

ПАРТЕР

март 2011 №3 [7]



НАЦИОНАЛЬНЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ
БОЛЬШОЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА
РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ

БАСЕ КАРПИЛОВОЙ — 90

БЛИСТАТЕЛЬНЫЕ 1940-Е

ШОТЛАНДСКИЙ "БЕЛЫЙ БАЛЕТ"

ПРЕМЬЕРА БАЛЕТА "СИЛЬФИДА"

СКОРО НА СЦЕНЕ

ГРАНДИОЗНЫЕ ПЛАНЫ

+ ENGLISH PAGES
INSIDE



Танец вдвоем

Марина Вежновец и Юрий Ковалев



ЖУРНАЛ "ПАРТЕР"

№1 (05) МАРТ 2011

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
Евгений Каменко

ВЕДУЩИЙ РЕДАКТОР
(РЕКЛАМНО-ИНФОРМАЦИОННЫЙ

ОТДЕЛ НАБТ ОПЕРЫ И БАЛЕТА
РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ)

Ольга Савицкая

ЛИТЕРАТУРНЫЙ РЕДАКТОР,
КОРРЕКТОР

Анастасия Фидрус

ДИЗАЙН

Инна Пелюсар,
Анна Севкович

ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ ФОТОГРАФИИ:

Михаил Нестеров (НАБТ
ОПЕРЫ И БАЛЕТА РБ), Matthew
Andrews, Patrick Berger,
Jeff Busby, Billy Cowie,
John Drysdale (GETTY IMAGES),
Hugo Glendinning, Paul
Kolnik, Heidrun Lohr, Silke
Mansholt, Gene Schiavone
(АВТ), Sakari Viika (FINNISH
NATIONAL BALLET), Cory Weaver
(SAN DIEGO OPERA).

Культурно-просветительский, справочный
журнал. Выходит с сентября 2010 года. Издание
зарегистрировано в Министерстве информации
Республики Беларусь. Свидетельство
о регистрации № 1385 от 09.08.2010 г.
Тираж 5000 экз.

Учредитель

Государственное театральное-
зрелищное учреждение
"Национальный академический
Большой театр оперы и балета
Республики Беларусь"

Генеральный директор
Владимир Павлович Гридюшко

Адрес: пл. Парижской коммуны, 1
220029, Минск, Беларусь
www.belarusopera.by
E-mail: art@belarusopera.by

Издатель
ЗАО "СПН-МЕДИА"

Директор
Николай Дмитриев

Адрес: Ул. Якубова, д. 6, пом. 254а,
220101, Минск, Беларусь

Адрес редакции
Пер. Федотова, 14
220118, Минск, Беларусь
Тел.: +375 (17) 291 59 09
E-mail: parter@sprn.by

Сдано в набор 16.12.2010 г. Подписано в печать
25.12.2010 г. Выход в свет 01.01.2011 г.
Бумага мелованная глянцевая.
Гарнитура NewStandart. Печать офсетная.
9,44 уч.-изд. л. 7,5 усл. печ. л.

Отпечатано в типографии
ООО "Торговый дом Вишнеўка".
Лит. № 02330/0150404 от 04.09.2008 г.
до 04.09.2013 г. Заказ № 10/423.
220141, г. Минск, ул. Ф. Скорины, 40.
Тел.: +375 (17) 285 94 98.

Арт-календарь
Мировые новости

2

Месяц в Большом
Постановки марта

4

День театра
Праздничная
программа

6

Несравненный Лиена
Концерт-посвящение

7

Патриарх русского
балета

Петербургские страсти
Мариуса Петипа

8

Обреченная на успех

В марте 1875 года
французы осvistали
"Кармен"

14

Беларускі музычны
романтызм
Час сінтэзу
мастацтваў

22

Рыцарь балета
Прогрессивный
Алексей Ратманский

28

Музыкальная
гостиния
Концерты
в узлом кругу

38

Зимняя сказка
Взгляд
после просмотра

44

Скоро на сцене!
Разговор
о ближайшем будущем

48

Ода к радости
Анастасия Москвина

50

Танец вдвоем
Марина Вежновец
и Юрий Ковалев

56

Билетный стол
По ту сторону кассы

60



16 Басе Карпиловой — 90

Пожалуй, только балетоманы со стажем помнят яркий, искрометный танец ее героинь. Любимица публики 1940–50-х годов, она ушла со сцены полвека назад. 20 марта 2011 года старейшей белорусской балерине, заслуженной артистке республики Басе Карпиловой исполняется 90 лет. О ней не написаны очерки и отдельные книги. Театральные рецензии, материалы из архива театра, отрывки исследований, воспоминания самой Баси Залмановны позволяют из отдельных



32 Танцевальное нашествие

В марте Мельбурн встречает самый грандиозный фестиваль современной хореографии на континенте под названием "Танцевальный массив". Особая эстетика современного австралийского танца кроется в размывании границ между хореографическими формами. В программе значатся как мировые премьеры известных коллективов, так и аллюзии на культовые классические произведения, интимные и искренние сольные выступления, кинематографическая хореография, а также масштабные выступления больших ансамблей.



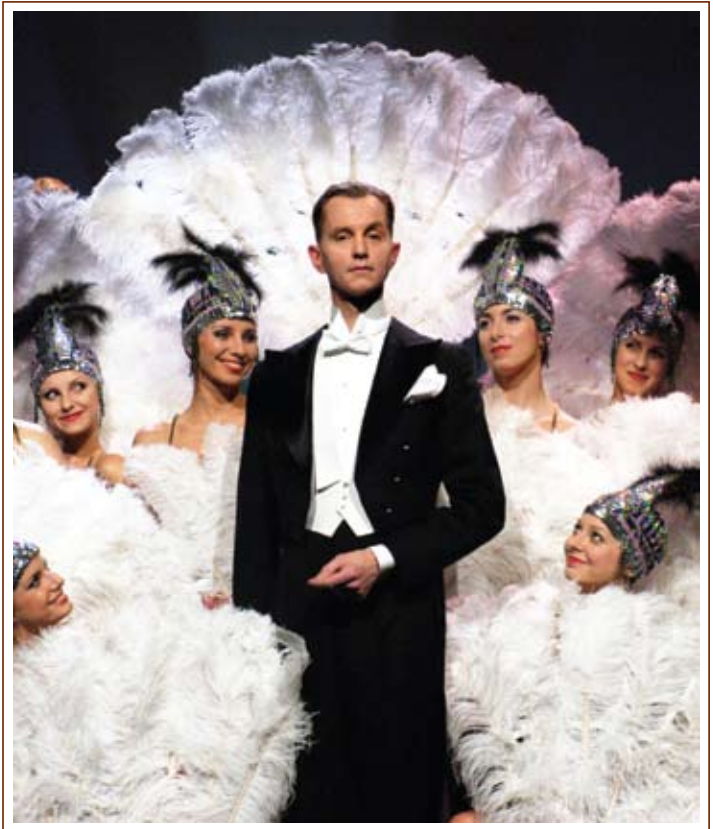
40 Шотландский "белый балет"

Премьера балета "Сильфида" состоится 18 марта. Это вторая постановка "Сильфиды" на сцене белорусского театра оперы и балета. Возобновлять спектакль будет звездная команда. Хореограф-постановщик — знаменитый российский танцовщик и хореограф Никита Долгушин. Дирижер-постановщик — главный дирижер белорусского театра оперы и балета Виктор Плюскина. Художник-постановщик — известный российский художник-сценограф Вячеслав Окунев.

18 марта — 3 апреля

Муза весны

На две недели Будапешт погрузится в бурлящую фестивальную атмосферу. В эти дни столица Венгрии принимает Весенний фестиваль, собирая лучшее, что предлагают ведущие музыкальные и театральные компании Европы. В программе 2011 года заявлены более 200 постановок и концертов. Оркестровую программу откроет сольное выступление победителя классической премии "Грэмми", американского скрипача Джошуа Белла в сопровождении оркестра "Камерата" из Зальцбурга под управлением прославленного французского дирижера Луи Лангре. Свои программы на фестивальных площадках Будапешта представят Шотландский камерный оркестр и Симфонический оркестр пражского радио, также состоится вечер, посвященный наследию венгерского композитора Белы Бартока. В рамках оперных выступлений пройдут венгерские премьеры оперы "Филимон и Бавкида" Гайдна по мотивам греческой мифологии и оперетты "Баядера" венгерского композитора Имре Кальмана.



3—4 марта



Искусство вне возраста

В рамках Фестиваля современной хореографии "Ноттданс" в Ноттингеме английская танцовщица Венди Хьюстаун представит новую хореографическую постановку "50 актов". Хьюстаун — одна из ведущих актрис на современной хореографической сцене страны. Имея 30-летний опыт собственных постановок и работы с американскими, британскими и австралийскими коллективами, она для многих стала примером того, как можно выражать универсальные идеи жизни в движении. В своей премьерной программе танцовщица хочет бросить вызов главному стереотипу современного хореографического искусства, которое считается уделом молодых и не оставляет места на сцене взрослым танцорам, вынужденным с годами пересаживаться в режиссерское кресло. На языке танца и на основе собственного богатейшего творческого багажа Хьюстаун хочет показать, что для драматического действия и желания выразить себя в движении не существует возрастных преград.

5—19 марта

"Ла Скала" ставит Бриттена



После головокружительного успеха оперы "Сон в летнюю ночь" музыка Бенджамина Бриттена вновь возвращается на главную сцену Италии — "Ла Скала" покажет последнюю оперу английского композитора

и дирижера "Смерть в Венеции", поставленную совместно с Английской оперой и оперным театром Брюсселя. Оперу по мотивам новеллы Томаса Манна Бриттен сочинял, будучи уже тяжело больным. Композитор был уверен, что "Смерть в Венеции" станет его лучшим сочинением. В конце жизни он решил создать откровенное послание. Это история о всепоглощающей страсти, которая затуманивает разум, о быстром течении времени, которое убивает жизнь, о потере молодости и духовном упадке. Режиссером постановки выступает исключительно талантливая Дебора Уорнер, известная своими интерпретациями Шекспира, Брехта, Георга Бюхнера и Ибсена.

