

ЖУРНАЛ ДЛЯ ТЕХ, КТО ЖИВЕТ ТЕАТРОМ

БОЛЬШОЙ ТЕАТР

248

ТЕАТРАЛЬНЫЙ
СЕЗОН
2023/2024

№ 4 (34)

Декабрь 2023

250 лет

*Московской государственной
академии хореографии*



ИНГОССТРАХ

Просто быть уверенным



Ингосстрах — генеральный партнер
Большого театра



ИНГОССТРАХ
ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ПАРТНЕР БОЛЬШОГО ТЕАТРА

Учредитель:
Государственный академический
Большой театр Российской Федерации

Свидетельство о регистрации
СМИ ПИ №ФС 77-65111, выдано
Роскомнадзором 28 марта 2016 года

Адрес редакции: 125009,
г. Москва, Театральная пл., д.1

Главный редактор:
Сергей Николаевич Коробков

Координатор проекта:
Олег Овчинников

Корректор:
Алиса Аникст

Перевод:
Татьяна Авдеева

Арт-директор:
Василий Ярошенко

Редакция выражает признательность
за помощь в подготовке номера
М. К. Леоновой, З. А. Ляшко, А. Ю. Чапаевой.

Издатель: ООО «Открытые системы»,
г. Москва, ул. Раменки, д.7,
корп.2, пом.1, ком.2

Отпечатано в ООО ПО «Периодика»,
г. Щелково, ул. Поварская, вл. 3.
Номер заказа 60590
Тираж 10 000 экземпляров.
Распространяется бесплатно

youtube.com/bolshoi
t.me/bolshoi_theatre
vk.com/bolshoi_theatre
Twitter: BolshoiOfficial
media.bolshoi.ru

ЗАКАЗ БИЛЕТОВ
8 (495) 455-5555
www.bolshoi.ru

На обложке: 250 лет Московской государственной академии хореографии.
Гала-концерт в Большом театре, 2023. Фото © Алиса Асланова.
На последней обложке: Динара Алиева - Адриана. «Адриана Лекуврёр» Франческо Чилеа.
Фото © Дамир Юсупов.

СПАО «Ингосстрах». Лицензии ЦБ РФ без ограничения срока действия на осуществление страхования:
СИ № 0928, СП № 0928, ОС № 0928-03, ОС № 0928-04, ОС № 0928-05 и на осуществление перестрахования
ПС № 0928, выданные 23.09.2015, ОС № 0928-02, выданная 25.12.2019



С тарейшее театральное учебное заведение Москвы – Государственная академия хореографии – отмечает 250-летие. Школа старше Большого театра, что не случайно. Решение императрицы Екатерины II – Указ 1773 года о Воспитательном доме – оказалось мудрым и пророческим. Сначала – школа, потом театр! Театр появился, когда подросли первые питомцы «классов танцевания».

Два с половиной столетия московский балет всесторонне развивался и шел от вершины к вершине благодаря тому, что имел государственную опору – школу, готовившую новые поколения артистов. Она меняла названия, адреса, обновляла методические установки и правила воспитания, но неизменным оставался уровень мастерства и гражданской активности ее педагогов – великих учителей и наставников, творивших чудо русского балета. Так было всегда, так происходит сейчас, так – верю! – будет и впредь.

Дорогие друзья! В преддверии Нового года позвольте поздравить Московскую государственную академию хореографии и всех, кто так или иначе связан с ее историей и сегодняшним днем, с событийной датой и пожелать самого главного: беспрестанного движения к новым целям, к новым вершинам.

С юбилеем! С наступающим Новым годом!

Генеральный директор
Большого театра России
Владимир Урин

The oldest theatrical educational institution in Moscow – the State Academy of Choreography – is celebrating its 250th anniversary. The school is older than the Bolshoi Theatre, which is no accident. The decision of Empress Catherine II – the Decree of 1773 on the Education House – turned out to be wise and prophetic. First – the school, then the theatre! The theatre appeared when the first pupils of «dancing classes» grew up.

Two and a half centuries of Moscow ballet has been developing comprehensively and went from top to top thanks to the fact that it had a state support – the school, preparing new generations of artists. It changed names, addresses, updated methodological guidelines and rules of education, but the level of skill and civic activity of its teachers – great teachers and mentors who created the miracle of Russian ballet – remained unchanged. It has always been so, it is so now, and I believe it will continue to be so.

Dear friends! On the eve of the New Year, let me congratulate the Moscow State Academy of Choreography and all those who are in one way or another connected with its history and today, on this eventful date and wish the most important thing: unceasing movement towards new goals, towards new heights.

Happy Anniversary! Happy New Year!

General Director of the Bolshoi Theatre of Russia
Vladimir Urin



5 **Марина Леонова:**
«Все по Чехову, когда
без труда не бывает жизни
чистой и радостной»

10 **Дом и его адреса:**
От Москворецкой
до Фрунзенской



14 **Владимир
Васильев:**
«Пока жива
школа, будет
жить и театр!»

16 **Педагогическая
поэма**
Софья Головкина
и Николай Тарасов

19 **Поверить в ученика
как в артиста:**
Секреты мастерства Суламифи
Мессерер

20 **Репертуарная
афиша за 100 лет:**
Памятные спектакли
и великие имена



22 **Мария Александрова:**
«Слушать, искать, смотреть
на мир и людей вокруг»

25 **Владислав
Лантратов:**
«Не мог
представить,
что буду танцевать
такие партии»



Попечительский совет
Большого театра



Привилегированный
спонсор
Большого театра

ТИНЬКОФФ

АО «Тинькофф Банк». Лицензия ЦБ РФ на осуществление
банковских операций № 2673 от 11.04.2022

Привилегированный
партнер
Большого театра



Официальный
спонсор оперы
Большого театра



АО «НСПК»



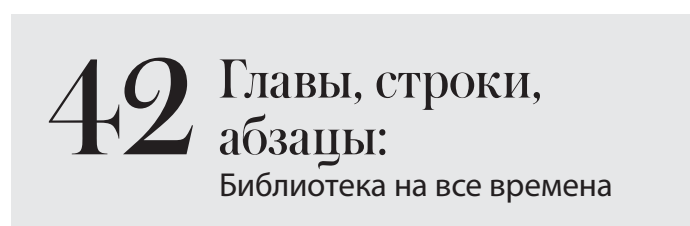
28 «Наставникам,
хранившим
ЮНОСТЬ нашу...»:
Выпускники Академии
вспоминают



40 Брамин и баядерка:
Новый спектакль в Астрахани



33 Тема с вариациями:
Облики и образы юбилейного
концерта



42 Главы, строки,
абзацы:
Библиотека на все времена



34 Дорога к танцу:
80 лет Школе-студии
Игоря Моисеева



45 Золотая
коллекция:
Живая история
за 250 лет



38 Хроника одной
премьеры:
Полина Карпакова
и Анна Собежанская –
Одетта и Одиллия



46 Фестиваль
«Видеть музыку»:
Легенды российской сцены

Официальные спонсоры
Большого театра



kept

MR GROUP

SAMSUNG

УРАЛХИМ

Спонсоры
Большого театра

kaspersky

ЛСР

o.properties

ПСБ

ТМХ

Информационные партнеры
Большого театра

РОССИЯ СЕГОДНЯ

ТАСС
информационное
агентство России

МАЯК

Марина Леонова:

Текст: Елена Федоренко

«У педагога, как у школы, должен быть свой почерк!»

Старейшее театральное учебное заведение Москвы отмечает солидную дату весь 2023 год – радостно и ярко. О праздниках и буднях «Большому театру» рассказала ректор МГАХ, народная артистка России, профессор Марина Леонова.



Академия провела насыщенную юбилейную кампанию. Гастроли, выступления в столице, издания новых книг по истории московской школы, выставки, конференции, открытие интерактивного музея и так далее... Что самое главное?

В начале календарного года мы проехали с концертами по всем нашим филиалам, и это – важно. Программу готовили заранее – на основе классического наследия. Гастроли принесли серьезный и значительный опыт – и для наших детей, и для учеников филиалов, и для жителей регионов, проявивших огромный интерес к искусству балета. Первый вояж – в Кемерово: наши спектакли в Театре имени Боброва прошли с аншлагами. Буквально через несколько дней – Владивосток, там танцевали на Приморской сцене Мариинского театра. Вернулись в Москву, «переобулись», как говорят, и полетели в Калининград, где большой зрительный зал «Янтарь-холла» не мог вместить всех желающих. Везде педагоги Академии проводили мастер-классы и творческие лаборатории.

Когда в 2019 году по поручению Президента во Владивостоке, Калининграде, Кемерово и Севастополе началось возведение грандиозных культурно-образовательных центров, в успех этих «строек века» иные верили с трудом. Сегодня скептиков не осталось – в кластерах сформированы балетные школы, три получили статус филиалов МГАХ, здания для них уже сданы в эксплуатацию. Как вы решились на такую нагрузку?

Первоначально нам поручили только Калининград, что логично – там формируется филиал Большого театра. Потом попросили взять Владивосток, дальше – Кемерово. Вот и получилось: головной вуз и три филиала. Трудности со стройками



Сцена сна из балета Людвиг Минкуса

«Дон Кихот», 2022.

Фото © Михаил Логвинов.

вспоминать не станем, они – в прошлом. В Кемерово, Калининграде, позже и во Владивостоке дети несколько лет занимались в арендованных помещениях и, наконец, перешли в новые комфортабельные здания. Возведенные Дворцы танца – щедрый подарок к юбилею Академии.

Пару лет назад Московская академия приютила первоклашек из Калининграда, которые даже участвовали в спектаклях Большого. Они и сейчас с вами?

Тогда в Калининграде возникли проблемы: не удалось снять помещение для занятий хореографией и оказалось сложным прикрепить детей к образовательной школе. Мы забрали ребят на два года в Москву – из любой трудной ситуации можно найти выход. Сейчас они учатся дома, в Калининграде, в своей школе.

Из последних юбилейных акций: выставки – в Калининграде, подготовленная МГАХ совместно с Центральным театральным музеем имени Бахрушина, и в Большом театре, впереди – грандиозный концерт на Исторической сцене Большого. Можно назвать их победными аккордами праздника?

Еще в 2016 году президентским Указом Академия отнесена к особо ценным объектам культурного наследия народов Российской Федерации.

Программу празднования юбилея в согласии с Поручением Президента Российской Федерации и Указом Премьер-министра мы составляли серьезно, планируя ее на весь 2023 год. Выставку на Арбате посвятили Году педагога и наставника. В декабре в Государственном Кремлевском дворце – приуроченный к 250-летию школы вечер двух одноактных балетов Бориса Эйфмана: наши студенты и выпускники представляют спектакль «Мусагет», а петербуржцы, ученики Школы Эйфмана, показывают «Мой Иерусалим». 23 декабря, в наш день рождения – вечер в Учебном театре Академии. Затем по приглашению Александринского театра исполним «Мусагета» в Санкт-Петербурге.

«Мусагет» на музыку Баха и Чайковского – пополнение юбилейного года?

Прошлой зимой, завершив тур по филиалам, приступили к подготовке «Мусагета» – спектакля, сочиненного Борисом Эйфманом в честь великого Джорджа Баланчина. Стараемся пополнять репертуар школы современными балетами, интерес к ним у воспитанников – огромный, Борис Яковлевич сам проводил репетиции. В конце весны вышли на Историческую сцену Большого театра с выпускным концертом и показали новую работу.



Петр Чайковский. «Вариации на тему рококо», хореография Алексея Мирошниченко, 2022.

Фото © Михаил Логвинов.

ТЕМА

Что происходило за кулисами концертов и юбилейных презентаций – расскажете?

Немало мастер-классов, круглых столов, семинаров по всем специальным дисциплинам. Спутником концерта в Большом театре 25 ноября станет конференция, посвященная и юбилею Академии, и русской балетной школе. Своего рода – заключительный аккорд Форума «Балетная школа и балетный театр», стартовавшего 23 октября.

Готовим к изданию протоколы методических совещаний выдающихся педагогов – Екатерины Малаховской, Ирины Ивлиевой, Софьи Головкиной, Петра Пестова, Александра Прокофьева, Игоря Укусникова, Леонида Жданова; опубликуем списки наших выпускников, где укажем их награды и конкурсы, в которых они участвовали. Подобной летописи в полном объеме еще не было.

Чем знаменитые педагоги спустя десятилетия могут помочь современным наставникам?

Профессия балетного педагога требует постоянного самосовершенствования. Прошлое многое дает, и прежде всего – понимание того, что ты, быть может, делаешь не совсем правильно, или не рационально, чему тебе надо научиться у предшественников. Мастера советского балета действительно очень хорошо учили, и их методику надо знать.

Поговорим о «Сириусе» – важном проекте в черноморском городе, который называют «летней столицей России»?

В Сочи создан Центр для детей особо одаренных – во всех видах деятельности. Цель «Сириуса» – открытие, развитие и профессиональная поддержка юных талантов. Школьники всех возрастов приезжают в город-курорт для обучения, проект – бесплатный

для всех участников. Несколько лет я курировала образовательную программу по хореографии – мы приглашали педагогов из ведущих балетных училищ заниматься с детьми, готовили с ними концерты. Сейчас хореографическое направление «Сириуса» возглавила Светлана Захарова, и это очень хорошо. Нынешним летом мы вновь выступали на Летнем молодежном фестивале – студенты выпускного и старших курсов Академии исполнили первую часть «Классической симфонии» и фрагменты из балетов наследия. Дети, а в зале их большинство, приняли концерт прекрасно, вечер был замечательный. «Сириус» – место встреч и общения.

Известно, что личность педагога влияет на ученика. В училище вашим главным наставником была Софья Николаевна Головкина – она гордилась вашими успехами. Как сложилось в театре?

В Большом меня сразу взяла Тамара Петровна Никитина, мы с ней сделали несколько партий – она работала со мной хорошо и серьезно, по-взрослому. Потом занималась с Раисой Степановной Стручковой, она оказалась педагогом темпераментным, кропотливым, дотошным, требовала музыкальности, добивалась правильных поз и позиций. Я как бы вновь попала в школу и очень вовремя – тогда у меня родилась дочь, и я только вернулась на сцену после паузы. Раиса Степановна на занятиях не щадила себя, щедро делилась со мной своими знаниями, годы общения с ней – подарок судьбы.

Чье построение урока брали за образец?

Николай Иванович Тарасов говорил, что классы каждого педагога – индивидуальны, потому что каждое занятие мы «пропускаем» через себя.



«Мусагет». Посвящение Джорджу Баланчину. Балет Бориса Эйфмана на музыку Иоганна Себастьяна Баха и Петра Чайковского.

Фото © Алексей Бражник.





Ректор МГАХ Марина Леонова, хореограф Борис Эйфман со студентами и педагогами. Большой театр. 2023.

Фото © Алексей Бражников.

Становление балетного педагога – процесс постепенный. Преподавать в школе я начала, уже окончив балетмейстерский факультет ГИТИСа у Марины Тимофеевны Семеновой, буквально глотала все ее замечания и афоризмы. Ходила на репетиции и уроки к Петру Антоновичу Пестову, заменяла Софью Николаевну Головкину в ее классах, впитывала опыт великолепных мастеров. В институте мы серьезно изучали разные методики. Их необходимо знать, но использовать слепо, подражать – бессмысленно. Знаете, когда приходишь в класс, понимаешь, что в принципе ты мало чего умеешь. Мои взгляды на педагогику выработывались неспешно – я осознала, что при единой методике у каждого преподавателя должен быть свой почерк, особый стиль, и каждый по-разному преподносит материал. Так поступательно, шаг за шагом, нашла себя в педагогике.

Бытует мнение, что в балетной школе царит муштра, и педагоги могут ученика крепко наказать, больно шлепнуть по невывернутой ноге и даже оскорбить. Как складываются у вас отношения с учениками?

Ну нет, я не терплю, когда детей унижают, оскорбляют, обзывают – этим ничего не добьешься. С ними надо выстраивать отношения и становиться не то, чтобы друзьями, но находиться на одной волне – для меня это главное.

Атмосфера в моем классе творческая и доверительная. Со своими девочками поддерживаем общение и после выпуска. На День учителя получаю поздравления со всего мира.

От педагогов требую того же – уважительного общения с учениками. Кстати, и Софья Николаевна Головкина себе вольностей не позволяла. Могла, конечно, что-то резкое сказать – ее восклицание «Кляча!» помнят все, но обидеть или оскорбить, пригвоздить словом или ударить – никогда.

Значит атмосфера в школе вполне демократичная?

