерина – Камилла Исмагилова, Петрушка – Георгий Смирновский младший

МОСКОВСКИЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕАТР ИМЕНИ К. С. СТАНИСЛАВСКОГО И ВЛ. И. НЕМИРОВИЧА-ДАНЧЕНКО В РАМКАХ ОТКРЫТОГО ФЕСТИВАЛЯ ИСКУССТВ «ЧЕРЕШНЕВЫЙ ЛЕС» ПРЕДСТАВИЛ ВТОРУЮ БАЛЕТНУЮ ПРЕМЬЕРУ В ЭТОМ СЕЗОНЕ. БАЛЕТЫ «ЖАР-ПТИЦА» И «ПЕТРУШКА» ИГОРЯ СТРАВИНСКОГО, ПОКАЗАННЫЕ ТРУППОЙ ДЯГИЛЕВА В ПАРИЖЕ В 1910 И 1911 ГОДАХ И ВОШЕДШИЕ С ТЕХ ПОР ВО ВСЕ УЧЕБНИКИ ПО ИСТОРИИ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ, ПРОДЕМОНСТРИРОВАЛИ ПОД НАЗВАНИЕМ «СТРАВИНСКИЙ. КУКЛЫ. ТАНЦЫ» И ПОКАЗАЛИ В НОВОЙ СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ.

Хореографом балета «Петрушка» стал артист МАМТа Константин Семёнов, осуществивший на сцене родного театра после балета «Зазеркалье» по сказке Льюиса Кэрролла «Алиса в Зазеркалье» уже вторую свою большую постановку (и уже на основной сцене). К балету «Жар-птица» хореографию сочинил хореограф со стороны. Когда объявлялись планы театра в сентябре, над этим балетом должна была работать Ксения Тернавская, уже ставившая в Музыкальном театре два года назад свой балет «Ворга», тоже на тему русских сказок и с такими героями как Иван-дурак, Красна девица, Баба-яга, Змей Горыныч, а также другие всевозможные девицы и богатыри. Балет, однако, уже успел выпасть из репертуара... Не сложилось у Тернавской и с «Жар-птицей». В результате этот балет сочинял Кирилл Радев.

Два хореографа работали над премьерой под единым началом режиссера Алексея Франдетти. Вечер и задумывался, в первую очередь, как режиссерский проект. И название балета сразу передает главную идею режиссера: помимо танцовщиков Музыкального театра имени К.С. Станиславского

и Вл. И. Немировича-Данченко в спектакле участвуют как куклы, так и артисты Театра кукол имени С.В. Образцова.

За основу первого балета «Петрушка» постановщики взяли традиционное либретто, написанное Александром Бенуа совместно с композитором этого балета Игорем Стравинским для дягилевской труппы и ее легендарных артистов Вацлава Нижинского и Тамары Карсавиной, и почти ни в чем от этого либретто не отступали. Разве только действие развивается в новом балете не на ярмарке: постановщики его перенесли в кукольную мастерскую, где куклы – Петрушка, Балерина и Арап – оживают и разыгрывают спектакль.

Начинается балет с видеоарта художника по видео Ильи Старилова – на занавесе-экране возникают гигантские куклы-истуканы, а когда занавес поднимается, точно такие же куклы материализуются на сцене.

К сожалению, балет «Петрушка» получился поверхностным и несколько схематичным. Концы с концами у постановщиков явно не сходились. Основная идея, сформулированная хореографом, как «универсальная драма о мятежной душе, которая не вписывается в рамки общества», – провисала.

ОДЕТЫЙ В ЧЕРНОЕ, КАК И КУКЛОВоды ТЕАТРА ОБРАЗЦОВА, КОРДЕБАЛЕТ ИЗ ВОСЬМИ ДЕВУШЕК (КОТОРЫЕ ТО ТАНЦУЮТ, А ТО И ВО ВСЕ ПРЫГАЮТ ЧЕРЕЗ СКАКАЛКИ), ЧЕТВЕРО ПАРНЕЙ В ЮБКАХ-БРЮКАХ; ОГРОМНАЯ ТАНЦУЮЩАЯ ШАРМАНКА НА ЧЕТЫРЕХ НОГАХ, НАДЕТАЯ НА ГОЛОВЫ И ТУЛОВИЩА ДВУМ АРТИСТАМ; ГИГАНТСКИЙ ИГРУШЕЧНЫЙ МЕДВЕДЬ; ЧЕРТ С РАЗМАЛЕВАННОЙ КРАСНЫМ РОЖЕЙ (И МЕДВЕДЬ, И ЧЕРТ ПОЯВЛЯЮТСЯ И В БАЛЕТЕ ФОКИНА); ЛОШАДЬ НА ВЕЛОСИПЕДЕ, ДА ГЛАВНЫЕ ГЕРОИ БАЛЕТА, – ВОТ ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА, НАДЕЛЕННЫЕ НЕ СЛИШКОМ СЛОЖНОЙ ХОРЕОГРАФИЕЙ.

Но и она в спектакле имеет чисто прикладное значение и оказалась фактически вытесненной со сцены режиссерскими придумками Франдетти в виде гигантских подсвеченных изнутри кукольных болванов да марионеток в человеческий рост, водимых кукловодами.

Словно Пьеро – весь в белом и с белым колпаком на голове Петрушка (Марчелло Пеллицони, в другом составе Георги Смилевски-мл.); нарочито стилизованная под глупенькую красавицу Барби с розовым ободком на светлых волосах Балерина в розовато-фиолетовой пачке (Наталья Сомова, во втором составе Камилла Исмаилова) и Арап, нисколько не похожий на арапа: самовлюбленный качок, целующий свои бицепсы и любующийся своим отражением в зеркале, светловолосый и весь сверкающий позолотой – копия игрушечного супермена Кена (Иван Михалёв, во втором составе – Герман Борсай) ... Все это было задумано остроумно, но на практике реализовано недостаточно, да и кукольные гиганты, танцующие позади, изрядно отвлекают внимание на себя. Так что все эти придумки своей цели не достигают и старания замечательных артистов показать в танце историю своих героев, к сожалению, пропадают втуне...

Сама идея Алексея Франдетти использовать в балете про кукол собственно куклы, хоть и достаточно интересна и перспективна, тем не менее, конечно, не нова. В первую очередь для самого же Франдетти, который использовал кукол в опере Стравинского «Соловей» (для Большого театра 2 года назад и тоже в копродукции с Центральным театром кукол Образцова). А еще 7 лет назад в том же Большом театре в балете Эдварда Крюга «Петрушка» – тоже использовались аналогичные, гигантские куклы, но тогда это были 5 разноцветных матрешек.

Тут же танцовщикам противостоят не матрешки, а самые настоящие почти четырехметровые куклы (художник Виктор Никоненко), и их не пять, а аж 12. Они похожи

на деревянных языческих идолов, но не только ликами, как в спектакле Большого театра, а всем своим видом. Причем некоторые из них еще и поднимаются в воздух.

Как и в спектакле Крюга, здесь присутствуют марионетки, но если в спектакле Большого театра они появлялись эпизодически и их движения осуществляли сами балетные артисты, то в спектакле Франдетти-Семёнова движения марионеток – Петрушки, Балерины и Арапа – осуществляли по три на каждую марионетку кукловода театра Образцова. Причем специально поставлены подмены. Так, чтобы запутать зрителя, когда роли исполняют марионетки, а когда живые люди.

Кроме того, в спектакле Франдетти деревянные четырехметровые истуканы – не элементы сценического оформления наподобие декораций, а практически действующие и даже танцующие наряду с артистами персонажи (внутри танцующих болванов, как и у Крюга, здесь находятся и управляют ими артисты миманса).

Да и Фокусника мы не увидим на сцене – он манипулирует куклами с помощью рук только на экране, который высвечивается над сценой на заднике. Причем гигантские куклы настолько занимают пространство сцены и концентрируют на себе внимание публики, что манипуляций Фокусника, да и его самого можно не заметить (по либретто он и вовсе уходит из своей мастерской в самом начале) и кажется, что действие обходится без него.

Заканчивался балет, как и начинался, – тоже на экране. Но заканчивался не как у Фокина – криком ожившего Петрушки, грозящего Фокуснику кулаком (фокинские движения, изображающие крик и угрозы, Петрушка тут делает почему-то в середине балета). После того как Петрушка, разорванный по частям, с оторванными конечностями, умирает на сцене (сломался? – почему умирает? – из спектакля понять



Сцена из балета «Жар-птица». Иван – Иннокентий Юлдашев

Сцена из балета «Жар-птица»





Сцена из балета «Жар-птица». Жар-птица – Анастасия Лименько, Иван – Иннокентий Юлдашев

невозможно) – неумирающее киноизображение главного героя улыбается публике...

Показанная во втором отделении «Жар-птица» разочаровала еще больше. Смена хореографа на концепт Алексея Франдетти, довлеющий над спектаклем, по-видимому, не повлияла. Франдетти напридумывал тут кучу всего – что, однако, на пользу балету не пошло, а тоже только отвлекало от него внимание.

Тут от задумки Фокина, который и создавал либретто к этому балету по мотивам многочисленных русских народных сказок, вообще ничего не осталось. Франдетти решил придать балету современное звучание: некий «молодой архитектор Иван» (партию исполнял Иннокентий Юлдашев) работает над проектом ЖК «Жар-птица» и творческий кризис доводит его до безумия. Как написано в синапсисе: «выгорание доводит до трагического исхода». Человек буквально сгорел на работе заживо, причем не в фигуральном смысле, а в самом что ни на есть прямом. Протянувшая ему зажигалку прикурить Жар-птица в лифчике и трусах раздула из нескольких искр (которые, пока она не появилась, поначалу летают в офисе) настоящий пожар. При этом – пуляющего в нее ботинками сначала, а потом доверившегося ей и влюбившегося в нее очкарика-архитектора, Жар-птица, кажется, не только придушила в конце, но, подобно вурдалаку, выпила из него кровь (высосала творческую энергию).

Вместо девушек-подружек Ненаглядной Красы, в балете Франдетти офисные работницы в черных одеяниях и черных очках – взамен фокинских золотых яблочек «играют» со своими золотыми башмаками. Как злобные фурии, они домогаются архитектора, но, не добившись, преследуют его. Вместо поганой нечисти Кощеева царства, кикимор да боли-бошек и их «Поганого пляса», появляются танцовщики в противогазах, им-то офисные работницы и отдают на растерзание архитектора. А место Кощея Бессмертного занимает огромный спрут или осьминог с механическими руками-рычагами по бокам – электронная кукла с вращающимися красными глазами – лампочками, синим вентилятором и шестью прозрачными шлангами вместо щупалец, из которых идет задымление...

Жар-птица тут тоже кукольная, весьма упитанная и размером с жирного индюка. Этого светящегося изнутри алого летающего птеродактиля тяжело несут по сцене с помощью тростей аж четыре кукловода. В процессе спектакля кукольная Жар-птица материализуется в вылезшую из мусорного ведра-помойки балерину в красном клоунском парике, в красных обтягивающих коротких штанах и лифе (как и в балете «Петрушка» костюмы Екатерины Гутковской и Анастасии Пугашкиной), которые могут визуальнo изуродовать любую танцовщицу с не очень изящными пропорциями (на премьере пострадала исполняющая партию Жар-птицы Анастасия Лименько). Помойка эта – тоже реализовавшаяся с экрана компьютера корзина, в которую выкидываются ненужные документы. Как и «Петрушка», «Жар-птица» начинается с видеозаставки.

Явно обескураженный хореограф пытался эту махину хореографически как-то приподнять. Но безуспешно. Получалось это скучно и неинтересно, и еще хуже, чем у Константина Семёнова, показавшего в своей хореографии хоть какие-то проблески. Махина оказалась неподъемной и нежизнеспособной.

Оптимистичным в новой «ЖАР-ПТИЦЕ» получился только финал: стилизованный под фокинскую хореографию и одетый в костюмы Бакста – Головина – Гончаровой дуэт в исполнении изящной и эффектной Анфисы Ощепковой и артистичного Романа Шевченко – перспективных артистов, недавних выпускников Академии Эйфмана.

Обыграно это было как видение сошедшего с ума Ивана. Показывая его под сказочный апофеоз музыки Стравинского, постановщики, по сути, расписались в своем творческом бессилии: ничего лучше хореографии и задумки Фокина они придумать так и не смогли...

Павел ЯЩЕНКОВ
Фото Андрея Степанова



Сцена из балета «Петрушка». Арап – Герман Борсай, Петрушка – Георги Смилевски младший

ОЗЕРО НЕСБЫВШЕЙСЯ МЕЧТЫ



Принц Зигфрид – Максим Просяников,
Одетта – Анна Мельникова

НИЖЕГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА ИМЕНИ А.С. ПУШКИНА, ОТМЕЧАЮЩИЙ В ЭТОМ ГОДУ СВОЕ ДЕВЯНОСТОЛЕТИЕ, ПРЕДСТАВИЛ ОДНУ ИЗ ГЛАВНЫХ ПРЕМЬЕР СЕЗОНА – БАЛЕТ «ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО» В ХОРЕОГРАФИИ АЛЕКСАНДРА СЕРГЕЕВА.



Принц Зигфрид – Максим Просяников,
Отражение Зигфрида – Артём Зрелов

«Лебединое озеро» можно назвать знаковым спектаклем для Нижегородского оперного театра. Поставленный в 1936 году, в первом сезоне, балет с тех пор не покидал репертуар, выдержав за это время восемь постановок.

На создание новой, девятой, версии руководство театра и постановщики вдохновил совместный проект Государственного института искусствознания и Государственного мемориального музыкального музея-заповедника П.И. Чайковского по изданию полного собрания сочинений композитора, в рамках которого была подготовлена к публикации партитура «Лебединого озера» 1877 года. Театр эксклюзивно получил нотные материалы от издательства «Авто Граф» до их выхода в печать.

Известно, что после премьеры балета в 1877 году в московском Большом театре в партитуру неоднократно вносились изменения. Характер перемен хорошо демонстрирует знаменитое «черное па де де» Зигфрида и Одиллии. Изначально номер исполнялся в первом акте после па де трау как дуэт принца и крестьянки. Для постановки балета в 1895 году в Мариинском театре дирижер Риккардо Дриго осуществил редакцию партитуры, в результате па де де было перенесено в третий акт. При этом был купирован эпизод *tempo di valse*, а женская вариация поставлена на музыку фортепианной пьесы Чайковского ор. 72, № 12 («Шалость»). В дальнейшем – от постановки к постановке – изменения последовательности музыкальных номеров и купюры стали привычным делом, увводя спектакль все дальше от замысла композитора.

Создатели нижегородской версии обещали познакомить зрителя с оригинальной партитурой Чайковского. Однако и здесь не обошлось без корректировок авторского текста. Так, был изменен порядок некоторых номеров (например, вышеупомянутое па де де было оставлено в третьей картине). Чтобы чрезмерно не растягивать хронометраж, были купированы музыкальные повторы. Забегая вперед, отметим, что оркестр театра под руководством дирижера-постановщика Фёдора Леднёва достойно справился с исполнением, правда, местами чересчур замедляя темп.



ПРЕМЬЕРЫ



ПРЕМЬЕРЫ





Принц Зигфрид – Андрей Орлов,
Гостья в черном – Анастасия Никольская

В качестве хореографа-постановщика был приглашен Александр Сергеев, солист Мариинского театра и балетмейстер, в портфолио которого значится переосмысление классики (в 2024 году Сергеев поставил авторскую версию «Коппелии» в родном Мариинском). В Нижнем Новгороде хореограф также предпринял попытку нового прочтения сюжета, заметно переработав либретто.

В интерпретации Сергеева центральной фигурой спектакля становится принц Зигфрид, представленный настоящим романтическим героем. Находящийся на пороге кардинальных перемен в жизни: с наступлением совершеннолетия принц должен стать королём и выбрать себе невесту, – Зигфрид разрывается между долгом и собственными желаниями и стремлениями. Волшебное озеро, куда герой бежит от житейских проблем – идеальный мир иллюзий и фантазий, где мечты о настоящей любви находят воплощение в образе девушки-лебедя Одетты.

Идея сместить фокус повествования на принца не нова. В этом ключе осуществляли свои постановки Рудольф Нуреев, Юрий Григорович, Джон Ноймайер... Образ Белого лебедя – как воображаемой мечты принца – впервые был использован Агриппиной Вагановой в 1933 году (как и в версии Вагановой, в балете Сергеева партии Одетты и Гостьи в черном, заменяющей Одиллию, исполняют две разные балерины). Имея определенные точки пересечения с творениями предшественников, версия Александра Сергеева все же выглядит вполне самостоятельной работой.

Симметричная структура балета (в нижегородской версии «Лебединое озеро» идет в двух актах и четырех картинах) подсказала постановщикам идею представить действие как череду контрастных картин, где сцены реального мира сменяются поэтическими образами озера лебедей – фантазиями принца.

Балет открывается сценой празднования школьного выпускного. Среди веселящихся юношей и девушек – будущий король Зигфрид и его лучший друг Бенно. Церемония вручения дипломов переходит в состязание между факультетами, в котором оба героя и ведомые ими команды под музыку вальса стремятся перетанцевать друг друга. Команда принца получает победный кубок. Но веселье прерывает появление королевы-регентши, которая напоминает Зигфриду, что теперь ему предстоит вступить на престол и жениться. Не желая принять судьбу, принц бежит в сторону озера – уходит в свой внутренний мир – с мыслями, что только смерть может принести избавление от нежеланной участи.

В мрачных раздумьях Зигфрид попадает на берег озера, в водной глади которого видит свое отражение – зловещего двойника в черном (в либретто сказано, что принц видит себя в образе короля). Образ пугает юношу, но внезапно появляется девушка-лебедь Одетта в окружении подруг. Зигфрид очарован ею и дает клятву вечной любви – верности своим идеалам.

Действие переносится на бал-маскарад по случаю совершеннолетия принца, на котором Зигфриду предстоит выбрать невесту. Его выбор падает на таинственную Гостью в черном, чье лицо скрыто под маской. Уверенный, что перед ним Одетта, принц подтверждает свою клятву. И, когда обнаруживается ошибка, его мир рушится на глазах.

Вновь очутившись на озере, Зигфрид молит возлюбленную о прощении, но, нарушив собственную клятву и предав свой идеал, он теряет Одетту навсегда. Встретившись лицом к лицу с двойником-отражением, Зигфрид падает замертво – реальность вторгается в мир иллюзий, который не выдерживает этого столкновения и гибнет. Завершается балет коронацией принца. Мрачная сцена в черных тонах выглядит как траур по безвозвратно ушедшему прошлому.

Наряду с либретто Сергеев пересмотрел состав действующих лиц, в частности, исключив партию шута (которой не было в первых постановках) и добавив двух сестер принца, вместе с Бенно исполняющих па де трау в первой и трио в начале третьей картины. Но главное новшество заключается в отсутствии в балете сил зла. Вместо Ротбарта и Одиллии действуют Отражение Зигфрида и Гостья в черном, имеющие совершенно иную природу.

Главной темой спектакля хореограф называет тему ответственности. В этом контексте Отражение Зигфрида – двойник героя в образе короля, преследующий принца в лебединых сценах – не воплощение злых сил и даже не альтер эго, как в балетах Григоровича и Ноймайера, а скорее персонификация долга и напоминание о неотвратимости судьбы. Черный цвет в данном случае отражает не злую природу персонажа, а эмоциональный настрой принца: в таком цвете свое будущее видит сам Зигфрид, ведь вместе с коронацией наступит конец его прежней жизни.

Аналогично Гостья в черном – не коварная обольстительница и обманщица, а одна из шести приглашенных на бал кандидаток в невесты принца. Роковой выбор Зигфрида объясняется не действием колдовских чар, а досадной ошибкой и наивной верой, что под маской действительно скрывается девушка-лебедь. Вместе с тем, подобное изменение сюжета скорее отрицательно сказывается на образе героини, лишая его внутренней содержательности и оставляя на долю балерины-исполнительницы решение чисто технических задач.

Как и в «Иллюзиях...» Ноймайера, в балете Сергеева символика лебедя всюду сопровождает героя. Изображение лебедя с короной присутствует на куртках студентов, на королевском гербе и плаще, в который облачают Зигфрида в сцене коронации. Образ лебедя и короны наводит на интересные параллели: в либретто спектакля 1877 года корона оберегала Одетту от злых сил, а ее потеря сулила героине гибель. В новой постановке – корона, возлагаемая на голову принца, окончательно рассеивает мечты о Белом лебеде.



Одетта – Анна Мельникова

Хореография первого действия (первой и второй картин), за исключением мизансцен, вдохновлена ленинградской редакцией Константина Сергеева. Второе действие в музыкально-хореографическом плане получилось более оригинальным. За исключением вальса невест и частично па де де, хореография третьей картины принадлежит Александру Сергееву.

На музыку танца кордебалета и карликов – Бенно в черно-белом наряде шута танцует с сестрами принца, одна из которых одета в костюм белого лебеда, а другая – черного. С помощью пантомимы персонажи пересказывают каноничный сюжет – клятву героя в любви и его невольное предательство.

Хореограф вернул в спектакль па де сис, правда, с некоторыми оговорками: в секстет не вошел эпизод *andante con moto*, вариации *allegro* (III) и *moderato – allegro semplice* (IV) переставлены местами. Номер исполняют шесть дам в ярких разноцветных нарядах – черном, зеленом, белом, красном, золотом и синем. Выход их сопровождает мужской кордебалет – свита в безликих серых костюмах – чей массовый танец Сергеев поставил на музыку вариации Ротбарта (*variation III* в партитуре).

Гостьи солируют и в сюите характерных танцев, которую Сергеев, как и секстет, поставил в неоклассическом стиле, сохранив при этом отдельные национальные элементы – венгерский ход, заключения, па галя, характерные позы и так далее.

Чтобы зритель не заскучал от обилия номеров, хореограф прибегает к своеобразному юмору: Гостья в белом зеваает и потягивается, выходя на Русский танец; Гостья в красном дает пощечину одному из своих неуклюжих спутников в Испанском танце...

Знаменитое па де де Зигфрид исполняет с Гостьей в черном. Будучи верен партитуре, Александр Сергеев поставил вариацию принца на редко используемую музыку вальса (*tempo di valse*) из па де де, сохранив при этом хореографию Константина Сергеева. Женская же вариация исполняется на музыку *allegro*, под аккомпанемент которой в Мариинском театре танцует принц, что потребовало сочинения новой хореографии, моментами напоминающей вариацию Эсмеральды с тамбурином Николая Берёзова.

В четвертой картине постановщики использовали оригинальную музыку балета взамен добавленных в 1895 году Дриго фортепианных пьес Чайковского (ор. 72, №№ 11 и 15). Хореография Александра Сергеева здесь построена на стилизации лебединых сцен Льва Иванова.

Балетная труппа Нижегородского оперного театра небольшая и в полном составе была задействована в спектакле. Многие артисты за время премьерного блока станцевали несколько афишных партий. На премьере партию Зигфрида уверенно исполнил статный Андрей Орлов. Не менее убедителен на следующий день был Максим Просянкин, помимо исполнительского мастерства продемонстрировавший в танце глубину чувств и благородство манер своего героя. Виртуозную технику показали в партии Бенно – Джотаро Каназаси и Сюго Каваками. Нежной и лиричной была Одетта в исполнении Маюки Сато и Анны Мельниковой.

Над декорациями и костюмами спектакля работал художник-постановщик Леонид Алексеев. В оформлении были использованы картины немецкого художника-романтика Каспара Давида Фридриха, одна из которых – «Лебеди в камышах» из собрания Государственного Эрмитажа – разместилась на занавесе. Декорации получились довольно аскетичными. В первой картине пространство сцены заполняют четыре ширмы с крючками, на которые выпускники вешают свои куртки-бомберы. Фоном для праздника служит картина Фридриха «Руины аббатства Эльдена близ Грайфсвальда».

Антураж третьей картины – королевского бала – напоминает светскую гостиную XIX века, пространство которой отделано розовыми драпировками, визуально сокращающими глубину и без того небольшой сцены театра.

В сценах на озере на заднем плане расставлены зеркальные панели. Своего рода «зеркало души», отражение внутреннего мира героя, они также несут утилитарную функцию – маскируют дверцы, из которых появляются лебеди и двойник принца. Переходы между картинами дополнены световой проекцией (видео-художник – Игорь Домашкевич, художник по свету – Александр Романов): образы и силуэты на заднике превращаются в расправленные лебединые крылья, одновременно напоминающие пятна Роршаха – очевидный намек на погружение в подсознание героя.