15 марта

Мировая премьера в Михайловском

Вечер одноактных балетов авторства нового художника Михайловского театра Начо Дуато в этот день отметится мировой премьерой постановки *Nunc Dimittis*. По словам хореографа, источником его вдохновения стало произведение *Nunc Dimittis* современного эстонского композитора-минималиста Арво Пярта. "Так как балет ставится на религиозную музыку, то и он сам становится мистическим, "сверхъестественным". Пярт написал музыку на текст молитвы Симеона Богоприимца, однако это абстрактный балет, в нем нет конкретных персонажей, вы не встретите здесь Деву Марию, Иисуса Христа или Симеона. Подчеркну, что на создание этого балета меня вдохновила прима-балерина театра Екатерина Борченко, можно сказать, что *Nunc Dimittis* создается на нее и для нее", — сообщил прессе Начо Дуато. Также в этот вечер зрители увидят российскую премьеру балетов "Без слов" (*Without Words*, впервые представлен на сцене АВТ, Нью-Йорк, 29 октября 1998 года) и "Дуэнде" (*Duende*, мировая премьера в театре NDT, Гаага, 21 ноября 1991 года).



6 марта

"Дон Кихот" в 22 странах



Большой театр России продолжает эксперимент по прямой трансляции своих постановок на весь мир прямо из зала театра. Проект реализует известная французская компания *Ciel Ecran*, которая специализируется на трансляции оперных и балетных шоу с главных сценических площадок планеты. В этот день зрители, которые придут в 450 кинотеатров в 22 странах, включая Францию, Германию, Великобританию, США, Австралию и Японию, смогут насладиться зрелищной хореографией балета "Дон Кихот". Примечательно, что партию Базиля в постановке танцует Иван Васильев, перспективный и титулованный танцор, выпускник Белорусского государственного хореографического колледжа (педагог Александр Коляденко), который долгое время стажировался и работал в Национальном академическом Большом театре оперы и балета Беларуси. До этого Большой театр России уже показывал мировому зрителю "Щелкунчика" и "Жизель".

19 марта

Даниэле Гатти и опера Цюриха



Главный дирижер Цюрихской оперы, итальянец Даниэле Гатти представляет премьеру комедийной оперы Верди "Фальстаф" в Цюрихе. Дебют маэстро за дирижерским пультом состоялся в Милане в 1982 году. Мировой успех пришел к нему в 1988 году, после великолепного исполнения оперы Россини "Случай дела-ет вором" в миланском театре "Ла Скала". За свою карьеру Гатти не раз обращался к симфонической музыке. С 1997 по 2009 год он занимал пост главного дирижера Королевского филармонического оркестра, вернув ему статус одного из ведущих оркестров Лондона, после чего перешел в оперный театр Цюриха. В 2009 году Гатти также дирижировал оркестром во время исполнения оперы "Парсифаль" в рамках ежегодного летнего Байрейтского фестиваля в Германии, на котором исполняются музыкальные драмы Рихарда Вагнера.

9 марта



"Страсти (Рогнеда)"

Андрей Мдивани

балет в 2-х действиях

Либретто, хореография и постановка — Валентин Елизарьев

Хормейстер — Нина Ломанович

Дирижер — Вячеслав Волиц

В спектакле оживает история полоцкой княжны Рогнеды и князя Владимира. Рогнеда, сговоренная за Ярополка, князя Киевского, отказала его брату Владимиру — князю Новгородскому, "сыну рабыни". Героиня поступила опрометчиво, за что и была названа Гориславою — Владимир отнял у брата киевскую державу, лишил его жизни и невесты, женившись на Рогнеде насильно, убив ее отца и братьев. А затем Великий князь Владимир взял себе в жены греческую царевну Анну Багрянородную.

11 марта

"Баядерка"

Людвиг Минкус

балет в 3-х действиях

Хореография — Мариус Петипа

Постановка — Павел Сталинский

Дирижер — Иван Костягин

Ностальгический балет — особый жанр, переносящий зрителя в давно минувшие эпохи и далекие экзотические страны. Считается, что почти 130 лет назад жанр открыла "Баядерка" — роскошный балетный спектакль, созданный великими Людвигом Минкусом и Мариусом Петипа. Эта постановка рассказывает о романтической любви древнеиндийской храмовой танцовщицы Никии и красавца-воина Солора. "Баядерка" входит в репертуар крупнейших театров мира. На белорусской сцене спектакль поставлен петербургским хореографом Павлом Сталинским.



12 марта

"Трубадур"

Джузеппе Верди

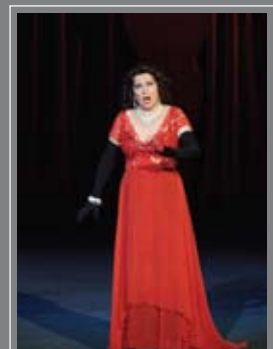
опера в 2-х действиях

Режиссер-постановщик — Марианна Берглёф

Дирижер-постановщик — Виктор ПЛОСКИНА

Хормейстер — Нина Ломанович

Джузеппе Верди написал музыку оперы "Трубадур" за 29 дней, увлеченный сюжетом монументальной и жестокой рыцарской драмы испанца Антонио Гутьерреса. После премьеры в 1853 году в Риме вся Италия, вплоть до венецианских gondoleros и торговцев сигарами, пела мелодии из сразу ставшего популярным "Трубадура". Опера, несмотря на запутанную интригу и кровавую развязку, действительно богата роскошными мелодиями, близкими народным напевам — именно благодаря великолепной музыке "Трубадур" является одной из самых популярных опер в мире. В белорусском спектакле время действия перенесено в 1950-е годы, постановка сделана в стиле фильмов нуар.



3 марта

Праздничный концерт "Опера-гала" с участием солистки Мариинского театра Ирины Гордей

Имя белоруски Ирины Гордей, обладательницы редчайшего по силе и красоте тембра драматического сопрано, сегодня можно увидеть на афишах лучших оперных сцен всего мира: от лондонского королевского театра "Ковент-Гарден" до миланского театра "Ла Скала", от нью-йоркской "Метрополитен-опера" до Национального Большого театра в Пекине. Среди партнеров солистки — известнейшие певцы и дирижеры, в том числе Ренато Брузон, Джузеппе Джакомини, Никола Мартинуччи, Деннис О'Нил, Пласидо Доминго, Валерий Гергиев, Мишель Плассон и другие. На праздничном концерте в исполнении Ирины Гордей прозвучат арии из опер "Джоконда", "Сила судьбы", "Аттила", "Адриена Лекуврер", "Валли", "Любовный напиток", "Дон Жуан". В исполнении симфонического оркестра театра и ведущих солистов оперы — народных артистов Беларуси Сергея Франковского и Владимира Петрова, заслуженной артистки Республики Беларусь Нины Шарубиной, лауреата международных конкурсов Юрия Городецкого, лауреата международного конкурса Андрея Валентия — прозвучат оркестровые фрагменты, арии и дуэты из опер Джузеппе Верди, Вольфганга Моцарта, Камилля Сен-Санса, Рихарда Вагнера, Джакомо Пуччини, Жоржа Бизе. За дирижерским пультом — Андрей Галанов.



25 марта

"Тщетная предосторожность"

Луи Герольд

балет в 2-х действиях

Хореография и постановка — Дитмар Зайфферт

Дирижер-постановщик — Николай Колядко

Этому произведению уже два с лишним века. Рожденный в Бордо, балет обошел вначале все сцены Франции, а затем и мира. Россияне увидели постановку впервые в 1800 году. За это время менялись хореография, музыка балета, сменялись и поколения зрителей, но оставалась неизменной идея балета, воспевающего любовь, верность, умение противостоять всем препятствиям на пути любящих сердец.



30 марта

"Риголетто"

Джузеппе Верди

опера в 3-х действиях

Сценическая версия и постановка — Юрий Александров

Хормейстер — Нина Ломанович

Дирижер — Лев Лях

Риголетто — язвительный придворный шут, которому противостоит легкомысленный и развращенный герцог. Знаменитые мелодии из оперы "Риголетто" — "Сердце красавицы", "О, красотка молодая" и другие — когда-то считались чересчур вольными. Венецианские цензоры, самые первые читатели либретто, нашли текст непристойным и настояли на ряде изменений. Автором запрещенной в Париже пьесы, положенной в основу текста, был великий Виктор Гюго.



27 марта — Международный день театра!

Это не просто профессиональный праздник мастеров сцены, это праздник миллионов неравнодушных зрителей. Журнал "Партер" желает всем вдохновения, творческих открытий, чтобы каждый день, прожитый в театре, и каждый спектакль стали своеобразной победой над буднями. Пусть всегда звучат аплодисменты и сияют улыбки благодарных зрителей! В этот день во всех театрах мира показывают лучшие спектакли и концертные программы.

Вечерний спектакль

Лебединое озеро

Петр Чайковский

балет в 3-х действиях

Хореография — Мариус Петипа, Лев Иванов, Александр Горский, Асаф Мессерер

Постановка — Асаф Мессерер

Художественный руководитель возобновления — Валентин Елизарьев

Дирижер — Виктор Плоскина

Впервые этот один из самых знаменитых и любимых во всем мире балетов был показан на сцене белорусского театра оперы и балета в 1939 году. Первой Одеттой-Одиллией белорусской сцены стала "летающая балерина" Зинаида Васильева, воспитанница ленинградской школы, ученица самой Агриппины Вагановой. Ошеломляющее впечатление производили ее фуэте и тройные пируэты. Следующая постановка состоялась в 1948 году. Две первые постановки осуществил легендарный Константин Муллер. А затем, в 1967 и 1968 годах, спектакль ставил Асаф Мессерер — выдающийся танцовщик и балетный педагог. В разные годы в главных партиях в балете блистали народные артисты Беларуси, Александра Николаева, Семен Дречин, Лидия Ряженова, Нина Давыденко, Ирина Савельева, Валерий Мионов, Валентин Давыдов, Людмила Бржозовская, Юрий Троян. Нынешняя постановка (1986 года) — четвертая за всю историю театра. Коллектив неоднократно показывал ее на гастролях во Франции, Испании, Португалии, Швейцарии, Нидерландах, Китае, Болгарии и других странах — и всюду имел восторженный прием.



Утренний спектакль для детей

Три поросенка

Светлана Кибирова

балет в 2-х действиях

Хореография и постановка — Минтай Глеубаев

Дирижеры — Андрей Иванов

"Душой ИСПОЛНЕННЫЙ ПОЛЕТ"

Гала-концерт, посвященный памяти Мариса Лиепы, с участием звезд мирового балета состоится 26 марта на сцене Дворца Республики.



Марис Лиена — выдающийся артист балета, хореограф и педагог, легендарный танцовщик Большого театра России, внесший огромный вклад в развитие мужского танца. Фрагменты известных спектаклей, в которых танцевал великий Марис Лиена, исполняют народная артистка России, лауреат Государственной премии, солистка балета Большого театра Илзе Лиена; заслуженные артисты России Ирма Ниорадзе, Андрей Баталов, Данила Корунцев, а также Дарья Васнецова и Андрей Ермаков, Семен Чудин и Мария Семеняченко, Александр Тимофеев и солисты Национального академического Большого театра Республики Беларусь.