Демократии у нас гораздо больше, чем требуется! Есть проблема – родители. Многие из них так хотят, чтобы их ребенок учился в элитной закрытой школе, и им все равно, станет ли он артистом или нет. Здесь они допускают серьезную ошибку. Ребенок, не ориентированный на профессию, успеха в процессе обучения редко добивается, и когда мы его отчисляем, то мамы-папы идут по инстанциям, пишут письма, строчат жалобы, в итоге – мешают нашей работе.

При исключении особенно страдают девочки, мальчики спокойнее уходят. И еще современные родители предъявляют требования: «Неудобное расписание – поменяйте», «К 9 часам возить не будем – слишком рано», «Опаздываем, потому что далеко живем». Дисциплина – ключевое слово в балете, без нее ничего не добиться. Спустя годы выпускники говорят «спасибо», что усвоили в школе главное правило – быть дисциплинированным. Организованность помогает в жизни, каким бы делом они ни занимались.

Вы руководите Академией 21 год, а преподаете без малого три с половиной десятилетия.

Замечаете в учениках поколенческие изменения?

В девочках мало, что поменялось: те, кто хотят танцевать, работают много, стараются, добиваются результата. С мальчиками проблемы есть – они долго сохраняют ребячливость и остаются инфантильными.

Мальчики позже взрослеют...

Помню, с каким удовольствием и сколь серьезно работали дети из класса Александра Бондаренко, там учились Артем Овчаренко и Игорь Цвирко. Как сосредоточенно и вдумчиво относились к профессии Владислав Лантратов, Вячеслав Лопатин. Мои одноклассники, которых учил Пестов, и среди них Слава Гордеев и Саша Богатырев, даже по улице ходили, соревнуясь в исполнении со-де-басков и кабриолей. В какой класс тогда ни загляни – везде кто-то из наших мальчишек пируэты наворачивает. Сейчас подобного нет, и – жаль.

Сегодня здания филиалов на Кузбассе, в Западном анклаве и в Приморье кажутся современнее и уж точно просторнее дома Академии на 2-й Фрунзенской в Москве. Не тесно ли?

К зданию на Фрунзенской у меня отношение особое. Мы обживали этот дом, наш класс первым выпускался в этом здании, я его считаю уникальным, удобным и уютным. Время шло, и наш дом требовал обновления – это я поняла сразу, как возглавила Академию. И мы приступили к ремонту – поэтажному и поэтапному – закрыть школу не могли, занятия продолжались. Отремонтировали очень хорошо, привели в порядок интернат, поменяли мебель – создали хорошие условия для детей. Наша школа сейчас оборудована по последнему слову техники: современные телевизоры, мониторы, компьютеры. Этим я горжусь.

Вальс из балета Петра Чайковского «Спящая красавица», 2018.

Фото © Михаил Логвинов.





Бал выпускников, посвященный 250-летию МГАХ.
Екатерининский зал Большого Царицынского дворца
Государственного музея-заповедника «Царицыно». 2023.

Фото © Алиса Асланова.

В здании сегодня мы, конечно, помещаемся с трудом. 600 детей, учащиеся по программе высшего образования, а еще заочники, для которых нет общежития, приезжают – у нас нет ни одного свободного кабинета, ни одной пустующей комнаты. Работаем в несколько смен: сначала – дети, потом – студенты, а затем – уже вечером – подготовительное отделение. Ситуацию можно разрешить, если возвести пристройку к основному корпусу. Поднимали вопрос, и он уже был решен: и средства выделены, и проект подготовлен. Правительство и Минкульт поддержали, но не разрешила Москва – жители близлежащих домов воспротивились.

Педагогика – дело творческое, а ректор – хозяйственник и управленец. Чего в вашей работе больше?

Совмещать ректорскую деятельность и педагогику совсем непросто, но надо уметь переключаться, когдаходишь в зал заниматься с учениками. Я профессионал и знаю, с чем приду к ним, всегда готовлюсь к урокам. Сейчас возможности совмещать обе ипостаси невозможно, и у меня класса нет: три филиала и юбилей занимают все время, его катастрофически не хватает.

Но вы же все время репетируете, восстанавливаете редкие шедевры... Тоже готовитесь?

Во всех сводных репетициях принимаю участие, и это для меня огромное удовольствие. К репетициям не готовлюсь – пожелания возникают по ходу, я же знаю репертуар, вижу, что делают дети, как выполняют замечания педагогов. Включается автопилот. Репетиции – процесс творческий, ты можешь попросить педагога что-то усилить, что-то смикшировать или переделать. А урок – другое, на каждом занятии – своя тема, согласно программе. К уроку обязательно надо готовиться. Конечно, я скучаю по урокам.

Нет ощущения, что после грандиозного юбилея и после творческого напряжения, с ним связанного, понадобится перезагрузка?

Не думаю. Может, недолгая психологическая пауза? Но на следующий год у меня уже задумана обновленная программа выпускного концерта. И с нашими изумительными архивами надо продолжать работать – не должны мы расслабляться. Прав Антон Павлович Чехов: «Без труда не может быть чистой и радостной жизни».

Карта славы

Давно замечена таинственная связь людей с местами их обитания. За два с половиной столетия Московская балетная школа сменила немало зданий в Первопрестольной. Судьба пилигрима дарила ей разные пристанища, вспомним самые важные адреса.

ВОСПИТАТЕЛЬНЫЙ ДОМ

Московская академия хореографии исторически связана с Воспитательным домом, появившимся в Первопрестольной благодаря инициативе просветителя и гуманиста Ивана Ивановича Бецкого, блестящего представителя русского дворянства XVIII века, действительного тайного советника, секретаря Екатерины II, президента Императорской академии художеств. Императрица, желавшая «провести реформы на благо русского народа», «его образования и просвещения», поддержала разумную идею своего сподвижника, и появился Московский Воспитательный дом – благотворительное закрытое учреждение для сирот, подкидышей и беспризорников. Герб Воспитательного дома – пеликан, который «себя не жалея питает птенцов».

Главным попечителем Дома стал Бецкой, мечтавший создать в России третье сословие – «третий чин людей», способных «служить Отечеству делами рук своих в различных искусствах и ремеслах». Он открыл в Воспитательном доме классы изящных художеств, где начали преподавать пение, игру на музыкальных инструментах и драматическое искусство.

23 декабря 1773 года итальянский хореограф Филиппо Беккари провел здесь, в «классах танцевания», первый урок: с этого дня ведет свою историю московская балетная школа. Здание на Китайгородском проезде, обращенное фасадом на Москворецкую набережную, оказалось первым в истории МГАХ.

Беккари сменил Леопольд Парадиз, подготовивший первый выпуск в 1779 году. Среди его учеников – Арина Собакина, Гаврила Райков, Василий Балашов, Иван Еропкин.

Самая важная из привилегий, пожалованных Екатериной II Воспитательному дому, заключалась в том, что окончившие классы, независимо от своего сословного происхождения оказывались «вечно вольными». Вольность давалась им пожизненно и подлежала наследованию: «Все питомицы и питомцы, дети и их потомки навсегда остаются вольными и ни под каким видом закабалены или сделаны крепостными быть не могут».

В наши дни несколько учебных заведений столицы считают Московский Воспитательный дом своей альма-матер. Ансамбль великолепных зданий, входивших в комплекс Воспитательного дома, наделен статусом памятника архитектуры.





ДОМ КУПЦА П. С. ПИРОГОВА

В 1806 году «классы танцевания» поступили в ведение Конторы Императорских театров и были преобразованы в Московское Императорское театральное училище. Дирекция Императорских театров Москвы «купила у купца П. С. Пирогова дом с двумя каменными флигелями в Охотном ряду», близ Петровского театра. Здесь школа располагалась с 1807 по 1810 гг.

Здание сохранилось и объявлено объектом культурного наследия.



ДОМ ГЕНЕРАЛА Н. Н. РАЕВСКОГО

Старинный дом генерала Н. Н. Раевского более известен как Палаты боярина П. С. Троекурова близ Благородного собрания в Охотном ряду. В троекуровских палатах школа работала с 1810 по 1812 гг. Из этого здания во время Отечественной войны 1812 года накануне вторжения в Москву войск Наполеона руководивший школой Адам Павлович Глушковский вывез воспитанников в эвакуацию – в Плес и Кострому.

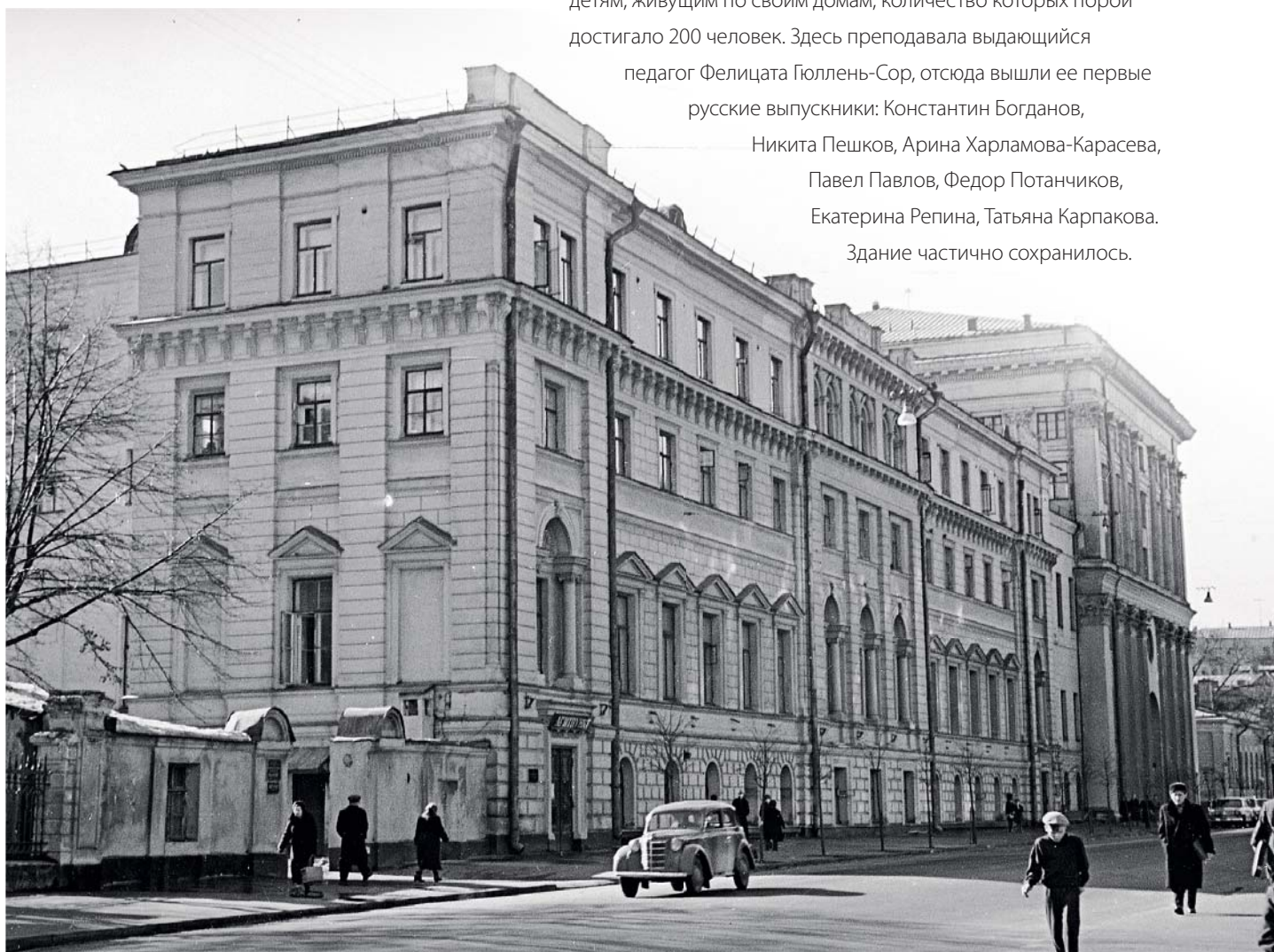
ДОМ ГЕНЕРАЛА А. Д. БАЛАШОВА НА ПОВАРСКОЙ

Дом генерала А. Д. Балашова на Поварской улице Дирекция Императорского Московского театра наняла в 1823 году, и в этом здании («дом каменный трехэтажный с каменными двухэтажными флигелями») школа располагалась до 1829 года. К началу 1820-х значительно увеличился штат сотрудников, преподавателей и число воспитанников школы, открывшей двери помимо «казенных» воспитанников – «экстернам», детям, живущим по своим домам, количество которых порой достигало 200 человек. Здесь преподавала выдающийся

педагог Фелицата Гюльен-Сор, отсюда вышли ее первые русские выпускники: Константин Богданов,

Никита Пешков, Арина Харламова-Карасева, Павел Павлов, Федор Потанчиков, Екатерина Репина, Татьяна Карпакова.

Здание частично сохранилось.



ДОМ КАМЕРГЕРА ГРАФА Ф. А. ТОЛСТОГО НА БОЛЬШОЙ ДМИТРОВКЕ

В 1829-м школа еще раз поменяла адрес и переехала в дом графа Ф. А. Толстого на Большой Дмитровке, 8/1. Особняк, построенный по проекту Матвея Казакова, был связан с искусством: сенатор Н. Е. Мясоедов, первый владелец дома, содержал здесь крепостной театр, позднее в нем разместилась Московская контора Императорских театров, в советское время – редакция журнала «Театр».

В этом здании Императорское театральное училище располагалось до 1865 года. В школе преподавали Михаил Щепкин и Карло Блазис; ее посещали Шарль Дидло, Мариус Петипа, Лев Иванов. Отсюда выпускались Екатерина Санковская, Полина Карпакова, Прасковья Лебедева, Ольга Николаева, Анна Собещанская, Иван Ермолов, Сергей Литавкин, Сергей Соколов, Василий Гельцер, Иван Ермолов, Иван Самарин, Татьяна Репина.

Здание сохранилось как объект культурного наследия. В наши дни в нем располагается Российская государственная библиотека искусств.



БЫВШИЙ ДОМ КАНТОНИСТОВ НА НЕГЛИННОЙ УЛИЦЕ

Важным событием в жизни Школы стало приобретение собственного дома. Дирекция Императорских театров купила на Неглинной улице двухэтажное здание, где ранее размещалось Военно-сиротское училище или – так его называли в обиходе – Дом кантонистов. Его построил в 1822 году Осип Бове, спустя четыре десятилетия оно неузнаваемо изменило свой облик. Перестройку проводили по проекту главного архитектора Императорских театров Альберта Кавоса, получившего задание создать удобное здание специально для театрального училища с классами и танцевальными залами, интернатом и учебным театром. Новые хозяева появились в доме в 1865 году. Здесь театральное училище располагалось до 1904 года, а его стенах преподавали Федор Манохин, Иван Ермолов, Ираклий Никитин, Хосе Мендес, Мария Станиславская. Среди выпускников: Лидия Гейтен, Любовь Рославлева, Аделина Джури, Екатерина Гельцер, Василий Тихомиров, Николай Домашов, Михаил Мордкин, Владимир Рязцев.

Здание сохранилось в статусе историко-архитектурного памятника XIX века.



ШКОЛА НА ПУШЕЧНОЙ УЛИЦЕ

Сад при бывшем Доме кантонистов на углу Неглинной и Пушечной улиц, тянувшийся до Китайгородского проезда, с прудом, где зимой устраивали каток, стал новым местом Московского Императорского хореографического училища: заново построенное здание всецело предоставили училищу, а в старом помещении, по соседству, разместили интернат, учебный театр, административные и хозяйственные части, квартиры служащих. Училище занимало дом с 1904 по 1967 г. Яркие звезды артистов и педагогов XX столетия зажглись на Пушечной улице: Асаф Мессерер и Ольга Лепешинская, Майя Плисецкая и Раиса Стручкова, Виолетта Бовт и Николай Фадеечев, Екатерина Максимова и Владимир Васильев.

Сегодня в доме № 6/2 по Неглинной улице располагается Театральное училище (вуз) имени Михаила Щепкина. В этом же здании квартирует балетмейстерский факультет Российского театрального института – ГИТИС.





2-Я ФРУНЗЕНСКАЯ УЛИЦА, 5

Зданию Московской балетной школы на 2-й Фрунзенской улице идет 57-й год: училище переехало сюда из любимого, но тесноватого дома на Пушечной 1 сентября 1967 года. Решение о строительстве принималось на государственном уровне – Постановлением Совета Министров СССР. Иначе и быть не могло: власть покровительствовала балету, видела в волшебном искусстве мощный инструмент повышения престижа советской державы и понимала, что в области балета мы «впереди планеты всей».