Костюмы персонажей лишены исторической конкретности, что порой создает особый контраст, как в сцене бала, где наряд королевы эпохи Ренессанса нарочито дисгармонирует со стильным черным френчем и брюками принца. Вероятно, так постановщики хотели подчеркнуть трагическую природу героя, словно принадлежащего не своему времени, обреченного на одиночество в реальной жизни и вынужденного искать утешение в собственных фантазиях.



К костюмам лебедей художник также подошел творчески, бежевыми вставками на корсаже очертив лебединый силуэт – решение, подходящее скорее для статичных поз и выглядящее сомнительным в динамике танца. В четвертой картине постановщики не стали делить кордебалет лебедей на белых и черных, а одели всех исполнительниц в пышные многослойные пачки пепельно-черного цвета, также заменив головные уборы – традиционные «ушки» – на черные клювы. Костюм Одетты остается белым, но с черным росчерком – так жестокая реальность неутомимо вторгается в мечты принца.

«Лебединое озеро» Александра Сергеева – во многих отношениях парадоксальный спектакль, в котором обращение к первоначальной (со всеми оговорками) партитуре Петра Чайковского сочетается с новым прочтением сюжета, а классическая хореография Мариуса Петипа, Льва Иванова и Константина Сергеева – с усложненной неоклассикой и не всегда уместным юмором. Правда, в данном случае стремление действовать на контрастах – сознательно выбранный художественный прием, подчеркивающий разлом в душе главного героя. Но подобные эксперименты над классическим наследием, несмотря на восторженные аплодисменты публики после премьеры, зачастую воспринимаются остро. Будет ли постановка иметь успех на долгой дистанции – покажет время. Так или иначе, театр получил в репертуар эксклюзивный спектакль, а зрители – возможность взглянуть на классическую историю с нового ракурса и заново открыть для себя великую музыку великого русского композитора.

Святослав РАДЧЕНКО

Фото Сергея Досталева

предоставлены пресс-службой

Нижегородского государственного академического театра оперы и балета имени А. С. Пушкина



АНТИЧНЫЙ МИФ НА ПЕРМСКОЙ СЦЕНЕ

ГЛАВНЫЙ БАЛЕТМЕЙСТЕР ПЕРМСКОГО ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА АЛЕКСЕЙ МИРОШНИЧЕНКО ПОСТАВИЛ БАЛЕТ ИГОРЯ СТРАВИНСКОГО «ОРФЕЙ», ЗАКОЛЬЦЕВАВ СВОЙ «АНТИЧНЫЙ» СЕЗОН, НАЧАВШИЙСЯ «СИЛЬВИЕЙ» ДЕЛИБА.



Сцена из спектакля. Орфей – Генрих Райник, Эвридика – Полина Ланцева (Булдакова), Гермес – Иван Ткаченко, Аид – Сергей Крекер, Персефона – Анастасия Костюк

Великая русская тройка балетов Игоря Стравинского – «Жар-птица», «Петрушка», «Весна священная» – много лет была главным репертуарным «хлебом» из всего наследия композитора; гораздо реже в афишах возникали «Свадебка» или «Пульчинелла». Отечественному балетному театру понадобилось много лет и немало усилий, чтобы вырваться за пределы очерченного круга. Пермский театр оперы и балета был одним из первых. Благодаря сотрудничеству с Фондом Баланчина на уральской сцене стали появляться балеты великого тандема: «Аполлон Мусaget», «Рубины» из «Драгоценностей», «Симфония в трех движениях» и редкий «Monumentum pro Gesualdo». Выбор Мирошниченко партитуры «Орфей» неоклассического периода творчества Стравинского (1947) выглядит сегодня абсолютно логичным.

Самая первая постановка авторства Джорджа Баланчина (1948) сыграла ключевую роль в судьбе хореографа, став датой рождения одного из самых известных в мире театров – New York City Ballet. Как ни странно, созданный с легкой руки мецената и продюсера Линкольна Керстайна балет счастливой судьбы не имел, и к числу регулярно возобновляемых баланчинских

опусов не относится. В России «Орфей» практически неизвестен, ставился единственный раз в 1962 году, когда Константин Боярский осуществил постановку на сцене МАЛЕГОТа – к приезду Стравинского в Советский Союз. Но спектакль репертуарным не получился, оставшись фактом балетных энциклопедий. В дальнейшем к партитуре Стравинского не раз обращались, в том числе и хореографы первого ряда: Джон Кранко, Кеннет Макмиллан, Джон Ноймайер, но, видимо, единственная сцена, где балет «Орфей» можно увидеть сегодня, – это Пермь.

Стравинским балет создавался как продолжение «античного проекта»: еще в 1928 году появился «Аполлон Мусaget», а в 1957-м триада будет завершена «Агоном». Композитор работал по точному плану хореографа – партитура рассчитана по минутам на каждый номер. В итоге все сложные перипетии излюбленного со времен Овидия сюжета оказались спрессованы практически в дайджест. Стравинский и Баланчин были единомышленны в том, чтобы в получасовом балете избежать каких-либо эмоциональных переключений: их обоим интересовал только Миф – универсальный и всеобъемлющий. Музыка – изобретательная, тонкая, с интеллектуальным холодком –

Сцена из спектакля. Орфей – Генрих Райник



буквально нанизана на архетипический каркас. Для постановщиков этот сюжетный лаконизм представляет не меньшую сложность, чем музыкальный язык неоклассического Стравинского со всей прихотливостью его ритмов и метрики. К слову, партитура в Пермском театре озвучена оркестром достойно (дирижер Владимир Ткаченко): упругие точные темпы и выразительные соло.

Собственный вариант либретто Мирошниченко изложил в буклете подробно и стилистически изысканно. Единственное новшество: Черного ангела из первоначального сценария заменяет Гермес – именно он сопровождает Орфея в потусторонний мир. Партитура из 12 эпизодов уложена в идеальное трехчастное зрелище, как всегда у постоянных соавторов хореографа – красивое и стилистически безукоризненное (сценограф Альона Пикалова). По краям – картины земной, наполненной яркими красками жизни, в центре – мрачное царство мертвых (визуальный контраст идеально дополнен художником по свету Алексеем Хорошевым). Визуальность спектакля впечатляет как в целом, так и в деталях – мелькают знаки античного искусства, образы скульптур и вазовой живописи. Ожившей иллюстрацией к сюжетам из книги Н. Куна, которой все зачитывались в детстве, выглядит начальная сцена балета: пейзаж на фоне ярко-синего южного неба с оливой, надгробие Эвридики и страдающий Орфей (выразительный Генрих Райник). Перемена локации – погружение во мрак царства теней – происходит мгновенно, когда темный, с дымчато-серыми разводами суперзанавес волной обрушивается с колосников. Там тоскуют души Ахерона, пластически сплетаясь в единый пульсирующий клубок. Витальность живых «загорелых» тел земных путешественников контрастирует с серой призрачностью подземных обитателей, особенно в тот момент, когда рядом с Орфеем оказывается мраморно-бледная Эвридика (нежная Полина Ланцева (Булдакова)). Художник по костюмам Татьяна Ногинова облачает Орфея и его друзей в летящие хитоны и рыжекудрые парики, а богов делает ожившими персонажами античного ваяния: Гермес выглядит точеной бронзовой статуэткой (в подобном образе Ивану Ткаченко не хватает изысканности), а сидящие на возвышении Аид и Персефона заставляют выразительным золоченым барельефом. Почти все танцующие в спектакле – с реквизитом: Орфей не выпускает из рук лиру, а Гермес – кадуцей; тирсами, увитыми плющом, вакханки расправляются с Орфеем после того, как он в гневе разбивает их сосуд для вина. Многочисленные аксессуары создают «картинку», но совсем не способствуют виртуозности танцевального языка.

Собственно хореография на первый взгляд кажется слабым звеном. Но Мирошниченко, похоже, стремится не к самодовлеющей виртуозности танца, а к его максимальной естественности и стилистической точности. Ему важнее непрерывность танцевального потока, скульптурная красота позировок. Нас буквально заставляют любоваться лепкой идеальных, в духе Антонио Кановы, тел, просвечивающих сквозь летящие складки одежды. Нет навороченных трюков, но нет и драмбалетного хождения и «разговоров руками». Одна из самых выразительных сцен балета – хореографическое трио, когда Орфей и Эвридика следуют за Гермесом по пути назад, к свету. Мирошниченко, любящий самоограничения, разыгрывает главную драму на минимальном клочке сценического пространства, в узком «коридоре» авансцены. Супруга постоянно оказывается у Орфея за спиной, они ни разу не встречаются глазами, а в тот момент, когда это все-таки происходит, нимфа мгновенно исчезает в складках того же суперзанавеса, теперь уже навсегда. Орфей безутешен.

ПРООБРАЗОМ И СТИЛЕВОЙ МОДЕЛЬЮ для Мирошниченко, безусловно, послужили балеты дягилевской антрепризы. ВМЕСТЕ С КОЛЛЕГАМИ он сочинил очередной спектакль в РЕТРО-СТИЛЕ, отчасти используя ФОКИНСКИЕ НАХОДКИ, отчасти вдохновляясь ОБРАЗАМИ ЛИФАРЯ. КАК БЫ ПОДМИГИВАЯ СВЕДУЩИМ, ДОБАВИЛ ПАРУ БАЛАНЧИНСКИХ ЦИТАТ, ЗАСТАВИВ ПЕРЕГЛЯНУТЬСЯ – КОДА ИЗ «АПОЛЛОНА»? ПРОХОДКА ИЗ «СЕРЕНАДЫ»?

В итоге – Стравинский как композитор, предвосхитивший звуковые вольности и радикальные техники конца XX века, его не вдохновил. Мирошниченко, и сегодня это очевидно, чем дальше, тем больше – хореограф-пассеист, обожающий перебирать богатства балетного наследия, складывать в новые пазлы и сопрягать с другими искусствами. Гонка за новизной его не увлекает. В роли балетного хударука пермской труппы, к которой он вернулся после паузы, у него есть другие серьезные задачи. Формирование труппы и возвращение солистов с артистической индивидуальностью, а еще – создание эксклюзивного репертуара. И это, надо признать, совсем не мало.

Лариса БАРЫКИНА

Фото Андрея Чунтомова
предоставлены пресс-службой
Пермского театра оперы и балета



ТЕАТРАЛЬНЫЙ КАЛЕНДАРЬ

НАША ПОСТОЯННАЯ РУБРИКА «ТЕАТРАЛЬНЫЙ КАЛЕНДАРЬ» ОСВЕЩАЕТ КЛЮЧЕВЫЕ ДАТЫ И СОБЫТИЯ, СВЯЗАННЫЕ С СУДЬБАМИ ВЫДАЮЩИХСЯ ДЕЯТЕЛЕЙ БАЛЕТА И ТЕАТРА. В ЦЕНТРЕ ВНИМАНИЯ – ТВОРЧЕСКИЕ ДОСТИЖЕНИЯ ХОРЕОГРАФОВ, ИСПОЛНИТЕЛЕЙ И КОМПОЗИТОРОВ, А ТАКЖЕ ЗНАЧИМЫЕ СПЕКТАКЛИ, ОКАЗАВШИЕ ВЛИЯНИЕ НА РАЗВИТИЕ ИСКУССТВА СЦЕНИЧЕСКОГО ТАНЦА. НА ЭТОТ РАЗ НА СТРАНИЦАХ – ЛИЧНОСТИ, ЧЬЯ ЖИЗНЬ ЯВЛЯЕТСЯ ПРИМЕРОМ ИСКРЕННЕГО И ПРЕДАННОГО СЛУЖЕНИЯ ТЕРПСИХОРЕ.

ЛИЧНОСТИ

22 июля исполняется 95 лет Ирине Георгиевне Генслер, советской артистке и педагогу, заслуженной артистке РСФСР. По окончании Ленинградского хорео-



И. Генслер – Гадитанская дева, балет «Спартак»

графического училища (педагоги А.Я. Ваганова и И.Д. Бельский) – в Театре им. Кирова. Г. – танцовщица большого труппа, обладающая драматическим дарованием. В ее репертуаре – характерные партии и танцы: испанский, венгерский и польский («Лебединое озеро»), панадерос, венгерский танец и мазурка («Раймонда»), цыганский танец и партия Мерседес («Дон Кихот»), Айша («Гаянэ»), Тереза («Пламя Парижа»), лезгинка («Горянка» Кажлаева) и др. Первая исполнительница партий Молодой цыганки («Каменный цветок»), Гадитанской девы («Спартак»). Преподавала характерный танец в Ленинградском хореографическом училище, затем в Италии; работала в Каирском высшем балетном институте.

31 августа исполняется 100 лет советскому поэту, переводчику, критику и балетоведу Позлю Мееровичу Карпу. Выпускник исторического факультета Московского университета. С 1953 г.

выступает в печати по вопросам современного балетного театра и теории балета. Член Союза писателей СССР, Союза театральных деятелей СССР, Кандидат искусствоведения. Среди его сочинений: «Об одном несостоявшемся



П. Карп

балете», «Н. Тимофеева – Одетта-Одиллия», «Новый балетный спектакль», «Пасынки Терпсихоры», «Второе рождение», «Отелло», «Легенда о любви», «Пути и перепутья», «Поиски и свершения», «Татьяна Вечеслова» (в книге Т. Вечесловой «Я – балерина») и др. Автор книг: «О балете», «Марина Семёнова», «Балет и драма», «Младшая муза», «Полвека с балетом» (в двух томах).

Пожелаем Ирине Георгиевне и Позлю Мееровичу здоровья, сил и долгих лет жизни!

ИЮЛЬ
225 лет со дня рождения русского артиста, педагога и балетмейстера **Николая Осиповича Гольца**. Окончив Петербургское театральное училище (педагог Ш. Дидло), танцевал в труппе Петербургского театра (дебютировал в партии Ростислава – «Кавказский пленник, или Тень невесты»). Был партнером выдающихся балерин – А.И. Истоминой, Е.И. Колосовой, Е.А. Телешевой, Е.И. Анdreяновой, М. Тальони, К. Гризи. Наиболее полно дарование Г. раскрылось в драматических партиях. Исполнитель партий Генриха («Рауль де Креки, или Возвращение из крестовых походов»), Руслана («Руслан и Людмила, или Низвержение Черномора, злого волшебника»), Ипполита («Федра»), Рудольфа («Дева Дуная»), Сеид-паши («Корсар») и др. Создал глубоко жизненные, психологически достоверные образы: Клод Фролло («Эсмеральда»),



Н. Гольц

Фараон («Дочь фараона») и др. Постановщик танцев в операх «Иван Сусанин», «Аскольдова могила». Преподавал в Петербургском театральном училище, а также давал частные уроки.

130 лет назад родилась русская артистка **Ольга Александровна Спесивцева**. Окончила Петербургское



О. Спесивцева – Жизель

театральное училище (педагог К.М. Куличевская), совершенствовалась у Е.П. Соколовой и М.М. Фокина, а затем работала в Мариинском театре. Неоднократно выступала в эти годы в труппе Русский балет Дягилева за границей. Среди ее партий – Аврора, Одетта, Никия, Пахита, Эсмеральда, Аспиччия и др. Танец С. отличался острой графичностью поз, совершенством линий, воздушной легкостью. Ее героини, далекие от реального мира, были отмечены изысканной, хрупкой красотой, одухотворенностью. Драматический дар балерины с наибольшей полнотой проявился в роли Жизели. Партия была построена на контрастах и диссонансах и принципиально отличалась от трактовок этого образа многими крупнейшими балеринами того времени (А. Павловой, Т. Карсавиной и др.). С. была последней балериной романтического стиля и первой танцовщицей нового экспрессионистского танца. В 1924–32гг. С. – артистка парижской Оперы. Участвовала в балетах, поставленных М. Фокиным, Дж. Балланчиним.

АВГУСТ

160 лет назад родился русский композитор, дирижер, педагог **Александр Константинович Глазунов**. Ученик Н.А. Римского-Корсакова. Один из крупнейших русских симфонистов – Глазунов был чрезвычайно чуток



А. Глазунов

к выразительным возможностям танцевально-пластических свойств музыкальной формы («Свадебное шествие», «Концертные вальсы», «Балетная сюита»). Склонность к симфонизации жанрово-танцевальных образов привела Г. в балетный театр. В балетах Г. новое значение приобретают массовые жанрово-характерные образы; возникает хореографическая симфония, получившая развитие в европейской балетной музыке начала XX в. «Раймонда» Глазунова – Петипа представляет собой законченный образец единого музыкально-танцевального стиля эпохи. Симфоническая музыка Г. неоднократно становилась материалом для хореографических интерпретаций: Вступление и пляска Саломеи из музыки к драме «Саломея» Уайльда («Пляска семи покрывал», 1908, Петербург, балетм. М.М. Фокин), Пятая симфония (1916, Москва, балетм. Горский), – и др.

130 лет со дня рождения русского танцовщика и балетмейстера **Леонида Федоровича Мясина**. Окончил Московское театральное училище (ученик А.А. Горского) и был принят в труппу Большого театра. С 1914 – солист труппы С.П. Дягилева. Исполнитель партий



Л. Мясин

Иосифа «Легенда об Иосифе», Петрушки «Петрушка» (оба – балетм. Фокин), а также многих характерно-гротескных партий в поставленных им самим

балетах. Как хореограф в труппе Дягилева дебютировал балетом «Ночное солнце» на муз. Римского-Корсакова. Поставил свыше 70 одноактных балетов, сначала – жанрово-характерных, часто с резко очерченным и остроумным конфликтом: «Женщины в хорошем настроении» («Проказницы»), «Парад» и др. Через 7 лет покинул труппу, но вскоре вернулся и поставил балеты – «Зефир и Флора», «Ода». Главный балетмейстер труппы «Балле рюс де Монте-Карло». Позднее обратился к пост. бессюжетных хореографич. симфоний. М. принадлежала хореография фильмов-балетов «Красные башмачки», «Сказки Гофмана». Автор книги «Моя жизнь в балете».

120 лет назад родился советский театровед и сценарист, заслуженный деятель искусств РСФСР **Петр Федорович Аболимов**. Окончил ГИТИС. Автор балетных сценариев «Доктор Айболит» (1947, Новосибирский т-р), «Медный всадник» (1949, Т-р им. Кирова); «Мирандолина» (1949, Большой т-р, совм. с В.А. Варковицким); «Лесная фея» (по сказкам Горького, 1960, Т-р им. Станиславского и Немировича-Данченко); «Сакта свободы» (1950, Рижский т-р); «Левша» (1954, Свердловский т-р; 1976, Т-р им. Кирова); «Последний бал» (1961, Челябинский т-р), – и др. Автор статей о балете.



П. Аболимов

120 лет назад родилась советская артистка, балетмейстер и педагог, заслуженная артистка РСФСР **Нина Михайловна Стуколкина**. По окончании Петроградского театрального училища (педагоги О.И. Преображенская, Е.П. Гердт), 35 лет танцевала в Театре оперы



Н. Стуколкина – Эфиопская принцесса, балет «Золушка»

и балета им. Кирова. В ее репертуаре Уличная танцовщица и Мерседес («Дон Кихот»), Сванильда, Вероника («Египетские ночи»), Жена хана («Конек-Горбун»), Персидка (опера «Хованщина»), – и др. В танце С. – строгость и законченность поз сочетались с кантиленой пластического рисунка, эмоциональностью. В течение 8 лет была педагогом в Театре им. Кирова, параллельно – в Ленинградском театре музыкальной комедии, Ленинградском хореографическом училище. Была балетмейстером Минского театра, а также Театра им. Навои (Ташкент), Чувашского музыкального театра. Поставила балеты совместно с А.Л. Андреевым: в Театре им. Кирова – «Родные поля», «Красный мак»; в Минске – «Мечта», «Раймонда». Автор книги «Четыре экзерсиса» (1972, совм. с Андреевым).

85 лет со дня рождения советского артиста, народного артиста СССР **Юрия Владимировича Соловьева**. По окончании Ленинградского хореографического уч-ща (ученик Б.В. Шаврова) – Театр им. Кирова. Огромный прыжок, безукоризненная чистота танцевальной формы, мастерство дуэтного танца помогли С. завоевать славу одного из самых крупных академических танцовщиков. Среди партий – Зигфрид, Деизире,



Ю. Соловьев – Гений вод, балет «Конек-Горбун»

Солор, Жан де Бриен, Альберт, Юноша («Шопениана»), Гений вод («Конек-Горбун»). С. – участник большинства премьер и возобновлений театра (Принц – «Золушка», Айтор – «Испанские миниатюры», Икар – «Икар»). Особого успеха достиг в партиях Рыбака («Берег надежды»), Ферхада («Легенда о любви»), Данилы («Каменный цветок»). Полнозвучность и мощь масштабного танца С. достигли драматического накала в партии Юноши («Ленинградская симфония»).

Подготовила Мария ТЯН



ВЫПУСКНЫЕ КОНЦЕРТЫ

В ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ ШКОЛАХ РОССИИ И БЕЛАРУСИ



МОСКОВСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ ХОРЕОГРАФИИ

Выпускные концерты Московской государственной академии хореографии по традиции состоялись на Исторической сцене Большого театра. Достижения школы представлял новый руководитель – Светлана Захарова.

Насыщенная программа состояла из трех отделений. Открывал вечер «Класс-концерт» Асафа Мессерера – дань уважения истории и традициям московской школы (под названием «Урок танца» балет был поставлен в 1960 году для Московского хореографического училища, а спустя пару лет переставлен для труппы Большого театра и стал называться «Класс-концерт»). Балет был показан в упрощенной для учащихся редакции Александра Зайцева, выпускника московской школы 1992 года.



Сцена из балета «Лауренсия». Фото Батыра Аннадурдыева

Второе отделение было отведено современной хореографии. Зрители увидели дуэт из балета «Призрачный бал» на музыку Фредерика Шопена в постановке Дмитрия Брянцева, номер «К свободе» на музыку Эйми Норрис в постановке вьетнамского хореографа Ле Фюонг Ань, фрагмент из балета «Личности Миллигана» Эльмира Низамова в хореографии Олега Габышева, а также две постановки Александра Сергеева:



Сцена из балета «Класс-концерт». Фото Батыра Аннадурдыева

дуэт «Lacrimosa» на музыку Антонио Вивальди и одноактный спектакль «Не вовремя» на музыку Эйтора Вила-Лобоса.

Ярким завершающим аккордом концерта стала сюита из балета «Лауренсия» Александра Крейна в постановке Вахтанга Чабукиани, ранее не входившая в репертуар московской школы. В этом зажигательном советском балете зал покорила пара солистов: техническая Маргарита Тюшева (Лауренсия) и ее партнер – статный и энергичный Сергей Калинин (Фрондосо).

На следующий день была повторена программа первого и второго отделений (с другими составами исполнителей), а вместо «Лауренсии» была показана третья картина из балета Петра Чайковского «Лебединое озеро» в постановке Юрия Григоровича с декорациями и костюмами Симона Вирсаладзе. Студенты и выпускники старательно исполнили непростую хореографию национальных танцев и па де де (Одиллия – Елизавета Сафина, Зигфрид – Александр Гусев). Отдельно хочется отметить Василису Минову – нежную и лиричную Русскую невесту, Сергея Кринецкого в виртуозной партии Шута и Даниила Бабкина, убедительно воплотившего на сцене образ Ротбарта.

В этом году дипломы артистов балета получил 41 выпускник МГАХ. 15 человек пополнили труппу Большого театра, а 7 – труппу Московского академического Музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко. Также выпускники получили приглашения от Мариинского театра, Театра балета Бориса Эйфмана, Михайловского театра, Большого театра Республики Беларусь, театров оперы и балета Перми, Самары, Уфы, Воронежа.



После концерта. Фото Батыра Аннадурдыева



АКАДЕМИЯ РУССКОГО БАЛЕТА ИМЕНИ А.Я. ВАГАНОВОЙ (САНКТ-ПЕТЕРБУРГ)

Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой в этом году показала свои выпускные концерты в трех городах страны: в Санкт-Петербурге – на сцене Мариинского театра, в Москве – в Государственном Кремлёвском Дворце и в Челябинске – на сцене Театра оперы и балета имени М.И. Глинки в рамках XVI Международного фестиваля балета «В честь Екатерины Максимовой». Гастроли Академии Русского балета были осуществлены в рамках программы Академического стратегического лидерства «Приоритет 2030».