Организатором концерта является Благотворительный фонд имени Мариса Лиепы. Руководят фондом дети Лиепы, преемники традиций балетной династии — народный артист России Андрис Лиена и народная артистка России, лауреат Государственной премии Илзе Лиена. Поскольку множество планов и идей Мариса Лиепы остались не реализованными, было принято решение о создании общественного благотворительного фонда, с помощью которого можно продвигать наследие великого танцовщика. Благотворительный фонд имени Мариса Лиепы является организатором эксклюзивных культурных мероприятий в России и за рубежом, вызывающих огромный интерес со стороны зрителей.

Эпоха Петипа



29 мая 1847 года в Петербург прибыл ничем не примечательный пассажир. Сразу же по прибытии у него украли картуз. В качестве головного убора мужчина повязал платок. Прохожие посмеивались, да и сам пассажир не сдерживал улыбки. Примерно так началась петербургская жизнь Мариуса Петипа, которому было суждено стать "патриархом" российского балета.

Алина Кирпичова

Несмотря на не совсем благодушный прием, он прожил в России шестьдесят лет. Правда, русский язык так и не выучил. Зато обучил русских языку классического танца. Этому человеку суждено было определить направление, по которому в течение десятилетий развивался русский балет. Но развивался своеобразно: в то время как Московская императорская балетная труппа постоянно менялась, Петербургский балет как бы законсервировался, избегая реформ, но зато сохраняя свой академизм и все более совершенствуя его.

Мариус Петипа родился 11 марта 1818 года в Марселе. И никакой тяги к балету у него поначалу не наблюдалось. "Семи лет начал я обу-

чатся танцевальному искусству в классе отца моего, — писал Петипа в своих мемуарах, — переломившего о мои руки не один смычок для ознакомления меня с тайнами хореографии. Необходимость такого педагогического приема вытекала, между прочим, из того, что не чувствовал я в детстве ни малейшего влечения к этой отрасли искусства". Поддавшись напору своего отца, артиста Жана-Антуана Петипа, Мариус брал также уроки у Огюста Вестриса. Уже в детстве он начал выступать на сцене в балетах, поставленных отцом. Первой исполненной им партией была роль мальчика из Савойи в балете "Танцемания". Позже Мариус стал гастролировать с отцом по Франции, США и Испании.

В те времена в полноценную театральную жизнь вступали рано, и уже в возрасте 16 лет Мариус Петипа получил место не только первого танцовщика в Нантском театре, но и балетмейстера. Правда, балетная труппа была невелика, и юному руководителю приходилось только сочинять танцы для опер, ставить одноактные балеты своего сочинения и придумывать балетные номера для дивертисментов. Постепенно имя Мариуса Петипа становилось известным, и он начал получать приглашения в различные театры Европы в качестве танцовщика и балетмейстера.

Однажды, в 1847 году, прямо на сцене Парижской оперы, где Мариус Петипа вместе со своим братом Люсьеном участвовал в бенефисе, его застало приглашение из Санкт-Петербурга: директор Императорских театров предлагал ему место первого танцовщика. Петипа, которому на тот момент еще не было и тридцати, принял решение почти без колебаний. Причем он не просто загорелся выгодным местом — к тому времени в Европе он уже был известен и мог сделать блистательную карьеру. Однако отношение Мариуса к европейской сцене было не лучшим. Впоследствии он писал, что там "постоянно уклоняются от настоящего серьезного искусства, переходя в танцах в какие-то клоунские упражнения. Балет — серьезное искусство, в котором должны главенствовать пластика и красота, а не всевозможные прыжки, бессмысленные кружения и поднимание ног выше головы... Так балет падает, безусловно, падает".

А Россию он считал единственной страной, где балетное искусство процветало и стояло на правильном пути развития. Позже он стал говорить о русском "наш балет". Франция была страной, в которой Мариус Петипа появился на свет, но Россия стала его родиной. Он принял русское подданство и иного отечества для себя не желал даже тогда, когда был отстранен от работы в театре. Русских артистов он считал лучшими в мире, говоря о том, что способность к танцу у русских просто врожденная и требует



1 Михаил Фокин в постановке Мариуса Петипа "Пахита".

лишь тренировок и шлифовки. Россия ответила ему взаимностью: русский балет конца XIX века называют "эпохой Петипа".

И хотя Мариус Петипа начал ставить балеты еще за границей (среди его ранних работ "Кармен и ее тореадор", 1845), серьезной балетмейстерской деятельностью он занялся только в России. Началось все с переноса на петербургскую сцену "Пахиты" в постановке Мазилье, потом Петипа восстановил "Сатаниллу". И только в 1862 году Мариус поставил свою первую многоактную балетную феерию в стиле эклектизма "Дочь фараона", которая имела большой успех. А первым шедевром Петипа стала "Баядерка", поставленная в 1877 году, и особенно "акт те-



2 Екатерина Вазем — первая исполнительница роли Анжеллы в балете "Бандиты". Хореография Мариуса Петипа.

3 Итальянская балерина Вирджиния Цукки в балете "Эсмеральда". Эту постановку Мариус Петипа возобновил специально для нее.

4 Юлия Седова в балете "Дочь Фараона". Либретто и хореография Мариуса Петипа и Жюль Анри Сен-Жоржа.

5 Мариус Петипа. Фото 1870-го года.

ней", который до сих пор является образцом чистейшего академического классического балета, жемчужиной в его обширном репертуаре.

Мариус Петипа поставил на российской сцене более семидесяти балетов, а оригинальных постановок из них — более сорока. Среди них — балетные спектакли, ставшие образцами классической хореографии: "Пахита", "Дон Кихот", "Копчелия", "Тщетная предосторожность", "Эсмеральда", "Спящая красавица", "Сильфида", "Золушка", "Щелкунчик", "Лебединое озеро", "Конек-Горбунок", "Волшебное зеркало" и множество других.

Свои балеты он предпочитал ставить в тесном сотрудничестве с композиторами, если это было возможно: совместная работа помогала балетмейстеру глубже проникнуть в суть музыки, а композитору — создать партитуру, гармонично сочетающуюся с хореографической частью. Лучшей своей работой Петипа считал балет "Спящая красавица". Сказка Шарля Перро о заколдованной принцессе превратилась в роскошный балет, полный костюмированных танцев, загадочных метаморфоз, невероятных по сложности номеров и райских мелодий Чайковского. Сотрудничество с этим композитором занимает особое место в творчестве Петипа.

Собственно, этому пласту жизни французского балетмейстера посвящен целый фильм, производства СССР — Франции, который был снят в 1965 году. Он называется "Третья молодость". "Первая молодость Мариуса Петипа, — объясняется в описании фильма, — была связана с женитьбой на балерине Марии Суровицкой. Талантливая балерина была несколь-



ко эгоистичной и хотела блистать на сцене одна, поэтому не могла найти настоящего творческого контакта с мужем. Находясь за границей на гастролях, она не пожелала вернуться в Россию. А Мариус, нашедший вторую родину на русской земле, снова занялся любимой работой. В жизни Мариуса Петипа наступает вторая молодость. Он находит счастье в новой семье. Но работа остановилась. Временами Мариусу казалось, что он уже ничего не может больше сделать для балета, что силы и энергия его исчерпаны до конца. И вдруг встреча с Петром Чайковским... Соприкосновение с музыкой гениального композитора вернули Мариусу Петипа уверенность в себе, открыли путь к мировой славе. Балет "Спящая красавица", созданный Чайковским на либретто Петипа, выдержал испытание временем и сохранил до наших дней неувыдаемую свежесть и красоту. Для Мариуса Петипа встреча с великим Чайковским стала его "третьей молодостью".

Их знакомство состоялось, очевидно, в 1886 году, когда Чайковскому был заказан балет "Ундина", от сочинения которого он впоследствии отказался. Но сближение произошло при совместной работе над балетом "Спящая красавица", подробный сценарий которого по желанию композитора был составлен Петипа. В период постановки "Спящей красавицы" Чайковский часто встречался с балетмейстером, уточняя отдельные места в балетах, внося необходимые изменения и дополнения. Сотрудничество с этим композитором стало вершиной и одновременно итогом творчества Мариуса Петипа.

В 1903 году, во время репетиции балета



"Волшебное зеркало", треснуло огромное зеркало. Было ли это плохой приметой — неизвестно. Но в том же году Петипа, которому исполнилось уже 85 лет, был отстранен от работы в Мариинском театре. Это не стало неожиданностью: в последние годы отношения балетмейстера и нового директора Императорских театров Теляковского считались не самыми лучшими. Уволить Мариуса Петипа начальник не мог, так как поклонником творчества артиста был император Николай II. Последний пожелал, чтобы Петипа оставался первым балетмейстером до конца жизни. И это отнюдь не самодурная прихоть: несмотря на преклонный возраст, Мариус Петипа был энергичен и работоспособен. По высказываниям современников, "Петипа шел со временем в ногу, шел за растущими дарованиями, которые позволяли ему раздвигать творческие рамки и обогащать палитру спектакля свежими красками". Тем не менее Теляковскому удалось добиться провала балета "Волшебное зеркало", а чуть позже Мариуса Петипа поразила частичный паралич, и балетмейстер был вынужден покинуть театр.

Однако во Францию Петипа, который к тому времени уже давно был Мариусом Ивановичем, и не подумал возвращаться, сохранив горячую любовь к русскому балету и к России. "Вспоминая свою карьеру в России, я могу сказать, то была наисчастливейшая пора моей жизни... Да хранит Бог мою вторую родину, которую я люблю всем своим сердцем", — так заканчиваются его мемуары. За время своей работы в России он фактиче-

ски закрепил и упорядочил основы классического балета, академического танца, которые до него существовали в разрозненном виде. Зрелищность и симфонизм балетов Мариуса Петипа на долгие десятилетия стали образцом для всех создателей балетных спектаклей. Балет перестал быть просто зрелищем — Петипа внес в свои спектакли драматическое, нравственное содержание.