Непривычную постройку сразу назвали Дворцом балета, а район Фрунзенских улиц «танцевальным кварталом». Группу архитекторов (Виктор Лебедев, Александр Ларин, Сергей Кучанов) удостоили Государственной премии РСФСР. Аналогов строению подобного назначения не существовало – первое и единственное в своем роде современное здание специально разрабатывали с учетом специфики балетного училища. В нем сосуществуют несколько пространств: учебные зоны – балетная, общеобразовательная, музыкальная; профессиональная – театр с фойе, гардеробом, костюмерными; территория «домашнего» комплекса, где проживают иногородние ученики.




Архитекторы старались создать рукотворную метафору счастливого детства, наполненного светлой атмосферой и деловой строгостью одновременно. Здание, площадью без малого 14 тысяч кв. м., приподнято над уровнем улицы и построено в форме каре. Три этажа, экологичные материалы: камень, бетон, дерево. Длинные коридоры с большими окнами увеличивают объемы естественного света и свежего воздуха.

Среду формирует ухоженный парк – оазис между 2-й и 3-й Фрунзенскими улицами. Весной, когда проходят государственные экзамены, он благоухает ароматом цветущей сирени. Каждый выпуск, покидая школу, высаживает здесь новое дерево. Внутри дома-каре – закрытый дворик, место отдыха, где растут туи и кусты гортензий. Оно украшено бронзовой скульптурой «Балет» работы Ангелины Филипповой.

На первом этаже – кабинет ректора, кафедры, богатейший историко-архивный отдел, столовая на 300 посадочных мест, спортивный зал, медицинский центр. Второй этаж – балетный: 20 просторных залов, раздевалки и душевые. На третьем – аудитории для уроков по общеобразовательным дисциплинам, музыкальные классы с роялями, библиотека. Отдельное крыло занимает интернат для проживания 300 воспитанников. Крытый переход первого этажа ведет к Учебному театру с покатою, как в Большом, сценой и пространством для симфонического оркестра. С улицы через парадный вход сюда попадает публика и участники творческих семинаров и научных конференций. Зрительный зал рассчитан на 400 человек. В театральном фойе сменяются выставочные экспозиции.

Появление Дворца балета связано с Софьей Николаевной Головкиной – она возглавила московскую балетную школу в 1960-м году с инициативой возведения нового здания. Ученица Головкиной и ее преемница на посту ректора Марина Константиновна Леонова поддерживает высокий статус своей alma mater: ее стараниями на здании Московской государственной академии хореографии открыли мемориальную доску выдающемуся педагогу и балерине Софье Головкиной.

В последние годы обсуждается вопрос о возведении нового корпуса с репетиционными залами, общежитием для студентов и бассейном. Московская академия хореографии – правопреемник хореографического училища – увеличила число учащихся, студентов, педагогов и нуждается в новых площадях. 

Владимир Васильев: «Пока бережем традиции, театру — жить!»

Я стал артистом балета Большого театра в 1958 году после окончания хореографического училища при этом самом театре — для меня самым красивым, самым большим, самым главным. Началась новая жизнь, наполненная репетициями, спектаклями, множеством новых товарищей, друзей — артистов разных театров.

Позади девять лет обучения искусству классического танца. И как будто исчезло, испарилось предыдущее время: стены школы на Пушечной растворились в тумане памяти. Разбрелись ученики нашего класса по разным театрам. Прошли десятилетия.

И только сейчас день ото дня все чаще картинки прошлого напоминают о себе. Сколько педагогов прошло передо мной в хореографическом училище, — с годами кажется, что все они, даже самые скучные и занудливые, как нам тогда казалось, думали, что именно их предмет — самый необходимый для классического танцовщика. География? А как же! Вам предстоит увидеть столько стран и городов. Что ж вы — неучами хотите казаться зрителям? Черчение? Конечно! А если вертеться по диагонали, например, не зная, что это за линия? Математика? Вам сам Бог велел уметь хорошо считать, сколько тактов в музыкальной фразе. А они все разные. Биология? Зоология? А из каких персонажей ваши балеты? Бабочки, зверушки, цветы — их надо знать... Как же мы смеялись и какими глупыми считали наставления педагогов! Мы, еще маленькие, прыскали от смеха. Хотя какие же маленькие? В 1949 году, поступали в училище в девять лет, уже закончив как минимум два года в общеобразовательных школах. Ну, русский и литература — понятно. Французский язык — тоже.

Все движения в классическом танце именуются по-французски. Музыка? Само собой разумеется. А дальше физика, химия, история. Сначала всеобщая, потом — новая. Специальные предметы? Классика каждый день. Народно-характерный танец и все танцы народов СССР. Отдельно русский, исторический, дуэтный, актерское мастерство, ритмика и практика почти во всех операх и балетах Большого театра.



Екатерина Максимова и Владимир Васильев
в балете «Фрагменты одной биографии», 1983.

Фото © Елена Фетисова.



Владимир Васильев (первый ряд, в центре) на уроке
в Московском хореографическом училище, 1949.

Фото © Архив Владимира Васильева.



ставившие на нас, молодых учащихся, свои новые номера и спектакли! И сколько великих артистов музыкальных и драматических театров прошло перед нашими глазами за девять лет обучения! Связь театра и школы за все годы нашего обучения приносила свои плоды, поэтому я так часто повторяю, отвечая на вопросы о будущем русского балета: пока жива школа, будет жить и театр. 🎭

65 лет прошло со времени окончания хореографического училища, и только сейчас я чувствую себя должником: мало говорил об учителях, недооценивал их значение в моей жизни. Сколько же неприятных минут мы доставляли им на уроках, наивно полагая, что большинство общеобразовательных предметов для нашего молчаливого искусства неважно. Важно! И еще как! Русский балет тем и отличается от всех других, что в нем все важно и нет ничего второстепенного.

Широте танца, его силе и красоте, музыкальности танцевальных фраз, искусству дуэта, разнообразию характеров героев, точности и яркости смысла каждого па учили любимые нами мастера балета, оставившие яркий след в истории Большого и Мариинского театров: Елизавета Павловна Гердт, Михаил Маркович Габович, Владимир Дмитриевич Голубин, Тамара Степановна Ткаченко, Елена Георгиевна Чикваидзе, Асаф Михайлович Мессерер передавали нам «из рук в руки» и «из ног в ноги» секреты мастерства балетных артистов. А хореографы, с которыми мы работали в танцзалах на углу Пушечной и Неглинной – Вайнонен, Якобсон, Лавровский, Голейзовский, Захаров, Варковицкий, Чичинадзе,



Ученица 1 класса Екатерина Максимова
на уроке с Лидией Рафаиловной. 1949.

Фото © Архив МГАХ.

Подвижники

В историю МГАХ вписано множество имен прославленных педагогов. Написать обо всех – значит сложить целую педагогическую поэму. Вспомним особо двух подвижников, на чью долю выпала титаническая работа в Школе XX столетия: Николая Ивановича Тарасова и Софью Николаевну Головкину.



Софья Головкина.



Николай Тарасов.

Однако общий знаменатель двух легенд Школы был крепче различий. Оба – москвичи по рождению, воспитанию, художественным вкусам – танцевали в Большом театре ведущие партии и отлично знали репертуар. Педагоги Божьей милостью, они по окончании артистической карьеры посвятили себя служению alma mater. Ценили вековые традиции и видели свою миссию в передаче их будущим поколениям, сохраняя при этом удивительно свежий взгляд на действительность. Их выдающийся созидательный дар помог московской школе выйти из непростых обстоятельств без потерь и совершить прорывы.

Николай Иванович Тарасов в роковые военные годы не только спас и сохранил Школу, но преумножил ее академическую ценность. К началу Великой Отечественной, вступив в третье десятилетие педагогического стажа, он занял пост директора и художественного руководителя Московского хореографического училища и ценой титанических усилий в августе 1941-го вывез из столицы более

Николай Иванович Тарасов – статный, спокойный, сдержанный, не повышавший голоса, сосредоточенный – производил впечатление интеллектуала и философа.

В нем восхищали «немного старомодная интеллигентность» и «величавая импозантность». Софья Николаевна Головкина – «королева фуэте» и «балерина апломба» – на сцене и в деловой жизни была стремительной, энергичной, решительной, вся – как огонь.

170 учеников и педагогов. Среди старших учениц была 15-летняя Раечка Стручкова. Через полвека она, главный редактор журнала «Советский балет», вспоминала: «Вот так случается, что самые тяжелые годы лишений вбирают в себя такие счастливые моменты». В Васильсурск, что на Волге, ехали на пароходе, замаскированном цветочками и веточками. Плыли очень долго. Маленький рабочий поселок для многих оказался островом спасения: из разных городов сюда переехали госпитали – принимали раненых фронтовиков, не прекращался поток эвакуированных. В переполненном Васильсурске жизнь Николая Ивановича напоминала ежедневный подвиг: 1 сентября начали учебный год, процесс обучения не прервался благодаря стараниям Тарасова.

Училищу предоставили небольшой двухэтажный деревянный Клуб водников, не приспособленный для занятий балетом. Николай Иванович выстроил четкий план жизни в военное время, и от него не отступал. Организовал регулярное питание, разместил подопечных в домах местных жителей, распределил обязанности среди учеников.

Тарасов наполнил годы эвакуации живой объединяющей силой и деятельной любовью к искусству. Полуголодные, рано повзрослевшие питомцы верили ему безоговорочно. Творческая жизнь не замирала – занимались, репетировали, готовили новые номера и праздничные программы, которых ждали в госпиталях и школах. По просьбе Тарасова Касьян Голейзовский поставил балет «Елка Деда Мороза» – переполненный детворой Васильсурск получил подарок к Новому году. На сцене оживали елочные игрушки – куколки и Красная Шапочка, Мальчик-с-пальчик и Людоед, Рая Стручкова с самодельной муфточкой в руках исполняла танец



Софья Головкина
и Марина Леонова.

«Снежок». В Москве хореограф создал новую версию этой балетной сказки под названием «Сон Дремович». Местные жители рассказывали (эти истории живут и сегодня) о легконогих мальчишках, тоненьких, похожих на фей девочек и их «благородном отце» Николае Тарасове. Всем «эвакуационным воспитанникам» (среди них – Виолетта Бовт, Раиса Стручкова, Лидия Крупенина, Мира Редина, Евгения Ситникова, Александр Лапаури) нашлось место на столичных сценах.

Николай Иванович преподавал классический танец в училище с 1923 по 1960 годы, из его классов выпустились Валентин Блинов и Юрий Жданов, Михаил Лавровский, Марис Лиена и Ярослав Сех, а Петр Пестов учился у Тарасова на педагогическом отделении ГИТИСа. Московская школа продолжала развиваться не только благодаря педагогическим студиям Тарасова, – он инициировал и возглавил важную работу по созданию научной методики преподавания классического танца. Еще в конце 30-х годов начал подготовку учебника по классическому танцу в соавторстве с Александром Чекрыгиным и Владимиром Морицем. Опыт мастера лег в основу пособия «Методика классического тренажа» (1940). За второй уникальный труд «Классический танец. Школа мужского исполнительства» его удостоили Государственной премии посмертно. Творческое это завещание Тарасова и сегодня – настольная книга педагогов.



Государственная экзаменационная комиссия в Московском хореографическом училище. Асаф Мессерер, Софья Головкина, Леонид Лавровский, Ольга Лепешинская, Юрий Файер, Галина Уланова. 1960-е.



Николай Тарасов на уроке в Московском хореографическом училище.

В 1946-м «Центрнаучфильм» выпустил киноленту «Методика классического танца» по сценарию Николая Ивановича, консультантами выступили Агриппина Ваганова и он сам. Вышел убедительный и наглядный пример сотрудничества петербургской и московской школ – Тарасов мечтал о создании единых учебных пособий, объединяющих опыт двух балетных столиц: «Тогда сложится основание, появится надежный фундамент единой русской школы».


Не поощряла исторически сложившегося противостояния Москвы и Петербурга и Софья Николаевна Головкина. Она приглашала балерин из Ленинграда на консультации: так, в Московской школе знаменитая петербурженка Екатерина Николаевна Гейденрейх показывала нюансы вагановской методики, и их осваивала вместе с другими талантливая ученица Головкиной Марина Леонова, нынешний ректор МГАХ.

Софья Николаевна буквально жила Школой: Школа была ее миром, ее космосом, ее Вселенной. Сорок лет бессменного директорства сделали «королеву фуэте» абсолютной хозяйкой столичных «классов танцевания»: ее заботили все проблемы училища и за их решение она отвечала персонально. То, что Школе нужен свой дом, понимали многие. Но только Софье Николаевне удалось воплотить мечту – уникальное, специально возведенное здание стало стартом ее управленческой деятельности.

И, конечно, благодаря ее усилиям училище было преобразовано в институт, а институт – в Академию хореографии, чьи выпускники стали получать высшее образование. Она стимулировала и поощряла исследовательскую работу, готовила учебные программы, проводила методические совещания

и научные конференции. Выступила в роли соавтора сценария научно-документального фильма «Основы классического танца» (1967) и автора пособия «Уроки классического танца в старших классах» (1989).

В ее годы Школа познала международное признание. Алисия Алонсо и Морис Бежар, Ролан Пети и Леонид Мясин, Пол Тейлор и Хосе Лимон, Пьер Лакотт и Джером Роббинс – все, кто бывал в Школе, высоко оценивали ее достижения и с удовольствием давали воспитанникам мастер-классы. Софья Николаевна успевала все! Не только миру показать достижения советской балетной школы (Леонид Мясин радостно воскликнул: «Как же я хотел увидеть училище, где готовят звезд Большого!»), но и распахнуть перед учениками просторы России. Вывозила их на гастроли в Ижевск и Севастополь, Владивосток и Хабаровск, в Хакасию и на Сахалин.

В педагогической деятельности добивалась от учениц точности движений и прочности поз. Ксения Рябинкина подчеркивает: «Она умела добиваться результата. Все ее воспитанницы обладали балансом – Софья Николаевна заставляла нас подолгу стоять в позе и выполнять движения с утяжелением – на талию подвешивали гири. Ее заслуга в том, что она привнесла в экзерсис элементы гимнастики – мы раньше такого не знали, и это нововведение оказалось эффективным». Выдающийся наставник, Софья Николаевна подготовила 14 выпусков, дала путевку в жизнь замечательным балеринам, и среди них Наталья Бессмертнова, Нина Сорокина, Марина Леонова, Алла Михальченко, Галина Степаненко, Светлана Романова, Ольга Суворова, Надежда Грачева, Анна Антоничева, Елена Андриенко, Анастасия Яценко, Мария Аллаш, Мария Александрова, Нина Капцова, Полина Семионова. Все – разные, у каждой – своя индивидуальность, а школа танца одна – совершенная, головкинская. 



Торжественный вечер в Большом театре в честь 200-летия со дня основания Московского хореографического училища. 1973.

«Прекрасный Сон мой – Фуэте!»

Суламифь Михайловна Мессерер – легенда отечественного балета. Выпускница Московской школы и виртуозная солистка Большого театра, она преподавала в Московском хореографическом училище с 1939 по 1967 гг. и на педагогическом поприще стала не менее известной, чем на сцене.



Суламифь Мессерер.

Об артистке и учителе журналу «Большой театр» рассказали две прима-балерины: народная артистка СССР Маргарита Сергеевна Дроздова и заслуженная артистка России Елена Львовна Рябинкина.

Маргарита Дроздова:

За год до выпуска наш класс взяла Суламифь Михайловна Мессерер. Помню, в зал влетела энергичная женщина небольшого роста и, обратившись к нам, воскликнула: «Ну что, будем работать!» И мы начали работать. Суламифь Мессерер была натурой творческой и очень темпераментной. Любое движение она показывала эмоционально, а сам класс превращала в танец – не терпела формального подхода к движению. Для каждого занятия придумывала самые сложные комбинации, и нам надлежало их выполнять идеально. Например, легко прокрутить сорок восемь фуэте, или делать туры в разные стороны – не важно: левша ты или правша.

Суламифь Михайловна часто бывала за границей, внимательно следила за развитием мирового балета, за преподаванием классического танца там и у нас. Признавала приоритет русской школы, стояла за развитие методики преподавания, стремилась сделать своих учениц неуязвимыми перед любыми техническими трудностями. Конечно, в ее классе нелегко было, но мы получали удовольствие! Она готовила нас к балеринству. Так и сказала вначале: «Вы уже взрослые и будем работать, как взрослые».