Каждое из трех отделений выпускного спектакля было приурочено к важным событиям в жизни страны и петербургской школы.



Сцена из балета «Лебединое озеро». Одетта – Екатерина Морозова, Зигфрид – Арсений Соснович. Фото Михаила Логвинова

«Белый акт» из балета «Лебединое озеро» в редакции Константина Сергеева, не исполнявшийся в школе 30 лет, посвятили столетию выпуска Агриппины Вагановой, в котором блистала прославленная Марина Семёнова. В этом знаменитом фрагменте, помимо уверенного исполнения юных солистов (Одетта – Екатерина Морозова, Зигфрид – Арсений Соснович), профессионализм и стиль продемонстрировали участники кордебалетных сцен.

В честь 80-летия Победы в Великой Отечественной войне учащиеся и студенты исполнили сюиту национальных танцев из балета «Гаянэ» Арама Хачатуряна в хореографии Нины Анисимовой в редакции Николая Цискаридзе. Премьера балета состоялась в самый разгар войны и блокады Ленинграда – в 1942 году в Молотове (Пермь), куда был эвакуирован Театр имени С.М. Кирова.



Сцена из балета «Пахита». Фото Михаила Логвинова

Колоритные и темпераментные танцы народов большой страны – армянские, русский, грузинский, курдский – выгодно раскрыли и подчеркнули индивидуальность студентов.

Завершала концерт сюита из балета «Пахита» в редакции Николая Цискаридзе. Эта часть была посвящена 30-летию педагогической деятельности руководителя Академии, который в этом году подготовил свой первый выпуск женского класса. Символично, что главные партии исполнили ученики Николая Цискаридзе – артистичная, обладающая хорошим вращением Веселина Илиева и ее галантный кавалер, солист Мариинского театра Руслан Стенюшкин (выпуск 2017 г.).

Всего в насыщенной концертной программе участвовали 165 воспитанников вагановской Академии всех классов, с которыми работали 22 педагога-репетитора. Колоссальный труд учащихся и педагогов старейшей балетной школы страны был по достоинству оценен публикой. Впечатление от концерта усилили красочные декорации и костюмы Мариинского театра.



Сцена из балета «Пахита». Фото Михаила Логвинова

В этом году Академию Русского балета окончили 40 воспитанников, а также иностранные стажеры. Выпускники получили приглашения на работу от Большого театра, Мариинского театра и других балетных трупп Санкт-Петербурга, а также от театров оперы и балета Перми, Екатеринбурга, Нижнего Новгорода, Новосибирска и Приморской сцены Мариинского театра.



ПЕРМСКОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ УЧИЛИЩЕ

Пермское государственное хореографическое училище отмечает в этом году свое 80-летие. Пермская балетная школа – ровесник Великой Победы, 80-летию которой был посвящен отчетный концерт. В первом отделении были представлены композиции, специально поставленные для такой великой даты, в том числе «По ветру» (музыка народная, хореография А. Расторгуева) и «Вдовы» (музыка А. Дворжака, хореография А. Полубенцева). Во втором отделении обучающиеся исполнили вальс цветов, а затем III акт из балета П.И. Чайковского «Спящая красавица». В третьем отделении был представлен дивер-



Сцена из балета «Спящая красавица»

тисмент, состоящий из классических и современных номеров, а также большой фрагмент из балета «Испанские миниатюры» хореографа Г. Херрардо.



НОВОСИБИРСКОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ УЧИЛИЩЕ

Выпускной спектакль Новосибирского государственного хореографического училища прошел на сцене Новосибирского государственного академического театра оперы и балета (НОВАТ). В этом году он был посвящен 75-летию Татьяны Капустиной – заслуженной артистки России, лауреата международного конкурса, лауреата приза «Душа танца» в номинации «Учитель». На сцену вышли обучающиеся и, конечно, выпускники. Стоит отметить, что в этом году состоялся один из самых больших выпусков за историю училища – 10 юношей и 15 девушек.

Вечер украсили выступления солистов НОВАТ, учеников Татьяны Капустиной разных лет. Преподавателями выпускного класса – Татьяной Капустиной и Андреем Беспаловым, лауреатом приза «Душа танца» в номинации «Учитель» – подготовлены номера классического балетного наследия Мариуса Петипа: Гран па из балета «Пахита», Па де тра из балета «Лебединое озеро»,



Сцена из балета «Пахита»

Па де де из балета «Талисман», Трио одалисок из балета «Корсар», Па д'аксьон из балета «Раймонда» в хореографии недавно ушедшего Юрия Николаевича Григоровича с использованием хореографии М. Петипа и А. Горского. Преподаватель народно-сценического танца Анастасия Лифенцева подготовила Большой венгерский танец из балета «Раймонда» и номер в собственной постановке – «Фламенко» на музыку М. Санлукара – на закрытие первого отделения. Также были представлены «Ледяная дева» в хореографии Ф. Лопухова, Па де де из балета «Тщетная предосторожность» в хореографии Ф. Аштона, «Весна» в хореографии В. Усманова.

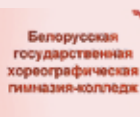


КРАСНОЯРСКИЙ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЙ КОЛЛЕДЖ

Каждый год одним из главных событий творческого сезона Красноярского хореографического колледжа становятся отчетно-выпускные концерты «Здесь зажигают звёзды». Основу программы составляют фрагменты из балетов классического наследия, народно-сценические танцы и номера современной хореографии. В этом году на сцене Красноярского государственного театра оперы и балета имени Д.А. Хворостовского выпускники представили насыщенную программу: вариацию четырех кавалеров и вариацию Раймонды из балета «Раймонда», «Оживлённые Фрески» из балета «Конёк-Горбун», хореографическую миниатюру «Баба Яга», индусский танец из балета «Баядерка», Па де де «Венецианский карнавал» из балета



«Сатанилла», венгерский танец из балета «Раймонда», Па де де из Гран па балета «Пахита». Особым подарком для зрителей стали премьерные показы номеров авторской хореографии выпускницы Красноярского хореографического колледжа Веры Арбузовой, поставленные специально для выпускников 2025 года – «Танец огня» и «Звук. Вибрации. Движение», а также премьера прошлого сезона – «Сюита in C major». На сцену вышли все обучающиеся колледжа отделения классического танца и учащиеся первого класса отделения народного танца.



БЕЛОРУССКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКАЯ ГИМНАЗИЯ-КОЛЛЕДЖ (МИНСК)

Отчетный юбилейный концерт, посвященный 80-летию хореографической гимназии-колледжа, стал ярким и запоминающимся событием в культурной жизни белорусской столицы.

В торжественной части прозвучали приветственные слова Министра культуры Руслана Чернецкого, главного балетмейстера Большого театра Беларуси Игоря Колба, директора гимназии-колледжа Зорьи Дусенко. Поздравить свою альма-матер приехали выпускники гимназии-колледжа: танцовщик Мариинского театра Эван Капитен, заслуженный артист



Татарстана Олег Ивенко, а также артисты Большого театра Беларуси и Белорусского государственного музыкального театра. Открывал концерт одноактный балет «Выпускной бал» на музыку И. Штрауса. Затем воспитанники представили широкий спектр хореографических направлений: классический и характерный танцы, современную хореографию. Зрители увидели фрагменты из спектаклей «Гаянэ» и «Спартак» А. Хачатуряна, «Баядерка» Л. Минкуса, «Жизель» А. Адана. Украшением концерта стали фрагменты из балета «Пахита» Л. Минкуса, в которых гармонично проявились способности каждого ученика.



БАШКИРСКИЙ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЙ КОЛЛЕДЖ ИМЕНИ РУДОЛЬФА НУРЕЕВА (УФА)

На сцене Башкирского государственного академического театра оперы и балета состоялись отчетно-выпускные концерты Башкирского хореографического колледжа имени Рудольфа Нуреева. В первом отделении концерта зрители увидели премьеру балета «Волшебная флейта» на музыку Риккардо Дриго. В концертную программу второго отделения вошли номера классической и современной хореографии. В программу второго концерта вошли номера



Сцена из концерта

классической, народной и современной хореографии в исполнении выпускников и обучающихся младших и старших классов колледжа.



ЯКУТСКАЯ БАЛЕТНАЯ ШКОЛА (КОЛЛЕДЖ) ИМЕНИ АКСЕНИИ И НАТАЛЬИ ПОСЕЛЬСКИХ (ЯКУТСК)

ГБПОУ РС (Я) «Якутская балетная школа (колледж) имени Аксении и Натальи Посельских» – профессиональное хореографическое учебное заведение на северо-востоке России, носит имена выдающихся деятелей хореографического искусства. Школа была создана 30 мая 1995 г. указом первого Президента Республики Саха (Якутия) Михаила Николаева по инициативе Натальи Посельской – балерины, педагога, первого директора и художественного руководителя школы. За 30 лет педагоги воспитали не одно поколение артистов классического балета и народного танца, выступающих в России и за рубежом. Сегодня в колледже обучается 100 одаренных детей со всей Якутии. Воспитанники колледжа являются стипендиатами фондов Галины Улановой, Светланы Захаровой, Главы Республики Саха (Якутия), постоянными участниками, лауреатами и дипломантами международных и всероссийских конкурсов.

На сцене Государственного театра оперы и балета Республики Саха (Якутия) им. Д.К. Сивцева-Суорун Омоллоона состоялся юбилейный Гала-концерт в двух отделениях, посвященный 30-летию Якутской балетной школы. В концерте участвовали ученики младших и средних классов, студенты и выпускники разных лет.

Ведущие солисты Государственного театра оперы и балета им. Суорун Омоллоона заслуженные артисты Республики Саха (Якутия) Юлия Мярина и Павел Необутов исполнили дуэт из балета «Сильфида», перенеся зрителя в эпоху романтизма. Артистка «Балета Москва» Ангелина Сивцева привезла номер современной хореографии «Самый темный час перед рассветом» в постановке Л. Кривошеевой, а во втором отделении на музыку Л. Десятникова – исполнила импровизацию «В новое» с новаторскими подходами и партерной техникой. Артист балета театра «Урал Опера Балет» Иван Одинцов технично исполнил вариации из балетов «Бабочка» (первое исполнение) и «Дон Кихот». Артисты балета Национального театра танца



Фото Александра Назарова

им. С.А. Зверева-Кыыл Уола показали премьеру обрядового якутского танца «Ситим» («связь», «единение») в постановке С.А. Зверева-Кыыл Уола, в реконструкции Т.С. Зверева, С.П. Толстяковой, М.Ф. Кириллиной. Артисты Государственного театра коренных малочисленных народов Севера выступили с ярким, запоминающимся танцем камчатских эвенов «Покемча». Танец сопровождался ритмичными ударами в бубен, пением и подражанием крикам береговых птиц.

В концерте были исполнены также массовые танцы, тщательно отрепетированные педагогами колледжа, представляющие собой образцы наследия классического и народно-сценического танца, дуэты современной хореографии «Сказка» Алексея Расторгуева и «Ожог» Олега Маркова. Сюрпризом для зрителей стал «Класс-концерт» в исполнении учащихся и студентов. Постановленный по принципу «от простого к сложному» номер демонстрирует достижения учеников разных лет обучения. Учащиеся младших и средних классов торжественно исполнили номер «Суворовцы» в хореографии Владимира Варковицкого, красочно и эмоционально передали национальный колорит в детском танце из балета «Шурале» в хореографии Леонида Яковсона. Гала-концерт завершился знаменитым вальсом цветов из балета «Спящая красавица» с завораживающей музыкой Петра Чайковского.

Атмосфера праздника ощущалась на протяжении всего концерта. Большим подарком к юбилею школы стало присуждение Приза «Душа танца» в номинации «Маг танца» выпускнице колледжа, главному балетмейстеру ГТОиБ им. Д.К. Сивцева-Суорун Омоллоона, заслуженной артистке РФ и РС (Я) Екатерине Тайшиной.



ШКОЛА-СТУДИЯ ПРИ ГОСУДАРСТВЕННОМ АКАДЕМИЧЕСКОМ АНСАМБЛЕ НАРОДНОГО ТАНЦА ИМЕНИ ИГОРЯ МОИСЕЕВА (МОСКВА)

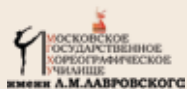
В Концертном зале «Москва» состоялся отчетный концерт Школы-студии при Государственном академическом ансамбле народного танца имени Игоря Моисеева.

Программу концерта составили хореографические шедевры Игоря Моисеева, воссоздающие портреты разных народов, их культуру, обычаи, традиции: «Класс-концерт», Памирский танец, белорусский танец «Юрочка», фрагмент сюиты молдавских танцев «Хора», «Чиокырлия», венгерский танец «Понтозоо», «Танец казанских татар» и многие другие произведения в постановке Мастера. В финале был исполнен, безусловно, самый любимый зрителями номер – легендарное «Яблочко».



Матросский танец «Яблочко»

Сегодня более 90% выпускников школы, созданной в 1943 году по инициативе Игоря Моисеева, являются артистами Государственного академического ансамбля, многие из которых удостоены почетных званий и отмечены правительственными наградами. За восемь десятилетий своей истории Школа-студия осуществила 19 выпусков, подготовив более 800 профессиональных артистов. Прием в школу осуществляется раз в пять лет. Стать частью уникального образовательного процесса одаренные дети со всей России смогут уже в мае 2026 года.



МОСКОВСКОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ УЧИЛИЩЕ ИМЕНИ Л. М. ЛАВРОВСКОГО

На сцене театра «Русская песня» состоялся отчетный концерт – под названием «Пахита. Рапсодия. Щелкунчик» – Московского государственного хореографического училища имени Л.М. Лавровского. Режиссер концерта – директор МГХУ имени Л.М. Лавровского Айдар Ахметов.

В первом отделении – как дань уважения золотому веку русского балета – был исполнен заключительный акт балета «Пахита». В номерах второго отделения были продемонстри-



рованы стилистические нюансы классической хореографии, искренность и живость народного танца, динамичность современной хореографии. В заключительном отделении концерта состоялась премьера – II акт балета «Щелкунчик» в постановке Айдара Ахметова.



ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЙ КОЛЛЕДЖ «ШКОЛА КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА» (МОСКВА)

На сцене Культурного центра ЗИЛ состоялся отчетный концерт под названием «Золотой век» хореографического колледжа «Школа классического танца».

В первом отделении колледж показал возобновленные одноактные балеты в постановке заслуженного артиста РСФСР Геннадия Ледея: «Маленькую ночную серенаду» на музыку В.А. Моцарта (преьера – 1989 г.) и композицию на музыку Д. Россини (1991 г.), посвященные зарождению и развитию классического балета во Франции эпохи Людовика XIV и Ита-



Сцена из балета «Маленькая ночная серенада»

лии эпохи романтического балета. Линия концерта продолжилась во втором отделении Золотым веком русского балета: сюитой из балета «Спящая красавица».



МОСКОВСКОЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ УЧИЛИЩЕ ПРИ МОСКОВСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ АКАДЕМИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ ТАНЦА «ГЖЕЛЬ»

На сцене Московского государственного академического театра танца «Гжель» состоялся концерт Московского хореографического училища при МГАТТ «Гжель».

На вечере под названием «Фантазии танца» были представлены основные хореографические направления. Фрагменты из балетов «Пахита», «Спящая красавица» и «Щелкунчик» покорили зрителей академизмом и глубиной эмоций. Энергия русской традиции прорвалась через «Русский перепляс»,



Иван Новик, Екатерина Лещенко, Артур Колотов, Евгения Либина, Георгий Пророков, Таисия Третьяк в номере «Весеннее пробуждение»

«Матаню», «Оберек». Студенты с успехом исполнили темпераментные танцы, а яркие костюмы превратили сцену в живописную палитру. Блок современной хореографии удивил смелыми пластическими экспериментами и синтезом техник (contemporary, модерн, джаз) и показал, что обучающиеся не боятся выходить за рамки привычного.



КРАСНОГОРСКОЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ УЧИЛИЩЕ (МОСКОВСКАЯ ОБЛАСТЬ)

В этом году Красногорское хореографическое училище отметило свое 20-летие концертом на сцене ДК «Подмосковье». Праздничное событие, посвященное юбилею, объединило как студентов и преподавателей, так и почетных гостей: представителей Губернатора, Министерства культуры и туризма Московской области, а также народного артиста СССР Вячеслава Гордеева.

В рамках юбилейного концерта воспитанники училища продемонстрировали мастерство, отточенное за время упор-



Сцена из балета «Спящая красавица»

ной работы. Во втором отделении учащиеся исполнили сюиту из балета П. И. Чайковского «Спящая красавица». Этот номер, как и весь наработанный за год репертуар, стал свидетельством высокого уровня подготовки и преданности искусству.



УРАЛЬСКИЙ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЙ КОЛЛЕДЖ (ЕКАТЕРИНБУРГ)

Уральский хореографический колледж был создан в 2014 году с целью подготовки артистов балета. В этом году состоялся третий выпуск колледжа.

Итоговые отчетные концерты прошли на сцене театра «Урал Опера Балет». Автор идеи и координатор проекта – художественный руководитель колледжа Надежда Малыгина. В программах концертов – сцены и номера из классических балетов, современная хореография.

В первом отделении была представлена концертная программа учащихся 1–5 классов, во втором отделении состоялся класс-концерт по современному танцу студентов II курса (пе-



Сцена из балета «Консерватория»

дагог Е. О. Дюрягина) – танцевальный спектакль «Колесо времени».

Зрители увидели сюиты из балетов «Консерватория» Х. С. Паули, «Жизель» А. Адана и «Дон Кихот» Л. Минкуса, а также концертную программу в исполнении учащихся старших классов.

Информация публикуется по материалам, предоставленным государственными профессиональными образовательными учреждениями РФ и РБ



«ДОБРО ДОЛЖНО БЫТЬ С КУЛАКАМИ...»



Сцена из спектакля

ШЭНЬЧЖЭНСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И ТАНЦА ВЫСТУПИЛ С ГАСТРОЛЯМИ В РОССИИ, ПОКАЗАВ В МОСКВЕ И САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ ТАНЦЕВАЛЬНЫЙ СПЕКТАКЛЬ «ВИН ЧУН: ЛЕГЕНДА О МАСТЕРЕ КУНГ-ФУ».

Шэньчжэньский театр оперы и танца – молодая компания, образованная в 2018 году, но уже успевшая приобрести мировую известность. Премьера танцевальной драмы «Вин Чун: Легенда о мастере кунг-фу» состоялась в 2022 году, спустя полвека после смерти легендарного мастера боевых искусств

Ип Мана, популяризатора стиля Вин Чун (в переводе – «Вечная Весна») и одного из главных героев постановки. С тех пор спектакль был показан в 47 городах Китая и мира, в том числе в Париже – во Дворце конгрессов и в Лондоне – в театре «Сэдлерс Уэллс». В апреле 2025 года, в рамках «перекрестных» годов культуры России и Китая, постановка была впервые представлена российскому зрителю на Исторической сцене Большого театра.

В спектакле переплетаются несколько сюжетно-временных линий. Пожилой администратор киноархива Да Чунь (Фэн Хаожань) находит старую кинолентку и погружается



Сцена из спектакля. Ип Ман (в центре) — Чан Хунцзи

в воспоминания о том, как тридцать лет назад он работал осветителем на Шэньчжэньской киностудии во время съемок фильма об Ип Мане. Замороженный историей мастера, юноша самостоятельно осваивает технику Вин Чун. Но китайские боевые искусства – это не только физическая сила и ловкость, но и особое мировоззрение. Приняв жизнь учителя за образец и стремясь приблизиться к этому идеалу, Да Чунь вместе со съемочной группой проходит через все невзгоды и наконец находит свое предназначение и путь в жизни – служить источником света для других и для себя самого.

Параллельно через призму киносъемок зритель знакомится с эпизодами из жизни Ип Мана (Чан Хунцзи). Приехав в середине XX столетия в Гонконг из материкового Китая, мастер становится защитником слабых и угнетенных от уличных банд. Несмотря на удары судьбы, разлуку с любимой женой Вин-син (Сюй Тяньхуэй) герой продолжает усердно тренироваться и развивать стиль Вин Чун. Он стремится преодолеть барьеры между различными направлениями боевых искусств, представленными в спектакле четырьмя школами: Тайцзицюань («Кулак Великого Предела»), Танланцюань («Кулак Богомола»), Багуачжан («Ладони Восьми Триграмм») и Бацзицюань («Кулак Восьми Пределов»). Поочередно вступая в единоборства с мастерами этих школ, Ип Ман завоевывает уважение и авторитет. Но, не сумев уберечь друга от пули бандита, он понимает, что противостоять злу и несправедливости можно только сообща. Ип Ман открывает школу боевых искусств, доступную для всех, в результате – стиль Вин Чун, его техника и философия распространяются по миру.

В СПЕКТАКЛЕ, ЖАНР КОТОРОГО ЗАЯВЛЕН КАК ТАНЦЕВАЛЬНАЯ ДРАМА, МНОГО МЕСТА ОТВЕДЕНО ДЕЙСТВЕННОЙ ПАНТОМИМЕ, А ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЕ СЦЕНЫ ИМЕЮТ ЧЕТКУЮ ДРАМАТУРГИЧЕСКУЮ ОСНОВУ. ХОРЕОГРАФЫ-ПОСТАНОВЩИКИ ХАНЬ ЧЖЭНЬ И ЧЖОУ ЛИЯ СОЕДИНИЛИ СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ С ЭЛЕМЕНТАМИ КИТАЙСКИХ БОЕВЫХ ИСКУССТВ, ДЛЯ ЧЕГО АРТИСТАМ ПОТРЕБОВАЛОСЬ В ТЕЧЕНИЕ ПОЛУТОРА ЛЕТ ИЗУЧАТЬ РАЗЛИЧНЫЕ ТЕХНИКИ ЕДИНОБОРСТВ.

Получившийся результат не оставляет равнодушным. Мастерство исполнителей, их сила, пластичность и координация в сочетании с самоконтролем, дисциплиной и доскональным владением собственным телом заставляют абстрагироваться от сюжета и наслаждаться чистой красотой и поэзией движения.

Не лишена постановка и сентиментальных моментов – не менее выразительных, чем поединки, – таких как сцена расставания Ип Мана с женой и последующий танец женского кордебалета, в котором горе героя от разлуки с любимым человеком сливается с тоской по родным местам. Полотна ткани, заполняющие сцену, отсылают к знаменитому китайскому шелку из провинции Гуандун – родине Ип Мана (в той же провинции находится и образованный в 1979 году город Шэньчжэнь).

Подвижные модульные декорации спектакля (художник-постановщик – Ху Яньцзюнь), размещенные на накладном круге, добавляют действию динамики и зрелищности. Каждый поворот круга переносит зрителя из павильона киностудии на оживленные улицы Гонконга, в дом Ип Мана, в тренировочные залы академии боевых искусств и т.д.

Музыка композитора Ян Фаня с традиционными национальными мотивами звучит как саундтрек к героическому фильму, не отвлекает внимание зрителя от происходящего на сцене и в то же время создает необходимый эмоциональный фон.

При всей визуальной кинематографичности «Вин Чун» – отнюдь не развлекательное шоу в стиле кунг-фу. За внешней эффектностью боевых сцен скрывается спектакль-размышление о наследии мастера Ип Мана, в котором на первый план выступают этические принципы и общечеловеческие идеалы справедливости, равенства и братства – и готовность бороться за них. Выраженные универсальным и не требующим перевода языком танца, постулаты «Вечной Весны» вновь, как и полвека назад, завоевывают сердца зрителей по всему миру.

Святослав РАДЧЕНКО
Фото Павла Рычкова предоставлены
пресс-службой ГАБТ России

Один из центральных эпизодов спектакля – противостояние Ип Мана с мастерами четырех школ – поставлен очень кинематографично, с постоянными переменами декораций и эффектом slow motion, словно замедляющим время и дающим возможность проникнуться эстетикой боевых искусств Китая.