И хотя к началу XX века постановки "патриарха" представлялись новому поколению балетмейстеров, прежде всего Михаилу Фокину, устаревшими, традиции "большого балета" Петипа сохранили свое значение. Более того, уже в середине прошлого столетия в искусстве нового поколения хореографов, в частности Джорджа Баланчина, выработанные Петипа выразительные средства предстали полностью обновленными и легли в основу современного балета. Сегодня же многие балетмейстеры ставят своей задачей не переделывание произведений Петипа, а их бережное восстановление в первоначальном виде. ■







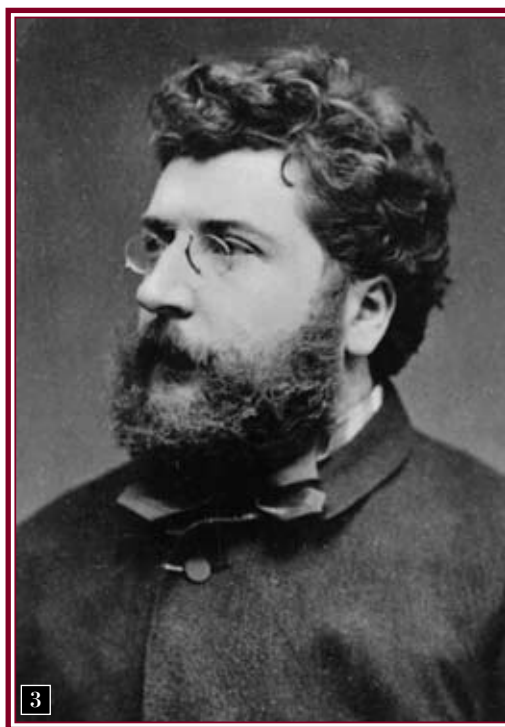
Обреченная на успех

Мало кто знает, что при создании оперы "Кармен" не обошлось без Пушкина. Прочитав его поэму "Цыганы", Проспер Мериме написал новеллу "Кармен". Перекроив сюжет поэмы на испанский лад, писатель вдохновил Жоржа Бизе на создание одноименной оперы.

Екатерина Богнат

Мартовским вечером 1875 года Жорж Бизе не мог найти места от волнения, да и больное сердце давало о себе знать. В этот момент в парижской "Комик-опера" композитор презентовал итог двухлетней работы — оперу "Кармен". Первые два акта избалованная французская публика встретила хорошо, третий акт — сдержанно, четвертый — тяжелым молчанием. Под занавес вместо аплодисментов раздались свисты.

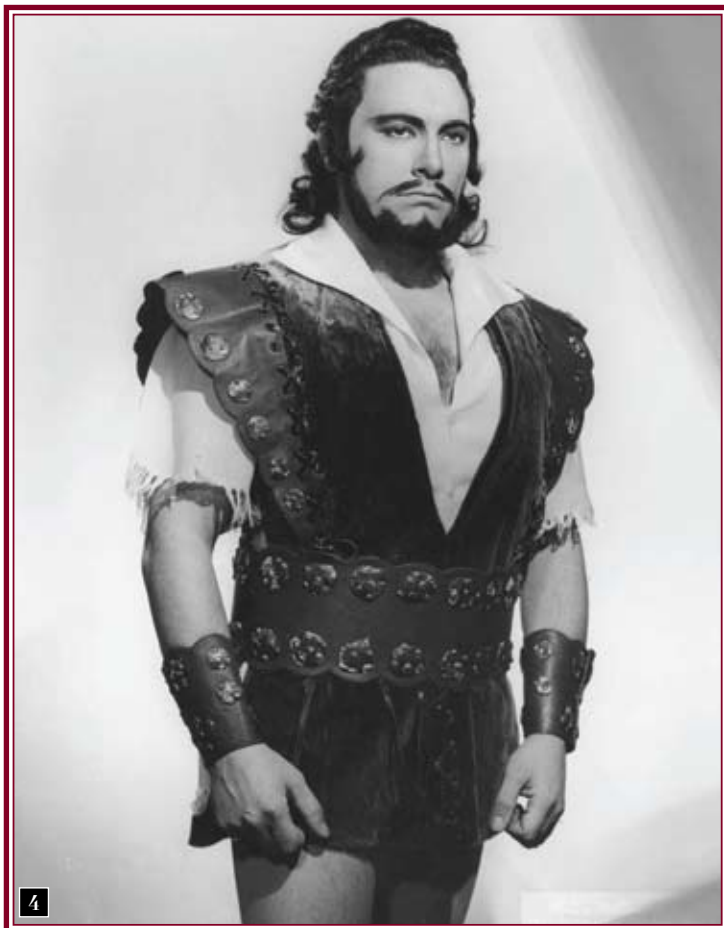
После первого же представления оперу окрестили "безнравственной". Консервативных французских зрителей повергли в шок главные герои постановки: свободное проявление чувств простых людей из народа противоречило ханжеской буржуазной морали. Критики говорили: "Страстная сила "Кармен" была жестокой и подозревалась в немецком влиянии". Парижские газеты печатали хлесткие отзывы о "Кармен": "Скромные матери, почтенные отцы семейства! С верой в традицию вы привели ваших дочерей и жен, чтобы доставить им приличное, достойное вечернее развлечение. Что



1 В мае 2011 года премьера оперы Бизе "Кармен" состоится в оперном театре Сан-Диего.

2 Сцена из 1 акта оперы "Кармен" в постановке 1875 года. Литография Пьера-Огюста Лами (1827–80).

3 Жорж Бизе



испытали вы при виде этой проститутки, которая из объятия погонщика мулов переходит к драгуну, от драгуна к тореадору, пока кинжал покинутого любовника не прекращает ее позорной жизни?" После четвертого показа "Кармен" в Париже спектакль хотели снять из репертуара. Администрация оптом раздавала билеты в тщетной попытке заполнить места.

Не дождавшись лавров

Лишь несколько сочувствующих критиков неуверенно приветствовали новшества, отмечая, что "квintет и песня Тореадора произвели благоприятное впечатление, и прелюдия второго акта также получила одобрительные отзывы". Зато не стеснялись в высказываниях великие того времени. Однозначными поклонниками оперы стали Брамс, Вагнер, Чайковский, Малер, Сен-Санс, Дебюсси, Пуччини, Прокофьев. Брамс слушал "Кармен" двадцать раз и сказал, что отправился бы на край света, чтобы обнять Бизе. Бисмарк — политик, знающий толк в музыке, — слушал оперу двадцать семь раз. Чайковский, который бывал на "Кармен" в самые тяжелые для нее времена — зимой 1876 года — предрекал: "Опера Бизе — шедевр, одна из тех немногих вещей, которым суждено отразить в себе в сильнейшей степени музыкальные стремления целой эпохи. Лет через десять "Кармен" будет самой популярной оперой в мире".

К армии поклонников Бизе присоединился и немецкий философ Ницше. "Я почти уверен, что "Кармен" — лучшая из существующих опер. Пока мы живы, она будет оставаться в репертуарах Европы", — писал Ницше в одном из своих писем. Тем не менее после полусотни представлений "Кармен" надолго исчезла с парижских подмостков.

Бизе не мог понять причину холодного приёма "Кармен" парижской публикой и прессой. В чем только его не обвиняли: в аморальности того, что вывел распутную цыганку на оперную сцену, в отсутствии мелодии, драматизма. Провал оперы так подействовал на музыканта, страдавшего пороком сердца, что спустя ровно три месяца после премьеры — 3 июня 1875 года — Бизе скончался. В день своей смерти он подписал контракт на постановку "Кармен" в Венской опере, решив не искать признания местного населения. Именно с этого контракта и начался триумф музыкального произведения, но Бизе так и не дождался, пока "Кармен" вошла в двадцатку самых популярных опер в мире.

Шествие по миру

В оригинальном виде "Кармен" сочетала музыкальные номера с разговорными сценами, однако после смерти Бизе его друг Эрнест Гиро подготовил новую редакцию партитуры, досочинив речитативы вместо разговорных сцен. Премьера с успехом прошла в Вене 23 октября 1875 года, и по сей день "Кармен" обычно ставится в этой версии. Мировая же популярность оперы началась с ее премьеры на итальянском языке в Англии. Эта премьера прошла 22 июня 1878 года, а в главной роли в постановке выступила мисс Минни Хоук, молодая американская примадонна. К слову, первую в истории Кармен сыграла француженка Селестина Галли-Марье. Она мастерски справилась со своей ролью, подчеркнув смелость своей героини. Однако тем самым Галли-Марье вызвала восхищение одних зрителей и негодование других. Интересно и то, что театр "Комик-опера" согласился платить актрисе за роль 2500 франков. По тем временам это был баснословный гонорар, однако позже, начав работу над ролью, актриса сокрушалась, что прежде чем договориться с театром о сумме, не прочла новеллу Мериме — иначе попросила бы больше.

После премьеры в Англии "Кармен" буквально за пять лет обошла оперные сцены крупнейших европейских и американских городов. Премьеры проходили со все возрастающим успехом, и вскоре по степени популярности и всеобщего мирового признания оперу Бизе можно было сопоставить лишь с очень ограниченным числом произведений.

В 1878 году опера была впервые презентована в России, в Петербурге — правда, ита-

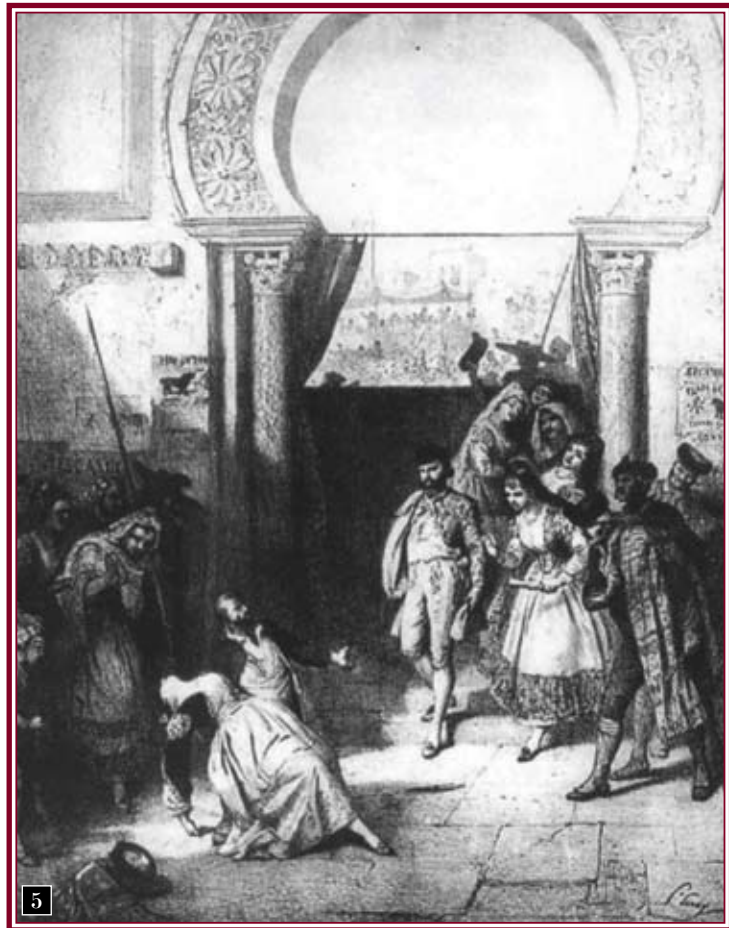
льянской труппой. Но уже в 1885 году Мариинский театр поставил "Кармен" в исполнении русской труппы. В заглавной партии тогда выступила несравненная Мария Славина. В Большом оперу поставили в 1898 году. Здесь в дореволюционных постановках Кармен играли выдающиеся исполнительницы Вера Петрова-Званцева, Медея Фигнер, Евгения Збруева.