Еще, она умела внушить уверенность в собственных силах, подвигнуть к труду. Когда мне, ученице, Владимир Павлович Бурмейстер предложил исполнить роль Одетты-Одиллии в его «Лебедином озере», я растерялась. А Суламифь Михайловна

решительно сказала: «Делай, справишься!» Ее слова ободрили меня, и я действительно справилась с этой сложнейшей партией. К выпускным экзаменам с каждой девочкой она разучивала классическую вариацию. Для меня выбрала вариацию из третьего акта «Лебединого озера» в редакции Александра Горского. Отшлифовала со мной каждое движение и то, что я отлично выдержала тот экзамен, во многом заслуга ее, моего педагога.

Общение не прерывалось и после моего выпуска из школы. Суламифь Михайловна приходила ко мне на спектакли в театр, внимательно наблюдала за моей работой, потом давала ценные советы. Так продолжалось вплоть до ее отъезда в Японию.

Елена Рябинкина:

В Московском хореографическом училище моим педагогом была Вера Петровна Васильева. С Суламифью Мессерер они вместе учились в училище Большого театра у Василия Дмитриевича Тихомирова. Помню, нам никак не давалось вращение – то получалось, то нет. Вера Петровна пригласила Суламифь Михайловну к нам на урок. Та пришла и так показала нам вращение из четвертой позиции, что все сразу пошло, и дальше мы уже соревновались друг с другом: кто больше сделает туров.

Суламифь Михайловна была педагогом «от Бога», за один урок могла научить нас сложнейшему элементу. Второй раз я встретилась с ней уже в Большом театре: мечтала о партии Жизели, хотя понимала, что это – не мое амплуа. И все-таки выучила партию. Суламифь Мессерер пришла посмотреть, что у меня получилось. Она никогда не начинала с деталей, ей следовало показать всю партию целиком, потом начинался детальный разбор. И это был полноводный поток ценнейших замечаний и по технике, и по актерскому мастерству. Только лови!

В фойе Новой сцены Большого театра до 16 января 2024 г. развернута выставка, посвященная 115-летию со дня рождения народной артистки РСФСР Суламифи Мессерер и 120-летию со дня рождения народного артиста СССР Асафа Мессерера.

Спектакли Московской государственной академии хореографии



«Вечно живые цветы»

Композитор Б. Асафьев,
хореография –
А. Горский.

1922

«Суворовцы»

Композитор С. Чернецкий,
хореография –
В. Варковицкий.

1946

«Цветик-семицветик»

Композитор Е. Крылатов,
хореография –
О. Тарасова.

1965

«Копеллия»

Композитор Л. Делиб.
Хореография – А. Горский.
Балетмейстеры-постановщики –
С. Головкина, М. Мартиросян,
А. Радунский.

1977

«Искусство фуги»

Композитор И. С. Бах,
хореография –
Д. Бомбана.

2007

1937

«Аистенок»

Композитор Д. Клебанов,
хореография –
А. Радунский,
Л. Поспехин, Н. Попко.

1950

«Щелкунчик»

Композитор П. Чайковский,
хореография – В. Вайнонен.
➤ Возобновление – М. Леонова,
М. Крапивин, Т. Гальцева,
И. Сырова. 2004.

1966

«Классическая симфония»

Композитор С. Прокофьев,
хореография –
Л. Лавровский.
➤ Возобновление – М. Леонова,
П. Пестов. 1995.

1996

**Grand Pas из балета
«Пахита»**

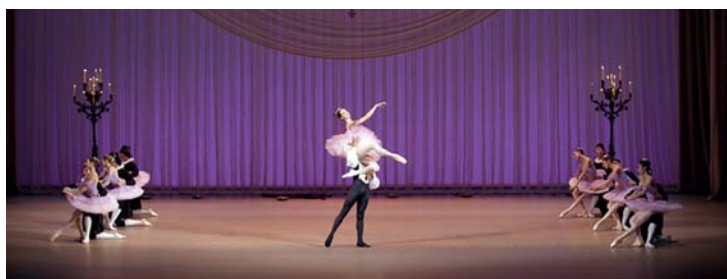
Композиторы Л. Минкус,
Э. Дельведес, А. Адан,
Р. Дриго, А. Попков,
С. Черепнин, П. Гертель,
хореография – М. Петипа.
➤ Возобновление –
М. Леонова. 2007.

2009

**«Тщетная
предосторожность»**

Композитор П. Гертель,
хореография –
Ю. Григорович.





«L'Amoroso»

Музыка неаполитанских и венецианских музыкантов, хореография – Начо Дуато.

Большое классическое па из балета «Дон Кихот»

Композитор Л. Минкус, хореография – А. Горский.

Времена года»

Композитор А. Глазунов, хореография – Дж. Ноймайер.

Па-де-труа «Океан и Жемчужины» из балета «Конек-Горбунук»

Композиторы А. Арендс, Р. Дриго, хореография – А. Горский.

Па-де-сис из балета «Эсмеральда»

Композиторы Р. Дриго, Ц. Пуни, Р. Маренко, хореография – Н. Березов. Редакция и постановка – Ю. Бурлака.

Па д'аксьон из балета «Баядерка»

Композитор Л. Минкус, хореография – М. Петипа; возобновление – М. Леонова.

2013

2016

2018

2023

2011

2015

2017

2021

«Миллионы Арлекина».

Сюита из балета
Композитор Р. Дриго, хореография – М. Петипа.
Постановка и новая хореографическая редакция – Ю. Бурлака.

Сюита «Оживленный сад» из балета «Корсар»

Композиторы Л. Делиб, Р. Дриго с использованием музыки А. Цабеля, И. Трубещкого, Ю. Гербера, Б. Фитингофа-Шеля, хореография – М. Петипа.
Реконструкция, редакция и постановка – Ю. Бурлака.

«Вариации на тему рококо»

Композитор П. Чайковский, хореография – А. Мирошниченко.

Картина «Сон Дон Кихота» из балета «Дон Кихот»

Композитор Л. Минкус, хореография – А. Горский.

«Шопениана»

Композитор Ф. Шопен, хореография – М. Фокин, новая редакция – М. Леонова.

«Джюльетта»

Композитор П. Чайковский, хореография – Л. Каннито.



Мария Александрова и Владислав Лантратов – творческий и семейный дуэт – выпускники Московской академии хореографии, связавшие свою творческую жизнь с Большим театром. О школьной поре, дебютах на сцене, взглядах на искусство балета – их рассказ.

Мария Александрова: «Сцена позволяет открывать все двери...»

Есть ли темы в искусстве, которые вас сегодня по-настоящему захватывают?

Сам факт, что кому-то пришла мысль построить Большой театр или Исаакиевский собор для меня – поразителен. Творческие люди – всегда проводники, поэтому мы должны сосредоточиться на построении будущего. Так же, как уходила Атлантида, египетские пирамиды, сейчас отмирают традиции, корни: мы тоже живем на сломе цивилизации. На эту тему не нужно рефлексировать, поддаваться страху, потому что он уводит от понимания сущего, и мы тратим силы на совершенно ненужное.

У вас есть рецепт для создания искусства будущего?

Нужно слушать, искать, смотреть на людей вокруг. Для меня всегда самое большое разочарование – люди и самый большой восторг – тоже они. Человек – единственный вид, который может изменять облик планеты и создавать красоту. Если ты ощущаешь свою индивидуальность, если у тебя есть силы, знания, ум, твоё искусство будет востребовано. Даже если это требует внутренней борьбы, потому что сейчас популярно совсем другое.



Как получилось, что балет стал вашей профессией?

Папа хотел отдать меня в спорт, а мама настояла на балете. Так, благодаря маме вся эта интересная история и началась, но вскоре у меня действительно возникло желание учиться по-настоящему. Помню, что меня волновало и привлекало в балете отсутствие слова. Хотя я легко рассказывала стихи, но, видимо, мне это не доставляло удовольствия, а вот выйти на сцену танцевать – всегда. В детстве я неплохо рисовала и очень хорошо играла в теннис, но с театром сразу возникла особая связь. Мне как человеку крайне закрытому, сцена позволила открыть все двери. Здесь есть правила игры, которые мне понятны, это мое поле.

Интересовало ли вас что-нибудь кроме балета во время учебы в Московской академии хореографии?

Да, с балетом все было понятно, но и среди общеобразовательных дисциплин у меня сразу появились любимые: русский, литература, история. Я не понимала геометрию до тех пор, пока папа не нарисовал мне пять разных вариантов решения задачи: на архитектурных примерах, как Чапаев на картошке! *(Улыбается)* У нас семья была необыкновенная: никто не повышал голос, а с папой вообще сложились особые отношения. Он занимался английским и французским переплетом, реставрировал книги, каллиграфическим почерком расписывал форзацы, красил их золотом, прошивал. Нас объединял рабочий процесс: я шила пуанты, а он – книги.

Помните первый урок в Московской академии хореографии?

Помню, как первого сентября в зале в первый раз появилась Людмила Алексеевна Коленченко. Когда она вошла, в классе все носились, стоял крик и гвалт. И в какой-то момент настала гробовая тишина – в дверях стояла дико строгая дама. Все отреагировали молниеносно, и сразу возникла идеальная дисциплина. Еще не все были одеты по форме, кто как, и девочки в черных купальниках ощущали себя воронами. Она проверила у всех подъем, шаг и выстроила по росту. Педагог младших классов – это самый важный человек в жизни артиста, потому что он ставит тебя на ноги. Людмила Алексеевна хорошо показывала, очень музыкально, и у нее был блокнотик, где она рисовала, объясняя движения, или когда видела, что ошибки

становятся системными. У меня это сильно отпечаталось в памяти, и теперь, если ко мне приходит заниматься малыш, я тоже рисую.

Она не повышала голос?

Никогда, но могла сказать таким елейным голосом, что мороз пробежал по коже. Это единственный педагог, у которого я плакала в зале. В начале второго класса на концерте производственной практики Людмила Алексеевна поставила для нашего класса небольшую сюиту на пальцах минут на восемь на великолепную музыку Бориса Чайковского. Я стояла в самом центре: как я сейчас понимаю, она мне доверяла. Людмила Алексеевна выковала мой характер, направила его на решение профессиональных задач. Ее заслуга! У нее был великолепный результат всегда и мне кажется, она могла бы вести нас и дальше. Но в средних классах нас передали Ларисе Добржан, и с ней нам тоже очень повезло, хотя она и недолго проработала в Москве.

Школьные педагоги помогли понять, в чем именно заключается ваша индивидуальность?

Софья Николаевна Головкина дала мне возможность убедиться, что у меня есть характер, и я могу делать выбор в непростой ситуации. Позднее она просила у меня прощения за то, что не поверила в меня. Не верила из-за каких-то своих страхов. Мне повезло с учителями, и соглашусь с Татьяной Черниговской, которая говорит, что малышам должны преподавать лучшие. Педагог – очень ответственная и недооцененная в обществе профессия. Учитель – это не услуга, это – наставник. Критериев для создания звезд очень мало и любой пример говорит, что каждый из узнаваемых исполнителей умеет делать что-то свое индивидуальное, что – его отличает. А стандарты – это только для артистов кордебалета.

Когда вы это поняли?

В первые сезоны в Большом театре я оказалась в кордебалете и поняла, что стою среди красивейших серьезных людей. Там очень держались за места и попасть туда молодежи было непросто. Все говорили, что долго я там не задержусь, при том, что руководители труппы не планировали давать мне сольные партии. В этот момент все быстро менялось в театре. Летом меня брал на работу Вячеслав Гордеев, а осенью распределял по педагогам уже Александр Богатырев.

В театре вашим наставником стала

Татьяна Голикова?

Да, репетировать я сразу стала с Татьяной Николаевной и шесть лет занималась в классе Марины Семеновой. Театр как раз уехал на гастроли в Японию и мне дали готовить партию Царицы бала в балете «Фантазии на тему Казановы» с Димой Гудановым.



В тот момент в театре было много балетмейстеров-репетиторов?

Да, тогда репетировали и Марина Тимофеевна Семенова, и Галина Сергеевна Уланова, и Раиса Степановна Стручкова, и Римма Клавдиевна Карельская, и Марина Викторовна Кондратьева. Голикова считалась молодым педагогом и для нее это был пробный шаг. Тогда существовали жесткие правила: у каждой артистки свой педагог. Татьяна Николаевна работала с огромным увлечением, встреча с ней стала для меня поиском. Она показала мне, что такое женская красота, как она цветет, живет, дышит. Женщина может быть разной – от властительницы до рабыни и директора кладбища (*Улыбается*), но все это живые

образы, которые ни капельки не нарушают женского очарования. Ты женщина – и это непоколебимо.

Она как-то сказала, что ее педагогическая работа со мной стала продолжением профессии, она проживала то, что не станцевала на сцене. И еще у нее было одно потрясающее качество, которое сейчас кажется уникальным. Когда мы готовили Мирту в «Жизели», она приглашала на репетиции Майю Самохвалову, потому что та очень хорошо танцевала эту партию. Готовили Уличную танцовщицу в «Дон Кихоте» – и приходила Татьяна Борисовна Красина. Аврору в «Спящей красавице» – Нина Сорокина, готовившая партию с Мариной Семеновой. Татьяна Николаевна не боялась пригласить в зал педагога, который подскажет лучше нее. «Легенду о любви» она отправила меня учить к Светлане Адырхаевой. Руки, позы, стиль – все было для нее важно.

Как складывались ваши отношения со старшим поколением артистов, когда вы пришли в театр?

Старшее поколение относилось ко мне, как своей: и Галина Сергеевна Уланова, и Майя Михайловна Плисецкая, и Ольга Васильевна Лепешинская. В первые годы в театре Марина Тимофеевна Семенова дала мне три совета. Первый – сходить в Римский зал, пойми тогда, что она имеет в виду. (*Улыбается*) Потом привела меня на галерку и сказала, что танцевать нужно для галерки, чтобы отлетало от стены. И третье: не позволяй никому на себе зарабатывать. И да, еще и четвертый: не надо ничего показывать, максимум – руками, но главное – научись объяснять.

Недавно вы выступили в качестве продюсера творческого вечера Владислава Лантратова. вам хотелось раскрыть в нем что-то новое?

Лантратов – человек, который сам себя выковал и у него есть очень хорошее качество, такая истинно мужская черта: он умеет превращать трудности в творчество. Как продюсер я поставила задачу сделать так, чтобы он увидел, что может сделать еще больше.

Откуда любите смотреть спектакли в Большом театре?

На Исторической сцене из последнего ряда партера, чтобы видеть всю перспективу. На Новой сцене – тоже подальше. Сверху сейчас смотреть неинтересно, потому что только некоторые исполнители занимают все пространство сцены и ощущают планшет сцены. Мало кто понимает, что в балете пространство создает артист. И насколько энергичнее ты занимаешь это пространство, тем более живым оно становится.

Конечно, потоки энергии у всех разные, – все зависит от состояния, характера, темперамента. И у всех есть разные точки – когда стать шире, когда стать тише. Тишина же тоже может быть густой. Мне кажется, в этом и есть задача педагога и руководителя – видеть, кто, как и чем может достичь высшего художественного результата. Кто-то бежит, кто-то прыгает, кто-то течет, кто-то звенит, кто-то пульсирует. Все это очень разные свойства человеческой природы. Мне кажется, важно найти в человеке свое, особенное – тогда и индивидуальности раскроются, тогда все будет разным и прекрасным. ■

Владислав Лантратов: «Сцена заставляет постоянно меняться!»

Откуда вы обычно смотрите спектакли в Большом театре?

Из последних рядов партера, или встаю на предпоследнюю ступеньку лесенки и оттуда.

А любимые места в Большом какие?

Конечно, сцена, куда всегда стремишься и по которой скучаешь. Но много времени мы проводим в репетиционных залах, и любимый среди них – шестой, носящий имя Юрия Григоровича. Он большой, комфортный, там мягкий пол, много света. Находится во вспомогательном корпусе, я там репетирую с первых дней в театре.

Помните момент, когда пришли в театр?

Да, в это время в театре уже танцевал мой старший брат Антон Лещинский, и я со многими был знаком, но появление в театре, конечно, стало событием, и приняли меня тепло. Для артиста важное место – гримборная, где мы готовимся к классам, репетициям, спектаклям. Антон привел меня в свою гримборную и сказал, что я буду сидеть за его столиком.

Вы компанейский человек?

Я из театральной семьи, широкий круг общения мне привычен. Но профессия забирает очень много сил, здоровья, мыслей, поэтому зачастую произвожу впечатление закрытого человека.

Ваш классный руководитель в Московской академии хореографии говорила мне, что ей сразу стало понятно, что вы родились, чтобы танцевать. Педагоги не сомневались в вашей карьере, а как вы представляли себе будущее?

Мама не застала моего окончания школы, но брат и отец всерьез размышляли, что делать, если не придет заявка из Большого театра. Помню, получил приглашение из Вены, куда поехали работать мои одноклассники Иван Кузнецов и Виктор Мещеряков. Так что распределение в Большой стало неожиданным счастьем.