Школа боевых искусств багуачжан. Глава школы (в центре) — Чжан Яшу

РОЖДЕНИЕ ШЕДЕВРА ИЗ ПОЭЗИИ И ТАНЦА

«Когда б вы знали
из какого сора
растут цветы, не ведая
стыда...». Эти строки
Анны Ахматовой могли бы
стать идеальным эпиграфом
к спектаклю из Поднебесной
«Поэтический танец: Путешествие
легендарного пейзажа», открывшему –
в перекрестный год культуры России
и Китая – Чеховский фестиваль.



ЧЕХОВСКИЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ
НЕИЗМЕННО ПИТАЕТ ИНТЕРЕС К ИСКУССТВУ
ВОСТОКА, И В ЧАСТНОСТИ – К КИТАЙСКОМУ.
ДОСТАТОЧНО ВСПОМНИТЬ ЛЕГЕНДАРНУЮ
ТАЙВАНЬСКУЮ ТРУППУ CLOUDGATE,
НА ПРОТЯЖЕНИИ МНОГИХ ЛЕТ ДЕРЖАВШУЮ
ПЛАНКУ ХЕДЛАЙНЕРА ФЕСТИВАЛЬНОЙ
ПРОГРАММЫ.



Это спектакль о муках и радостях творчества, с подробным описанием этапов рождения художественного произведения. Однако бытовая сторона процесса здесь полностью исключена, уступая место чистой поэзии. В центре повествования – два героя: современный музейный исследователь в исполнении замечательного Се Сухао и гениальный художник Ван Симэн (Чжан Хань), живший в эпоху династии Сун (960-1279) и создавший шедевр традиционной пейзажной живописи.

Разделенные бездной времени – творец и его исследователь существуют в едином вневременном пространстве, объединенные творческой страстью. Пожалуй, ученый одержим ею даже в большей степени, чем сам художник, который просто погружен в свою работу, интуитивно зная – что и как делать. Его же потомок пытается разгадать тайны картины «Панорама гор и рек» – одиннадцатиметрового свитка, ставшего главным героем постановки. Спектакль и начинается с этого священно-

действия – медленного разворачивания полотна. Его структура следует за процессом создания картины, что отражено в названиях семи глав: «Нанесение контуров», «Набивка шелка», «В поисках камня», «Создание кисти», «Растирание чернил»...

Эти, казалось бы, прозаические ремесленные процессы хореографы-постановщики Чжоу Лия и Хань Чжэнь воплощают с поразительной поэтичностью и изяществом. Сине-зеленые тона, в которых написана картина, доминируют в костюмах и световой партитуре, но это не мертвенный свет музейного зала, а живые, трепетные краски цветущей зелени и волнующихся вод, заливающие сцену Кремлёвского Дворца. Китайская живопись глубоко символична: каждый элемент несет особый смысл, а общим содержанием и основной идеей традиционно является гармония человека и природы.

Поначалу кажется, что перед нами «живые картины», сошедшие с полотен XVIII–XIX веков: настолько выразительны



Сцена из спектакля

и прекрасны застывшие позы артистов. Они иллюстрируют этапы труда: вот девушки готовят шелк, вот мужчины растирают тушь. Двигаясь по кругу в почти неподвижных, скульптурных позах, они завораживают. И когда эти гибкие, отточенные фигуры начинают оживать, возникает мистическое ощущение, будто их черты, проступив сквозь века, как на переводной картинке – проявляются в нашем времени. Особенно гипнотизируют многофигурные ансамбли: «плывущий шаг» девушек в зеленовато-голубых платьях рождает образ мерного течения реки, а взмахи широких рукавов уподобляются морской пене. Лаконичность поз и движений не обедняет танец, но лишь подчеркивает невероятную гибкость исполнителей из Группы восточных исполнительских искусств, способных прогнуться назад до полной параллели спины планшету сцены. Их фигуры, застывающие в форме буквы «Г», плывут по кругу, словно загадочные письмена.

Многие позы и впрямь напоминают иероглифы, и, хотя утверждать это могут лишь знатоки китайской письменности, каллиграфическая точность и чистота линий пронизывают всю ткань спектакля. Главные же роли исполнены в ином, действенно-танцевальном ключе, насыщенном акробатикой и гимнастикой. Дуэты искусствоведа и художника демонстративно бестелесны: они сближаются, но не касаются друг друга, словно огибая невидимые силовые поля. Лишь изредка исследователь нарушает этот закон, прикасаясь к предмету своего изучения – своему кумиру. Есть в спектакле и третья героиня – женщина, являющаяся то ли символом красоты природы, то ли мифическим Фениксом, олицетворением женского начала и добродетели. Ее пластический язык необычайно выразителен и медитативен, а каждое движение воплощает ту самую гармонию человека и мира. Этническая музыка в современной аранжировке, сквозь которую проступают всплески воды и щебет птиц, усиливает это чувство умиротворения, заполняя собой огромный зал.

В финале мы видим уже современных посетителей музея, рассматривающих отреставрированный свиток. А с двух



Ван Симэн - Чжан Хань

концов длинной выставочной витрины за ними наблюдают художник и исследователь, разделенные веками, но соединенные искусством. Они приветствуют друг друга легким поклоном, а на заднике оживает сам пейзаж: горы и доли, реки и деревья, люди и животные. Все то, что было выписано с нежностью и любовью тончайшей кистью восемнадцатилетнего гения Вана Симэна.

Алла МИХАЛЁВА

Фото Александра Курова

предоставлены МТФ им. А.П. Чехова



Сцена из спектакля

БЕНУА – 33

УЧРЕЖДЁННЫЙ В 1991 ГОДУ И ОКОНЧАТЕЛЬНО «ПРОПИСАВШИЙСЯ» В БОЛЬШОМ ТЕАТРЕ С 2002-ГО ПРИЗ «БЕНУА ДЕ ЛА ДАНС» ДАВНО СТАЛ ОРИЕНТИРОМ БАЛЕТНОГО СЕЗОНА. В ЭТОМ ГОДУ ОБА ФЕСТИВАЛЬНЫХ ДНЯ (ЦЕРЕМОНИЯ ВРУЧЕНИЯ И ГАЛА ЗВЕЗД ПРОШЛЫХ ЛЕТ) БЫЛИ ПРОНИЗАНЫ ПАМЯТЬЮ ЮРИЯ ГРИГОРОВИЧА, ВОДОХОВИТЕЛЯ И НЕИЗМЕННОГО ПРЕДСЕДАТЕЛЯ ЖЮРИ, УШЕДШЕГО ИЗ ЖИЗНИ ЗА ТРИ НЕДЕЛИ ДО СОБЫТИЯ, – И ИМЕННО ЭТА НЕЗРИМО ПРИСУТСТВУЮЩАЯ ФИГУРА ЗАДАЛА СДЕРЖАННО-ТОРЖЕСТВЕННЫЙ ТОН ВСЕМУ ПРОИСХОДИВШЕМУ.



Несмотря на политическую турбулентность, жюри сохранило международный характер: под председательством Светланы Захаровой работали Ерлан Андагулов (Казахстан), Жан Гизерикс (Франция), Синь Лили (Китай), Эстер Нассер (ЮАР), а также российские мэтры Фарух Рузиматов и Андриан Фадеев, что обеспечило оптику «мирового ракурса». Эта модель, согласно которой именно члены жюри выдвигают претендентов, обеспечила широкую географию номинантов, в том числе и из разных регионов России, позволив избежать «столицентричности». Среди отечественных номинантов – хореограф Андрей Меркурьев за «Кармен-сюиту» Ж. Бизе – Р. Щедрина в Театре оперы и балета Республики Коми и балерина Виктория Данковцева (Новосибирский театр оперы и балета), выдвинутая за партию Одетты-Одиллии в «Лебедином озере».

Распределение премий оказалось почти зеркально равным между Севером и Югом полушарий. Южноафриканец Мтутузеле Новембер признан лучшим хореографом – за балет «Глава вторая», созданный для Cape Ballet Africa; награду в номинации «танцовщица» получила Рената Шакирова (Мариинский театр) за партию Сванильды в новой «Коппелии» Александра Сергеева; в мужской категории «танцовщик» отметили сразу двух исполнителей – премьера Большого Дмитрия Смилевски (за партии Дезире в «Спящей красавице» и Меркуцио в «Ромео и Джульетте») и южноафриканца Джошуа Вильямса за упомянутый балет «Глава вторая», о котором было сложно судить по представленному дуэту. Небольшие фрагменты спектаклей, показанные на церемонии, лишь намекнули на характер работ, но живое присутствие артистов частично восполнило этот пробел.



Дуэт из балета «Глава вторая» (Cape Ballet Africa). Миа Кумбер и Джошуа Уильямс



Сам же Вильямс оставил яркое впечатление своей невероятной пластичностью, кошачьей гибкостью. Выступив на другой вечер в паре с Миа Кумбер в изысканно-нежном «Ноктюрне» на музыку Шопена (хореограф Кирстен Исенберг) он это впечатление только усилил.

Гала второго дня вообще преподнес неожиданные сюрпризы. Один из них – номер-психодрама «...и не забудь полить цветок» на музыку А. Пярта – соло женщины наедине с собой, своими фантазиями, сомнениями и опасениями, в котором вышла на сцену прима Большого Светлана Захарова. В первом же отделении гала лауреатов прошлых лет она исполнила монолог Анастасии из балета «Иван Грозный» С. Прокофьева.

Гала второго дня состоял из двух частей. Первая – оммаж хореографии Григоровича: «Каменный цветок», «Иван Грозный», «Спартак», «Раймонда», «Легенда о любви», исполняемые примамы и премьеры Музтеатра им. Станиславского и Немировича-Данченко, Большого и Мариинки. Во второй – современный калейдоскоп: от брелевского *Ne me quitte pas* Владислава Лантратова (хореограф Юрий Смекалов) до «Метели» Георгия Свиридова – Юрия Посохова в тончайшем исполнении пары – Люсии Лакарра и Мэтью Голдинга. Фрагмент «Субедея» Николая Андросова ознаменовался неожиданным появлением Фаруха Рузиматова: лаконичное, строго выстроенное соло соединяло несколько хореографических поколений в точке живого контакта.

Кульминацией выступлений стало «Большое классическое па» Обера-Гзовского, исполненное солисткой и премьером Большого – Марией Кошкарёвой и Дмитрием Смилевски. Номер – жемчужина мирового репертуара, поставленный в Париже почти восемь десятилетий назад, – воплотил идею времени как непрерывной ткани, напоминая: балет живёт не датами, а непрерывностью линии и дыхания.

И, пожалуй, именно способностью ежегодно возрождать это дыхание – «Бенуа де ла Данс» вновь подтверждает свой статус барометра хореографического искусства.

Алла МИХАЛЁВА

Фото Батыра Аннадурдыева
предоставлены пресс-службой «Бенуа де ла Данс»



Адажио из балета «Копеллия» Рената Шакирова
и Филиппа Степина (Мариинский театр)



Дмитрий Смилевски (Большой театр).
Вариация Меркуцио из балета «Ромео и Джульетта»

VOIS
DANSE



ЮБИЛЕЮ ВЕЛИКОЙ ПОБЕДЫ ПОСВЯЩАЕТСЯ

Форум-фестиваль Союза национальных (народных) профессиональных творческих коллективов России

О СОЮЗЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ (НАРОДНЫХ) ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ТВОРЧЕСКИХ КОЛЛЕКТИВОВ



Фото предоставлено
пресс-службой
ГАЗАТ Дагестана
«Лезгинка»

На вопросы редакции отвечает Президент
Союза НПТК Магомедов Д. М.

1 Как зародилась идея создания Союза НПТК?

«Наша страна сильна традициями. Еще с советского периода страну прославляли великие русские коллективы, история которых исчисляется десятками и сотнями лет! Это и Кубанский казачий хор, и Хор имени Митрофана Пятницкого, и Северный народный хор, и Сибирский народный хор, и Воронежский русский народный хор имени Константина Массалитинова, и Волжский русский народный хор имени Петра Милославова... Омский и Уральский народные хоры. Идея объединения всегда витала в воздухе.

В России творческие силы поддерживают различные структуры в виде творческих союзов: Союз театральных деятелей России, Союз композиторов, Союз художников и т.д. Поэтому идея создания Союза национальных (народных) профессиональных творческих коллективов России, как объединяющей структуры разных коллективов, принадлежит известным творческим деятелям: художественному руководителю Кубанского казачьего хора Захарченко В.Г., исполнительному директору хора Арефьеву А. Е, художественному руководителю Хора имени Митрофана Пятницкого Пермяковой А. А., а также мне, как художественному руководителю Академического ансамбля танца «Лезгинка». У всех нас была эта единая мысль.

Сама идея заключалась в том, чтобы объединить народные творческие коллективы России для сохранения, развития и популяризации народного художественного творчества»

2 Какие задачи ставит перед собой Союз НПТК?

«Он был создан в целях консолидации творческих сил в области сохранения традиционного российского музыкально-хореографического наследия, обмена опытом и пропаганды лучших достижений в этой сфере искусства.

Мы содействуем укреплению и развитию сотрудничества между коллективами из разных регионов, занимаемся помощью членам Союза, помогаем распространению информации о коллективах в СМИ, их популяризации, выдвигаем деятелей коллективов на различные государственные звания и награды, учреждаем и присваиваем в рамках Союза премии за выдающиеся достижения в области профессионального исполнительского народного искусства, организовываем Съезды Союза, на которых решаются основные проблемы, возникающие у коллективов по всей стране... Наш Союз – это огромный живой организм!»

3 Расскажите об условиях вступления творческих коллективов в Союз. Как это происходит?

«Прием национальных (народных) творческих коллективов в члены Союза осуществляется решением Общего собрания членов Союза с представления Президиума Союза на основании заявления, подписанного руководителем национального творческого коллектива, с приложением необходимых документов в соответствии с действующим законодательством. Национальным (народным) творческим коллективам – членам Союза выдается решение Съезда о приеме».

4 Сколько всего коллективов состоит в Союзе НПТК?

«На сегодняшний день в состав союза НПТК входят 40 коллективов из разных уголков России».

5 Поделитесь, какие планы на будущее ставит для себя Союз?

«В ближайшем будущем у нас в планах расширение своей деятельности, включая новые проекты и направления, нацеленные на продвижение наших коллективов».

О ФОРУМЕ-ФЕСТИВАЛЕ «НАВСТРЕЧУ 80-ЛЕТИЮ ПОБЕДЫ В ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ»



Фото предоставлено порталом «Культура Москвы»

НА ВОПРОСЫ РЕДАКЦИИ ОТВЕЧАЕТ
ЧЛЕН ПРЕЗИДИУМА СОЮЗА НПТК КУКЛИНА М. Ф.

1 Каков был принцип отбора коллективов для форума-фестиваля?

«Начнем с того, что идея фестиваля давно обсуждалась в Президиуме Союза, а дальше в проработке идеи и взаимо-

действию с партнерами у нас определился круг коллективов для первой волны Фестиваля национальных коллективов России «Навстречу 80-летию Победы в Великой Отечественной войне». В творческой программе Фестиваля подтвердили готовность принять участие более 30 ведущих национальных коллективов страны – народные хоры и хореографические ансамбли.

Во все времена культура была и остается мощным объединяющим фактором для нашего народа, важнейшей составляющей его национальной и духовной идентичности, и в контексте проведения Года защитника Отечества, а также празднования 80-й годовщины Великой Победы, за которую сражались плечом к плечу представители многих национальностей, этот аспект имеет особое звучание.

В рамках Фестиваля ведущие национальные коллективы из разных регионов России собрались на одной из главных концертных площадок нашей страны – в Концертном зале имени П. И. Чайковского, чтобы продемонстрировать зрителю богатство и многообразие культуры нашей великой и необъятной Родины – от Донбасса до Сибири, от южных степей до уральских гор!

Мы очень рады, что смогли охватить многие регионы России».

О РАБОТЕ СОЮЗА НПТК

2 Какие основные проблемы и трудности есть в Союзе?

«Поскольку коллективов очень много, как уже сказал Джамбулат Мусаевич, у нас их целых 40, то, конечно, это большая ответственность, их всех нужно держать на виду, быть готовыми всегда помочь и посодействовать в чем-то. Звания нашим коллективам и их артистам, к сожалению, сейчас мало дают, а надо это делать каждый год, ведь есть коллективы, где возрастные артисты уже много лет служат своему искусству верой и правдой, и есть множество руководителей, которые не один десяток лет успешно работают в коллективах, сохраняют народные традиции предыдущих поколений, а званий не имеют... При содействии и участии Союза очень надеемся исправить эту ситуацию».

3 На Ваш взгляд, какие еще задачи на будущее могут быть у Союза?

«Есть идея выйти на международный уровень. Может быть, объединим коллективы из стран СНГ, расширим тем самым площадь культурного обмена, но это уже задача более серьезная и крупная. А так... Будем продолжать работу с ФГБУК РОСКОНЦЕРТ по программе «Мы – Россия», предлагая в разработку новые территории и где-то, по ситуации, будем менять принцип подхо-

да к финансированию. Мы, конечно, намерены продолжать наш фестиваль, а также участвовать в государственных культурных форумах, симпозиумах и семинарах. Уже есть мысль организовать отдельный конкурс артистов балета народно – сценического вида танца. Это тоже может быть очень интересный проект!»

4 Союз уже проводил несколько Съездов, расскажите о том, какие вопросы поднимаются на таких мероприятиях?

«Вопросы достаточно традиционные, касающиеся деятельности наших коллективов. Мы обсуждаем общие вопросы развития нашей отрасли, частные вопросы по отдельным коллективам, проводим встречи руководителей по секциям. На Съезды мы приглашаем многих деятелей культуры и профессионалов: это и видеографы, и художники по костюму, и непосредственно хореографы, сценографы, режиссеры массовых мероприятий. Стараемся касаться не только творческих вопросов, но затрагивать образовательные, которые могут помочь коллективам в их работе, в решении их локально возникающих проблем. Разбираем вопросы маркетинга, продаж. Это очень серьезная и актуальная тема сейчас, от которой во многом зависит существование коллективов».

Беседа вела Мери ЧХАРТИШВИЛИ

Союз НПТК выражает огромную благодарность Министерству культуры Российской Федерации, ФГБУК РОСКОНЦЕРТ, а также Московской государственной академической филармонии и одной из главных площадок страны – Концертному залу имени П. И. Чайковского

Репортаж с Форума-фестиваля Союза НПТК из Концертного зала имени П.И. Чайковского

С 27 МАЯ ПО 8 ИЮНЯ 2025 ГОДА НА СЦЕНЕ КОНЦЕРТНОГО ЗАЛА ИМЕНИ П. И. ЧАЙКОВСКОГО ПРОШЕЛ МАСШТАБНЫЙ ФОРУМ-ФЕСТИВАЛЬ СОЮЗА НАЦИОНАЛЬНЫХ (НАРОДНЫХ) ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ТВОРЧЕСКИХ КОЛЛЕКТИВОВ РОССИИ. МЕРОПРИЯТИЕ БЫЛО ОРГАНИЗОВАНО ПРИ ПОДДЕРЖКЕ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ И ФГБУК РОСКОНЦЕРТ.

В этом году программа фестиваля посвящена 80-летию победы в Великой Отечественной войне. Ее участниками стали русские народные хоры и академические ансамбли танца из разных регионов. На протяжении 6 дней 12 коллективов продемонстрировали богатое культурное наследие нашей страны и показали высокий профессиональный уровень столичному зрителю.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ СЕВЕРНЫЙ РУССКИЙ НАРОДНЫЙ ХОР, на который легла ответственная миссия открытия форума-фестиваля, блестяще справился с данной ему задачей. Этот коллектив, как никто другой, глубоко осознавал важность фестиваля и его значение в целом, ведь именно Северный хор выступал в стенах зала Чайковского незадолго до начала войны, 13 мая 1941 года.

Северный хор представил концертную программу «Русь моя – песня светлая», посвященную теме патриотизма. В ней соединились разные временные и музыкальные эпохи: военные частушки и песни военных лет, музыка Сергея Прокофьева из кантаты «Александр Невский» и песня Виктора Цоя «Кушка» в хоровом исполнении.

„Для нас честь и большая ответственность открывать Форум национальных коллективов России и представлять культуру родного края. Неслучайно мы выбрали для показа особенную программу «Русь моя – песня светлая», основанную на реальной истории, описанной в произведении Ксении Петровны Гемп «Слово о невозвращавшихся с поля ратного» из книги «Сказ о Беломорье». Эта сердечная и живая история нашла отклик у московского искушенного зрителя. Руководителям и артистам – низкий поклон за теплоту сердца, искренность и любовь к родной земле с ее героической историей и за память, которую они сохраняют».

Наталья Асадчик
директор Северного русского хора



«Тема Парасковьи», муз. Е. Панченко.
Фото Сергея Покладова

„При формировании списка участников мы ориентировались на то, чтобы собрать на фестивале коллективы разных жанров исполнения. Перед нами стояла задача, чтобы зритель мог окунуться в многогранный мир культур нашей Родины. Участниками фестиваля стали коллективы из Сибири, Урала, Кавказа, ДНР и др. регионов. Также важным моментом для нас было и то, что эти коллективы на сегодняшний день нуждались в поддержке Союза НПТК и оказании помощи в организации выступления на столичной площадке».

Магомедов Д. М.
Президент Союза НПТК

Следом за Северным хором в первый день выступил **ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ АНСАМБЛЬ НАРОДНОГО ТАНЦА АДЫГЕИ «НАЛЬМЭС»**.

„Программа ансамбля «Нальмэс» для концерта строилась исключительно из желания показать всё разнообразие адыгского народного танца и его развития – от танцев прошлых лет до танцев, которые были поставлены совсем недавно. Наша задача состояла в том, чтобы познакомить зрителей с репертуаром ансамбля и богатой историей адыгского танца».

Аслан Хаджаев, художественный
руководитель ансамбля «Нальмэс»



«Ожерелье народных танцев
адыгской диаспоры»

Действительно, на сцене мы увидели целую палитру красочных номеров. Среди них особенно хочется отметить, конечно же, визитную карточку коллектива – княжеский танец «Къафа». Именно он отражает характер, обычаи и воспитание адыгского народа. В танце представлено три эпохи черкесской аристократии в виде трех пар мужчин и женщин. Это плавный и неспешный танец, построенный на четкой, предельно гармоничной композиции.

Каждая пара воплощает собой истинную красоту и достоинство адыгов, их мужество и благородство.

Завершал свое выступление коллектив очень символично, представив зрителям целое «Ожерелье народных танцев адыгской диаспоры». На протяжении веков, находясь вдали от своей исторической родины, адыги бережно сохраняют свои народные традиции и культуру. И этот танец – единая хореографическая композиция в репертуаре ансамбля, состоящая из нескольких народных танцев, бережно возвращенных на родную землю.

Продолжил кавказскую тематику фестиваля **ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ АНСАМБЛЬ ТАНЦА КАБАРДИНО-БАЛКАРСКОЙ РЕСПУБЛИКИ «КАБАРДИНКА»**. Репертуар этого коллектива очень разнообразен, и за часовую программу на фестивале – также, как и «Нальмес», – «Кабардинка» представила свои самые яркие номера. Особое восхищение у зрителей вызвала вокально-хореографическая композиция «Хурома» по мотивам обрядов Восточной Кабарды. Динамичный и богатый на перестроения номер, в котором каждое движение и любое изменение рисунка танца доведено до предельной чистоты исполнения. Эта композиция прекрасно отразила все достоинства коллектива и задала определенный темп всей программе ансамбля.



Вокально-хореографическая композиция «Хурома».
Фото Сергея Покладова

Нельзя не отметить и «Танец Моздокских кабардинцев». Здесь пылкая мужская сила, полная гордости и взрывного кавказского темперамента, встречается с женской грацией, нежной, лиричной, но в то же время слегка игривой. Почти 8-ми минутный номер настолько захватывает, что он кажется даже коротким: его хочется пересматривать снова и снова, впрочем, как и всю остальную программу «Кабардинки». Время пролетело быстро, но в памяти осталось незабываемое безупречное выступление коллектива.