Триумфальное шествие "Кармен" по городам Европы, России и Америки в немалой степени способствовало возвращению оперы на парижскую сцену. Но на французских подмостках "Кармен" была возобновлена лишь в 1883 году в редакции Эрнеста Гиро. И уже в 1904 году в Париже прошло тысячное представление "Кармен", после которого композитор Габриэль Форэ написал: "Необъяснимо, как музыка Бизе, полная света, красочности, искреннего чувства и очарования, не покорила публику с первого же ее появления; как могли не взволновать эту публику ее драматизм, ее патетика и огромная сила страсти?!"

ХИТ ВЕКОВ

Восприятие и трактовка "Кармен" менялись на протяжении сценической истории оперы. Режиссеры то приземляли героиню, то, наоборот, наделяли ее большей эстетикой. Одни видели в Кармен воплощение низменных качеств человеческой натуры, другие — свобододолюбивую личность. Зачастую привнося в образ бытовые краски, некоторые, даже талантливые исполнительницы снижали образ, другие придавали несвойственные ему черты обреченности и мистики. Например, довольно будничной выглядела постановка Петербургского театра музыкальной драмы, однако образ Кармен, созданный "рыжеволосой бестией" Любовью Дельмас, вдохновил Александра Блока на целый цикл стихотворений "Кармен". Вообще же, в советском театре "Кармен" трактовали в стиле реализма — в здешних постановках оптимистическая музыка Бизе прозвучала во всей своей жизнеутверждающей красоте. Интересную версию "Кармен" — трагедию под названием "Карменсита и солдат" — представил в театре своего имени в 1924 году Владимир Немирович-Данченко. В этом спектакле подчеркивался трагизм сюжета и музыки. Таким образом, Немирович-Данченко стремился приблизить оперное либретто к первоисточнику — новелле Мериме.

Одной из лучших версий "Кармен" считают постановку режиссера Вальтера Фельзенштейна и дирижера Отто Клемперером в берлинской "Комише опер". Здесь оперу поставили в 1949 году, в первоначальной редакции — с разговорными диалогами. Специально для премьеры этой версии в театре Немировича-Данченко



был подготовлен русский перевод оперы.

В 1959 году на сцене Большого театра в Москве прошли аншлаговые гастроли мастера бельканто — Марио дель Монако, исполнившего партию Хозе. Главную женскую роль в той постановке сыграла Ирина Архипова. После спектакля дель Монако пригласил Архипову участвовать в постановках этой оперы в Неаполе и Риме. Архипова стала первой русской певицей, вошедшей в зарубежные оперные труппы. "Ирина Архипова, — говорил ее итальянский коллега, — именно такая Кармен, какой я вижу этот образ, яркая, сильная, цельная, далекая от какого-либо налета вульгарности и пошлости, человеческая. У Ирины Архиповой есть и темперамент, и тонкая сценическая интуиция, и обаятельная внешность, и, конечно, отличный голос — меццо-сопрано широкого диапазона, которым она в совершенстве владеет".

В 1967 году Кармен уже не только пела, но и танцевала — опера Бизе стала основой для балета Родиона Щедрина "Кармен-сюита". При этом главную роль исполняла не кто-нибудь, а Майя Плисецкая — одна из лучших балерин планеты. Именно по этой постановке в 1969 году был снят фильм.

В наше время "Кармен" входит в репертуар всех оперных трупп и исполняется на всех языках, в том числе и по-японски, а последняя и наиболее успешная кинематографическая

4 Марио дель Монако

5 Афиша к премьере "Кармен" 1875 года. Работа неизвестного автора.

Несравненная Эсмеральда

Балерине Басе Карпиловой — 90

Пожалуй, только балетоманы со стажем помнят яркий, искрометный танец ее героинь. Любимица публики 1940—50-х годов, она ушла со сцены полвека назад. 20 марта 2011 года старейшей белорусской балерине, заслуженной артистке республики Басе Карпиловой исполняется 90 лет. О ней не написаны очерки и отдельные книги. Театральные рецензии, материалы из архива театра, отрывки исследований, воспоминания самой Баси Залмановны позволяют из отдельных штрихов составить портрет артистки и возвратиться в прошлое белорусского балета.

Денис Мартинович

Бася Розенблат (Карпилова — ее фамилия по мужу) родилась 20 марта 1921 года в Баку, столице Азербайджанской ССР. За год до этого в стране закончилась кровопролитная борьба за власть, в ходе которой город находился во власти местных коммунистов, англичан, турок и самих азербайджанцев. Мать девочки Минна Павловна была домашней хозяйкой, отец Зиновий (Залман) служил в армии, потом работал ремесленником. Во времена нэпа (до 1926 года) был кустарем, а затем пошел на обувную фабрику, где шил обувь. Брат Баси Петр — скрипач по профессии, позднее преподавал в музыкальном училище.

В 1928 году девочка пошла в школу. Именно в это время родители начали водить ее на спектакли Бакинского оперного театра. Бася охотно слушала оперу (особенно нравилась "Аида"), но больше всего заинтересовалась балетом и сказала, что хочет стать балериной. Уже в следующем году Бася начала заниматься в балетной студии при театре. Юная танцовщица делала успехи, благодаря чему дирекция театра и народный комиссариат просвещения отправили ее в 1934 году продолжать учебу в Москву.



1



2

Бася попала в одну из старейших балетных школ мира — Московское хореографическое училище, которое тогда называлось техникумом. Пришлось пройти переэкзаменовку. Юная балерина выполнила "станок", "середину", после чего ей предложили станцевать вариацию из "Дон Кихота". К слову, с этим балетом у Баси была связана любопытная история. Еще учась в Баку, она подготовила партию Амура. Во время спектакля у балерины, исполнившей эту роль, на пуантах порвалась шлейка. И девочки, стоявшие за кулисами, просто вытолкнули Басю на сцену. "Дон Кихот" был хорошо знаком юной артистке. Поэтому в результате переэкзаменовки она была принята сразу на пятый год обучения, в класс Марии Кожуховой, бывшей солистки Мариинского театра. Любопытно, что в том же году, правда, на первый год обучения, в училище поступила Майя Плисецкая, которая была моложе нашей героини на четыре года. Оба они танцевали в спектакле "Аистенок", поставленном в 1937-м на сцене МХУ.

Однако учеба продолжалась недолго. Неожиданно в МХУ приехали представители Киевской киностудии, которые искали исполнительницу роли для фильма "Настоящий

товарищ". Однажды "киношники" пришли на занятия, попросили юную Басю задержаться и изобразить девочку, которая плачет. Вскоре наступили каникулы, и будущая балерина уехала вместе с родителями в азербайджанскую деревню. Вдруг туда неожиданно пришло известие, что кандидатура Баси на участие в фильме утверждена. Девушка уехала в Киев, но пока снималась, разумеется, заниматься балетом не могла. Поэтому когда съемки закончились, пошла не в шестой, а снова в пятый класс. Сменился и педагог, ею стала Галина Петрова, солистка Большого театра.

В 1939 году Бася закончила училище. Ее настойчиво приглашал в свой коллектив Игорь Моисеев, но артистка хотела танцевать именно в театре. Выдержав конкурс, стала солисткой Московского художественного балета, который в это время был включен в состав Музыкального театра имени Немировича-Данченко. Любопытно, что главным балетмейстром труппы являлся Владимир Бурмейстер, уроженец Витебска.

Однако столичную карьеру прервала война. Бася эвакуировалась в родной Баку. Идти в местный театр не хотела, поэтому записа-

1 2 3
"Эсмеральда".
1951 год.

4 "Арлекинада".
Пьеретта —
Бася Карпилова.
1945 год.

5 "Соловей".
Марылька —
Бася Карпилова,
Сымон —
Семен Дречин.
1950 год.

лась в Ансамбль Каспийской военной флотилии, который базировался при Доме военноморского флота в Баку. Являлась артисткой джаза, в 1941—44 годах участвовала в многочисленных концертах в клубах и на военных кораблях. А в начале 1944-го даже выступала в иранских городах Пехлеви и Решт. Танцевала и классику ("Вальс" Штрауса), и краснофлотские танцы, и современные номера. Например, в миниатюре "Фриц и Таня" Розенблат, которая исполняла роль девушки, буквально "затанцовывала" немца. Он ставил автомат к стенке. Тогда героиня сама брала автомат и уводила фрица в плен.

За участие в обслуживании частей флота и Красной Армии балерина была награждена медалями "За защиту Кавказа", "За Победу над Германией", орденом "Отечественной войны II степени". Кстати, из солистов белорусского театра оперы и балета, которые непосредственно участвовали в событиях тех лет, живут и здравствуют нынче лишь Бася Карпилова и оперный бас Михаил Дружина.

Сразу после войны Розенблат вернулась в Москву, в труппу театра имени Немировича-Данченко. Однако во время эвакуации Бася потеряла право на комнату, а денег, чтобы снимать жилье, у нее не было. По счастливой случайности в Москве она встретила Зинаиду

Васильеву и Семена Дречина, солистов театра оперы и балета Беларуси. Именно они убедили артистку переехать в Минск. Так в сентябре 1944 года Розенблат оказалась в Беларуси.

Поскольку театр оперы и балета был значительно разрушен, центром культурной жизни столицы стал Окружной Дом офицеров. Это было одно из немногочисленных уцелевших зданий с надписью на стене "Мин нет". Знаменитый танцовщик и педагог Асаф Мессерер, приехавший в Минск на гастроли в составе концертной бригады, вспоминал, что вместе с партнершей никак не мог отыскать "дорогу туда от гостиницы, потому что ее, этой дороги, просто не существовало. Мы торопились на второе отделение концерта. Дело было к вечеру, во всю ширь неба разлился закат. И так же во всю оголенность пространства, в руинах и пепле лежал мертвый город. И все-таки люди жили в нем — в подвалах, в холоде, но жили! Как необходимо было им наше искусство, каким праздником становилось оно для них, опаленных трагедией войны".