Вы перфекционист?

В чем-то даже чрезмерный. *(Смеется.)*

Так воспитала семья или школа?

Какая-то часть заложена с детства, но основное наработано в театре. В кордебалете максимально выкладываешься, чтобы войти в репертуар и добиться положения. Но когда начинаешь готовить сольные партии, нагрузка и ответственность увеличиваются с бешеной прогрессией. Каждый день необходимо доказывать, что ты можешь, достоин, справляешься...



БЕЛОЕ ФОЙЕ

Кто поставил эту планку?

Может, папа, с которым в детстве всегда возникал дух соревнования и которому я говорил достаточно дерзко: все равно буду лучше, чем ты.

Как складывались отношения со старшим братом в профессиональном плане: давал ли он вам советы?

Наши отношения очень крепкие, несмотря на разницу в 15 лет: все с максимальной любовью, открыто, доверительно. Мы никогда не расставались и поддерживаем друг друга. Антон на каждый спектакль присылает сообщения: хорошего спектакля! Я тоже, если не забываю следить за его графиком, желаю ему удачных премьер. Но когда я поступил в первый класс Академии, он меня журил: ты ничего не делаешь, нужно развивать данные. Понимал, что замечания по делу, что он болеет за меня, хочет сделать мне лучше, но как ребенку мне это было не особенно интересно. Я не слушался, продолжал ничего не делать. *(Смеется)* Позднее, когда брат объяснил, как живет театр, рассказал про классы, о расписании, я стал ориентироваться.

Бываете в драматическом театре?

Да, конечно, я вырос в Ленком, где работала мама и сейчас педагогом-балетмейстером работает Антон, и в театре «Сфера» в саду «Эрмитаж» – там брат начал в 1998 году ставить танцы в спектаклях Екатерины Ильиничны Еланской. Он и маму туда привел как своего помощника и ассистента, а совсем недавно поставил там спектакль «Ревизор».

А вы хотели бы заниматься постановочной деятельностью?

После окончания исполнительской карьеры мне бы хотелось остаться в балетном театре.

Знаю, что вы стали инициатором съемок фильма «Временные ограничения», как вам пришла эта идея?

В тот момент понял, что мы оказались в уникальной ситуации, которая подходит для кино, но помимо этого нужно было и просто облегчить наше пребывание в заточении, отвлечься от ситуации – камера заставляет тебя держаться и собираться, хотя бы на время когда она рядом.

С чего для вас начинается процесс подготовки нового спектакля?

С просмотра видеозаписей и с литературного материала. Если спектакль есть в репертуаре, конечно, смотрю, а потом – в зал, заниматься с педагогом.

Кого-то удивило, что вас назначили на роль Красса, ибо с вами больше ассоциируется роль Спартака – положительного героя... Как искали краски для непривычного образа?

Искали на репетициях вместе с педагогом Александром Николаевичем Ветровым. Конечно, было непросто сознавать, что берешься за что-то недостижимое. Помог путь, пройденный до Красса. На тот момент я уже станцевал и Злого гения в «Лебедином озере», и Ивана Грозного, отрицательные персонажи уже вошли в мой репертуар, оставалось заглянуть в другой стиль, другую эпоху, другую хореографию и грамотно вылепить образ. *(Улыбается)*

Легко сказать – заглянуть... Музыка, хореография, сама история, цель, для чего ты это делаешь, – все дает мощнейшие импульсы.



Есть мизансцены, которые вы любите в спектаклях больше всего? Расскажите?

Расскажу. Пожалуй, их можно посчитать на пальцах одной руки. «Утраченные иллюзии» – финал. Жизнь моего героя разрушена, он потерял талант, любовь, успех, все-все-все у него развалилось. В этот момент звучит голос, оркестр и испытываешь такое опустошение... «Дама с камелиями» Ноймайера – один из любимых спектаклей. В финале иду вдоль рампы и читаю дневник Маргариты, где она описывает, что с ней происходит. Спектакль уже позади, ты пережил его. Идешь, звучит музыка Шопена – пронизывающая, трагическая. С правой стороны великолепный зал Большого театра. И все это вместе наслаивается, и невозможно сдержаться. Я по-настоящему плакал, когда читал. Но одновременно это и счастье! Дальше. «Щелкунчик». Появление героя, когда он превратился в Принца. Гениальный Чайковский, гениальные Григорович и Вирсаладзе. И снова финал: опускается сетка-занавес, звучит вальс, вокруг стоят с канделябрами артисты кордебалета, и выходит на авансцену Мари. Я вижу, как она идет вдоль рампы – другая, переменившаяся... Это незабываемо! В «Укрощении строптивой» люблю наши поединки с Катей Крысановой-Катариной, люблю, когда герои, осознав, что созданы друг для друга, затевают между собой такую игру, что дух захватывает. Не мог представить себе ни в школе, ни в первые годы работа в театре, что буду танцевать такие партии!

Расскажите о ваших педагогах в Московской академии хореографии.

Их много. И Нинель Михайловна Попова, и Мария Олеговна Северцева, и Наталья Андреевна Яценкова – педагоги начальных классов. По народно-сценическому танцу – Нина Михайловна Толстая, Михаил Александрович Минеев. По дуэтному – Вадим Сергеевич Тедеев. В средних классах нас учил Игорь Валентинович Укусников. Его «старая» школа мне много дала. Возможно, он не был так дотошен в плане позиций, но привил нам выразительность рук, танцевальность, «мужское» начало в танце. Помню, учил тому, чтобы руки «допевали» движения: «Ты тянешься к любимой, ты все делаешь для нее». Выпускал наш класс Илья Кузнецов, мы видели, что он сам может встать к станку и сделать все, чего требует.



Всегда ли солидарны друг с другом ваши педагоги по театру – Михаил Лавровский и Валерий Лагунов?

Да, при том, что подходы у них совершенно разные. Михаил Леонидович – человек-огонь, у него на первом месте отношение к партнерше, огонь в сердце, в душе, в глазах, мужское начало в танце. Я счастлив, что в начале пути он взял меня в ученики, многое дал в понимании профессии. А Валерий Степанович – он тоже – о танце, но еще и о педантичном отношении к профессии, рукам, ногам. Лет десять назад он взял меня в класс и начал со мной индивидуально заниматься.

Недавно в Музтеатре имени Станиславского и Немировича-Данченко состоялся ваш первый творческий вечер. Как репертуар выбирали?

Танцевал дуэт из «Укрощения строптивой» Жана-Кристофа Майо, монолог Воланда из «Мастера и Маргариты» Эдварда Ключа, па-де-де Дианы и Актеона, которое очень люблю, отрывок из «Анны Карениной» Джона Ноймайера. И новый номер Саши Сергеева «На струне» на музыку Яна Тирсена станцевали вместе с Марией Александровой. В вечере приняли участие самые близкие – с кем танцую много лет: Катя Крысанова, Настя Сташкевич, Маша Виноградова, Слава Лопатин, Семен Чудин и Евгения Образцова из Большого, Владимир Шкляров из Мариинского, Анжелика Воронцова из Михайловского, Ксения Рыжкова, Артур Мкртчян, Анастасия Лименько и Иннокентий Юлдашев из Музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко), Роман Полковников из Новосибирского НОВАТА. Собрать всех в один вечер в Москве – редкое счастье! 🇷🇺

Названия Московской балетной школы, как и адреса, неоднократно менялись – от первого титульного именованья «Классы театрального танцевания» до почти сакральной аббревиатуры МГАХ. Вспомним самые ключевые, во многих из которых прослеживаются родственные связи Школы и Театра.

Текст: Александра Леонова

1773 – 1784 «Классы театрального танцевания» при Московском императорском Воспитательном доме

1784 – 1806 Школа Петровского театра (Балетная школа Московского публичного театра Медокса)

1806 – 1809 Балетная школа ведомства императорских театров

«Наставникам, хранившим юность нашу...»

Анастасия Винокур, выпуск 2003 года, артистка Большого театра

Запах сирени по периметру всего здания на Фрунзенской проникал сквозь огромные окна второго этажа, пока мы поливали деревянный пол из железной лейки и смотрели, как тогда казалось, на проходящую мимо нас жизнь... Зато поздние репетиции к отчетным концертам в Учебном театре делали всех нас безумно счастливыми! Жизнь поворачивалась к нам лицом через профессию! МГАХ – и есть фантастическая школа жизни, дающая не только выучку, жесткую дисциплину и закалку характера, но и большую любовь к самому прекрасному виду искусства – балету! Академия подарила мне общение с удивительными и талантливыми людьми, подружила с педагогами и артистами, с которыми мы по сей день трудимся в Большом театре. Хочу пожелать каждому новому ученику не переставать верить в себя и свои силы, чтобы придти к своей мечте, и не бояться ошибок: преодолевая их, восходишь на вершины!

Вера Борисенкова, выпуск 2005 года, артистка Большого театра

С замиранием сердца, трепетом и волнением я поворачиваю за угол 2-й Фрунзенской улицы и подхожу к alma mater – школе, подарившей мне уникальную профессию, воспитавшей сотни выдающихся артистов, приучившей служить Терпсихоре своих питомцев, поселившей в них раз и навсегда уважение к труду.



Юбилей отмечают не только стены, хотя их за 250 лет было немало, но и педагоги, наши вторые родители, которые «растворялись» в своих учениках – поначалу капризных и своенравных, обижавшихся... Но сколь же бесценными оказались их уроки!

В нашем прошлом – залог будущего: как важно это понять вовремя! Все повторяется в этих стенах, как в самой природе со сменой времен года. И пусть так будет всегда: тоненькие ниточки проборов, торчащие коленки, белые тесемки на щиколотках и глаза – горящие глаза, жаждущие познать великие тайны искусства балета.

1809 – 1918 Балетное отделение
Императорского московского
театрального училища при
Большом театре

1918 – 1920 Московское театральное
училище Большого театра

1920 – 1928 Первая государственная
московская балетная школа



**Дмитрий Антипов, выпуск 2010 года,
артист, хореограф, педагог**

Нет на свете профессии важнее, чем учитель: проводник, вожак, медиум, умеющий указать путь, помогающий расти. Все мы во многом представляем из себя то, чему нас научили, и всё, что вокруг нас – воспринимаемое нами же – отчасти результат того, чему нас научили.

Юбилей Московской государственной академии хореографии – наш по-настоящему общий праздник. Сначала как ученик, а потом как артист, педагог и хореограф, я претворяю в своей творческой жизни полученное от Евгении Герасимовны Фарманянц, Леонида Тимофеевича Жданова, Генриха Александровича Майорова, Александра Ивановича Бондаренко, Надежды Алексеевны Вихревой, Аллы Георгиевны Богуславской, Андрея Борисовича Петрова, Валерия Викторовича Анисимова, Михаила

Леонидовича Лавровского, Бориса Борисовича Акимова, Юрия Николаевича Григоровича.

Спасибо Марине Константиновне Леоновой за шанс показать свою композицию «Sfumato» на Исторической сцене Большого театра в далеком теперь уже 2012 году. Это был импульс к дальнейшему творчеству и как солиста балета, и как балетмейстера.

Не случайно – снова спасибо Школе! – судьба подарила мне прекрасный период работы в хореографической мастерской Владимира Викторовича Васильева, и встречи с Илзе Лиэпа и Андрисом Лиэпой, и содружество с артистами Большого театра, исполняющими поставленные мною номера.

Школа научила не только сохранять профессиональные навыки, но и всесторонне развивать их, теоретически осмыслять: совмещать практику с наукой.

Когда за тобой история поколений, их опыт, знания и талант – служение искусству окрыляет.

1928 – 1937 Московский государственный хореографический техникум ГАБТ СССР

1937 – 1965 Московское хореографическое училище ГАБТ СССР (с 1961-го – академическое)

1965 – 1987 Московское академическое хореографическое училище (с 1971-го – Ордена Трудового Красного Знамени)

Ксения Рыжкова, выпуск 2013 года, прима-балерина Московского музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко

Для любого артиста на протяжении всего творческого пути одним из главных педагогов остается школьный наставник. Тот человек, кто первым в него поверил, первым начал учить и воспитывать. Для меня это Марина Константиновна Леонова. Она заметила во мне потенциал будущей балерины, за что я ей всегда благодарна.

Марина Константиновна – удивительная личность, она лучше других из окружающих понимает, что у тебя на душе. Ей важно почувствовать настроение ученицы и найти правильный к ней подход в тот или иной момент. Она умеет воспитать характер, необходимый балерине не меньше, чем безупречные данные и правильная выучка. Она требовательна, но и добра. Она видит, кажется, дальше, чем это возможно, мудро наставляя: «Вы уже не ученицы, вы – балерины!» Она учит танцевать и любить балет всем сердцем.

Хорошо помню период, когда окончила Академию и поступила в труппу театра. Меня сразу стали занимать во многих сольных партиях, и я каждый день благодарила судьбу, что она наградила встречей с Мариной Константиновной. К моменту выпуска из Академии я была готова к театральной жизни не только физически, но и морально. Сказать, что Марина Константиновна сыграла значительную роль в моем становлении – ничего не сказать. По сей день, спустя столько лет после окончания школы, мой первый педагог – рядом.



Ева Сергеенкова, выпуск 2021 года, ведущая солистка Большого театра

Академия для меня связана с теплыми воспоминаниями об учебе, о дорогих сердцу педагогах, первых выходах на сцену, воспитании и преодолении себя. Особое место, куда можно прийти за советом к людям, которым доверяешь. На протяжении 250 лет Московская балетная школа формирует танцовщиков, и многие из них становятся частью Большого театра, ведущего свою историю с 1776 года. Когда задумываюсь, сколько великих артистов балета, выдающихся личностей выпустило Московское училище, а сейчас – Академии хореографии, понимаю, как мне повезло здесь учиться. Волшебное «здесь»! Здесь прививают вкус, здесь закаляют не только физически, но и духовно, здесь поддерживают, укрепляют веру в профессию.

1987 – 1995 Московский государственный хореографический институт с сохранением при нем Московского академического хореографического училища

1995 по наст. время «Московская государственная академия хореографии (МГАХ)

**Макар Михалкин, выпуск 2023 года,
артист Большого театра**

Запомнились зимние гастроли Академии по нашим филиалам: разные города, незнакомые сценические площадки, теплые встречи... Опыт!

Все свои восемь лет, проведенные в Академии, я жил в интернате, и все складывалось, как у многих: поначалу ностальгия по дому, родным и близким, обретение друзей – конечно, на всю жизнь (!), освоение профессии... Мне повезло: с самого начала был занят в репертуаре, танцевал в Музтеатре Станиславского, Кремлевском дворце и, конечно, в Большом театре. Выходы на сцену с малого возраста позволяли загодя вырабатывать навыки и умения.

С первого класса нас взяла Ольга Игоревна Попова – педагог добрый и справедливый. Благодарен ей за дисциплину, за поддержку, за свои первые конкурсы – Dance Moscow и IBBC в Риге: она так за меня переживала и болела. После третьего класса я начал заниматься с Никитой Павловичем Высоцким, ему многим обязан, он обучал меня не только технике, но и мышлению на сцене, помогал в сложные периоды жизни.

В старших классах Илья Михайлович Рыжаков преподавал дуэтный танец, благодаря ему я сдал госэкзамен по дуэтному танцу уже на первом курсе. Татьяна Олеговна Павлович – великолепный педагог по актерскому мастерству. И, конечно же, Михаил Юрьевич Шарков, мой педагог классического танца в старших классах – четыре года работы с ним дали мне уверенность в себе и пропуск в большой балет.



**Дайманте Таранда, выпуск 2023 года,
артистка Большого театра**

Бал, посвященный 250-летию Московской государственной академии хореографии, – одно из лучших событий в жизни выпускников этого года. Место действия – Большой Царицынский дворец, где Екатерина II подписала Поручение об открытии в Московском Воспитательном доме «классов танцевания», которые стали основой московской балетной школы: символично!

Парадный, ослепительно золотой Екатерининский зал со скульптурой императрицы, симфонический оркестр, хрустальные люстры, шелест вечерних платьев... И кажется, что где-то притаилась Наташа Ростова, сейчас выпорхнет из-за колонны, и князь Болконский пригласит ее на вальс... Настоящая сказка, и каждый, причастный к ней, – абсолютно счастлив! Летим в вихре бесконечного вальса в новую – взрослую жизнь, а рядом те, кто сотворил эту сказку, прочертил этот путь – наши дорогие учителя и наставники.

В честь мастеров

25 ноября на Исторической сцене Большого театра состоялся Гала-концерт, посвященный 250-летию Московской государственной академии хореографии, отнесенной к особо ценным объектам культурного наследия народов Российской Федерации.