„*От имени нашего коллектива и от себя лично хочу выразить благодарность организаторам форума-фестиваля: Союзу национальных профессиональных творческих коллективов, ФГБУК РОСКОНЦЕРТ и Министерству культуры Российской Федерации за прекрасный проект и возможность представить коллектив на одной из лучших площадок нашей страны. Перед каждым выступлением в концертном зале им. П. И. Чайковского, каждый участник коллектива испытывает чувство особенной радости, гордости и ответственности.*

*Игорь Атабиев,
художественный руководитель
ансамбля «Кабардинка»*

Совершенно иную человеческую энергетику и национальный колорит подарил нам **ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕАТР ТАНЦА КАЛМЫКИИ «ОЙРАТЫ»**. Из истории мы знаем, что калмыки в прошлом – это кочевники, которые постоянно перемещались с одной территории на другую в поисках лучшего места для пастбища многочисленного скота. Кочевников всегда

сопровождали воинственные мужчины на лошадях, поскольку нередко во время перекочевки могли произойти жесткие столкновения с другими народами и племенами. В арсенале ансамбля есть танцевальный номер об этом историческом факте. Именно танцем «Кочевники» коллектив и открыл свое выступление. Зрительный зал был моментально перенесен в степь, по которой несутся тысячи кочевников. Это было захватывающее зрелище!

«Мы, калмыки, дети природы» – так выразился о своем народе художественный руководитель «Ойратов» Петр Тимофеевич Надбитов. И вправду, если взглянуть на движения калмыцкого танца, то можно увидеть, что многое взято от природы. Так, например, в невероятно нежном и красивом «Танце журавлей», который представил нам коллектив, двое танцовщиков, плавно двигаясь, копируют движения птиц и отображают их особую пластику. В этом любовном танце двух журавлей важно все: от поворота головы до кончиков пальцев на руках. В культуре многих народов журавли считаются символом верности, потому что они создают крепкие моногамные пары и часто остаются верными своему партнеру на всю жизнь. И в танце мы можем проследить эту нить, которая тянется до самого конца номера, до момента, когда две птицы словно застынут под одним центральным лучом в крошечной тьме и постепенно в ней исчезнут. Вот она – настоящая песнь любви!

В таком символическом ключе, соединяющем прошлое с настоящим, любовь с разлукой, невероятную красоту калмычек с особой воинственностью калмыков – прошла вся программа «Ойратов».

„*Большое спасибо Министерству культуры Российской Федерации и ФГБУК РОСКОНЦЕРТ за этот форум-фестиваль, за желание сблизить наши народы, понимать друг друга и жить в мире!»*

*Петр Надбитов
художественный руководитель театра
танца «Ойраты»*



«Танец журавлей»

Русские народные хоры, представленные на форуме-фестивале, завоевали у зрителей отдельную всеобщую любовь. Безусловным лидером из всех участников фестиваля стал **УРАЛЬСКИЙ РУССКИЙ НАРОДНЫЙ ХОР**. Он представил полноценную, грамотную, драматически выстроенную программу, в которой органично переплеталось все: и танец, и вокал, и драма.



Особенно восхитила публику вокально-хореографическая композиция «Уральская свадьба», включающая в себя несколько частей свадебного празднества, а также песни Свердловской области и Пермского края. Это была цельная драматическая композиция, сочетавшая в себе четкую пантомиму, парные хореографические зарисовки и массовые танцы.

Надо сказать, что каждая отдельная песня Уральского хора в программе сопровождалась танцем, что придавало выступлению особый размах и полностью погружало в характерные черты региона. Видно, что коллектив сплоченно работает над своими номерами и продумывает все до мелочей, потому и программа их оказалась более удачной, нежели у других хоровых коллективов.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ АНСАМБЛЬ ТАНЦА «УРАЛ» также порадовал московскую публику своей концертной программой. Во время первой хореографической композиции «Возвращение с фронта» зрительный зал буквально замер при виде знамени Победы, развивающегося на сцене над группой артистов в военной форме. Это было пронзительное и полное нежности театрализованное представление о подвиге наших предков, положивших жизнь за Победу.



В массовых хореографических картинах «Юла» и «Ямщики» ансамбль продемонстрировал высокий профессиональный уровень исполнения каждой части коллектива: и женской, и мужской. В силе и виртуозности они друг другу не уступают! Вызвал всеобщий восторг у зрителя «Китайский танец с веерами». Предельно строгая, выверенная композиция,

синхронность и витиеватые рисунки танца не оставили никого равнодушным. Это было красиво и нежно!

А завершил программу коллектив своей «фишкой», вернее, «Бышенькой». Старинные игрища уральских казаков заполнили всю сцену КЗ Чайковского. Яркие костюмы, молодецкая удаль и девичья задорность – это всё о последнем номере коллектива. Символично, что выступление такого сильного ансамбля завершилось именно эффектным темпераментным плясом.

Визитная карточка Самарской области – **ВОЛЖСКИЙ РУССКИЙ НАРОДНЫЙ ХОР ИМ. ПЕТРА МИЛОСЛАВОВА**

рассказал московскому зрителю о богатой истории родного края. Здесь были и задорные волжские дробушки, и «Танец ямщиков», и знаменитая песня коллектива «Ах, Самара-городок». Ее простые и понятные куплеты, а также легко запоминающийся частушечный мотив знакомы многим любителям русской народной песни. Каждое выступление коллектива было наполнено трепетной любовью к Родине, и это дорогого стоит.



Высказался в безграничной любви к своей земле и **РЯЗАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ РУССКИЙ НАРОДНЫЙ ХОР ИМ. Е. ПОПОВА**. В его концертной программе прозвучали песни из «золотого репертуара» коллектива: на стихи Сергея Есенина «Над окошком месяц», «Отговорила роща золотая»; песни, созданные композитором Александром Аверкиным «Моя страна», «Под Рязанью»; а также обработки народных песен «Ты рябина ли» и «Боченька».



Балетная группа коллектива удивила московских зрителей яркими хореографическими зарисовками, раскрывающими многогранность быта и творчества разных уголков Рязанщины («Шацкая», «Касимовские колокольцы») и повествующими о старинных праздниках («Егорьев день»).

В заключение концерта прозвучала вокально-хореографическая композиция «Улица мастеров», погружающая в атмосферу рязанской ярмарки с её задорными частушками, виртуозными скоморохами и веселыми массовыми танцами.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ АНСАМБЛЬ ПЕСНИ И ПЛЯСКИ ДОНСКИХ КАЗАКОВ ИМ. А. Н. КВАСОВА

заставил зал петь и плясать в буквальном смысле. Уже с первых минут выступления коллектива зал наполнился мощной энергетикой и атмосферой казачьего праздника. Ансамбль исполнил традиционные казачьи песни, наполненные глубоким патриотизмом и гордостью за свою культуру, а также зажигательные казачьи пляски, которые вызвали бурные аплодисменты и овации.



Вокально-хореографическая композиция «Дон ты вольный, Дон раздолбный»

Подхватил эту энергетическую волну **КАЗАЧИЙ АНСАМБЛЬ ПЕСНИ И ТАНЦА «СТАВРОПОЛЬЕ»**, представивший также высокий культурный уровень. Помимо традиционных казачьих песен и танцев, коллектив познакомил зрителей с уникальным фольклором некрасовских казаков в танце «Некрасовский карагод». Зрители увидели особый нрав некрасовцев, в культуре которых переплетаются старообрядческие русские обычаи и османский колорит. Также запомнился «Терский пляс», раскрывающий яркое сплетение горских и казачьих традиций.



Вокально-хореографическая композиция «Степь ковыльная». Фото Ольги Сысоевой

Закрывали грандиозный форум-фестиваль два коллектива: **КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ АНСАМБЛЬ ТАНЦА СИБИРИ ИМ. МИХАИЛА ГОДЕНКО** и **ЗАСЛУЖЕННЫЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ АНСАМБЛЬ ПЕСНИ И ТАНЦА «ДОНБАСС»**.



Хоровод «У колодца»

Сибирский коллектив начал с почти легендарной хореографической сюиты «Сибирь моя». Только артисты вышли на сцену – и показалось, что похолодало! «Мороз и солнце – день чудесный...» воссиял на сцене КЗ Чайковского. Хореографические картины и композиции коллектива явили зрителю всю глубину мужественного и благородного характера сибиряков. Номера коллектива стали настоящим украшением масштабного праздника танца на сцене КЗ Чайковского.

Во втором отделении мы перенеслись из далекой морозной Сибири в наполненный летним настроением донецкий край. Ансамбль «Донбасс», как и многие другие коллективы, представил свои главные номера – хореографическую сюиту «Русская фантазия», казачий пляс «Как за Кальмиус-рекой», хореографическую постановку «Цыганская кибитка», русский



Хореографическая постановка «Цыганская кибитка»

танец «Калинка», армянский танец «Шалахо» и татарский танец. Также в исполнении солистов ансамбля прозвучало несколько народных песен. Коллектив представил в своем выступлении весь колорит родной земли и подарил московскому зрителю яркое завершение форума-фестиваля.

Подвести итоги столь значительного события в жизни Союза Национальных (народных) профессиональных творческих коллективов России хочется словами Куклиной Марины Федоровны, директора форума-фестиваля:

”

«На мой взгляд, мы проделали большую работу, которая нашла отклик у зрителей и любителей народного творчества. Для нас это самая большая награда. Это была замечательная возможность представить столь разные коллективы на одной сцене и дать им почувствовать любовь столичного зрителя. Мне кажется, что именно после таких мероприятий становится более тесной, теплой и крепкой связь между народами, а также глубже осознается сопричастность к своему Отечеству».

Мери ЧХАРТИШВИЛИ

Фото предоставлены пресс-службами коллективов фестиваля

НАСЛЕДИЕ, И НЕ ТОЛЬКО

БОЛЕЕ ТРЕХ ДЕСЯТИЛЕТИЙ САМАРСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА «ОТТАЧИВАЛ» ПРОВЕДЕНИЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ ФЕСТИВАЛЕЙ. НЫНЕ ПРАЗДНИК, НОСИВШИЙ ИМЯ ВЫДАЮЩЕЙСЯ РУССКОЙ БАЛЕРИНЫ АЛЛЫ ШЕЛЕСТ, ПЕРЕДАЛ ЭСТАФЕТУ СОБРАТУ – ФЕСТИВАЛЮ «НАСЛЕДИЕ. БАЛЕТ». ЭТО ПОЛОВИНА МАСШТАБНОГО ТВОРЧЕСКОГО ПРОЕКТА, ОБЪЕДИНЯЮЩЕГО ДВА ВИДА ИСКУССТВА «ПОД ТИТЛОМ» «НАСЛЕДИЕ. ОПЕРА. БАЛЕТ». ЗАДУМАН ОН ХУДОЖЕСТВЕННЫМИ РУКОВОДИТЕЛЯМИ ТЕАТРА – ЕВГЕНИЕМ ХОХЛОВЫМ И БАЛЕТНОЙ ТРУППЫ – ЮРИЕМ БУРЛАКОЙ. ОТНЫНЕ ОПЕРНЫЙ И БАЛЕТНЫЙ РАЗДЕЛЫ БУДУТ ЕЖЕГОДНО ЧЕРЕДОВАТЬСЯ, ПРЕДСТАВЛЯЯ ПУБЛИКЕ ЛУЧШИЕ ДОСТИЖЕНИЯ ВОКАЛА И ОДАРИВАЯ БЕСЦЕННЫМИ ПЕРЛАМИ ХОРЕОГРАФИИ.

Итак, первый форум «Наследие. Балет» на две недели приковал к театру имени Д. Шостаковича внимание поклонников музыкально-пластического искусства. Начали с высокой ноты: премьер балетов «Роман Бутон роз» Риккардо Дриго и «Времена года» Александра Глазунова. Этим спектаклям журнал посвятил отдельную рецензию (№ 3, 2025).

Фестивальную программу продолжило заседание «Круглого стола» с повесткой «Балетное наследие – как фактор сохранения идентичности народа» (модератор – главный редактор журнала «Балет» Валерия Уральская). Широкий круг актуальных вопросов обсудили мэтры хореографического искусства, а также балетмейстеры, только утверждающие себя на этом поприще: Н. Воскресенская, Ю. Бурлака, М. Рыжкина, И. Липеа, В. Майниче, Е. Богданович, Е. Мазуркевич, Д. Благоев.



«Ромео и Джульетта».
Джульетта –
Элеонора Севенард,
Ромео –
Денис Родькин

На главные партии последовавших спектаклей пригласили гостей. Первыми стали молодые танцовщики – премьеры Большого театра Елизавета Кокорева (Китри) и Дмитрий Смилевский (Базиль). Обладатели виртуозной техники, они наполнили балет «Дон Кихот Ламанчский» настроением безмятежной юности, азарта и сладостного флирта.

На смену радости балетно-испанской жизни пришла горестная любовь мистической театральной Индии. Упомянутыми спектаклями дирижировал Андрей Данилов. «Баядерка» собрала Кристину Кретову (Никия) из Большого театра, самарскую танцовщицу Наталию Клейменову (Гамзатти), а freelancer Дмитрий Соболевский завершил горестный треугольник. Его Солор впечатлил внешней мужественностью и мощной динамикой танца. Несмотря на то, что Кретова и Соболевский прежде



Pas de six из балета «Маркитантка».
Софья Туманова и Денис Мазанов

на сцене не встречались, их дуэт оказался на удивление сложным. При этом Кристине лишь однажды много лет назад довелось примерить на себя сари храмовой танцовщицы. Теперь же ее скоропалительное появление в Самаре ограничилось всего одной репетицией в день прилета накануне спектакля – таковы реалии травмоопасной профессии, когда одна балерина кидается на выручку коллеге. Опытная артистка, оснащенная уверенной техникой, Кротова не просто великолепно справилась со сложной хореографией, но поразила глубиной интерпретации образа, убедительно доказав, что вполне может украсить состав исполнительниц партии Никии в Большом театре.

Стараниями Юрия Бурлаки Самарская сцена обзавелась вечером Владимира Бурмейстера даже раньше, чем его хореографию возобновила вотчина балетмейстера – Московский музыкальный театр имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. Для участия в первой части триптиха («Вариациях» на музыку Ж. Бизе) из столицы прибыли ведущие мастера – Эрика Микиртичева и Денис Дмитриев, которые донесли до публики чарующую красоту хореографической акварели.

Второе отделение («Болеро» на музыку М. Равеля) и третье («Штраусиана» на музыку И. Штрауса-сына) – воплотили силами самарских артистов. Гульназ Зарипова (Молодая испанка), Дмитрий Мамутин и Дмитрий Пономарев (Два тореро) – каждый по-своему – постарались проникнуть в мир сдерживаемой, но нагнетаемой испанской страсти. В «Штраусиане» Вероника Землякова (Актриса), Дмитрий Петров (Друг Актрисы), Екатерина Панченко (Возлюбленная Поэта), Екатерина Фатеева (Гувернантка), Эдуард Хасанов (Воришка), Дмитрий Сагдеев (Генерал) – нарисовали смешные и трогательные жанровые картинки старой доброй Вены.

Романтическую историю любви девушки-лебедя Одетты и принца Зигфрида вместе с дирижером Алишером Бабаевым поведали знакомые местной публике премьеры Большого театра Элеонора Севенард и Денис Родькин. В «Бахчисарайском фонтане» хорошее впечатление произвели молодые самарские танцовщики Софья Туманова (Мария) и особенно Денис Мазанов (Вацлав). Но нечто невероятное по силе воздействия сотворил

дуэт из петербургской Мариинки – Виктория Терёшкина (Зарема) и Роман Беляков (Гирей). Безупречную точность техники, скульптурную форму танца, выразительность жеста балерина сочетала с предельной глубиной актерского проживания роли.

Фестивальное действо включало открытый балетный урок под названием «Легенда дает класс». Здесь тайны профессиональной шлифовки артистов для зрителей открыл диалог замечательного балетмейстера-репетитора Маргариты Дроздовой (Москва) и видного балетного критика Ольги Розановой (Санкт-Петербург). В дальнейшем Ольга Ивановна переместилась в зал Самарской областной универсальной научной библиотеки, где прочитала лекцию о творчестве Игоря Чернышёва и Аллы Шелест, сопровождаемую документальными фильмами. В малом зале театра состоялась творческая встреча с Илзе Лиела.

Итог балетному празднику подвел грандиозный гала-концерт «Два века балета», который припас премьеры хореографических раритетов (дирижер-Андрей Данилов). В программе – прелестный pas de six из «Маркизантики» Ц. Пуни – А. Сен-Леона (постановка Натальи Башкирцевой), «Качуча» и «Краковянка» в хореографии Фанни Эльслер (постановка Масами Чино). В изумительной картине «Прелестный остров» из «Конька-Горбунка» А. Горского (возобновление Натальи Воскресенской) задействовали многочисленный женский кордебалет и солисток театра.

Самарская сцена впервые соединила в pas de deux «Жизели» утонченную Марию Ильюшкину (Мариинский театр) и вдохновленного партнершей романтического Дмитрия Выскубенко (Большой театр). Грაციозная Маргарита Шрайнер и эффектный Марк Чино, танцующие в труппе Большого театра, специально для фестиваля выучили pas de deux «Сильвии» Л. Делиба-Хироши Шимада. Красивый дуэт Элеоноры Севенард и Дениса Родькина давно сложился: в частности, в спектаклях главного театра страны – «Ромео и Джульетта» и «Дон Кихот». Знаменитые фрагменты этих балетов – от страстной лирики до вызывающей бравады – артисты показали к удовольствию самарской публики. Фестиваль получил боевое крещение. Замысел нового творческого форума начал осуществляться, поманив художественной перспективой 2027 года.

Александр МАКСОВ

Фото Александра Крылова

предоставлены пресс-службой Самарского академического театра оперы и балета имени Д.Д. Шостаковича



Сцена из балета «Конек-Горбунок».
Царь-девица – Екатерина Фатеева,
Повелительница нереид – Екатерина Панченко.
Иван – Дмитрий Мамутин,
Конек-Горбунок – Искандар Абельгузин

НА XXIII ФЕСТИВАЛЕ В ЧЕСТЬ ГАЛИНЫ УЛАНОВОЙ

ПО УСТОЯВШЕЙСЯ ТРАДИЦИИ В СЕРЕДИНЕ ВЕСНЫ В ЙОШКАР-ОЛЕ ПРОШЕЛ ФЕСТИВАЛЬ В ЧЕСТЬ ВЕЛИКОЙ РУССКОЙ БАЛЕРИНЫ ГАЛИНЫ УЛАНОВОЙ. УЖЕ В ДВАДЦАТЫЙ ТРЕТИЙ РАЗ ПО СЧЕТУ ОН ПРОДОЛЖАЕТ ЗНАКОМИТЬ МАРИЙЦЕВ И ГОСТЕЙ СТОЛИЦЫ МАРИЙ ЭЛ С ТВОРЧЕСТВОМ САМЫХ ТАЛАНТЛИВЫХ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ БАЛЕТНОЙ СЦЕНЫ. В СПЕКТАКЛЯХ УЛАНОВСКОГО РЕПЕРТУАРА, ИДУЩЕГО НА СЦЕНЕ МАРИЙСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА ИМЕНИ ЭРИКА САПАЕВА, ВЫСТУПИЛИ СОЛИСТЫ БОЛЬШОГО И МАРИЙСКОГО ТЕАТРОВ, ЧЕЛЯБИНСКОГО ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА ИМЕНИ М. ГЛИНКИ, ТЕАТРА ГОСУДАРСТВЕННОГО КРЕМЛЁВСКОГО ДВОРЦА «КРЕМЛЁВСКИЙ БАЛЕТ». ПРОДЮСЕРОМ ФЕСТИВАЛЯ В ОЧЕРЕДНОЙ РАЗ ВЫСТУПИЛ ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ДИРЕКТОР КОМПАНИИ «ГЛОБЭКС ПРОМОУШЕН» АЙДАР ШАЙДУЛЛИН.

Каждый год художественный руководитель Театра им. Э. Сапаева Константин Иванов и другие организаторы Улановского фестиваля готовят новую программу. И каждый раз имя балерины Галины Сергеевны Улановой продолжает звучать в Марий Эл, как эталон и символ высокого искусства, как олицетворение живой передающейся от поколения к поколению традиции.

Танцевальный репертуар Галины Улановой не велик – это около двадцати балетов, а также редакции/постановки некоторых из них (к примеру «Лебединого озера», «Жизели», «Раймонды») в Ленинградском театре оперы и балета им. С. М. Кирова и Большом театре. Балерина исполняла и отдельные концертные номера. Их тоже немного – не насчитать десятка. Но поставлены они выдающимися хореографами двадцатого столетия: Михаилом Фокиным, Фёдором Лопуховым, Вахтангом Чабукиани, Касьяном Голейзовским, Ростиславом Захаровым, Леонидом Якобсоном. Если рассматривать репертуар Улановой в качестве педагога-репетитора, то он окажется гораздо шире! Задумывая фестивальную программу в Йошкар-Оле в таком диапазоне, можно ориентироваться уверенно и свободно: выбирая академическое наследие, спектакли советской хореодрамы или даже яркие идеи авангардного искусства! Однако такие соблазны марийцев не смущают, а наоборот – приводят к внимательному выбору приглашенных исполнителей на роли золотого улановского репертуара, как из числа известных мастеров сцены, так и подающих большие надежды молодых артистов.

Среди партий, поставленных специально на Галину Уланову, особое место занимают две – Мария в «Бахчисарайском фонтане» Ростислава Захарова и Джульетта в «Ромео и Джульетте» Леонида Лавровского. К ним – значительное внимание и в Марийском театре, где улановские балеты по знаменитым литературным произведениям идут в оригинальных постановках Константина Иванова. Премьера «Ромео и Джульетты» С. Прокофьева состоялась еще в ноябре 2005 года, а «Бахчисарайского фонтана» Б. Асафьева – в сентябре 2020 года на XVIII Фестивале в честь Улановой. В обоих спектаклях их балетмейстер-постановщик К. Иванов танцевал главные партии и, продолжая данную традицию, вышел в роли Гирея на нынешнем, где его партнершами по сцене стали прима-балерина Театра



«Ромео и Джульетта» Джульетта – Маргарита Шрайнер, Ромео – Марк Чино

им. Э. Сапаева Кристина Михайлова – Мария и прима-балерина театра «Кремлёвский балет» Алина Каичева – Зарема.

Версия «Бахчисарайского фонтана» Константина Иванова ориентируется на поэтический строй произведения А. С. Пушкина. В ней пантомима практически не занимает действие, как это происходило в одноименном спектакле Р. Захарова, где выразительная масштабная фигура Гирея привлекала пластическими позами, а не танцевальными выходами. Хан Гирей Иванова активно действенен в танце, в этой стихии он и завоеватель, и жаждущий ответной любви мужчина. Такому повелителю готова во всем подчиняться Зарема, роль которой интересно, не трафаретно исполнила прима-балерина Алина Каичева. Ее трактовка страстной, ревнующей жены хана вызвала сочувствие, мысли о мимолетности счастья и переменчивости судьбы.

Своя история любви в спектакле Константина Иванова «Ромео и Джульетта» сложилась у солистов Большого театра Маргариты Шрайнер (Джульетта) и Марка Чино (Ромео). В молодежной возрожденческой по духу версии шекспировского балета артисты создали очень цельный, с нарастанием взаимных чувств дуэт. Прекрасные данные и внутренняя наполненность балерины и танцовщика усилили заложенные в хореографии смыслы.

В марийской «Жизели» А. Адана встретились представители двух главных российских театров – солистка петербургского Мариинского театра Мария Ильюшкина (Жизель) и премьер московского Большого театра Денис Родькин (Альберт). На сцене артисты проявили друг к другу максимум внимания, продемонстрировав вовлеченность в историю своих героев и высокий профессионализм, – на которых держится легенда об этом знаменитом романтическом балете. Мастерство и опыт Дениса Родькина, его галантная манера и партнерская чуткость помогли Марии Ильюшкиной показать знаменитый чистого академического звучания петербургский стиль.

От «Дон Кихота» Л. Минкуса зрители ждут ярких эмоций и виртуозного танца. И их ожидания на Улановском фестивале оправдались, благодаря исполнению главных партий артистами из Челябинского театра оперы и балета им. М. Глинки – Лири Вакабаяси и Кубаныча Шамакеева. Техническое мастерство этих солистов в «Дон Кихоте» удивило и покорило сложностью дуэта и внутренней, взаимно аккумулирующей энергией. На зрителя она обрушилась не сразу, а воздействовала постепенно, по нарастающему – от эпизода к эпизоду.