Такое настроение определяло работу всего коллектива театра. Поэтому неудивительно, что первым балетом, показанным в освобожденном Минске в июле 1945 года, стала жизнерадостная "Арлекинада" Дриго. Причем дебютантка Бася Розенблат с успехом исполнила в спектакле ведущую партию Коломбины. А вскоре театр перебрался в свое привычное здание и продолжил работу над созданием новых балетов.

В 1949 году балерина вышла замуж за Виктора Григорьевича Карпилова, ставшего впоследствии известным белорусским режиссером. Он поставил ряд художественных и документальных фильмов, телеспектаклей, в том числе "Тартак" по Пташникову, "Млын на сініх вірах" по Короткевичу. Театрально-художественный институт, в котором Виктор Карпилов учился, размещался в те годы в здании театра. Вместе с однокурсниками будущий режиссер посещал все спектакли театра, где впервые увидел Басю. Через несколько лет замужества они расстались, но поддерживали дружеские отношения всю жизнь. В 1952 году Бася Залмановна взяла фамилию мужа и с того времени выступала как Карпилова.

Середина 1940-х и 1950-е годы стали для белорусского балета периодом поиска оригинального репертура, создания национальных спектаклей и постановок классики. За это время на сцене театра было поставлено 25 балетов. В перечне актерских работ балерины — 17 спектаклей. А если учитывать, что на музыку балета Золотарева "Князь-озеро" в разное время ставились три спектакля (собственно "Князь-озеро", "Повесть о любви" и "Пламенные сердца"), в которых она не тан-



3

цевала, то получается, что артистка была занята практически во всем репертуаре.

Одно только перечисление исполненных ролей показывает, какой широкий диапазон характеров был подвластен балерине. Это искренняя Маша ("Щелкунчик"), непосредственный Ванечка ("Доктор Айболит", едва ли не первый спектакль для детей) и экспрессивная Фанни ("Тропой грома"). Причем в последней партии балерине удалось, по мнению критиков, передать самобытный африканский колорит в синтезе африканской пластики и классического танца. Среди других ролей: остроумные и кокетливые Лиза ("Тщетная предосторожность"), Китри ("Дон Кихот"), Коломбина и Пьеретта ("Арлекинада"). Роковая Одиллия в "Лебедином озере" — в те годы партию Одиллы-Одиллии исполняли обычно две балерины. Страстные восточные красавицы Зарема ("Бахчисарайский фонтан") и Гюльнара ("Корсар"). Комедийная Рузя ("Подставная невеста"), которая, по словам балетного критика Юлии Чурко, выглядела на сцене как "манерная и неумная представительница провинциального высшего света". А были еще Франциска из "Голубого Дуная" Штрауса, принцесса Флорина ("Спящая красавица").

Период, когда балерина танцевала в театре, совпал со временем расцвета драмбалета, художественного направления, распространенного в СССР в 1930—50-е годы. Наиболее удачным примером можно считать "Бахчисарайский фонтан". Драмбалету были присущи интерес к литературным сюжетам, порой чрезмерная иллюстративность. Все это привело к тому, что пантомима и драматические средства выразительности начали, иногда не совсем обоснованно, вытеснять непосредственно сам танец.

В концепции драмбалета были осуществлены постановки первого национального балета "Соловей" Крошнера и "Красного мака" Глиера. В них Карпилова исполнила соответственно партии Марыльки и Тао Хао. Впервые поставленные до войны, в 1950-м оба спектакля вновь появились на минской сцене. К этому же направлению принадлежали спектакли "Эсмеральда" Пуни (1951) и "Лауренсия" Крейна (1955), где артистка танцевала партии главных героинь.

Образ Эсмеральды стал одним из ведущих в творчестве балерины. По мнению критика Юлии Чурко, эта была лучшая интерпретация образа героини на белорусской сцене: "Блещающая очарованием юности, беспечно радующаяся жизни цыганка по ходу спектакля превращалась в сильную, мужественную женщину, которая даже под угрозой смерти оставалась верной своей любви. С необычайной актерской экспрессией проводила Кар-



пилова финальную сцену казни Эсмеральды. Даже коллегам танцовщицы трудно было удержаться от слез при виде ее проникновенной игры. И в то же время балерина никогда не впадала в мелодраматизм или натурализм и даже в самых трагических сценах умела сохранять свое хрупкое изящество и естественный артистизм".

Любопытно, что в спектакле вместе с балериной танцевала... живая козочка! Бася нашла ее на Червенском рынке. Первые годы после войны труппа жила в помещении театра. А для животного отыскивали небольшую комнатку на пятом этаже. Чтобы приручить козу, балерина во время игр с ней использовала бубен, в который клала еду. В результате четвероногую героиню можно было безбоязненно выпускать на сцену во время спектакля. Впрочем, сценическая судьба животного была недолгой. Тогдашний директор театра, страшный бюрократ, издал следующий приказ: "Козу, исполняющую роль козы, как внештатную единицу, прошу выселить из комнаты в театре". С того времени в "Эсмеральде" обходились без животного. Вскоре и солисты получили новые квартиры в доме по улице Чичерина и выехали из театра. Любопытно, что на первых этажах разных подъездов жили семьи Нины Млодзинской, Семена Дречина и Баси Карпиловой.

За годы работы в Минске Карпилова стала одной из ведущих балерин труппы. Какими остались в памяти коллег ее сценические образы? Юлия Чурко, в 1954—61 годах солистка театра, писала о Басе Залмановне как о грациозной и одаренной танцовщице: "Жизнерадостность, чувство юмора, пленительное кокетство органично сочетались у нее с умением создавать образы глубокого драматического звучания". Известный педагог Александр Коляденко, коллега балерины по труппе в 1953—60 годах, называл ее "артисткой яркой творческой индивидуальности", которая "сочетала выразительную драматическую игру с технически сложным стремительным танцем, обладала большим сценическим темпераментом и женским обаянием".

В середине XX века стало понятно, что драмбалет, который являлся необходимым периодом в развитии хореографического искусства, сделался, по существу, тормозом для дальнейшего развития жанра. Некоторые спектакли были откровенно неудачными. Например, станцевав несколько раз в балете "Голубой Дунай" партию Франциски, Бася Залмановна просто отказалась от ее исполнения.

В жизни театра оперы и балета Беларуси начались смена поколений и неизбежные перемены. В 1959-м Сергея Николаева на посту главного художника сменил Евгений Чамо-

дуров. В следующем году вместо Константина Муллера главным балетмейстером стал Алексей Андреев. Однако взаимопонимания с ним у балерины не получилось.

В 1961-м Басе Карпиловой исполнилось сорок. Не желая продолжать совместный труд, 23 октября она написала заявление с просьбой освободить ее "от работы в театре с 1 ноября в связи с выходом на пенсию". На тексте кто-то из начальства оставил резолюцию ("Считать возможным удовлетворить просьбу Б. Карпиловой") и предложил предоставить ей право прощального спектакля. Причем балерина стала первой в истории театра, удостоенной прощального бенефиса и отдельной афиши. После спектакля все солисты оставили на афише свои автографы.

Пародокс, но на тот момент артистка еще не имела никакого звания. Ситуация получалась неловкой. 5 ноября дирекция театра в срочном порядке походатайствовала о присвоении Басе Залмановне звания. 9 ноября балерина вышла на пенсию, а 11-го после указа Президиума Верховного Совета Белорусской ССР она стала заслуженной артисткой. Так что официальное признание, которое она заслуживала, пришло к ней после окончания карьеры.

Теперь Бася Залмановна искренне признается, что поспешила с уходом со сцены. В 1963 году ряд заслуженных артисток Беларуси получили звание народных. В 1964-м со своей должностью расстался Алексей Андреев. Но возвращаться в театр было уже поздно. Еще долгие годы балерину узнавали в транспорте, причем именно как исполнительницу партии Эсмеральды.

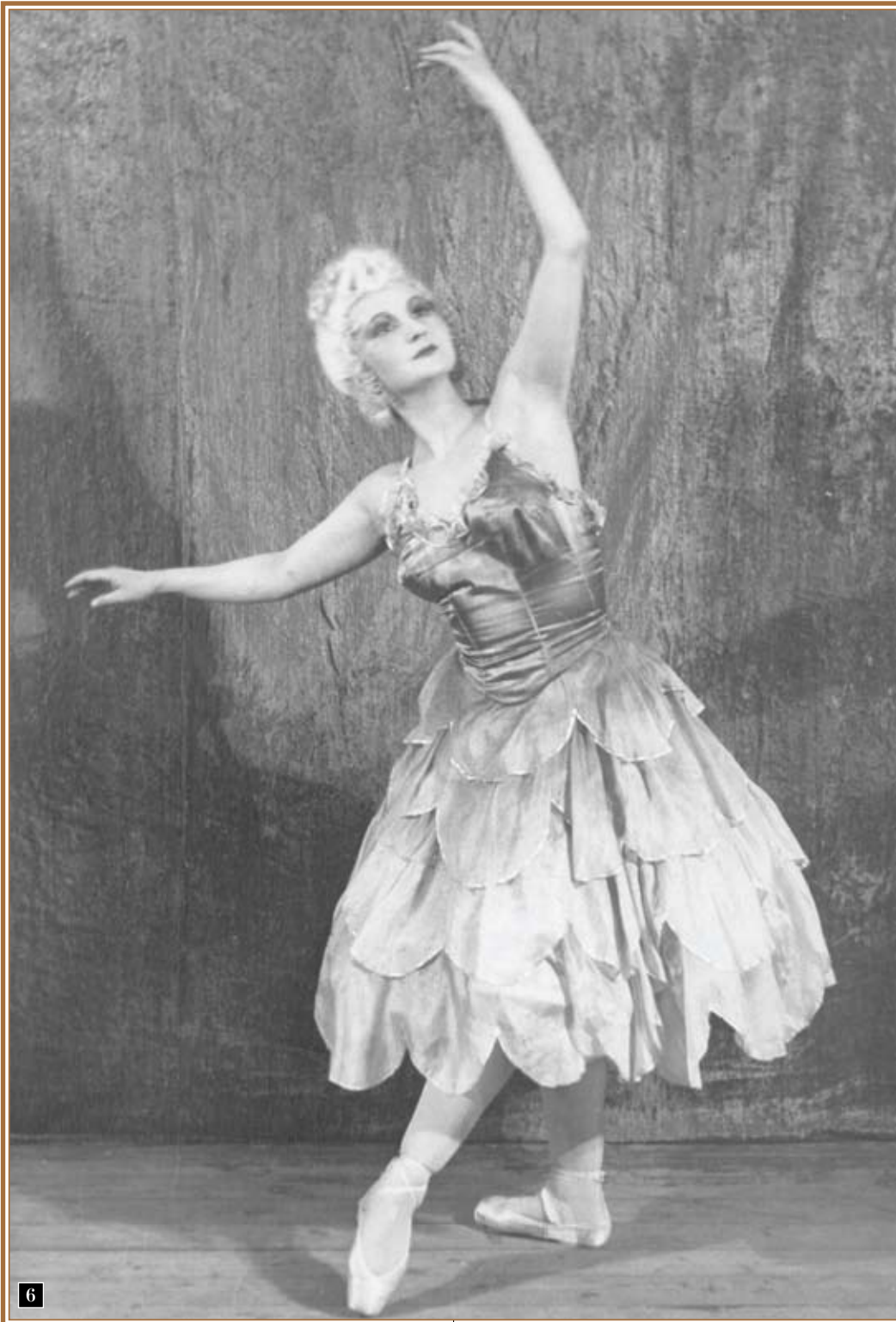
Следующие двадцать лет, до 1983-го Бася Карпилова работала тренером по хореографии в минской Школе высшего мастерства, где готовили фигуристов. Была одним из зачинателей фигурного катания в нашей стране. Вела уроки хореографии, ставила для своих учеников отдельные номера и вместе с ними объездила весь Советский Союз.