Текст: Илья Метельский



Сергей Прокофьев.
«Классическая симфония».
Студенты выпускного курса
Камила Султангареева,
Максим Нахимович,
студенты выпускных
и старших курсов.

Фото © Алексей Бражников.



Юбилейные акции старейшего театрального учебного заведения Москвы – художественные и светские, официальные и благотворительные, научные и воспитательные – продолжались на протяжении всего года. Событие – яркий январский концерт учеников Академии на сибирской земле, в Кузбассе, другое – камерный предновогодний вечер в Учебном театре МГАХ, запланированный на 23 декабря – в день, когда два с половиной столетия назад в стенах Воспитательного дома прошел первый урок «классов танцевания». Центральное – Гала в Большом. Московская балетная школа и первый

театр страны неразрывно связаны все 250 лет – исторически и художественно: системой ценностей, единой верой в традиции и их развитие. Дружбой, легендами...

К значительной дате Академия получила множество поздравлений от официальных лиц, хореографов и артистов, друзей и поклонников. Прозвучали теплые слова приветствия Президента Российской Федерации, их зачитала ректор МГАХ – выпускница московской балетной школы, народная артистка России, профессор Марина Константиновна Леонова. Торжество продолжили фильмом, напомнившим об основных этапах богатейшей истории Московской балетной школы, коллектив которой удостоен Благодарности Президента РФ «За заслуги в развитии отечественной культуры и искусства, многолетнюю плодотворную деятельность».

Концерт продолжался около четырех часов и – на одном дыхании, состоял из трех отделений и завершился восторженными овациями. Точно выстроенная драматургия представила поколения воспитанников МГАХ – тех, кто одержал первые победы еще в пору ученичества: Елизавета Кокорева и Игорь Цвирко, Маргарита Шрайнер и Алексей Путинцев,



Александр Скрябин. «Мазурка».

София Маймула.

Фото © Алексей Бражников.

«Мусaget» на музыку Иоганна Себастьяна Баха и Петра Чайковского. Дэйманте Таранда – Муза хореографа.

Фото © Михаил Логвинов.

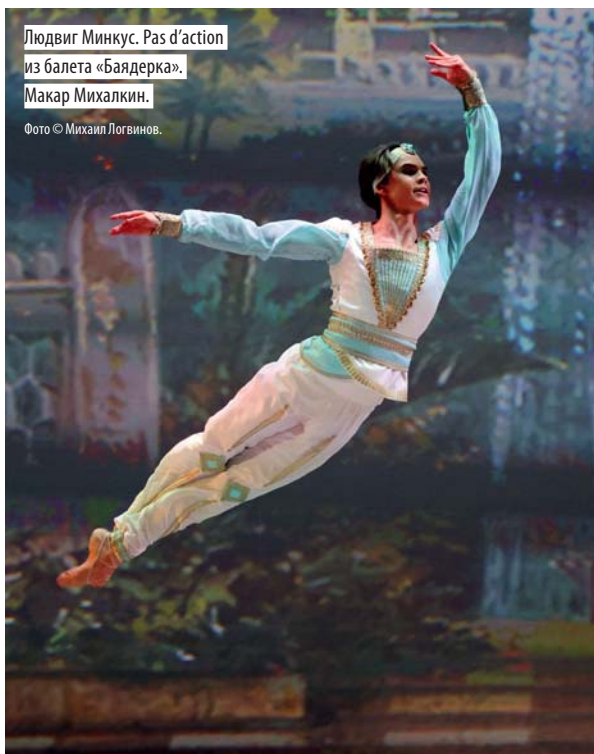


Ева Сергеенкова и Артем Овчаренко, Арина Денисова и Дмитрий Выскубенко, Елизавета Кокорева, София Маймула, Дмитрий Смилевски, Клим Ефимов и недавнее пополнение Большого – воспитанники, получившие дипломы в юбилейный 2023-й год: Дэйманте Таранда, Таисия Коновалова, Макар Михалкин, Ратмир Джумалиев.

Программа вдохновлена спектаклями с балетными сюжетами, складывавшимися с XIX по XXI век, хотя их сценические образы изменяли как убежденные традиционалисты, так и бунтари-новаторы. Образцы классики академического образца, среди них – сюиты из «Баядерки» и «Дон Кихота», фрагменты «Спящей красавицы», па-де-де из «Раймонды»; советское наследие: сцены из «Пламени Парижа» и адажио из «Спартак» – составили содержание первых действий. Начался же концерт с 1-й части «Классической

Людвиг Минкус. Pas d'action из балета «Баядерка». Макар Михалкин.

Фото © Михаил Логвинов.



Арам Хачатурян. Адажио из балета «Спартак». Елизавета Кокорева, Игорь Цвирко.

Фото © Алексей Бражник.

симфонии» на музыку Сергея Прокофьева, которую Леонид Лавровский поставил специально для Школы в 1966 году, и тогда танцевала студентка Марина Леонова, нынешний ректор Академии. Зрителям преподнесли череду миниспектаклей – с развернутыми массовыми сценами, ансамблями, дуэтами, соло, державшими ритм фабульной истории.

В финальной части юные исполнили одноактный балет Бориса Эйфмана «Мусaget», рожденный в начале XXI столетия как посвящение Джорджу Баланчину. Танцевали с такой самоотверженностью и увлеченностью, что, казалось, спектакль поставлен недавно и специально для них.

Немало сольных партий программы доверили ученикам. Имена, которые стоит запомнить: Дарина Мосеева, Камила Султангареева и Максим Нахимович, Варвара Курятова, Мариам Вайнштейн, Александра Сохацкая.

Концерт посвятили выдающимся мастерам русского балета, слагавшим летопись Большого театра прошлого столетия. В танцах оживали тени балетных легенд: Майи Плисецкой, Натальи Бессмертной, Нины Сорокиной. Легкая и трепетная София Маймула столь изящно станцевала знаменитую «Мазурку» Александра Скрябина в постановке Касьяна Голейзовского, что театральные зрители сразу вспомнили саму Екатерину Максимову – первую исполнительницу.

Заключительные поклоны сопровождалось ярким дефиле: на подмостки вышли любимые артисты разных поколений и знаменитые педагоги МГАХ. Появление легендарных Михаила Лавровского, Юрия Владимировича и Владимира Васильева взорвало зал ликованием. **13**



Прекрасен их союз

Школа-студия при Государственном академическом ансамбле народного танца имени Игоря Моисеева отметила 80-летие, вспомнив о своей alma mater – Московской академии хореографии.

Есть деревья, жизнь которых измеряется веками. Столетие за столетием они набираются сил, чтобы снова и снова давать мощные побеги, тянущиеся к свету. Долгая история Московской академии хореографии дает основания для такой метафоры с единственной поправкой: у дерева новые ветви прочно держатся за ствол, а «побеги», которыми самым удивительным образом прирастает академия, обретают собственную жизнь. Одним из таких «побегов» и стала Школа-студия при ансамбле имени Игоря Моисеева.

Он пришел в балетный техникум при Большом театре четырнадцатилетним. Неукротимой натуре тяжело давалось существование в жестких рамках классического хореографического канона. Но трудолюбие и упорство брали свое – через четыре года юношу приняли в труппу. Он быстро выдвинулся в солисты: Касьян Голейзовский почувствовал в молодом танцовщике ту же жажду новых горизонтов, что снедала его самого. Талант и интуиция подсказывали: с помощью алфавита классического балета можно передать значительно больше смыслов, чем думали выдающиеся хореографы прошлого. Их голос и пробудил в танцовщике постановщика.

В 24 года (никому ни до, ни после не удавалось подобное) Игорь Моисеев ставит на сцене Большого театра СССР балет Виктора Оранского «Футболист». Затем следуют «Саламбо» Андрея Арендса, «Тщетная предосторожность» Петера Гертеля (совместно с Асафом Мессерером), «Три толстяка» того же Оранского. А потом в его жизнь войдет народный танец – «стихийный, пожирающий эмоционально всего человека...» Войдет и будет сопровождать до последнего его вздоха. Въевшийся в плоть и кровь классический канон стал фундаментом и, имея опору, молодой хореограф сделал уникальное открытие, сплавив воедино строгость классики



Гюзель Апаева.

с необузданностью народного танца: подарил миру абсолютно новый жанр хореографии – народно-сценический танец.

Для Игоря Александровича ансамбль стал возможностью наглядно доказать, что стихия фольклора и точный язык классического балета – союзники. Необходимость школы для всесторонней подготовки танцовщиков принципиально иного уровня сделалась ему очевидной. Моисеев мечтал о ней еще в 1940-м, найдя верного соратника и единомышленника – Владимира Семеновича Константиновского. Великая Отечественная отдала реализацию задуманного: школа появилась только через шесть лет после создания коллектива – осенью 1943 года, когда в ходе войны наметился перелом, подготовленный героической Сталинградской битвой. До Победы оставалось еще много дней и ночей, но страна приближала ее не только сражениями на фронте и героическим трудом в тылу, но и поддержкой искусства, дающего человеку силы пережить суровые времена.

Все начиналось со вспомогательной группы ансамбля, ее первым руководителем и стал Константиновский, собравший одаренных девочек и мальчиков со всей Москвы. Первенцы проходили конкурсные испытания под доглядом самого Моисеева. Так будет до самого его ухода. Тогда испытание выдержали только двадцать человек – семь девочек и тринадцать мальчиков в возрасте от 7 до 15 лет. Они и сами тогда не понимали, как им повезло. Классический и характерный танец им преподавали солисты Большого театра и преподаватели Московского хореографического училища. В программу обучения входили гимнастика, акробатика, актерское мастерство, история балета, театра и музыки.

Нагрузки выдерживали не все. И дело было не только в природных данных. «Отец был на фронте, – вспоминал один из первых учеников. – До того, как нам выдали карточки (учащимся обеспечивали усиленное питание – В. Р), мы с мамой ездили на окраину города, собирали крапиву и лебеду, чтобы хоть как-то прокормить себя и младшего брата. Магазин, в котором мы получали продукты, находился недалеко от Петровки... Благодаря этим карточкам мы и выжили». «Паек», положенный юному артисту, он делил с мамой и братишкой. Не удивительно, что сил для напряженной работы хватало не всем. Только десять выпускников первого набора через четыре года зачислят в ансамбль.



Елена Щербакова.

«Я создал школу, – говорил Моисеев, – чтобы не начинать с каждым исполнителем с нуля и заново не проходить с ним весь путь ансамбля. Школа – это та эстафета, которая перехватывается, и исполнители после Школы приходят в ансамбль, уже выучив часть репертуара». Правильность стратегии очень скоро подтвердила жизнь. В 1947 году в Праге проходил I Всемирный фестиваль демократической молодежи. В состав советской делегации включили и ансамбль Моисеева. Однако в конкурсе могли принимать участие только исполнители моложе 28 лет, и часть танцовщиков пришлось заменить учащимися школы. Благодаря тому, что обучение строилось на постепенном освоении репертуара ансамбля, выступление «моисеевцев» и состоялось.

Пражский конкурс проходил в обычном спортивном зале без сценического света. Грим запрещался. Жюри интересовало беспримесное мастерство, не «замаскированное» никакими ухищрениями. Самое сильное впечатление на судей произвела «Чешская полька» – безукоризненной чистотой исполнения, невероятным проникновением в душу национального характера. А ведь Моисеев не уставал повторять: «Мы не копируем какой-то конкретный танец. Главное сохранить стиль, передать почерк данного народа, узнаваемость его языка». В этой краткой формуле – квинтэссенция уникальной методики, разработанной выдающимся хореографом.

Ансамблю Моисеева присудили первое место. Коллектив отправился в большое концертное турне по лежащим в руинах городам Чехословакии и Польши. Люди существовали в нечеловеческих условиях, выступление молодых советских артистов дарило им надежду и радость.

ПУТЕВОДИТЕЛЬ

С той поры прошло много лет. Мир стал иным. Но инаковость кажущаяся – человеческая жизнь по-прежнему проходит по тонкой грани, отделяющей радость от печали. «В этом и состоит наша миссия, – считает художественный руководитель и директор ансамбля имени Моисеева Елена Александровна Щербакова, которой сам Мастер передал из рук в руки свое детище, – не дать забыть зрителям, что жизнь состоит не только из забот, трудностей и печалей. Игорь Александрович любил повторять, что танец – это воплощение жизненной силы народа, его огромной творческой, созидательной энергии, и наша задача – эту энергию поддержать».

Елену Александровну взрастила та же колыбель, что и Моисеева – хореографическое училища при Большом театре. Ведущая солистка, горевшая творческим огнем на сцене, она перенесла этот огонь в учебные классы Школы-студии. Это тоже традиция, путь большинства педагогов школы. За минувшие восемь десятилетий его прошло более ста солистов коллектива. От своих учеников они снова и снова заряжаются энергией, вместе с ними покоряют вершины и совершают открытия. Школа исполняет завет мастера, составляя с ансамблем одну большую дружную семью – коллектив практически полностью состоит из ее выпускников.

Праздник, распустившийся ярким фейерверком в Концертном зале имени Чайковского, соединил два юбилея – самой школы и ее нынешнего художественного руководителя Гюзель Апанаевой. Гюзель Махмудовна тоже вышла из стен училища при Большом театре, получив высокую науку балета из рук Ольги Генриховны Иордан, ученицы Агриппины Вагановой. Первые шаги в профессии сделала на его сцене, но судьбу связала с ансамблем Игоря Моисеева. Он и благословил ее в 2000 году на педагогическое поприще. «Каждому, кто учился и работал в ансамбле, кто соприкоснулся с хореографией мастера – несказанно повезло в жизни, – уверена Гюзель Апанаева. – Заниматься любимым, нужным людям делом – это ли не счастье?!»

Юбилейный вечер открылся фрагментом легендарного класс-концерта «Дорога к танцу». В каждом жесте и взгляде юных танцовщиков ощущались неподдельная любовь и восхищение народным танцем, без чего выходить на сцену немислимо. Горячий «Фламенко», озорная «Лявониха», темпераментные мексиканские «Сапатео» и «Авалюлько», виртуозный «Вьетнамский танец с бамбуком», невесомо-нежный корейский, азартный «Футбол» и зажигательная «Флотская сюита»: трудно было поверить, что эти юноши и девушки учатся только третий год. Совсем скоро им предстоит стать двадцатым, юбилейным выпуском Школы-студии. Жизнь – продолжается! 🎭



Башкирский танец
«Семь красавиц».

Фото © Евгений Масалков.



Вячеслав Гордеев и Петр Пестов.

Фото © Михаил Логвинов.

Петр великий

Текст: Анна Ельцова

Так в 2009 году назвали в Нью-Йоркском Сити-центре гала-концерт в честь Петра Пестова. Без преувеличения Петр Антонович Пестов был великим педагогом, поднявшим уровень мужского классического танца на недосягаемую высоту.

Его имя гремело на весь мир. Почти полвека отдал он балетной педагогике, из них тридцать два – Московскому хореографическому училищу. Среди его учеников – целые созвездия: от первых выпускников – Вячеслава Гордеева и Александра Богатырева до последних – Николая Цискаридзе и Михаила Канискина.

Народный артист СССР, художественный руководитель театра «Русский балет»

Вячеслав Гордеев рассказывает:

Наш класс, а в нем учились и Александр Богатырев, и Паоло Падини – впоследствии премьер Ла Скала, и ваш покорный слуга, стал первым выпуском Петра Антоновича. Петр Антонович, обучая нас, в свою очередь, многому учился у нас же, вырабатывая собственный метод преподавания. Он сумел выстроить новую систему отношений между педагогом и учениками: класс становится семьей. Сам человек высокообразованный, Петр Антонович воспитывал



Петр Пестов.

Фото © Архив МГАХ.

не только наши тела, но и наши души. Водил нас в музеи и театры, устраивал нам вечера отдыха у себя дома, где все, что он любил – и опера, и классическая музыка – определяли стиль общения. По его рассказам мы выучили историю балета, он привил нам любовь ко всей музыкальной культуре.

Пестов заражал учеников стремлением к совершенству. На уроках заставлял переживать за каждое движение. Стремился к абсолюту во всем: каждая поза должна была быть идеальной, как античная скульптура. Пестов «ваял» наши тела как скульптор. Благодаря придуманным им сложнейшим комбинациям всех учеников отличали красивая и очень сильная стопа, выразительные руки, идеальная выворотность. Независимо от природных данных все умели правильно делать элементы любой сложности.