Еще одни гости из Большого театра выступили дуэтом в фестивальном «Лебедином озере» П.И. Чайковского. Это солисты Анастасия Смирнова (Одетта-Одиллия) и Макар Михалкин (Принц Зигфрид). Лирическая интерпретация артистов, их желание следовать лучшим образцам совпали с видением драматургии балета Константина Иванова, для которого важно было сохранить в своей постановке контрастную борьбу светлого добра и темного зла, а также знаковую, образную классическую хореографию.

Почетный гость Фестиваля в честь Галины Улановой – Заслуженный государственный академический ансамбль песни и танца «Донбасс» из Донецкой Народной Республики. Концертная программа коллектива «Будем жить!», включившая в себя танцевальные и вокальные номера, была посвящена 80-летию Великой победы нашего многонационального народа над фашистской Германией.

Также в рамках фестиваля впервые за последние годы прошли Улановские чтения с темой «Значение русской классической хореографии в воспитании и формировании культурного кода молодежи». Организованные при активной поддержке Союза театральных деятелей России, они включили в себя обсуждение заявленной темы с участием столичных критиков и театроведов, артистов Театра им. Эрика Сапаева,



«Жизель». Жизель – Мария Ильюшкина,
Альберт – Денис Родькин

учащихся профессиональной балетной школы Йошкар-Олы. Программу Улановских чтений дополнили мастер-класс по актерскому мастерству (педагог Наталья Микова), увлекательная лекция Оксаны Карнович об истории Музея-квартиры Г.С. Улановой в доме на Котельнической набережной (филиал Музея им. А.А. Бахрушина).

Руководители, артисты, педагоги и все другие участники балетного фестиваля продолжают совершенствоваться, сохраняя проверенные временем традиции, предоставляя шанс раскрыться современному перспективному искусству. В этом для них безупречный ориентир – великая русская балерина Галина Уланова.

Роман ВОЛОДЧЕНКОВ
Фото предоставлены пресс-службой
Марийского театра оперы и балета



«Бахчисарайский фонтан». Хан Гирей – Константин Иванов,
Зарема – Алина Каичева

СОН О ПУСТОТЕ

ФЕСТИВАЛЬ СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ CONTEXT. DIANA VISHNEVA ПОД КОНЕЦ ВЕСНЫ ПРЕДСТАВИЛ В МОСКВЕ ТРИ ТВОРЧЕСКИХ ВЕЧЕРА С РАЗНООБРАЗНОЙ ПРОГРАММОЙ. В СООТВЕТСТВИИ С ЗАГЛАВНОЙ ТЕМОЙ СВОЕГО XIII СЕЗОНА «ТАНЕЦ. ТЕАТР», АРТИСТЫ ТРУППЫ ПРОДОЛЖИЛИ ОСВАИВАТЬ ПРОСТРАНСТВА ДРАМАТИЧЕСКИХ И МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕАТРОВ. ПОСЛЕ СТОЛИЧНЫХ ВЫСТУПЛЕНИЙ В ТЕАТРЕ ЕРМОЛОВОЙ И В БОЛЬШОМ ТЕАТРЕ КОЛЛЕКТИВ ВЫБРАЛ В КАЧЕСТВЕ ПЛОЩАДКИ ЭЛЕКТРОТЕАТР СТАНИСЛАВСКИЙ, СЦЕНА-ТРАНСФОРМЕР КОТОРОГО ОТКРЫВАЛА ШИРОКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ ДЛЯ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ С ПУБЛИКОЙ.



Сцена из спектакля «Сон».
Фото Олеси Сипович

Сцена из спектакля «Сон». Фото Алексея Шабанова





Зрителям были представлены две работы хореографа и куратора фестиваля Context Павла Глухова: «СОЗЕРЦАНИЕ: ВАРИАЦИИ» (на музыку оперы Филипа Гласса «Эйнштейн на пляже») и «Сон» (исполненный под живое музыкальное сопровождение андеграундной группы RнURPA и Никиты Забелина). Завершал программу показ экспериментальных проектов труппы под названием DARK GALA, в рамках которого были продемонстрированы пять номеров: фрагмент из спектакля «МАТЕРИЯ» Ольги Лабовкиной, «Офис» Олега Клевакина, «Это место станет твоим 2.0» Ильи Манылова, «2 (Двое)» Элины Кавалеровой, а также премьера постановки Анны Щеклеиной «Фреска», в которой автор обращается к популярным образам современности и их влиянию на наше восприятие повседневного.

Центральным событием вечеров в Электро-театре Станиславский стала московская премьера «Сна», который до этого был исполнен лишь раз в августе 2024 года в Летнем театре Новой Голландии в Санкт-Петербурге.

Для московского показа сценическое пространство подверглось трансформации: зрительские места расположили с двух сторон прямоугольного зала, друг напротив друга, разместив артистов посередине. Перед началом представления сцену и первые ряды зрителей накрывала подвешенная к потолку полупрозрачная ткань. Таким образом, для публики, взаимодействующей с полотнищем зрительно и тактильно, спектакль начинался, по сути, уже на входе в зал.

Во «Сне» Павел Глухов уже не в первый раз обращается к философии и религиям Востока, стремясь отразить в хореографических образах отвлеченные метафизические понятия. По замыслу постановщиков, синтез музыки, пластики и света (художник по свету – Татьяна Мишина) должен погрузить зрителя в состояние полусна (отсюда и название спектакля), своего рода звуко-визуальной медитации, где из первоначальной пустоты проявляются формы и образы. Хореографические сцены представляют собой инсталляции, призванные воздействовать на воображение и вводить в определенное эмоциональное состояние.

«Сон» начинается с пустоты, в которой еще нет ни звука, ни формы – только пульсация полупрозрачной ткани. Но постепенно в пустоте зарождается намерение, символизируемое выходом двух танцовщиков, которые методично оттягивают полотно и заставляют его соскальзывать в партер. Намерение дает начало форме – и из-под ткани появляются остальные исполнители (в спектакле заняты одиннадцать артистов: Ангелина Боярко, Егор Кабанов, Алина Костарева, Рената Назметдинова, Александр Носов, Егор Пиминов, Роман Осипов, Любовь Савчук, Дамир Смаилов, Ангелина Фёдорова, Игорь Фирсов). Форма, в свою очередь, способствует возникновению чувственного восприятия, дробясь на различные уровни и составляющие: свет, звук, телесные импульсы. Так сон становится реальностью.

Не единожды по ходу действия в руках артистов появляются чайные пары, чье содержимое – жидкость, порошок – они выливают на себя или высыпают на сцену. Образ чашки можно трактовать по-разному, но думается, что он, в соответствии с темой спектакля, должен символизировать пробуждение ото сна.

Но и состояние пробуждения не вечно: динамика сходит на нет, и в конце – одинокая исполнительница замирает на месте, чашка с блюдцем падают из ее рук...

Так авторы спектакля в упрощенном виде визуализируют буддийские идеи о круговороте существования, в котором нет ничего постоянного, кроме перемен, и пустоте – как источнике и внутренней сути всех вещей и явлений.

Если же абстрагироваться от метафизики, то мы видим хореографию – энергичную, наполненную внутренним ритмом,

по-спортивному напряженную и даже агрессивную, особенно в подержках. В череде кажущихся стихийными и спонтанными, но в действительности глубоко упорядоченных перемещений артисты взаимодействуют друг с другом в соло, парах и группах в самых различных сочетаниях (присутствуют и чисто мужские дуэты с подержками). Хореографическая лексика спектакля построена на технике контемпорари с элементами акробатики.

Сквозь череду танцевальных эпизодов зрителя «сопровожают» двое танцовщиков (они же оттягивают ткань в начале спектакля) – бритых налысо и одетых в одинаковые черные брюки и рубашки – существующих словно отдельно от остальных исполнителей, но постепенно все более активно взаимодействующих с массой и в конце концов буквально растворяющихся в ней.

Спектакль проходил под аккомпанемент группы RнURPA (во главе с композитором-экспериментатором Алексеем Тегиным) и музыканта Никиты Забелина (синтезатор). Участники RнURPA позиционируют себя адептами национальной тибетской религии бон (группа названа в честь божества-охранителя Пугба Другсе Чемпа), имеющей много общего с традициями буддизма. В своей музыке они использовали горловое пение и тибетские ритуальные инструменты, что подчеркивало медитативный характер происходящего на сцене.

Дизайнер, модельер и художник по костюмам Светлана Тегин ранее уже сотрудничала с фестивалем Context и Павлом Глуховым при постановке спектакля «Дуо» (2023). В работе над костюмами для «Сна» она вдохновлялась фактурами морских существ, кинофантастикой и искусством авангарда, создав образы, балансирующие на границе сна и яви.

В целом «Сон», несмотря на некоторую затянутасть, представляет цельное художественное высказывание хореографа. В отличие от поставленной позже «Белой комнаты», также основанной на постулатах восточной философии, во «Сне» Глухов выдерживает нужный баланс, не подавляя хореографию концептуальными построениями, а наоборот – раскрывает смыслы посредством движения, в разнообразных пластических комбинациях доводя танец до предельной точки, когда телесные импульсы исчерпываются, оставляя по себе пустоту – из которой все исходит и в которую все возвращается.

Святослав РАДЧЕНКО
Фото Алексея Шабанова и Олеси Сипович
предоставлены пресс-службой
фестиваля Context. Diana Vishneva



ОТ АЙСЕДОРЫ ДУНКАН, А ДАЛЕЕ – ВЕЗДЕ

В ЕВРЕЙСКОМ МУЗЕЕ И ЦЕНТРЕ ТОЛЕРАНТНОСТИ ПРОШЛА ВЫСТАВКА «ТАНЕЦ XX ВЕКА»

ОТКРЫЛСЯ ЭТОТ ТАНЦЕВАЛЬНЫЙ МАРАФОН ЭФФЕКТИВНЫМ ПОЛОТНОМ АНРИ МАТИССА «БАЛЕРИНА» (1927), НА КОТОРОМ СОЕДИНИЛИСЬ СОЧНЫЕ КРАСКИ И ИЗЯЩНЫЕ ЛИНИИ СИДЯЩЕЙ НА КУШЕТКЕ МОЛОДОЙ ДЕВУШКИ В ПАЧКЕ И БАЛЕТНЫХ ТУФЛЯХ, И СКРОМНЫМИ БАЛЕТНЫМИ ТУФЛЯМИ ГАЛИНЫ УЛАНОВОЙ (1958).

А далее, гуляя по залам, можно увидеть много всего разного. Особенно много Айседоры Дункан. И это понятно, прославленная босоножка была популярна и в России, и в Советской России, и в СССР. Она лидирует и как символ свободного танца, и по тому количеству европейских, американских, российских художников, скульпторов, фотографов, которые стремились запечатлеть ее танец и притягательный внешний облик. Кстати, выставка «Танец XX века» – в основном (но не только) представила хореографическое искусство, запечатлённое в искусствах изящных. Так что же Айседора? Более всего увлекает известный карандашный портрет Льва Бакста (1908), а также кинокадры, запечатлевшие Айседору, танцующую перед домом Огюста Родена.

Есть и другие кино и видео материалы, что демонстрировались в залах выставки. Это и танцевальные композиции Мерса Каннингема, и «Болеро» Мориса Равеля – Мориса Бежара с невероятным Хорхе Донном... Но особенно захватывали видеокадры танц-пьесы Матса Эка «Место» (режиссер Ионас Акерлунд) в исполнении Аны Лагуны и Михаила Барышникова. Сильный, пронзительный, грустный танцевальный дуэт. В нем – ритмы, страхи, одиночество. И невероятное танцевальное притяжение двух удивительных артистов и, конечно, хореографическая изобретательность Матса Эка.

В этих кино-видео-свидетельствах показалась незваной гостьей Жизель Галины Улановой (спектакль Большого театра). День рождения «Жизели» 1841 год, до XX века ещё сильно далеко. А вот то, что имеет явное и яркое отношение к веку

двадцатому, а также к Улановой: балет «Ромео и Джульетта» (хореография Леонида Лавровского) с музыкой Сергея Прокофьева – один из самых популярных балетов двадцатого столетия. В нём XX век звучит невероятно сильно.

И ещё одно непонятно. Как здесь оказались «Танцующая менада» и «Девушка с тамбурином», пришедшие к нам из Древней Греции и Древнего Рима? Чудесные древние изображения танца. Но... у выставки другие временные границы.

Что ещё отметить, что ещё запомнилось? Касьян Голейзовский, балетмейстер и художник. Он притягивает взгляд всегда. В его изображениях – даже если нет самого танца, он всё равно чувствуется, живёт, пульсирует. «Арлекин. Эскиз мужского костюма» (1919) – какая лёгкая фигура, какие изящные линии.

Французский поэт и художник Анри Мишо. Его рисунки «Движения» также притягательны. Как удивительны и характерные рисунки Михаила Ларионова, его популярная карикатура «Сергей Дягилев с цветком» (1915-1916). Тяжёлая, грузная фигура Сергея Павловича с удивлением склонившегося над маленьким цветочком.

Были представлены на выставке и фотографии. Рядом с фото выдающегося советского фотографа Георгия Петрусова можно было увидеть работы фотографов нашего времени, со своим взглядом на танец – Саша Гусов, Саша Мановцева. Есть и работы фотографа, художника Эдмунда Кестинга – портреты двух ярчайших представительниц немецкого экспрессионистского танца Мэри Вигман и Гретт Палукки, сделанные в 1930-м году.

Была представлена на выставке и книга Алексея Сидорова «Современный танец» (1922), первое – и долгое время остававшаяся единственным – издание, посвящённое новаторским танцевальным направлениям в России. Интересны и содержательны сопровождавшие выставку комментарии искусствоведа, исследовательницы русского авангарда Николетты Мислер.



И ЭТОТ РУССКИЙ АВАНГАРД ЗВУЧАЛ НА ВЫСТАВКЕ В ПОЛНУЮ СИЛУ. КАК И РАБОТЫ ВАСИЛИЯ КАНДИНСКОГО «БЕСПРЕДМЕТНОЕ» (ОКОЛО 1910) И «МУЗЫКАЛЬНАЯ УВЕРТЮРА. ФИОЛЕТОВЫЙ КЛИН» (1919). РАБОТЫ, СЛОВНО СОПРОВОЖДАЮЩИЕ, АККОМПАНИРУЮЩИЕ ТАНЦУ И ОДНОВРЕМЕННО ПЕРЕСЕКАЮЩИЕСЯ С НИМ. КОМПОЗИЦИЮ «МУЗЫКАЛЬНАЯ УВЕРТЮРА» РАЗРЫВАЮТ РАЗНЫЕ ПО ФОРМЕ ЦВЕТОВЫЕ ПЯТНА И ЛИНИИ. СТАЛКИВАЯСЯ И ПЕРЕСЕКАЯСЯ В ПРОСТРАНСТВЕ, ОНИ ОБРАЗУЮТ СТИХИЮ ДВИЖЕНИЯ, ПРОНИЗЫВАЮТ ПОЛОТНО ЭНЕРГИЕЙ XX ВЕКА.

ПАРТЕРНОМ ВЫСТАВКИ ВЫСТУПИЛ БОЛЬШОЙ ТЕАТР. ПРОЕКТ ПОДГОТОВЛЕН В СОТРУДНИЧЕСТВЕ С ВЕДУЩИМИ РОССИЙСКИМИ МУЗЕЯМИ, СРЕДИ КОТОРЫХ ГМИИ ИМЕНИ ПУШКИНА, ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ, ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ ИМЕНИ БАХРУШИНА, МУЗЕЙ МАЯКОВСКОГО, ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ ТАТАРСТАНА И САРАТОВСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ИМЕНИ РАДИЩЕВА, И МНОГИМИ ДРУГИМИ.

КУРАТОР ВЫСТАВКИ – МАРИЯ ГАДАС, ГЛАВНЫЙ КУРАТОР ЕВРЕЙСКОГО МУЗЕЯ И ЦЕНТРА ТОЛЕРАНТНОСТИ.

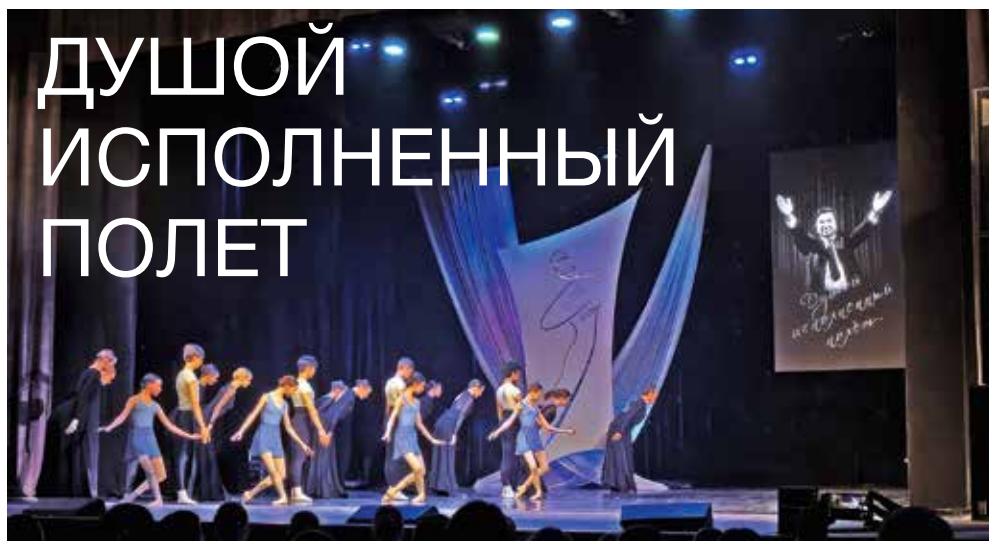
ХУДОЖНИК – АЛЕКСЕЙ ТРЕГУБОВ.

Владимир КОТЫХОВ

Фото предоставлены пресс-службой Еврейского музея и центра толерантности



ПОСЛЕ ПРОДОЛЖИТЕЛЬНОГО ПЕРЕРЫВА В ГОРОДЕ ПЕРМИ ГОСУДАРСТВЕННЫМ РОССИЙСКИМ ДОМОМ НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА ИМЕН В.Д. ПОЛЕНОВА БЫЛ ВНОВЬ ПРОВЕДЕН ВСЕРОССИЙСКИЙ КОНКУРС ЛЮБИТЕЛЬСКИХ КОЛЛЕКТИВОВ И СОЛЬНЫХ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА «ДУШОЙ ИСПОЛНЕННЫЙ ПОЛЕТ».



Пролог-открытие конкурса «Душой исполненный полет», класс-концерт «Посвящение учителю», исп. Учащиеся Пермского хореографического училища и ансамбль «Солнечная радуга»

В этом году он посвящался народному артисту СССР, ровеснику Великой Победы, человеку много сделавшему для развития хореографического искусства не только Пермского края, но и всей страны, тесно работавшего с любительским творчеством и основавшего замечательный танцевальный ансамбль «Солнечная радуга» – Игорю Алексеевичу Шаповалову. Будучи выпускником Пермского хореографического училища, он более четверти века восхищал зрителей своим творчеством на сцене Пермского театра оперы и балета имени П.И. Чайковского.

Символично, что первые всероссийские фестивали и конкурсы любительских коллективов классического танца – в Пермском крае возглавлял именно И.А. Шаповалов. Тонкий знаток балетных и особенно характерных партий, он мог не только сделать точные замечания, но и поделиться собственным артистическим опытом, дав ценные советы и наставления юным исполнителям.

Длительная фестивальная пауза в проведении не прошла бесследно для развития классического танца на любительской сцене. Предпосылкой к возобновлению конкурса, кроме инициативы Пермского краевого дома народного творчества «Губерния», стал организуемый ГРДНТ им. В.Д. Поленова в течение шести лет Всероссийский фестиваль-конкурс любительских творческих коллективов в рамках Нацпроекта «Культура», выявивший проблемы этого жанра.

За более чем столетнюю историю классический танец на любительской сцене прошел несколько этапов своего

развития: от «кружков» – через театры балета – до открытия целых отделений при школах искусств. В результате чего в конце XX века создалась благоприятная ситуация для проведения конкурсов среди коллективов этого направления: большая часть педагогов и руководителей коллективов классического танца получили высшее хореографическое образование, что безусловно положительно отразилось на качестве подготовки их подопечных; репертуар ансамблей и народных театров балета стал включать множество оригинальных постановок помимо наследия, выгодно скрывающих несовершенства танцоров-любителей.

Но, к сожалению, со временем ситуация стала сильно меняться не в лучшую сторону. В настоящее время в большинстве любительских хореографических коллективов всех жанров – классический танец представлен необходимой составной частью тренировочной работы, выполняя задачи эстетического и физического воспитания, а не знакомства зрителей с образцами высокого классического искусства, как это было ранее.

Кроме того, интерес к классическому танцу – как наиболее эффективной и привлекательной форме тренажа – не снизился, а во многом повысился, переключаясь в фитнес-клубы, хобби-группы, студии (школы) балета, где обучаются преимущественно женщины среднего и старшего возраста, в юности мечтавшие стать балеринами. Несмотря на изобилие желающих заниматься балетом в таких группах, они не являются ценными с точки зрения художественного



Хореографическая студия «Вдохновение», г. Пермь, «Маки»



Народный ансамбль классического танца «Фуэте», г. Пермь, «Приглашение к танцу»

Несмотря на все недочеты, приятно было отметить интересный – собственный сочинения – репертуар ансамблей. Здесь руководители и педагоги коллективов избрали верный путь, отказавшись от копирования профессиональной сцены, создавая произведения с учетом особенностей исполнителей, скрывая их недостатки и делая акцент на образное и композиционное решение. Во многих номерах была видна точно поставленная задача. Темы, созвучные настроению и возрасту исполнителей, помогали точно и ярко раскрыть содержание произведения.

развития жанра, их занятия всего лишь форма проведения досуга. А коллективы, которые совсем недавно были флагманами классического танца на любительской сцене, к сожалению, угасают.

Однако, как показывает история, развитие любого процесса всегда происходит «по спирали». Участвовать в возрожденном конкурсе «Душой исполненный полет» изъявили желание коллективы из 13 регионов: от Иркутска – до Краснодарского края. Очный этап показал достаточно хорошую подготовку исполнителей: в прошлое ушли замечания про плохо поставленные спины, зажатые руки. Но, к сожалению, на поверхность вышли непроработанные, слабо поставленные стопы и отсутствие allegro у многих исполнителей.

Расстроила и ситуация с полным отсутствием мужского состава в любительских коллективах. Конечно, и в былые времена мальчиков нечасто приводили в классические коллективы, но вопрос дуэтов частично решался за счет приглашенных артистов местных театров или студентов институтов и колледжей, что позволяло выстраивать драматургию и конфликт в постановках, формировать образ мужественности, благородства, достоинства – что так точно и ярко демонстрировал Игорь Шаповалов.

Большие надежды жюри возлагало на впервые введенную в этом проекте номинацию «характерный танец», где как нельзя лучше могли выступить именно юноши. Но и она не оправдала себя как по составу участников, так и по содержанию.

Нельзя не отметить и актерское мастерство танцоров-любителей, которое порой компенсировало отсутствие идеальных физических данных. Открытием конкурса стали хореографы Александра Кокшарова и Дмитрий Четин, чьи нетривиальные постановки исполнялись различными коллективами города Перми.

Отрадно отметить, что при всей сложности исполнения и обучения классическому танцу, большую часть конкурсантов составили именно ансамбли, а не отдельные исполнители, среди которых были и студенческие коллективы специальных учебных заведений – будущие руководители и хореографы, что вселяет надежду на возрождение этого жанра на любительской сцене.

На «круглом столе», кроме подведения итогов настоящего конкурса, члены жюри говорили о дальнейших его перспективах. Одним из выводов стало внесение изменения в Положение, где в будущем не будут допускаться на конкурс исполнители с «казенными» постановками. Так организаторы надеются мотивировать любительские коллективы на создание собственного репертуара – особенно для солистов и малых форм – во избежание копирования профессиональных балетных трупп.

Любой конкурс – это не только демонстрация достижений и свершение открытий, но и выявление проблем, а вместе с ними и постановка дальнейших задач. Сегодня главная из них – формирование современных методов работы с любительским коллективом классического танца, благодаря чему (и мы в это верим) начнется новый этап развития этого трудного, но такого прекрасного вида искусства.