Карпилова несколько раз выступала хореографом в драматических спектаклях. Например, в 1967-м участвовала в постановке мольеровского "Мещанина во дворянстве" на сцене Купаловского театра, сотрудничала с Русским театром, где работали ее друзья-актеры: народный артист Евгений Карнаузов, заслуженная артистка Тамара Трушина, Эвелина Овчинникова. Однако Бася Залмановна считала, что работа постановщиком-хореографом — это не ее призвание.

Семья балерины также всегда была связана с театром. Муж, Савелий Борисович, долгие годы работал в коллективе гримером. Дочь Люба окончила Белорусское хореогра-

фическое училище, выпускалась с Юрием Трояном, теперешним художественным руководителем белорусского балета. С 1968-го до 1989-го Карпилова-младшая танцевала в кордебалете, а сейчас работает в театре костюмером. Бася Залмановна старалась не пропускать ни одного выступления дочери. Видя уровень елизарьевской хореографии, она и сейчас искренне сожалеет, что артисты ее поколения не имели возможности танцевать в таких спектаклях.

В начале 1980-х годов героиня нашего рассказа отошла от активной работы. После смерти отца (в 1970-е годы), она перевезла к себе в Минск мать, которая прожила 93 года. Сейчас Бася Карпилова, легендарная и старейшая белорусская балерина, а также жена, мать, бабушка и дважды прабабушка, живет в самом центре Минска. Окна ее дома выходят на театр оперы и балета, которому она и ее семья посвятили всю свою жизнь... ■



6 "Соловей".
1950 год.

6



Беларускі музычны рамантызм

Калі вяртаешся, як можна вярнуцца ў мінулае дзякуючы мастацтву, у XVIII стагоддзе, то перш за ўсё думаеш пра яго як пра эпоху Асветніцтва. Вялікі Кант, які жыў у тэя часы (1724—1804), мысліў Асветніцтва як неабходную гістарычную эпоху развіцця чалавецтва — ды такую неабходную, што яна выражае сабою родавую сутнасць чалавецтва — мужнасць карыстацца сваім уласным розумам. У філасофскім сэнсе розум — гэта не проста прыродная здольнасць мысліць, а ўменне правільна мысліць. Прынцыповая ўстаноўка Асветніцтва на розум як найвышэйшы аўтарытэт звязвалася з маральнай адказнасцю яго носьбітаў.

Віктар Скорбагатаў



2

Ды ніколі не змарнее старая, як свет ісціна: добрымі намерамі вымашчана дарога ў шпекла. Розум чалавека можа сягаць высока і падаць нізка, рабіць адкрыцці нязнанага і памыяцца, як не памыяцца ніводная іншая жывая істота. Так ён памыліўся і з кантаўскай "мужнасцю карыстацца сваім уласным розумам", якая значыла якраз поўную яснасць і поўную адказнасць чалавека і яго розуму за свае дзеянні. Эпоха Асветніцтва трыумфавала геніяльныя здабыткі розуму і разам з тым наклікала на сябе ганьбу аблудных шляхоў да чалавечай гармоніі.

З маральных патрабаванняў чакалася, што кіруючыся розумам, можна пабудаваць грамадства, заснаванае на роўнасці і братэрстве ўсіх слаёў грамадства і ўсіх людзей. Аптымістычнае прыманне жыцця, вера ў чалавека ў мастацтве. У музычнай творчасці найбольш яркава — у венскіх кампазітараў-класіцыстаў: Гайдна, Моцарта, Бетховена. Іх жыццясцвярдзальная музыка прасякнута пачуццём аптымізму, пераможнай справядлівасці.

Падзея, што выбухнула 14 ліпеня 1789 года ў Парыжы (узяцце вязніцы Бастылія), стала пачаткам Вялікай французскай рэвалюцыі, хвалі якой пракаціліся па ўсім Старым свеце. Наступная чвэрць стагоддзя еўрапейскай гісторыі — гэта зацятае і бязлітаснае змаганне, крываваыя напалеонаўскія войны, уздым і падзенне імперыі Напалеона. Старыя грамадскія адносіны руйнаваліся, саступаючы месца новым буржуазным, — дзе рашуча (як у Францыі), а дзе (як у Расіі) учэпіста трымаючыся за феадальныя перажыткі.

Рэвалюцыйная энергія народа Францыі, захліснуўшы іншыя народы ваеннай экспансіяй, спарадзіла ў іх нацыянальна-вызвольны рух. Барацьба супраць іншаземнага нашэсця ўскалыхнула сілы народнага патрыятызму, глыбокую цікавасць да гісторыі і да лёсу сваіх краін і іх культуры, захапленне фальклорам і яго творчым выкарыстаннем, зазвычай ў духу ідэалізацыі — рамантычнай, узвышанай. Творцы мастацкага свету востра адчулі,

1 Мінск ў 1850-я. Справа — будынак тэатра. Аўталітаграфія В. Сташачанюка. 1986 год.

2 Дом, у якім жыў Станіслаў Манюшка. Аўталітаграфія В. Сташачанюка. 1986 год.



як наступнае расчараванне ў ідэалогіі Асветніцтва, у няспраўджаным брацтве людзей — матывы "сусветнага смутку", вечнага неадольнага разладу паміж ідэаламі і сацыяльнай рэчаіснасцю. Ім пакутна было бачыць, як нівеліруецца асоба ў грамадстве, дзе цэнніца перадусім дзелавы поспех, і шукалі ў мінуўшчыне, а то і ў далёкіх краях, узоры высокай чалавечай годнасці, дзёрзкага выкліку ханжаскай маралі, неўтаймаваных жарсцей, гераічнай самаахвярнасці.

Усё гэта руйнавала строгія непарушныя законы класіцызму. Асэнсоўвалася (нямецкімі тэарэтыкамі) апазіцыя: класіцызм — рамантызм. Эстэтыка рамантызму проста не магла б скласціся без свабоды самавыяўлення мастака, без раскаванасці яго фантазіі, без таго, што і ёсць рамантычнае светасузіранне — найкаштоўны дар душы, але ён не прэрыгатыва мастака, таленту. Гэта дар душы чалавечай, калі нам пашчасціць яго ў сабе адкрыць і берагчы. Романтыкі, пэўна ж, жывуць сярод нас, і, кажучы, упрыгожваюць сабою жыццё...

Романтызм у музыцы пераўтвараў, пераўвасабляў у музычныя вобразы гул катаклізмаў, якія перажывала тагачасная Еўропа. Мастацкая свядомасць спасцігала нацыянальнае быццё праз музыку, якая выйшла з арыстакратычных салонаў, камерных і тэатральных залаў на вуліцы і плошчы, шырокія канцэртныя пляцоўкі. Многія дзеячы музычнага мастацтва сталі ўдзельнікамі народнай барацьбы. Канцэртная і тэатральная практыка цяпер арыентуецца на больш дэмакратычную аўдыторыю. У творах рамантычнага кірунку нібы нанова адкрываецца свет асабістых пачуццяў і перажыванняў чалавека.

У цэнтры ўвагі кампазітараў, выканаўцаў і слухачоў апынуліся разнастайныя жанры сімфанічнай музыкі, якая набыла прыняцова новую якасць. Для новай музыкі спатрэбіліся і новыя інструменты. Істотна папаўняецца колькасць склад сімфанічнага аркестра. У яго ўвайшлі англійскі ражок, бас-кларнет, контрфагот і туба. У склад ударных да літаўраў дадаліся і іншыя. Сярод іх — ксілафон, які быў уведзены праз дзейнасць беларускага музыканта з Магілёўшчыны Міхала Ёсіфа Гузікава. У выніку ўдасканалення педальнага механізма годнае месца ў аркестры заняла і арфа. (Прыгадаем, што яшчэ ў канцы XVIII стагоддзя Міхал Казімір Агінскі займаўся ўдасканаленнем механікі арфы.) Сучасны вялікі аркестр — дзіця XIX стагоддзя. Да 1850 года ўжо ўсе музычныя цэнтры Еўропы маглі ганарыцца ўласнымі сімфанічнымі аркестрамі. Сярод беларускіх аркестраў вылучаліся Мінскі (пад кіраўніцтвам Дамініка Стэфановіча), Віленскі (пад кіраўніцтвам Станіслава Манюшкі), Гарадзішчанскі (пад кіраўніцтвам Юзафа Дашчынскага), Полацкі і Віцебскі (пэўны час ім кіраваў бельгійскі маэстро А. Маршал) і іншыя.

Час рамантызму — час сінтэзу мастацтваў. Ды і многія дзеячы культуры не толькі займаліся літаратурай, але і малявалі, сачынялі музыку, напрыклад, Эрнст Тэадор Амадэй Гофман. Фелікс Мендэльсон маляваў, пісаў вершы. Багатую спадчыну малюнкаў і гравюр відарысаў радзімы пакінуў беларускі піяніст і кампазітар Напалеон Орда.

Якраз у гэты час і вызначыліся шляхі развіцця нацыянальных музычных школ. Кожная нацыянальная школа, даклад-

ней, кожны значны кампазітар па-свойму адлюстраван у сваіх творах духоўныя скарбы свайго народа.