Большие люди рождают большие эмоции. У меня с Петром Антоновичем бывали творческие споры, порой достаточно ожесточенные, но он всегда оставался для меня непререкаемым авторитетом. Всегда хотелось воздать дань уважения любимому учителю, и такая возможность, наконец, представилась: на организованном мною международном конкурсе «Гран При "Надежда"», который состоится в конце февраля следующего года, лучшему исполнителю вручат приз Пестова под девизом «За чистоту классического танца». 🇷🇺

Вы поедете на бал!

Текст: Виктория Пешкова

Для Анны Собещанской и Полины Карпаковой балетмейстер Венцель Юлиус Рейзингер стал тем же, чем Ротбарт для Одетты в «Лебедином озере» – Злым гением.

В судьбе первого балета Петра Чайковского явственно проступает сказочный сюжет Золушки: прекрасную девушку злокозненная мачеха не пустила на бал – постановку великого балета довел до провала не блестящим дарованием балетмейстер; и без помощи Феи Крестной, принявшей облик доброго волшебника, и даже двух – Мариуса Петипа и Льва Иванова, «Лебединое озеро» ни за что не превратилось бы из «замарашки» в шедевр на все времена. Триумфа своего детища композитор не увидел. Есть свидетельства, что и фиаско не слишком его огорчило. Но как тогда расценить брошенное им в сердцах: «Чистая дрянь. Вспоминать о ней без чувства стыда не могу»? Впрочем, ведущим балеринам Большого театра, питомицам московской школы Анне Собещанской и Полине Карпаковой пришлось еще горше, и виновником их терзаний оказался Вацлав (чешское имя) Рейзингер, возглавлявший в те времена балетную труппу.

До того Рейзингер в течение нескольких лет занимал аналогичную должность в Лейпциге. Первый балет, в 1871 году поставленный герром Рейзингером на сцене Большого – «Сандрильона» немецкого композитора Вильгельма Мюльдорфера, получился достаточно удачным, и балетмейстеру предложили постоянный контракт. Увы, возложенные на него надежды

не оправдались – новые постановки на музыку Юлиуса Гербера и того же Мюльдорфера не радовали ни публику, ни чиновников Конторы московских Императорских театров. 2 марта 1877 года те получили из Петербурга депешу: «По случаю наступления срока контракта балетмейстера г-на Рейзингера, имею честь предложить Конторе Императорских Московских театров объявить ему, что Дирекция не имеет намерения возобновлять с ним таковой вновь».



Анна Собещанская.

Фото © Архив МГАХ.

На что последовало: «не имея в виду другого более способного балетмейстера», удовлетворить просьбу герра Рейзингера о продлении договора еще на год. Удовлетворили.

Хореографу, который не мог придать блеска даже несложной музыкальной партитуре, писанной под балет, мощь и глубина симфониста Чайковского была не по плечу. В марте 1876-го, почти за год до премьеры «Лебединого озера», Петр Ильич писал брату Модесту: «Вчера происходила первая репетиция некоторых номеров из 1-го действия балета. Если бы ты знал, как комично было смотреть на балетмейстера, сочинявшего под звук одной скрипочки танцы с самым глубокомысленным видом». Значит, композитор видел беспомощность постановщика, но вмешиваться, по всей видимости, не стал. Премьера провалилась.

«Петр Ильич, – писал впоследствии Модест Чайковский, – отнесся к этому событию совсем не с тем нервным напряжением и волнениями, какие испытывал при постановках опер, и поэтому не особенно близко к сердцу принял далеко не блестящий успех



произведения. Небогатая обстановка, в смысле декораций и костюмов, отсутствие выдающихся исполнителей, бедность воображения балетмейстера и, наконец, оркестр, хотя по составу недурной, но имевший во главе г. Рябова, который никогда до этого не имел дела с такой сложной партитурой, все это вместе позволяло композитору основательно сваливать вину неудачи на других».

Не имея оснований не доверять брату композитора, те, кто сейчас обращаются к давней истории, остаются в убеждении, что и исполнительницам главной партии тоже не хватило таланта. Между тем, это далеко не так. Изначально на нее была назначена прима труппы Анна Собежанская, к тому времени прослужившая в Большом почти два десятилетия. Еще в училище она выделялась своими способностями и выходила на прославленную сцену в заглавных партиях «Жизели» Адольфа Адана и «Гитаны» Даниэля Обера. «Сильная танцовщица и хорошая актриса» – писал о ней в «Истории русского балета» Юрий Бахрушин.

По существовавшей традиции приме полагался сольный выход, в котором она могла предстать перед публикой во всей красе, но Чайковский такого танца не написал, и Собежанская, обидевшись, отказалась от партии. Отправилась в Петербург просить Мариуса Петипа сочинить ей танец для третьего акта – бала невест. Балетмейстер уважил просьбу, но использовал для па-де-де музыку Людвиг Минкуса. Тут уж воспротивился Чайковский.

Пока бушевали страсти, репетировать Одетту начала Полина (Пелагея) Карпакова. Как и Собежанская, она окончила училище при Большом театре и выказала дарование, прекрасно справившись с партией Сильфиды в первоначальной версии одноименного балета, блистала Наядой в «Наяде и рыбаке» («Ундине») Цезаря Пуни...

Своенравная московская публика больше любила Собежанскую, но по уровню мастерства и одаренности принципиального различия между ней и Карпаковой не подмечала. Выучка у обеих была отменной: школа при Большом театре славилась своей строгостью в отборе учеников – не проявившие способностей в первые три года, безжалостно отчислялись. И то, что буквально накануне премьеры Собежанскую заменила именно Карпакова – лучшее доказательство соизмеримости дарований. Срочный ввод на ведущую партию – огромный риск. В благодарности

дирекция Большого назначила Карпаковой на день премьеры бенефис.

Ирония судьбы! Бенефициантке по традиции положен сольный номер, и Чайковский пишет специально для нее «Русский танец», и все для того же 3-го акта, который стал камнем преткновения для Собежанской! То есть делает для одной то, что не согласился сделать для другой.

Однако нового конфликта не последовало. Танец, сочиненный Мариусом Петипа, оказался настолько хорош, что композитор написал для него музыку – такт в такт с композицией Минуса. Таким образом обе балерины получили каждая по своему «персональному» номеру.

Но участь первой редакции, попавшей в руки Рейзингера, ничто изменить не могло. Ей было отпущено всего двадцать семь представлений, и через два года спектакль сняли с репертуара. Анна Собежанская вышла в четвертом представлении и танцевала «Лебединое озеро» до выхода на пенсию. Одетта-Одиллия стала ее последней большой ролью. Что чувствовала прекрасная балерина, любимица публики, завершая карьеру партией, на которой лежала мрачная тень премьерного фиаско, остается гадать. Полина Карпакова покинула подмостки в 1883-м, но и ее успешную карьеру туманил тот же зловещий флер. До триумфа балета в новой постановке Мариуса Петипа и Льва Иванова на сцене Мариинского театра оставалось добрая дюжина лет. 🇷🇺



Полина Карпакова.

Фото © Архив МГАХ.

«Баядерка» в Астрахани

Художественный руководитель астраханской балетной труппы Юрий Клевцов, экс-премьер Большого театра и питомец Московской школы, продолжает курс на освоение классического репертуара.

После «Раймонды» (2021) выбор пал на «Баядерку». Оба шедевра Мариуса Петипа по сей день живут на Петербургской сцене, где впервые увидели свет рампы, но уже в редакциях советских хореографов. «Раймонду» существенно «подправил» Константин Сергеев (1948), «Баядерку» – Владимир Пономарев и Вахтанг Чабукиани (1941, 1948).

Обновленные спектакли прижились во многих театрах и со временем стали считаться классическими. В Москве в начале XX века оба балета несколько раз ставил Александр Горский. Сначала это были добросовестные переносы оригиналов Петипа, позднее – редакции с сохранением фрагментов его хореографии. Позднейшие по времени принадлежат Юрию Григоровичу: «Раймонда» (1984), «Баядерка» (1991).

В Астрахани «Раймонду» поставила петербурженка Вера Арбузова, взяв за основу спектакль Мариинского театра, а «Баядерку» – москвич Клевцов, опиравшийся на редакцию Григоровича. Обоим постановщикам предстояло решить непростую задачу: передать великолепие проломмасштабных «императорских» балетов, изобилующих классическими и характерными танцами и при этом – с труппой, значительно уступающей по штатному составу столичным. Пришлось сократить количество участников массовых сцен и пойти на вынужденные изменения. Однако в каждом балете есть то, что изменений не терпит, они равносильны потерям непоправимым. В «Раймонде» это, в первую очередь, все вариации главной героини и венгерское гран-па, в «Баядерке» – сцена на площади

и, безусловно, картина «Тени». Она-то и стала главным «козырем» в постановке Клевцова.

24 танцовщицы в белоснежных пачках поочередно ступали на расположенный высоко над сценой трехъярусный пандус и постепенно заполняли пространство, мерно раскачиваясь в повторах арабесков и пор-де-бра. Когда исполнительницы замирали на миг в арабеске, от первой до последней протягивалась живая «связующая нить». Завораживающую мерность нисходящего хода «теней» сменила не менее чудесная картина: синхронное адажио танцовщиц, выстроившихся строгими линиями по всей сцене. Ни одна «тень» не дрогнула, не нарушила рисунка композиции ни в позе экарте, ни в арабеске, длящемся несколько музыкальных тактов, что для исполнительниц – настоящее испытание. Когда вся масса кордебалета медленно отступала назад, а затем двигалась вперед на мелких па-де-бурре сюиви, к синхронности движений прибавились «дышащие» руки, гибкий корпус. Слаженность и одухотворенность кордебалета восхитили. Заслуженную похвалу исполнительницам следует разделить с педагогами-репетиторами театра Евгенией Бердичевской и Эсмиральдой Мамедовой.

Следуя неписаному правилу, заданному самим Григоровичем, Юрий Клевцов ужал балет до двух актов, для чего к первым двум картинам присоединил праздничный дивертисмент второго акта. В результате первый акт длится чуть больше часа, но плотность хореографии при троекратной смене декораций скучать не дает. Естественно, чем-то пришлось пожертвовать. В первой картине опущен танец баядерок – несколько затянутый и, по правде, не особенно интересный. Во второй – вставное адажио Никии с Рабом. В дивертисменте третьей картины сокращено антре «четверки» в гран-па и выпущен танец кордебалета с веерами.

Андрей Арсеньев – Солор,
Максим Мельников – Дугманта.





Марина Арсеньева – Никия,
Аскар Сиразиев – Магедавея.

Нельзя сказать, что отсутствие этих танцев, слегка утяжелявших балет, снизило его художественную ценность. Напротив, действие стало более внятным и компактным, а структура – логичной. В первой части рассказана история любви и гибели Никии, во второй происходит мистическая встреча влюбленных в потустороннем мире. Благодаря режиссерскому решению Клевцова в балет вернулась тема божеского наказания за клятвопреступление. Взяв за основу финал балета в редакции Григоровича (Солор гибнет под развалинами храма с мыслью о Никии), Клевцов перенес предсмертный монолог героя в начало картины «Тени», насытив танец бурными прыжками и вращениями. Потерявший баядерку кшатрия в храме просит у богов прощение за измену, но те непреклонны. Героя постигает кара, и его душа устремляется в царство теней к возлюбленной Никии.

Перенос финальной сцены сообщает картине «Тени» дополнительный смысл. Вещий сон Солора оборачивается встречей на небесах, и он, подобно Альберту в «Жизели», раскаивается и получает ее прощение. Никия и Солор – танцовщица и воин, соединенные длинным белым шарфом, как в картине «Тени», замирают в финальной мизансцене спектакля, окруженные симметричными группами кордебалета и солисток.



София Романова – Никия,
Артур Альмухаметов – Солор.

В пышной декоративной «раме» сценографа Дмитрия Чербаджи блеснули мастерством буквально вся труппа. В разных составах это Прохор Зеленин и Аскар Сиразиев (Магедавея; Золотой божок), Валентина Хапугина и Карина Лиханова (танец «Ману»), Валерия Иванова, Савелий Храмов, Александра Бородина, Даниил Соколов (Индусский танец), Анастасия Грачева, Валентина Хапугина, Татьяна Топоркова (трио «теней»). Внушительны, стилистически точны Максим Мельников – раджа Дугманта и Малик Саетов – Великий брамин.



Артур Альмухаметов – Солор,
Анастасия Грачёва – Гамзатти,
Максим Мельников – Дугманта.

Среди исполнителей главных ролей на пьедестале – технически сильный, актерски одаренный Артур Альмухаметов. Его пылкий, простодушный Солор вызывает сочувствие. Для Софии Романовой роль Никии – серьезный экзамен. Пока она заметно озабочена технической стороной партии, и ее хрупкой, женственной, но несколько однокрасочной героине не достаёт значительности и балеринского апломба, каким, скажем, Анастасия Грачева наделила свою принцессу Гамзатти. Достоинно выступили в главных партиях и Марина и Андрей Арсеньевы (Никия и Солор) и Татьяна Топоркова (Гамзатти).

«Баядерка» обязана своей счастливой судьбой не только сценаристу Сергею Худекову и хореографу Мариусу Петипа, но едва ли не в первую очередь партитуре Людвиг Минкуса, мелодически щедрой и к тому же обладающей ясной драматургией, основанной на системе лейтмотивов. Оркестр театра, ведомый музыкальным руководителем и дирижером-постановщиком Евгением Кирилловым, вложил в партитуру душу и большое мастерство. Музыка звучала с первозданной свежестью. 📌



Текст: Даша Мишина

Замкнуть полет в тяжелом фолианте

Написать книгу о балете – особое искусство, не менее сложное, чем сам балет. Как разложить его текучую стихию, неуловимую, но подчиняющуюся строгим законам, на слова и строки, абзацы и главы? Авторы книг, издаваемых Московской академией хореографии, владеют таким секретом.

ВИХРЕВА Н. А. ИСТОРИЯ ЗАПИСИ ТАНЦА.

– М.: Московская академия хореографии,
2014. – 412 с.: ил.

Эту книгу с полным основанием можно назвать уникальной – перед читателем первый серьезный труд по истории записи хореографических текстов, охватывающий пять столетий. Выпускница Московского хореографического училища

Надежда Вихрева в 1950-70-е годы была солисткой Московского музыкального театра имени Константина Станиславского и Владимира Немировича-Данченко. От природы ей достался не только артистический дар, но и талант исследователя: «Будучи девушкой пытливым, – признавалась Надежда Алексеевна, – я поступила на театроведческий факультет ГИТИСа». Направление научного интереса ей подсказал случай. В 1957 году известный искусствовед и театровед Александр Григорьевич Мовшензон задал Надежде «простой» вопрос: «Как записывается танец?», и она

не смогла ответить. Поискам ответа и посвятила себя, начав с Античности – со скульптур и барельефов, фресок и росписи на вазах. Изобразительное искусство фиксировало одно конкретное движение танца, не давая никакого представления о предыдущем или последующем. И даже не движение целиком, а лишь некий фрагмент без учета его протяженности во времени и пространстве. Человечество наизобретало немало способов кодирования танцевального текста. Каждый хореограф, как правило, придумывал свою систему. Самые древние из дошедших до нас – «Наставление в системе совершенного танца» Мишеля Тулуза и «Бургундский манускрипт» Маргариты

Австрийской – относятся к XV веку. В веке XX наибольшим авторитетом пользовались системы Рудольфа фон Лабана и Джоан Бенеш, которая в 50-е годы открыла в Лондоне Институт хореологии.

В книге Надежды Вихревой представлено более двадцати систем записи танца, созданных за последние пять столетий. К XXI веку единой и общепринятой так и не появилось. Казалось бы, при наличии видеозаписи, проблема решается сама собой. Однако любой профессионал подтвердит – она не всемогуща и сегодня, как и века назад, самым надежным способом остается передача танца «из ног в ноги». ■

ФАРМАНЯНЦ Е. К. МОСКОВСКАЯ БАЛЕТНАЯ ШКОЛА И БОЛЬШОЙ ТЕАТР В МОЕЙ СУДЬБЕ.

– М.: Московская академия хореографии,
2015. – 336 с.: ил.

Любимому делу Евгения Герасимовна (Карапетовна) Фарманянц отдала более полувека. Ее стихией стал народно-сценический танец. В 1938 году она окончила балетную школу и пришла в труппу Большого театра. Танцевала в «Щелкунчике», «Гаянэ» и «Пламени Парижа» Василия Вайнонена, в «Ромео и Джульетте» Леонида Лавровского, «Бахчисарайском фонтане» и «Золушке» Ростислава Захарова, в «Шурале» Леонида Яковсона. Однако расстаться с alma mater молодая танцовщица так и не смогла. Уже через год вернулась туда педагогом, не прерывая сценической карьеры, и свой первый курс выпустила в мае 1941 года.