Анна КАЛЫГИНА
Фото Юрия Чернова





XXXI ФЕСТИВАЛЬ-КОНКУРС «ЗОЛОТАЯ МАСКА»

Лауреатами Национальной театральной премии за 2023–2024 годы в разделе «Балет» стали:

СПЕКТАКЛЬ «СИЯЮЩИЙ КАМЕНЬ» в постановке **Екатерины Тайшиной** (Саха Опера Балет, Якутск), победивший в трех номинациях:
ЛУЧШИЙ СПЕКТАКЛЬ. БАЛЕТ

ЛУЧШАЯ ЖЕНСКАЯ РОЛЬ. БАЛЕТ – **Мария КУЗЬМИНА**

ЛУЧШАЯ РАБОТА ХУДОЖНИКА ПО СВЕТУ. МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕАТР – **Иван ШАНДРОВСКИЙ**

О спектакле «Сияющий камень» читайте в журнале «Балет» (№ 4, 2024).

В номинации «ЛУЧШАЯ РАБОТА ПОСТАНОВЩИКА СПЕКТАКЛЯ (БАЛЕТМЕЙСТЕР/ХОРЕОГРАФ). БАЛЕТ» победил **Вячеслав САМОДУРОВ** (спектакль «598 тактов», Санкт-Петербургский театр балета им. Леонида Якобсона, Санкт-Петербург).

О спектакле «598 тактов» читайте в журнале «Балет» (№ 3, 2024).

Премии в номинации «ЛУЧШАЯ МУЖСКАЯ РОЛЬ. БАЛЕТ» удостоился **Сергей БИКБУЛАТОВ** за партию Рахманинова («Рахманинов. Симфония длиною в жизнь», Башкирский театр оперы и балета, Уфа).

О спектакле «Рахманинов» читайте в журнале «Балет» (№ 2, 2024).



Сергей Коробков («Лучшая работа драматурга») и директор Воркутинского театра им. Б.А. Мординова Елена Пекарь

Поздравляем лауреатов в области балета, а также нашего коллегу **Сергея Коробкова** – театроведа, балетного критика, журналиста, сценариста, победившего в номинации **ЛУЧШАЯ РАБОТА ДРАМАТУРГА** («Сильва. Дойти до премьеры», Воркутинский драматический театр им. Б. А. Мордвинова, Воркута).



Команда спектакля («Лучший спектакль. Балет»). Вторая слева – Мария Кузьмина («Лучшая женская роль. Балет»)



Сергей Бикбулатов («Лучшая мужская роль. Балет»)

Фото предоставлены пресс-службой
фестиваля и премии «Золотая Маска»

АСКОЛЬД МАКАРОВ – ЗВЕЗДА НА НЕБЕ

ИСПОЛНИЛОСЬ 100 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
ВЫДАЮЩЕГОСЯ ТАНЦОВЩИКА АСКОЛЬДА
МАКАРОВА

АСКОЛЬДА МАКАРОВА ПРИЧИСЛЯЮТ К ПЕРВОЙ ДЕСЯТКЕ ЛУЧШИХ ТАНЦОВЩИКОВ
XX ВЕКА. ДВАДЦАТЬ СЕМЬ ЛЕТ – С 1943 ПО 1970 ГОД – МАКАРОВ БЫЛ ПРЕМЬЕРОМ ГАТОБА
ИМЕНИ С. М. КИРОВА (МАРИИНСКОГО ТЕАТРА).



Будучи воспитанником Ленинградского хореографического училища (ныне – Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой), он поделился с товарищами невзгоды военных лет в эвакуации в Молотове (Перми). В 1942 году мальчиков из последнего класса взяли на работу в театр стажерами – в труппе не хватало танцовщиков-мужчин.

Выпускной спектакль состоялся в июне 1943 года в Перми. Макаров имел большой успех, исполнив вариацию Зигфрида из «Лебединого озера». Юноша сразу заявил о своем классическом амплуа, в котором быстро утвердился на сцене Кировского театра, но в историю искусства он вошел как непревзойденный выразитель героической темы в балетном театре.

Макаров был первым исполнителем партий Рыбака в балете «Берег надежды» А. Петрова, поставленного Игорем Бельским, школьным товарищем, дружбу с которым Макаров пронес через всю долгую жизнь. «Берег надежды» стал этапной вехой

отечественной хореографии: в отличие от драмбалетов здесь все решалось танцем. Принять новую условность помог талант Аскольда Макарова, его безупречная техника и вера, что танец может выразить все чувства, все состояния человеческого духа. Герой Макарова производил сильнейшее впечатление. «Без всяких дополнительных мотивировок, – писал известный театровед Давид Золотницкий, – понятно: полет такой богатырской души не остановят, не могут остановить никакие преграды. Ни тюремные решетки, ни пытки, ни искусства, ни море-океан. Такова художественная логика действия, взмывающего к легенде, такова природа образности танцовщика Макарова». И когда в финале Рыбак, «перелетевший» через океан на родной берег, шел к рампе, зрительный зал в едином порыве вставал ему навстречу.

Макаров был любимым артистом Леонида Якобсона. Именно на Макарова хореограф поставил партии Али Батыра в «Шурале», Спартака, Маяковского в «Клопе» и целый ряд концертных номеров. Долгие годы сотрудничества сблизили Макарова и Якобсона. Неудивительно, что Якобсон завещал ему свое любимое детище – труппу «Хореографические миниатюры», которую Макаров руководил до последних дней жизни.

Любимой партнершей на сцене артист называл красавицу Инну Зубковскую, а партнершей в жизни осталась единственная спутница – жена Нинель Петрова, ученица А.Я. Вагановой, известная балерина Мариинского театра, подарившая сына Сашу, тоже ставшего артистом балета. Продолжает династию внучка Ольга Макарова, воспитанница и ныне педагог Академии русского балета имени А.Я. Вагановой.

На сцене Макаров был необыкновенно красив. Его высокая статная фигура с великолепно вылепленными мышцами казалась ожившей скульптурой. Федор Васильевич Лопухов высоко оценивал артиста: «У нас были и будут танцовщики лучше Макарова в техническом и пластическом отношении, но Макаров был и останется пока что лучшим и единственным в своей сфере – там, где надо крупными штрихами нарисовать волевой, мужественный, активный образ героя в полном смысле этого слова – героя, который не столько даже нарисован, сколько вылеплен. Скульптурность пластики Макарова – качество не частое в артистической среде».

Не случайно беломраморный бюст на могиле артиста на Никольском кладбище Александро-Невской Лавры запечатлел танцовщика в образе Спартака.

Про больших артистов часто говорят «звезда», но говорят фигурально. А Аскольд Анатольевич Макаров стал звездой настоящей – в его честь Международный астрономический союз присвоил малой планете под номером 5545 имя Макарова (официальное свидетельство от 3 мая 1995 года). Свет этой звезды будет светить еще не одному поколению.

Лариса АБЫЗОВА

Фото предоставлены музеем Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой.





РОЖДЕННЫЙ ТАЙГОЙ ВЕЛИЧАВОЙ

25 ИЮНЯ 2025 Г. РЕСПУБЛИКА САХА (ЯКУТИЯ) ОТМЕЧАЕТ 125-ЛЕТИЕ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ЗАСЛУЖЕННОГО РАБОТНИКА КУЛЬТУРЫ РСФСР, ЗАСЛУЖЕННОГО ДЕЯТЕЛЯ ИСКУССТВ ЯКУТСКОЙ АССР СЕРГЕЯ АФАНАСЬЕВИЧА ЗВЕРЕВА-КЫЫЛ УОЛА (1900-1973), ЧЬЁ ИМЯ С ГОРДОСТЬЮ НОСИТ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ТЕАТР ТАНЦА. МНОГОГРАННОЕ НАСЛЕДИЕ ВЕЛИКОГО СЫНА ЗЕМЛИ ОЛОНХО – НАРОДНОГО ПЕВЦА, СКАЗИТЕЛЯ, ОЛОНХОСУТА, ОСНОВОПОЛОЖНИКА ЯКУТСКОГО НАРОДНОГО ТАНЦА, НОСИТЕЛЯ НЕИСЧЕРПАЕМО БОГАТЫХ ДУХОВНЫХ ТРАДИЦИЙ – ИСТОЧНИК ТВОРЧЕСКОГО ВДОХНОВЕНИЯ ТЕАТРА ТАНЦА. ФЕНОМЕН КЫЫЛ УОЛА И В ТОМ, ЧТО НЕ ИМЕЯ КАКОГО БЫ ТО НИ БЫЛО ОБРАЗОВАНИЯ, НЕ ВЛАДЕЯ НИ ГРАМОТОЙ, НИ ПИСЬМОМ, В 1939 Г. ОН СТАЛ ЧЛЕНОМ СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР.

Ансамбль «Оһуор үнүүттэ», созданный Сергеем Зверевым в далёком Сунтарском селе, впервые познакомил мир с якутским танцем в 1957 г. на VI Всемирном фестивале молодёжи и студентов в Москве. Знаменательно, что именно Зверев, знакомый уже столичной публике, открывал Заключительный концерт I Декады мастеров искусств Якутии на сцене филиала Большого театра СССР: «Под звёздным небом зимний оснеженный лес, и вдруг возникает песня. В творчестве охотника-певца как бы сосредоточились все истоки якутской музыкальной культуры».

Сергей Зверев с юношеских лет прославился как запевала осуохая (якутский круговой танец), певец-импровизатор – он стал непревзойдённым знатоком якутского фольклора во всём многообразии его жанров. Исследователи указывают, что он создал около 30-ти танцев, которые, к сожалению, не были зафиксированы. Благодаря ветеранам его ансамбля, некоторые из них удалось восстановить, такие как «Алгыс», «Ситим», «Сэлбирэскэ», «Хотой», «Батас». Вершина хореографического творчества Кыыл Уола – танец «Узоры», вариантов которого, по свидетельству современников, было несколько, первый длился аж 45 минут.

В 1989 г., сохранив «зверевский почерк» и созданные им уникальные танцевальные элементы, исследователь якутской танцевальной культуры Ангелина Лукина восстановила одну из его версий. Другой вариант театр получил из рук участницы ансамбля Зверева, жительницы с. Тюбэй-Джархан Сунтарского улуса М.Ф. Кириллиной. С этнографической

точностью были реконструированы «Узоры», исполненные на Вечерах литературы и искусства в Москве. Правда тогда, в 1957 г. при подготовке к I Декаде якутской культуры большую помощь оказала этнохореограф, кандидат исторических наук М.Я. Жорницкая. Без ущерба содержанию и образности танца, сохранив неповторимость национальных особенностей, ей всё же пришлось сократить его.

Кыыл Уола, как человек талантливый, интуитивно чувствовал, что фольклор, используемый для постановок, должен развиваться по законам сцены, и стремился к совершенствованию музыкального сопровождения и исполнительского мастерства. Как вспоминают ветераны его ансамбля, при постановке танцев он напевал мелодии, сочиняемые им во время охотничьих промыслов в тайге, где в каждом таёжном звуке он слышал мелодии и даже придумал для себя определённую, ведомую только ему, нотную запись. В его ансамбле имелся даже оркестр народных инструментов.

Национальный театр танца Республики Саха (Якутия) целенаправленно занимается исследованием и пропагандой самобытного наследия легендарного самородка. В театре сложилась добрая традиция – перед выпуском каждого спектакля по сочинениям Кыыл Уола организовывать творческие экспедиции и получать традиционный Алгыс-благословение на успех и удачу от родной земли «нашего дедушки» (так между собой мы его называем). А это не близкое расстояние, за тысячи километров от Якутска.

100-летию юбилею Кыыл Уола театр посвятил этноспектакль «Берестяночка» по старинной легенде, переданной С.А. Зверевым. Член Союза композиторов России Василий Зырянов и режиссёр-хореограф Геннадий Баишев сохранили дух старины, достоверно передав сюжет легенды выразительными средствами якутского традиционного танца и ритуальных «Узоров».

110-летие Зверева было отмечено спектаклем-размышлением «Девушка с коромыслом» – по мотивам одноименной его сказки-тойук (композитор Н.А. Михеев, режиссёр С.С. Потапов, хореографы А.М. Хорлу (Тыва), С.П. Бессонова, Л.С. Антипина, М.А. Афанасьева). Спектакль затрагивает проблемы современного человека, лишённого индивидуальности, испытывавшего негативное влияние глобализации, связанного с обезличиванием, утратой национальной идентичности.

Для работы над этнобалетом по мотивам олонхо Кыыл Уола «Куллустай Бэргэн» театр пригласил петербургских композитора Игоря Воробьёва и художника Олега Молчанова, а постановкой занялся балетмейстер театра Юрий Фёдоров.





Спектакль доказал, что театру подвластны крупномасштабные эпические произведения. Включение в финальную картину оригинальной записи пения Кыыл Уола и участие ветеранов ансамбля Зверева создали особо тёплую атмосферу и подчеркнули преемственность культурных традиций народа. «Кул-лустай Бэргэн» был показан на юбилейном национальном празднике Ысыах в селе Сунтар, а также в Москве на сцене РАМТ и в Эрмитажном театре Санкт-Петербурга.

По мотивам одноименной драмы Кыыл Уола в 2020 г. состоялась премьера спектакля-притчи «Чёрная Лиса» (музыка Николая Михеева, режиссёр Костас Марсаан, хореография Светланы Бессоновой), ставшего обладателем номинации «лучший спектакль» XI Республиканского фестиваля «Желанный берег» СТД РС (Я). Действие, где встречаются прошлое и современность, охватывает два временных пространства – XVII и XXI вв.

Дружба театра с ветеранами ансамбля Зверева, встреча поколений – стали традицией, позволяющей воспитывать молодых артистов в духе любви, трепетного отношения к родной культуре. В преддверии нынешнего юбилея осенью прошлого года вновь состоялась творческая экспедиция в Сунтарский улус под руководством директора театра Александра Алексеева с участием члена Союза писателей РФ из Красноярска Николая Юрлова. Работа в музеях, архивах для изучения наследия Зверева и фиксации воспоминаний участников его ансамбля – проникновение в суть авторского метода, использовавшегося им в постановочной работе. Одновременно идёт процесс поиска нотного материала и хореографических «партитур», копирование узоров костюмов, созданных Кыыл Уола.

В 2000 г. театр выпустил первый СД-диск «Сергей Зверев-Кыыл Уола – «Певец величавой тайги». Музыка к танцам». В диск вошли 14 произведений Зверева в исполнении оркестра национальных инструментов Театра танца. Издан третий сборник партитур для народных оркестров «Звуки узора» из серии «Играет национальный оркестр НТТ РС (Я)» с нотным материалом к 11-ти танцам С.А. Зверева.

В юбилейный год театр явит миру новое, никому ещё неизвестное олонхо «Кыыс Кыыдаан». Долгие годы считалось, что у Кыыл Уола есть только одно олонхо. Но не так давно в частных архивах нашлись записи, сделанные в 1943 г. артистом Нюрбинского колхозного театра И.С. Васильевым. Олонхо поднимает глубокие философские вопросы о смысле жизни человека, его предназначении и роли в мире, это – размышления о тяжести выбора, стоящего перед человеком. Олонхо Кыыл Уола – вечная сага о противостоянии света и тьмы, природе добра и зла. Это история о могущественной воительнице, девушке-богатыре, которая становится защитницей своего народа. Постановку украсят известные народу хореографические постановки Кыыл Уола, якутский тойук и живой оркестр.

Несмотря на то, что якуты придают слову и поэтической импровизации особое значение, испокон веков традиции мифологического мировосприятия были близки танцевальной образности. Танец, жесты и мимика обладают обширным диапазоном выразительных средств, широкими параметрами возможностей в трактовке и интерпретации эпического сюжета. Наследие С.А. Зверева-Кыыл Уола является неугасимой путеводной звездой Театра танца Якутии. Оно определяет ритм жизни коллектива и во многом – формат и стиль его постановок и концертных программ.

В декабре 2025 г. в рамках Всероссийской программы «Мы – Россия» Национальный театр танца РС (Я) с концертной программой «Наследие Кыыл Уола» планирует гастроли в Республике Татарстан, Башкортостан и Марий Эл.

*Светлана Бессонова
Фото из личного архива Н. Зозулиной
предоставлены автором статьи*



Якутский танец «Узоры».
Фото Ивана Петрова



ПАМЯТИ ГЕНРИХА МАЙОРОВА

ВСПОМНИМ,
УЛЫБНУВШИСЬ!
ПРОШЛО ТРИ ГОДА,
КАК МЫ ПРОСТИЛИСЬ
С ЧЕЛОВЕКОМ,
ПРИ УПОМИНАНИИ
ИМЕНИ КОТОРОГО
У КАЖДОГО
ИЗ НАС ЛИЦО
РАСТЯГИВАЛОСЬ
В ШИРОКОЙ УЛЫБКЕ.
ВСПОМНИМ
ЗАМЕЧАТЕЛЬНОГО
ЧЕЛОВЕКА,
ВЫДАЮЩЕГОСЯ
ХОРЕОГРАФА –
ГЕНРИХА МАЙОРОВА.



Фото Дмитрия Куликова

Его балеты, излучающие доброту, необыкновенную изобретательность и юмор (который сегодня не так часто можно встретить на балетной сцене), хотелось «погладить», прижать к своему сердцу. Его жизнеутверждающий оптимизм, бесконечная доброжелательность, помогли нам надеяться на лучшее, верить в себя. Каждому из нас он нащёптывал в ухо: «Ты талантлив, ты можешь!» – отчего хотелось творить, совершенствоваться, идти дальше. Уникальный педагогический талант Мастера, передававшего своим ученикам свой драгоценный постановочный и жизненный опыт, неocenim. Щедро раздаривая свои хореографические идеи, он охотно делился с коллегами планами будущих постановок, своей методикой работы над балетными спектаклями. В юности, являясь выпускником Киевского хореографического училища, я восхищался исполненными им в Театре оперы и балета имени Тараса Шевченко характерными танцами, а переехав танцевать в Ленинград, наблюдал за становлением хореографа во время его учебы в Консерватории у Игоря Бельского. Позже судьба снова позаботилась, чтобы нам быть рядом. Каждый своей



Сцена из балета «Чиполлино». Большой театр, 2024
Фото Павла Рычкова

дорогой – мы перебрались в Москву. Генрих был назначен главным балетмейстером музыкального театра Станиславского и Немировича-Данченко, в котором я уже работал. В театре он осуществил постановку балета «Алые паруса» на музыку В. Юровского, а также постановку танцев в кантате С. Прокофьева «Александр Невский». Не вписавшись в прокрустово ложе обязанностей «начальника балета», Майоров ступил на «скользкий путь» руководителя «Московского балета на льду». Постигая определённую специфику и новые для него формы приложения своего хореографического дара в фигурном катании, Генрих Майоров поставил сюиту «Времена

года» и ряд запоминающихся концертных номеров. Всё же, лёд не был его желанной творческой средой. Театральная сцена была его родным прибежищем. Знаменитый балет «Чиполлино», прошедший по всей танцевальной территории страны, стал визитной карточкой балетмейстера. Балеты «Маленький принц», «Алые паруса», «Белоснежка и семь гномов» – украсили репертуар ведущих театров нашего балетного пространства. Всё же, для меня шедеврами хореографии Генриха Майорова были две его работы, поставленные в Киевском театре оперы и балета. Это – «Рассветная поэма» на музыку Косенко и «Вальпургиева ночь» в опере Гуно «Фауст». Восхитительное построение хореографических фраз и комбинаций покоряло! Но не одним балетом жил Мастер. Второй его страстью была рыбалка, которой он отдавался самозабвенно. Когда-то археологи нашли древне-шумерскую глиняную табличку, на которой была надпись: «Боги не засчитывают день жизни, проведенный на рыбалке». Быть может, это его увлечение подарило нам счастье подольше побыть с таким неповторимым человеком. Однажды мне пришлось вместе с Генрихом испытать судьбу, удив рыбу на озере Селигер. Перевернувшись вместе



Сцена из балета «Алые паруса».
Музыкальный театр
им. К.С. Станиславского
и Вл.И. Немировича-Данченко,
1984

с лодкой, проведенных в холодной воде около часа нас спасли рыбаки, вытащив опрокинутую шлюпку на берег. Генрих Александрович вел себя непотопляемо, иронично отпуская шуточки, подбадривая меня, прокрутившего в своём сознании все возможные трагичные последствия. Полагаю, что в тот день местный продовольственный ларёк выполнил свой недельный план по продаже алкоголя.

Генриха Майорова пригласили преподавать искусство балетмейстера на кафедре Московской Академии хореографии, затем Мастер стал художественным руководителем уважаемого образовательного учреждения. Обладая широкой натурой неординарного во всех смыслах человека, он так и не смог, а точнее – не захотел влезть в суконный мундир начальника, требующий от его носителя особого казённого поведения. Генрих был удивительно лёгким человеком, демократичным руководителем. При общении даже с самыми маленькими учениками Генрих Майоров сразу становился их другом, очаровывая своим весёлым, беспечным нравом и парадоксальным юмором. И все его ученики, коллеги по преподаванию, друзья отвечали ему своей любовью.

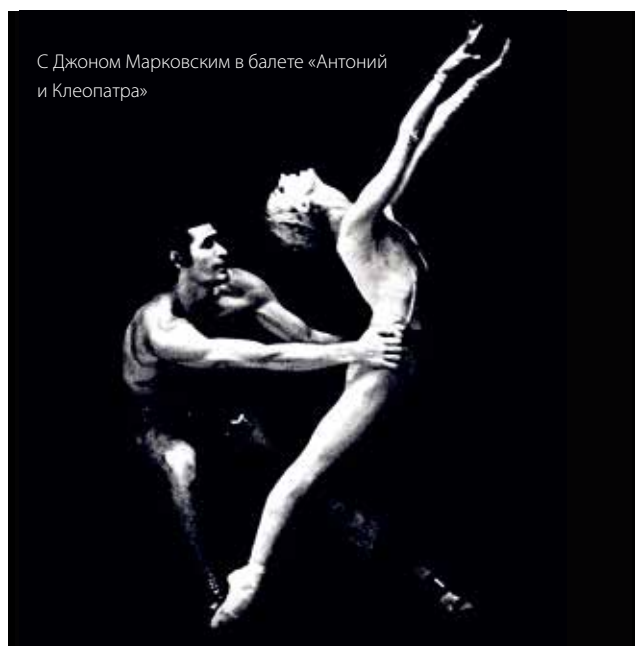
Когда умирает человек, которого мы не любили, или не уважали, то после смерти он растворяется в памяти людей. Когда же нас оставляет любимый друг, которого мы обожали и кем восхищались, то память о нём останется в наших сердцах навсегда. Нет незаменимых людей, есть незабываемые. Другого такого человека больше не будет. Помянем этого Человека!

Юрий ПУЗАКОВ

АЛЛА ОСИПЕНКО

АЛЛА ОСИПЕНКО – ОДНА ИЗ ТЕХ ВАГАНОВСКИХ УЧЕНИЦ, ЧТО ДОСТИГЛИ В ИСКУССТВЕ ОЛИМПИЙСКИХ ВЫСОТ, УТВЕРДИВ СРЕДИ СОВРЕМЕННИКОВ СЛАВУ ВАГАНОВОЙ-ПЕДАГОГА. В БОЛЬШИНСТВЕ СВОЕМ ОНИ ВСЕ, ИМЕЯ ФАНТАСТИЧЕСКУЮ ВЫУЧКУ, ТАНЦЕВАЛИ НА СЦЕНЕ ДОЛГО; ВОТ И ТВОРЧЕСКИЙ ПЕРИОД ОСИПЕНКО ДЛИЛСЯ ТРИДЦАТЬ ОДИН ГОД – С 1950-ГО, КОГДА ОНА ПОСТУПИЛА В ТРУППУ ТЕАТРА ИМ. КИРОВА, ПО 1981-Й, КОГДА СОСТОЯЛОСЬ ЕЕ ПОСЛЕДНЕЕ РЕГУЛЯРНОЕ ВЫСТУПЛЕНИЕ. НО ОНА ОКАЗАЛАСЬ ЕДИНСТВЕННОЙ ИЗ НИХ, ВЫШЕДШЕЙ ЗА ПРЕДЕЛЫ АКАДЕМИЧЕСКОГО ТЕАТРА, НАЧИНАВШЕЙ ВСЁ ЗАНОВО В ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫХ КОЛЛЕКТИВАХ. ТАК МОГ ПОСТУПИТЬ ТОЛЬКО ЧЕЛОВЕК, НАЧИСТО ЛИШЕННЫЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО СНОБИЗМА, ДУМАЮЩИЙ ИСКЛЮЧИТЕЛЬНО О РЕАЛИЗАЦИИ СЕБЯ В ИСКУССТВЕ, А НЕ О СООТВЕТСТВИИ МЕСТА РАБОТЫ ЕЕ СТАТУСУ – НАРОДНОЙ АРТИСТКИ И ВЕДУЩЕЙ БАЛЕРИНЫ КИРОВСКОГО ТЕАТРА.