Евгения Герасимовна много лет заведовала кафедрой народно-сценического, историко-бытового и современного танца Академии, воспитала несколько поколений учеников, в числе которых такие мастера, как Александр Ратманский и Юрий Бурлака. Наставницу между собой величали Феей Сирени в благодарность за щедрые дары, полученные в самом начале

нелегкого артистического пути – не только за знания и профессиональную закалку, но и за житейскую мудрость. Именно ученики и уговорили ее взяться за воспоминания. «Наверное, я должна была приступить к написанию книги гораздо раньше – сокрушалась Евгения Герасимовна, – еще много лет назад. Но у меня всегда лучше получалось говорить, чем писать. При виде чистого листа бумаги мои мысли куда-то убегают, а текст становится “суконным”».

И тогда «заинтересованные лица» пошли на хитрость – попросили замечательного педагога и хореографа Виктора Андреевича Тейдера записать свои беседы со старшей коллегой на магнитофон. Атмосфера живого, энергичного разговора, можно сказать, эффект присутствия при нем читателя – одно из несомненных достоинств книги. Однако Евгения Фарманянц ставила перед собой цель, гораздо более важную, чем оживить милые сердцу воспоминания. Ей хотелось передать тем, кто придет в хореографию после нее, свою неколебимую веру в необходимость хранить чистоту и стиль народно-сценического танца. К сожалению, мировая хореография его стремительно утрачивает. В большинстве учебных заведений он уже не входит в основную программу и, как следствие, тускнеет в спектаклях или вовсе из них исчезает. Так происходит практически везде, но только не в России. Не в последнюю очередь благодаря Евгении Фарманянц и ее ученикам. ■

МАРИНА КОНСТАНТИНОВНА ЛЕОНОВА.

М.: Московская государственная академия хореографии. 2019. – 184 с. – ил.

Буклет, по объему и обстоятельности сопоставимый с увесистым томом, был выпущен к юбилею Марины Константиновны Леоновой. Вместить большую жизнь даже в большое количество страниц бывает очень непросто. Прилежная и самоотверженная ученица признанного мастера – Софьи Николаевны Головкиной. Вдохновенная солистка Большого – Одетта-Одиллия и Гаянэ, Мирта и Биатриче, Эгина, Фея Сирени и Хозяйка Медной горы. Чуткий и внимательный педагог. Все успевающий ректор.

Судьба Марины Константиновны фантастическим образом отражает метаморфозу учебного заведения, которым она руководит – от «классов танцевания» до Академии хореографии. «Наверное – надо оставаться собой и быть верной самой себе: это, пожалуй, единственно возможный в искусстве путь, по которому имеет смысл идти... Московской школе удавалось это и прежде и, что особенно радостно, удается сейчас... Во многом это заслуга Марины Леоновой. Ей удастся труднодостижимое: традиции московского исполнительского стиля, где искренность и пылкость все еще верны канонам классического танца, сочетать с открытостью всему балетному миру – динамичному и многоликому» – с Юрием Григоровичем не поспоришь. ■

ЛЕОНОВА М. К., ЛЯШКО З. Х. ИЗ ИСТОРИИ МОСКОВСКОЙ БАЛЕТНОЙ ШКОЛЫ.

ЧАСТЬ I (1773-1917)

М.: МГАХ. 2013. – 232 с. – ил.

ЧАСТЬ II (1773-1917)

М.: МГАХ. 2014. – 332 с. – ил.

ЧАСТЬ III (1917-1936)

М.: МГАХ. 2018. – 424 с. – ил.

ЧАСТЬ IV (1937-1945)

М.: МГАХ. 2020. – 432 с. – ил.

Большее десяти лет тому назад ректор Марина Константиновна Леонова и начальник историко-архивного отдела Зайтуна Хабибовна Ляшко поставили перед собой титаническую задачу: собрать из разрозненных архивных документов, воспоминаний, свидетельств очевидцев всеобъемлющую историю Московской балетной школы. Эта работа продолжается и по сей день, поскольку летопись доведена пока только до 1945 года. Каждый том – «хореографическая

энциклопедия» соответствующей эпохи – театральная практика, принципы управления школой, здания, в которых она располагалась, методы преподавания танца, отечественные и иностранные учебники, принципы проведения экзаменов, сведения о быте, правилах поведения, питании, одежде, медицинском наблюдении за здоровьем учеников. Все реалии зафиксированы с документальной точностью, причем многие источники публикуются впервые.

Хроника жизни Московской балетной школы имеет важное отличие от большинства исторических исследований подобного рода. Обычно авторы опираются на имена лишь самых известных личностей, рассчитывая на прямые ассоциации читателей. В данном случае Леонова и Ляшко пошли другим путем, бережно восстановив имена всех, кто учился и преподавал в школе – не только звезд первой величины, но и рядовых тружеников сцены и учебного класса, справедливо полагая, что без них двухсотпятидесятилетняя история школы не будет полной. ■

Текст: Александра Леонова

Под сенью Терпсихоры

В Московской государственной академии хореографии открыли уникальный музей, чьи экспонаты рассказывают о деятельности столичной балетной школы более чем за 50 лет и знакомят с выдающимися выпускниками, педагогами и руководителями балетного училища с 1773 по 2023 гг.



И дейными вдохновителями проекта стали ректор Академии Марина Константиновна Леонова, артистка балета Большого театра, выпускница МГАХ 1995 года Ирина Федотова и начальник историко-архивного отдела МГАХ Зоя Ляшко.

Подготовка масштабного проекта заняла более пяти месяцев, за это время были оцифрованы архивные материалы, собраны ценные артефакты, с которыми могут ознакомиться посетители.

Экспозицию предввещает эпитафия – слова великого балетмейстера Юрия Григоровича: «Московская школа балета – уникальная академия, воспитавшая не одно поколение служителей Терпсихоры, прекрасной музы прекрасного танца».

Стенды повествуют об истории основания школы балета, ее первых шагах, становлении – о том, как обучали воспитанников в XVIII веке, почему 23 декабря 1773 года считается днем основания Московской академии хореографии, рассказывают о педагогах XIX столетия и выпускниках разных поколений позапрошлого века.



В витринах представлены балльные туфельки звезд прошлого, перчатки и аксессуары к театральным костюмам Екатерины Васильевны Гельцер: веер, кошелек, платок.

Отдельный блок экспозиции посвящен постановкам школы: афиши и программки, среди которых и исторические – первой постановки балета Василия Вайнонена «Щелкунчик» в 1950 году.

Заключительный аккорд вернисажа на первом этаже – редкие фотографии великих танцовщиков – выпускников XX века.

Экспонаты второго ведут нас в 1960-е гг, когда директором школы стала Софья Николаевна Головкина, далее – сюжеты из жизни училища с 2002 года по настоящее время.

На выставке можно увидеть костюмы и пачки из балета «Тщетная предосторожность», портрет Софьи Головкиной в роли Царь-девицы из балета «Конек-Горбунок» (художник Александр Перебатов), бронзовую скульптуру Рудольфа Нуреева. Особое место занимает витрина, где собраны театральные костюмы и пуанты Марины Константиновны Леоновой, подарки Академии к памятным датам.

Завершают часть экспозиции материалы, отражающие яркие события в жизни Академии: конкурсы, праздники, выпускные экзамены...

В выставочном пространстве используются мультимедийные технологии: на четырех мониторах воспроизводятся фильмы об Академии.

Вернисаж позволяет окунуться в мир балета, узнать новое о великих танцовщиках и хореографах, обучавшихся в Московской балетной школе, почувствовать сам воздух истории. **ИА**



Один, все победивший звук

Текст: Ксения Вишневская

В Легендариум фестиваля «Видеть музыку» вписаны новые имена

Названием своего фестиваля Ассоциация музыкальных театров России (АМТ) сделала двойную цитату. В свое время Игорь Стравинский, увидев один из балетов Джорджа Баланчина, сказал, что его хореография – это «попытка увидеть музыку». Выдающийся балетмейстер парировал: «Скорее это ваша музыка – попытка услышать мой танец!»

Нынешний, восьмой по счету фестиваль оказался самым длинным – три месяца с трудом вместили в себя его насыщенную программу. На этот раз Москва встречала 68 театров из России и стран содружества. Театры сами решают, какие постановки они хотят представить *urbi et orbi*. Почти 50 постановок в основной программе, более 20 – в студенческой, отдельная программа для детей, научная конференция, мастер-классы, лаборатория для молодых критиков

под руководством Ирины Черномуровой и Сергея Коробкова, дискуссии. Название «Видеть музыку» говорит само за себя: это не конкурс, не гонка за лидером. Здесь не выставляют оценки, не сочиняют табель о рангах. Это панорамный взгляд на то, как и чем живет сегодня музыкальный театр.



Леонид
Сметанников.



Мажстро Артем Макаров
и участники концертной
программы – лауреаты
и дипломанты Международного
конкурса вокалистов имени
Федора Шаляпина.



Фестиваль открылся 9 сентября «Князем Игорем» Донбасс-оперы, задавшей крупнейшему отечественному музыкальному форуму высокую эмоциональную планку, а завершится в середине декабря оперой «Великая дружба» Ваню Мурадели в постановке Бурятского академического театра оперы и балета имени Гомбожапа Цыдынжалова. По традиции главным аккордом лада становится церемония вручения наград «Легенда» – чествование тех, кто посвятил жизнь и талант служению музыке. На этот раз церемонию награждения решили провести, не дожидаясь закрытия форума. Президент АМТ и художественный руководитель фестиваля Георгий Исаакян назвал ее «промежуточным финалом». Все, кого этот праздник собрал в уютном зале Центра оперного пения Галины Вишневской, чувствовали, что Галина Павловна и Мстислав Леопольдович незримо присутствуют на торжестве. Такова сила гения места – они ведь и сами легенды.

О каждом из лауреатов можно написать увесистый том. У них учатся, с ними спорят, их боготворят. Они, как недостижимые звезды, дают силу оторвать взгляд от земли и смотреть не долу, а ввысь.

Народную артистку России Галину Зайцеву называют «золотым голосом Урала». Солистка Челябинского театра оперы и балета имени Михаила Глинки, она выходила на сцену Джильдой в «Риголетто» и Розиной в «Севильском цирюльнике», Аделью в «Летучей мыши» и Снегурочкой в опере Николая Римского-Корсакова. А сегодня растит новые таланты в Челябинской академии культуры и искусств. Принимая награду, Галина Семеновна вспомнила, как в юности удивлялась встречавшемуся на каждом шагу лозунгу «Счастье в труде». Его правоту оценила, уже выйдя на сцену родного театра: «Если ты обрел счастье в профессии, оно не покинет тебя до конца жизни».

Народный артист РСФСР Николай Хохолков отдал Иркутскому музыкальному театру имени Николая Загурского более 60 лет. Когда-то механик-электрик на «Уралмаше» пел тенором в заводской самодеятельности и ни за что бы ни поверил, что «сменит регистр» и выйдет на профессиональную сцену баритоном. Всех сыгранных им персонажей – а их 270! – трудно, но, оказывается, возможно уместить на сцене одного театра: простак классических оперетт, героические парни советских музыкальных комедий, коварные злодеи легендарных мюзиклов. Казалось бы, источник вдохновения за шесть десятилетий должен



бы погаснуть, но нет: «Петь еще буду долго», – уверен Николай Иванович.

Наставницей Сергея Викулова в Ленинградском хореографическом училище стала Фея Балабина. И волшебство свершилось: его дебютом на сцене Театра имени Сергея Кирова стал Поэт в «Шопениане» Михаила Фокина. Первым эту партию когда-то исполнил Вацлав Нижинский, а молодого Викулова удостоили премии его имени! Потом будут Альберт в «Жизели», Зигфрид в «Лебедином озере», Солор в «Баядерке». В любой партии Викулов был надежным партнером и верным рыцарем балерин, выходивших с ним на сцену. Рыцарственность не ушла, когда танцовщик уступил место балетмейстеру и педагогу. Ее, как эстафету, передает тем, кто выходит на сцену Мариинского театра сегодня.





Георгий Исаакян, Алексей Шалашов
и Александр Чайковский.


Тем, кто становится легендой, дано совершать невозможное. Рауфаль Мухаметзянов, директор Татарского академического театра оперы и балета имени Мусы Джалиля, не скрывает, что были времена, когда артистов на сцене было больше, чем зрителей в зале. А сейчас театр в Казани стал одним из центров музыкального искусства. С 1982 года ведет историю оперный фестиваль имени Федора Шаляпина, с 1987-го – фестиваль классического балета имени Рудольфа Нуреева, благословленный самим великим танцовщиком. «Нам удалось изменить художественный класс театра – признается Рауфаль Сабирович. – Мы всегда готовы к поиску, к эксперименту. Да, это риск, но он себя оправдывает».



Галина Зайцева.

Ведущий церемонии «Легенда» Сергей Коробков пошутил: «У него очень правильные имя и фамилия». Правда. С гениальным однофамильцем и тезкой, который вообще «наше всё», композитора Александра Чайковского роднит феноменальное умение работать в самых разных жанрах. И это касается не только музыки, но и большой литературы, в которой он не устает черпать вдохновение: Гоголь и Тютчев, Диккенс и Цвейг, Крылов и Чехов. В этом космосе он чувствует себя совершенно свободно. Каждое новое его сочинение немедленно уходит «в люди» – в оркестр, в театр, в конечном итоге – к зрителю и слушателю. Он знает, как увлечь публику, подвигнуть к разговору о самом главном: о человеке, жизни, мире. Поднимаясь на сцену, Александр Владимирович не удержался от иронии: «Я полагал, что легендой стану несколько позднее».

Владимира Урина называют человеком эпохи Ренессанса, и преувеличения в этом нет. В 26 лет стал директором тюза в Кирове и очень быстро вернул в театр зрителя, а ведь завоевать доверие детей не так просто. Но на достигнутом не остановился – ему было интересно постигать все тонкости театрального мироустройства. И в стихию музыкального театра окунулся, движимый этим неутолимым интересом. Его девиз: в театре каждый день должно что-то происходить, и строить его нужно по Станиславскому – каждый день наново. За исконно мужское дело созидания его ценят и любят. «Я не рассчитывал стать легендой ни в ближайшем будущем, ни впоследствии, – улыбается со сцены Владимир Георгиевич. – Есть такая притча. Когда тебе дают награду, постарайся разделить свою радость на 50. Если получилось, ты – молодец. Удастся разделить на 75 – талант. А если на 100 – гений. Так что главное – самому себя легендой не ощущать».

Есть судьбы, складывающиеся «как в кино». Леонид Сметанников поет столько, сколько себя помнит, но о музыкальной карьере даже не думал. Герой фильма «Музыкальная история» был шофером, а Леонид, окончив индустриальный техникум, работал на Днепровском металлургическом комбинате. Но любовь к пению взяла свое. Сцене Саратовского театра оперы и балета народный артист СССР отдал 55 лет и покидать ее не собирается: «Говорят, жизнь – это миг. На самом деле – это череда мгновений. Радостных, горьких, мучительных. Важно найти свое счастье, но важнее – его удержать». 



РЕКЛАМА

ИМПЕРАТОРСКИЙ БОЛЬШОЙ ТЕАТР
Съезды
БОЛЬШОЙ
ЛЕВОНТИНОВСКИЙ И ПАВЛОВСКИЙ

Юрий Григоревич
путь
русского
хореографа

МЕЛОДИЯ
16+
Disc 1
СТИМУЛ
GIACOMO PUCCINI
TOSCA
ACTS I, II
© 1971 Capitol Records, Inc.

Большой театр России
ИСТОРИЧЕСКАЯ СЦЕНА

Большой театр

интернет-магазин
с доставкой по всему миру

shop.bolshoi.ru

online shop
worldwide shipping

BCD

ВЫДАЮЩИЕСЯ ИСПОЛНИТЕЛИ

Соборный
ЛЕМЕСИ

ЛЕМЕСИ

SOUVENIR



ИСТОРИЧЕСКАЯ СЦЕНА

Премьера 16 ноября 2023 года

Франческо Чилеа

Адриана Лекуврёр

Опера в четырех действиях (16+)

Либретто Артуро Колаутти по драме Эжена
Скриба и Эрнеста Легуве

Дирижер-постановщик – Артём Абашев

Режиссер-постановщик – Евгений Писарев

Сценограф – Зиновий Марголин

Художник по костюмам – Виктория Севрюкова

Художник по свету – Дамир Исмагилов

Режиссер по пластике – Албертс Альбертс

Хореограф – Александра Конникова

Главный хормейстер – Валерий Борисов

Спектакль идет с одним антрактом.
Исполняется на итальянском языке с русскими
супратитрами.

При поддержке