Еще в детстве, начав учиться балетному искусству не в залах на улице Росси, а в глухой уральской деревне, куда эвакуировали Хореографическое училище в начале войны, она могла понять, что путь к танцу требует постоянного преодоления себя. Но там все дети находились в равно тяжелых неприспособленных условиях, объединенные единым волевым усилием в постижении премудростей балета. Когда же на заре карьеры случилась травма, чуть не поставившая крест на ее занятиях профессией, юная Осипенко должна была проявить собственную волю и добиться, вопреки врачебному вердикту, возвращения на сцену, без которой не могла представить свою жизнь. Это свершение подарило нашему балету исключительную исполнительницу классических и современных партий.



С Джоном Марковским в балете «Антоний и Клеопатра»



В спектаклях наследия любимой ролью Осипенко была Фея Сирени, принеся ей всеобщее признание. В этой партии она просто купалась в музыке и танце и царила в действии, источая доброту, как истинная представительница высшего мира благодати. Но балерине не сразу покорятся вершины академической классики – «Лебединое озеро» и «Раймонда», которые она получила достаточно рано. «Спасаясь» в них сначала за счет своей «божественной формы», Осипенко – с опытом и обретением необходимой техники – вошла в ряд лучших их исполнительниц, демонстрируя изысканный стиль танца и магнетизм сценического присутствия. Впрочем, с самых ранних пор ее мысли больше занимали новые, а не старые балеты. Она буквально рвалась в постановки, рождавшиеся на ее глазах. Ей повезло совпасть во времени с эпохой исканий молодых хореографов – новых титанов балетного искусства. Но и она не случайно оказалась в центре их внимания.

Для 1950-х годов Осипенко выглядела в труппе какой-то диоквиной жемчужиной, а в 1965 году в театре даже поставят балет «Жемчужина», где балерина появится в белом трико, являя ослепительную красоту своих балетных линий. В описании этого феномена В. Красовская использует цитату А. Левинсона: «...Движение обнажает ногу, более длинную и стройную, чем у сказочных образов прерафаэлитов...», – и продолжает своими словами: «Право, трудно вообразить формы столь утонченные, игру мускулов столь элегантную в заостренности и одновременно текучести рисунка»¹. Да, именно Осипенко была той первой балериной, с которой началась эстетизация современного балета, поставившая совершенство физических данных на один уровень с мастерством и артистизмом танца.

Союз этих трех начал «выстрелил» в осипенковской Хозяйке Медной горы в «Каменном цветке» Ю. Григоровича (1957). Балерина переродилась в колдовское существо, очерченное

¹ В. Красовская. Алла Осипенко // Театр, 1975, № 12.





Хозяйка Медной горы. «Каменный цветок»



Фея Сирени. «Спящая красавица»



острыми графическими линиями. Словно кто-то, как в сказке, и впрямь придал ей тело юркой ящерицы, заставив всей фигурой и конечностями срастись с ее кожей – изумрудным купальником-трико. «Быстрая как молния... Она скользит и изгибается, выскальзывает из рук, стремительно исчезает и появляется – и манит Данилу за собой...», – описывала Хозяйку Е. Суриц². Фантастическая внешняя метаморфоза подкреплялась у Осипенко не менее впечатляющей внутренней многомерностью образа, в котором виделось как будто воплощение тютчевских строк о природе: «В ней есть душа, в ней есть свобода, в ней есть любовь, в ней есть язык». Хозяйка Медной горы предстала символом хореографического новаторства молодого балетмейстера, а молодая исполнительница проснулась на следующий день знаменитой, создавшей по себе первую легенду.

Хотя легендарных образов не может быть много, следующие героини Осипенко рождались такими же «единственными и неповторимыми». В Кировском театре это были поставленные на нее партии – Его любимой в «Береге надежды» Бельского и царицы Мехменз Бану в «Легенде о любви» Григоровича. За стенами театра – неотразимая в ее исполнении Клеопатра в балете гения новой формации Игоря Чернышева. С этой партии начался союз и балетный дуэт Аллы Осипенко и Джона Марковского. Затем наступил черед чудесных миниатюр Леонида Якобсона – в его труппу «Хореографические миниатюры» Осипенко и Марковский ушли из Кировского театра, когда там не стало новых постановок. И наконец – вершинные творения Осипенко в постановках Эйфмана: исповедальное «Двухголосие» и Настасья Филипповна в «Идиоте» – как будто сошедшая со страниц романа Достоевского – образ такой же великой страдальницы, «судьбы не одолевшей, но и себя не давшей победить».

Закончив карьеру в редчайшем для балетного театра амплу трагической актрисы, Алла Евгеньевна в следующие годы также остро и длительно переживала расставание со сценой. Новые времена перестройки, открывшие границы, доказали ее мировую востребованность – уже в качестве педагога и репетитора европейских и американских трупп. Но, в отличие от многих коллег, Осипенко не смогла остаться жить на Западе. Она вернулась в Петербург, сделав свой дом всегда открытым для друзей и знакомых, для своих балетных учениц, с которыми она репетировала в петербургских труппах. И это были для всех счастливейшие годы общения с человеком, несущим печать петербургской культуры, петербургского достоинства. Даже потеряв в последние годы зрение, Алла Евгеньевна не утратила радушия, не закрыла двери, оставаясь нам – отрадой и нам – светом.

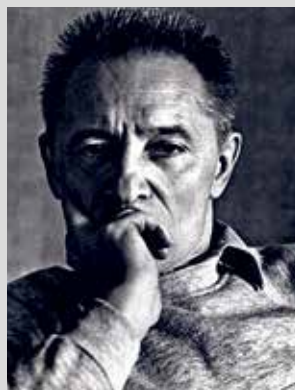
P. S. Пока материал готовился к печати Аллы Евгеньевны не стало. Ее уход оставляет незаживающую рану у каждого знавшего, видевшего, имевшего счастье с ней общаться. Однако ее исчезновение не станет бесследным – в просторах сети существуют видеозаписи, напоминающие, как бесподобно можно танцевать, интервью, полные обаяния ее души, документальные фильмы разных лет, художественные ленты, в которых снималась балерина, так как кинорежиссеры не могли пройти мимо ее неординарности. Также в когда-то написанной мной книге «Алла Осипенко» запечатлена ее артистическая судьба, достойная остаться навсегда в истории русского балета.

«Не представляю, как мир будет существовать без нее», – написала в зачитанном на похоронах А. Е. Осипенко прощальном письме ее любимая подруга Наталья Макарова...

Наталья ЗОЗУЛИНА

Фото из личного архива Н. Зозулиной
предоставлены автором статьи

² Е. Суриц. На языке танца. «Каменный цветок» в Ленинграде // Театр, 1957, № 12.



ЮРИЙ ГРИГОРОВИЧ

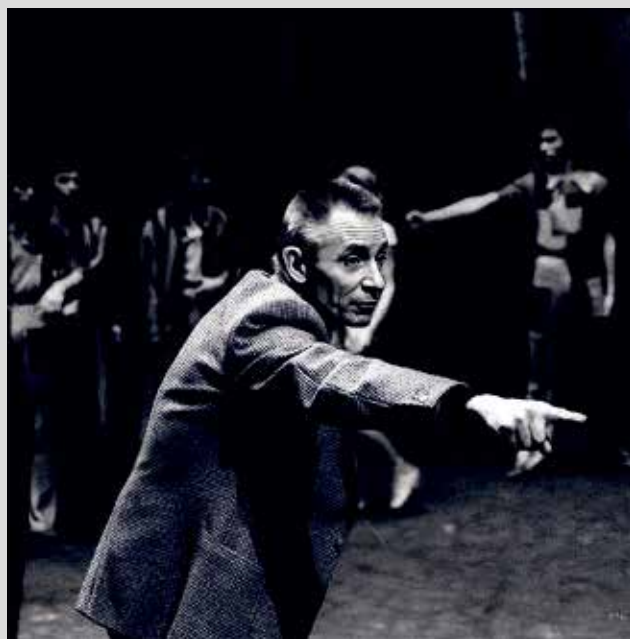
«КАМЕННЫЙ ЦВЕТОК», «ЛЕГЕНДА О ЛЮБВИ», «СПАРТАК», «ИВАН ГРОЗНЫЙ» – ЭТО ВСЁ ЮРИЙ НИКОЛАЕВИЧ ГРИГОРОВИЧ.

Юрий Николаевич Григорович ушёл из жизни, но его творения живут и являют собой феномен классического наследия XX века. Оценивая вклад Юрия Николаевича Григоровича в историю балетного театра России, нужно назвать его отношение к репертуару, получившему статус «Наследие русского балетного театра».

Им было выбрано три пути:

- максимальное сохранение источника, как в «Спящей красавице»;
- реконструкция с сохранением основных сцен, как в балете «Лебединое озеро»;
- создание авторского произведения, каков «Щелкунчик» композитора П. И. Чайковского.

Подобно Марису Петипа, чьё искусство подвело итоги достижений XIX века, переведя лучшие балеты на язык конца века и передав их в век XX, Юрий Николаевич принял эстафету, подытожил в своем творчестве достижения XX века, переведя их на язык второй половины – конца века, и обеспечил их жизнь в живом театре, передав в век XXI.



Такова бесспорная роль в истории развития балетного театра Юрия Григоровича.

Продолжая список его заслуг, отметим активное участие в мировом процессе хореографического творчества. Его авторитет определил многолетнее руководство международным комитетом танца «Юнеско», председательство в жюри международных конкурсов артистов балета: в Варне, Москве, Париже, Джексоне, Хельсинки, организацию и президентство в Федерации международных балетных конкурсов.

Спектакли Юрия Григоровича идут в театрах оперы и балета страны и мира, сняты на электронные носители. Рождение самобытного авторского «Театра Ю. Григоровича» способствовало героизации мужского танца, симфонизации кордебалетных ансамблей, появлению выдающейся плеяды артистов балета как в России, так и в театрах мира. Несущие новое, глубоко творческое и авторское личностное начало – его работы вызывали и вызывают споры и восхищение, гарантируя интерес и долгую жизнь его творениям. Историческая роль феномена по имени Юрий Григорович – гарантия памяти о его яркой личности. О международном признании Юрия Григоровича лучше всего сказать словами великого Дж. Баланчина. На вопрос кто может считаться лидером балетного театра мира, он не задумываясь ответил: «Есть такой хореограф в России, хореограф-режиссёр. Его имя Юрий Григорович».

Сегодня, как завещание, могут звучать слова из одного из последних данных Юрием Николаевичем интервью:

«Мои герои сражались не только на баррикадах, их фронт расширился – они боролись порой с непониманием близкого окружения, со своими страхами, сомнениями, фобиями, они впадали в кризис неверия, страстно любя, они отказывались от любви; они, наконец, противостояли третьей безличной силе – метафизическому злу, которое оружием не поразить».

Мне важно, чтобы исполнители моих балетов, обладающие другими физическими возможностями, понимали эти дальние цели, чтобы их вела не одна техническая задача, чтобы они развивали себя как можно шире – по линии большого смысла и образа. И тогда всё будет в порядке».

Валерия УРАЛЬСКАЯ
Фото из архива журнала



ЮРИЙ ВЛАДИМИРОВ

ЮРИЙ КУЗЬМИЧ ВЛАДИМИРОВ – ЭТО ОДИН ИЗ САМЫХ ИНТЕРЕСНЫХ, САМОБЫТНЫХ И НЕПОВТОРИМЫХ ТАНЦОВЩИКОВ ДВАДЦАТОГО СТОЛЕТИЯ. ОН НАШУ МУЖСКУЮ, РУССКУЮ ШКОЛУ ПОДНЯЛ ЕЩЕ НА ОДНУ СТУПЕНЬ ВВЕРХ. Я БЫ СКАЗАЛ, ЧТО ОН – СКИФ НА БАЛЕТНОЙ СЦЕНЕ. ЭТО ЕГО КАЧЕСТВО БОЛЬШЕ ВСЕГО ПРОЯВИЛОСЬ В «ВЕСНЕ СВЯЩЕННОЙ» СТРАВИНСКОГО. НЕВЕРОЯТНАЯ СИЛА, МОЩНАЯ ЭНЕРГЕТИКА, ПРЕВОСХОДНЫЕ ТЕХНИЧЕСКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ.



С Наталией Бессмертной в балете
«Иван Грозный»

«Весна» – во всех смыслах был новый балет. Именно наша «Весна священная», не Мориса Бежара, а спектакль, поставленный Наталией Касаткиной и Владимиром Василёвым. Юрий Владимиров исполнял там роль Пастуха. Я считаю, что это потрясающий спектакль и неповторимый Владимиров. Второго такого нет.

С уверенностью скажу, что каждая роль Владимирова – это уникальная страница в истории балета. Он был первым во многих спектаклях. Это и «Пламя Парижа», и «Иван Грозный», и «Спартак». Партию Ивана Грозного, кстати, я учил по нему.

У Юры было огромное количество разных наград. Например, он вместе с Ниной Сорокиной получил Золотую звезду «Лучшей балетной паре» на Международном фестивале танца в Париже. Тогда, в 1970-м, они покорили

публику и всех судей. Никто из нас не имел этой награды. Это о многом говорит.

Не секрет, что мы с Юрой Владимировым были близкими товарищами. Для меня его уход – это личная трагедия. До него ушли Валерий Лагунов, Сергей Антонов, Алексей Закалинский, Евгений Зернов – все мои друзья, мое поколение. Последними стали великий постановщик Юрий Григорович и великий танцор Юрий Владимиров. Ушли в один день. Теперь я остался один.

Понимаю, что Москва поменялась, театр меняется, приходит другое поколение. Я понимаю и принимаю это всё. Это необходимо, дар времени. Но когда уходит частичка твоего сердца – это очень тяжело.

Михаил ЛАВРОВСКИЙ
Фото из архива журнала



ВАЛЕРИЙ ПАНОВ

НЕ СТАЛО ВАЛЕРИЯ ПАНОВА – ТАНЦОВЩИКА НЕОБЫЧНОГО ДАРА И ДРАМАТИЧЕСКОЙ СУДЬБЫ. В ЕЕ ТРАГИЧЕСКИХ ПОВОРОТАХ ЗАПЕЧАТЛЕЛИСЬ ОСОБЕННОСТИ ВРЕМЕНИ И СВОЕОБРАЗИЕ ЛИЧНОСТИ САМОГО АРТИСТА. ЧТО-ТО ВРОДЕ СПЯЩЕГО ВУЛКАНА: ПЕРИОДЫ ОТНОСИТЕЛЬНОГО ПОКОЯ ВДРУГ СМЕНЯЛИСЬ ВСПЫШКАМИ РЕДКОСТНОЙ ЭНЕРГИИ, – НЕОЖИДАННОЙ, ПУГАЮЩЕЙ ПОЧТИ СИЛЫ. ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ УЧИЛИЩЕ ЗАКАНЧИВАЛ НЕЗАМЕТНО – В РЕЦЕНЗИИ НА ВЫПУСКНЫЕ СПЕКТАКЛИ 1957 ГОДА СРЕДИ ПЕРВЫХ НАЗВАН НЕ БЫЛ. НАЗНАЧЕНИЕ ПОЛУЧИЛ В ТРУППУ МАЛОГО ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА: ТАМ РОЖДЕНИЕ УНИКАЛЬНОЙ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ И СОСТОЯЛОСЬ. БРОСКИХ ДАННЫХ, ВНЕШНИХ И ТАНЦЕВАЛЬНЫХ, У НЕГО ВРОДЕ БЫ НЕ БЫЛО.

Скрытые возможности в новичке увидел опытный Семен Соломонович Каплан, премьер Кировского балета, соперник и дублер по репертуару самого Чабукиани! Проницательно рассмотрел резервы будущей виртуозности и, главное, пробуждение внутренней мощи, доказавшей актерскую исключительность.

Каплан пестовал подопечного бережно, вел по дороге обретения вершин танцевального мастерства осторожно. Но впервые молодой танцовщик поразил всех, и зрителей, и профессионалов, не рекордами в технике танца, а испушенной внутренней силой. Балетмейстер К.Ф. Боярский доверил ему главную роль в одноактной новелле «Барышня и хулиган» на музыку Д. Шостаковича: в танце был воссоздан замысел В. Маяковского к кинофильму. Встреча с девушкой открывала в герое, бравизирующем вызовом нравственным нормам, такую душевную чистоту и цельность, что поднимала его над преступной средой, делала его для них опасным.

Последовало приглашение в Кировский театр. Испытание – балет «Дон Кихот» – выдержал триумфально (1964). Этот спектакль был признан событием театрального сезона. Незамеченный прежде выпускник теперь украсил прославленную труппу.

Премьеры спешили одна за другой: его охотно занимали почти в каждой новинке. К.М. Сергеев, инициатор перехода Панова в руководимый им коллектив, доверил ему своего Гамлета, Н.Д. Касаткина и В.Ю. Василёв – Чёрта в «Сотворении мира», Л.В. Якобсон – Ясного Сокола в «Стране чудес».

Везде исполнитель бравировал предельно виртуозным танцем и разнообразием актерских возможностей.

Вершиной этих достижений стало его участие в балете О.М. Виноградова «Горянка» на музыку М.М. Кажлаева по мотивам поэмы Р.Г. Гамзатова (1968). Спектакль-открытие на новом национальном материале поднимал вечную тему независимости человеческой души. Партнершей тут была Г. Комлева. Оба героя спектакля – девушка и юноша – были наделены характерами невероятной мощи и убежденности: их столкновение неминуемо вело к трагедии. Хореограф не скупился на изобретательность в танце, предлагая исполнителям невиданные прежде сложности. Премьера была встречена восторженно, отмечена присуждением Государственной премии РФ имени М. Глинки.

В успешную театральную жизнь вклинились зарубежные гастроли. Появился соблазн к открывшимся новшествам приобщиться. Он принял такие формы, что заинтересованные органы из одной такой поездки досрочно вернули Панова домой. Тогда родилось желание эмигрировать в Израиль: пригодилась национальность (настоящая фамилия его Шульман, Панов – взята фамилия первой жены, Лии Пановой).

Тут-то и начались трудности: увольнение из театра вместе с новой женой Галиной Рагозиной, невозможность получить другую работу и даже поддерживать профессиональную форму занятиями, отсутствие средств к существованию. Израильская благотворительность материальные нужды сняла. Осталось самое болезненное и унижительное: вместо обожания – остракизм окружающих, большее всего – осуждение коллег в оскорбительной форме, продиктованной временем. Вспыхнул острый интерес зарубежных СМИ к этой не желающей вписываться в общие ряды паре. Валерий не скупился на самые острые оценки ситуации. Нешуточная война длилась два года, и только в 1974 году выезд за рубеж состоялся.

И здесь, в Тель-Авиве, благотворительность обеспечила беженцам из России безбедное существование, помещение для занятий, работу в профессиональной труппе (1974–1977). Последовало приглашение в Германию: в Берлинской Немецкой опере Панов реализовал свои возможности и как танцовщик, и как хореограф (1977–1983, с перерывами). Затем чехарда стран и городов продолжалась: Фландрия (Королевский балет, Антверпен), снова Германия (Бонн). Ставил новые спектакли, тяготел к русской культуре, иногда – к освоенному им самим репертуару. Но глубинных всплесков – извержения вулкана! – не последовало.

Панов – замечательный, незабываемый танцовщик – остался в прошлом. На своей родной земле.

Аркадий СОКОЛОВ-КАМИНСКИЙ
Фото из личного архива Г. Комлевой
и А. Соколова-Каминского

Дуэт – С. Габриэлой Комлевой в балете «Дон-Кихот»





ИТОГИ СЕЗОНА

ТЕАТРАЛЬНЫЙ СЕЗОН 2024–2025 ГОДА
В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ ОТЛИЧАЕТ
МНОГООБРАЗИЕ И В РЕПЕРТУАРЕ, И В КОЛИЧЕСТВЕ
ГАСТРОЛЕЙ, ФЕСТИВАЛЕЙ, КОНКУРСОВ. МОЖНО СКАЗАТЬ,
ЧТО ЭТО СВИДЕТЕЛЬСТВУЕТ О НЕУСПОКОЕННОСТИ
И ПОИСКАХ КОЛЛЕКТИВОВ И ОРГАНИЗАЦИЙ В НЕПРОСТЫХ
УСЛОВИЯХ; НО ИЗ МНОЖЕСТВА ПРЕМЬЕР И КОНЦЕРТНЫХ
ПОКАЗОВ ТРУДНО НАЗВАТЬ ТЕ, ЧЬЯ ЖИЗНЬ ПРОДЛИТСЯ
НА ДОЛГИЕ ГОДЫ.

Поиски шли как на сценах традиционных репертуарных театров и ансамблей, так и в экспериментальных студиях и коллективах современных техник танца.

Отрадно, что обратил на себя внимание интерес к национальным традициям и темам. Пример тому: балет «Сияющий камень» Государственного театра оперы и балета Республики Саха (Якутия) им. Д. К. Сивцева-Суорун Омоллоона (композитор Кирилл Герасимов, хореограф Екатерина Тайшина). И второе направление – исторически забытые и временно выпавшие из репертуара работы М. Петипа, Л. Якобсона.

По-прежнему большой интерес зрителей вызывают фестивали как балетов, так и народно-сценического и современного танца. Многие из них стали традиционными и их ждёт зритель городов и регионов. Появились и новые фестивали, посвящённые знаковым деятелям искусства.

Особо стоит отметить успех выпускных концертов хореографических школ: академий, колледжей, училищ. В их руках – как сохранение традиций и перед ача их в руки молодого поколения, так и утверждение новых путей современного искусства. А обращение к балетам «Гаянэ» (Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой), «Лауренсия» (Московская государственная академия хореографии) позволило передать учащимся знание ярких национальных танцевальных композиций. А в школах, готовящих артистов для ансамблей, – большое количество композиций национальных танцев народов страны.

Как и прежде есть разрыв между уровнем исполнительского искусства и авторскими произведениями, созданными хореографами. Это привело к стремлению артистов проявлять себя за рамками репертуара своего театра – гостевым участием в спектаклях разных театров, концертными выступлениями в отдельных проектах с собственным репертуаром, заказываемым молодым хореографам.

Всё вместе создаёт многоликую, но неяркую картину сегодняшней жизни хореографического искусства страны и её «вынужденную» замкнутость, возвращающую к себе и своему зрителю, не всегда готовому отличить художественно совершенное от модного. Данный сезон (сентябрь – июль) 2024–2025 года завершился. Надеемся, что его опыт и поиски позволят проявиться ярким личностям и произведениям в начавшемся сезоне 2025–2026 года.

Главный редактор журнала «Балет»
Валерия УРАЛЬСКАЯ

IV Международный детский культурный

ФОРУМ



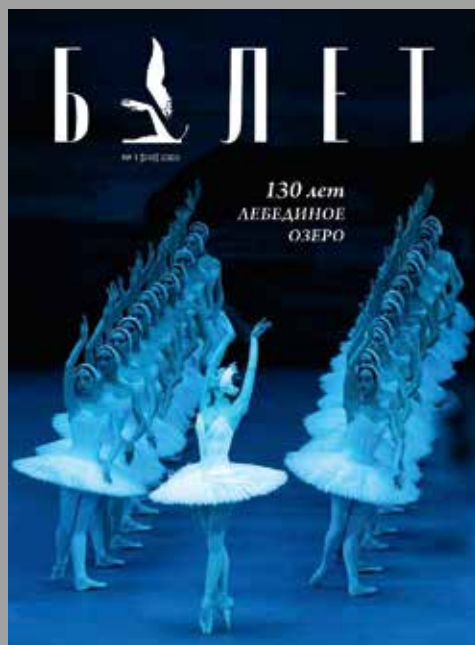
21–23
августа

Московский
дворец пионеров



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