Гісторыя беларускага музычнага рамантызму складаная і драматычная. Вядома, што ў XVIII стагоддзі музыка ў Беларусі выйшла на пярэдні план сярод мастацтваў, заняла пануючае становішча ў палацах і замках беларускіх магнатаў. Нявіж, Слонім, Гародня і іншыя асяродкі культуры ўражвалі сучаснікаў і рэпертуарам, які тут выконваўся, і выканальніцкім майстэрствам; школы рыхтавалі артыстаў для тэатраў, музыкантаў для аркестраў прыдворных капэл, праца ў якіх прываблівала музычныя знакамітасці Еўропы. Пачатак XIX стагоддзя абяцаў, здаецца, новы віток развіцця айчыннага мастацтва, але...

Тры "асвечаныя" манархі (аўстрыйскі, прускі і расійскі) падзялілі між сабой Рэч Паспалітую, у склад якой уваходзіла Вялікае княства Літоўскае, у выніку чаго ўсе беларускія землі адышлі да Расійскай імперыі. Мноства прыватнаўласніцкіх капэл перастала існаваць, музычныя

школы зачыніліся. Шклоўскую трупу перадалі ў распараджэнне Марыінскага тэатра ў Санкт-Пецярбург, гарадзенскую і слоніmsкую — у Варшаву... Такого разбурэння сістэмы музычнага жыцця цэлай краіны, да таго ж развітой сістэмы, напэўна, не зведала ніводная з еўрапейскіх краін. Вось так культура Беларусі уваходзіла ў новае стагоддзе, а яе мастацтва ў рамантызм. Ды ўсё ж...

У 1802 годзе вярнуўся з эміграцыі і ўладкаваўся ў маёнтку Залессе Міхал Клеафас Агінскі. Не, яму не ўдалося адрадыць былую веліч слоніmsкай капэлы свайго родзіча, але ўзнавіць у маёнтку варты Агінскіх музычны асяродак, своеасаблівы сколак мінулага, — не дзякуючы, а насуперак акалічнасцям — Агінскі здолеў.

У Берліне Антон Радзівіл стварае оперу "Фаўст" на лібрэта самога Ёгана Вольфганга Гётэ. Паэт назваў оперу нашага суайчынніка "геніяльнай парывістай кампазіцыяй". Опера шмат у чым паказала шляхі развіцця рамантычнай опернай культуры ўсім еўрапейскім кампазітарам.

- 3** Напалеон Орда.
- 4** Князь Антон Генрык Радзівіл.
- 5** Станіслаў Манюшка.
- 6** У мінскай доме Манюшкаў. Малюнак Ч. Манюшкі. Варшаўскае музычнае таварыства.



6

Паўстанне 1830—31 гадоў, жорстка задушанае, як і касцюшкаўскае, раскідала па свеце новае пакаленне мастацкай інтэлігенцыі і ўвогулу культурных сіл Беларусі. Многія патрыёты выявілі музычны талент далёка за межамі сваёй радзімы.

Найвялікшага росквіту фартэпіянная кампазітарская і выканальніцкая культура дасягнула ў сярэдзіне XIX стагоддзя. Парыжскія салоны праславіліся канцэртнымі выступленнямі Ферэнца Ліста, Фрыдэрыка Шапэна і іх беларускага калегі Напалеона Орды, які некаторы час займаў пасаду дырэктара Італьянскай оперы ў Парыжы.

У Беларусі тым часам сітуацыя склалася такая: улады зачынілі Віленскі ўніверсітэт — калыску філаматаў і філарэтаў. (У Віленскім ўніверсітэце, між іншым, больш за 25 гадоў працаваў, да скону, Ян Давід Голанд.)

У 1817 годзе група студэнтаў Віленскага ўніверсітэта, студэнтаў-аднадумцаў, стварыла тайнае патрыятычнае таварыства філаматаў (аматараў ведаў — з грэчаскай), сярод якіх зіхацяць імёны Адама Міцкевіча, Яна Чачота, Тамаша Зана, Ігната Дамейкі, Аляксандра Ходзькі, Антона Адынца, Францішка Малёўскага, Юзафа Яжоўскага і іншых — будучых выдатных дзеячоў беларускай (і не толькі) культуры і навукі таго часу. У 1820 годзе ў складзе філаматаў арганізавалася таварыства філарэтаў (тых, хто любіць дабрачыннасць — з грэчаскай).

Прафесар Іаахім Лялевель, які выкладаў у гэты час гісторыю ў Віленскім ўніверсітэце, ва ўступнай лекцыі 19 студзеня 1822 года, закранаючы гісторыю Вялікага княства Літоўскага, падкрэсліў: "Нельга трактаваць гісторыю ніводнага кутка Еўропы без ведаў яе ўсеагульнай гісторыі, без звяртання да яе. Ужо на працягу многіх стагоддзяў лёсы краін і народаў вырашаюць не толькі дзейнасць і не столькі заслугі насельніцтва ці правіцеляў, але агульны рух і перамены культуры. Хто грэбуе гэтай агульнай дзейнасцю чалавечага роду, той скажона выкладзе гісторыю ўласнага народа, а сваіх продкаў ці то ўшануе беспадстаўна, ці без жадання іх пакрыўдзіць. Усеагульная гісторыя з'яўляецца сукупнасцю ўсіх гісторый, апорным пунктам, на якім грунтуецца развіццё асобных народаў" (Кеневіч С. Лелевель. // Москва, 1970., ст. 21.).

Уплыў Іаахіма Лялевеля, а яшчэ і Міхала Баброўскага, Леона Бароўскага на фарміраванне светапогляду маладых людзей быў велізарным. "Усё тое, што гаварыў ці пісаў у сваіх лекцыях Лялевель пра значэнне народных мас у гісторыі, аб старажытнасці і перавагах рэспубліканскага ладу, пра значэнне палітычных вольнасцяў і рэлігійнай

цярплінасці, адразу пакарала сэрцы і розумы ў асяродку юнацкай канспірацыі" (Кеневіч С. Там сама.). Калі філаматы даручалі сваім прыхільнікам збор на месцах ста-тыстычных матэрыялаў як першага этапу дзейнасці па паляпшэнні ўзаемаадносінаў паміж саслоўямі, дык яны кіраваліся рэкамендацыямі Лялевеля і схемай, пачэрпнутай з яго лекцыяў.

Сябры таварыства часта збіраліся на своеасаблівыя "акадэміі", дзе ў размовах паміж імі на роўных гучалі латынь, польская, французская і беларуская мовы. Вельмі адораныя ў мастацкіх адносінах, філаматы складалі песні ў народным беларускім стылі ці спявалі ўласна беларускія народныя песні, якія збіралі падчас вандровак па родных мясцінах. Найбольш папулярнымі былі песні Яна Чачота. Часта ён указаў, на матыў менавіта якой з беларускіх народных песень з сабраных трэба іх спяваць. Бывала, што музыку да вершаў сяброў пісаў Тамаш Зан. Царскімі ўладамі таварыства было выкрыта. Удзельнікі яго пасля доследу былі высланы на ўсход Расійскай імперыі.

Не толькі дакументы захавалі нам памяць пра выдатных дзеячоў грамадскага і мастацкага рухаў першай чвэрці XIX стагоддзя на Беларусі. Зберагліся яны і ў памяці народнай, і ў творах мастацтва: міцкевічавы "Пан Тадэвуш" і "Дзяды", манюшкавы "Гімн філарэтаў" і кантата "Прывіды" — таму прыклады з творчасці нашых славурых суайчыннікаў.

Паражэнне Расіі ў Крымскай вайне (1853—56 гадоў) паставіла яе перад неабходнасцю ўнутраных перамен. З узыходжаннем на трон Аляксандра II пачынаецца падрыхтоўка да сялянскай рэформы (адмены прыгоннага права) і іншых рэформ, і гэта адчувалася ў культурнай атмасферы. Спаквалі абуджаецца быццам заснулае духоўнае жыццё ў Беларусі (назіранне літарагуразнаўца Уладзіміра Мархеля). З карты яе знікалі былыя культурныя асяродкі, але з'яўляліся новыя. Аднавіла сваё культурнае лідэрства Вільня. Да новых жа найперш трэба аднесці Мінск. Выдатную ролю адыграла дзейнасць Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча па арганізацыі музычна-тэатральнага асяроддзя ў Мінску, дзе выхавалася цэлая плеяда кампазітараў і выканаўцаў новага пакалення: Дамінік Стафановіч, Пётра Карафаленя, Канстанцін Крыжановіч, Каміла Марцінкевіч і, зразумела, Станіслаў Манюшка, Фларыян Міладоўскі, Міхал Ельскі.

Манюшка — аўтар вялікай колькасці твораў, якія сваёй тэматыкай і праблематыкай звязаны з роднай зямлёй і яе культурай. Як ні ў каго з сучасных яму кампазітараў, беларускі



мелас знайшоў яскравае ўвасабленне менавіта ў музыцы Станіслава Манюшкі. Калі знаёмішся з выданнямі вакальных твораў Манюшкі, што выходзілі пры яго жыцці, і перш за ўсё з шасцю першымі выпускамі "Хатняга спеўніка" — сшыткамі, складзенымі самім маэстра, калі чытаеш яго артыкул (план-праспект будучага выдання "Хатняга спеўніка") у *Tygodniku Petersburgskim* ці ліставанне кампазітара, усё больш і больш пераконваешся ў думцы, што менавіта Станіслаў Манюшка стаў прамым спадкаемцам і прадаўжальнікам справы філаматаў на Беларусі ў сярэдзіне XIX стагоддзя.

Вельмі сціплыя сведчанні захаваліся пра Міхала Грушвіцкага (1828—1904) — ракаўскага шляхціца, сваяка (па жонцы Станіславе) братаў Аляксандра і Міхала Ельскіх, аўтара музыкі да "Дзядоў" Адама Міцкевіча і папулярнага ў свой час сярод мінчукоў музычнага твора "Лірнік вясковы" на вершы Уладзіслава Сыракомлі, фрагмент якога нават высечаны на надмагільным камені кампазітара. Аднак лёс яго музычных твораў да нядаўняга часу нам быў невядомы.

Вось яшчэ адно практычна невядомае, але, магчыма, цікавае творчае імя — Уладзіслаў Шахно (1841—1889). У 1889 годзе Францішак Багушэвіч падаў на старонках *Kraju* паведамленне: "Вільня, 29 мая. Пазаўчора на 49-м годзе жыцця памёр ціхі працаўнік, адзін з нашых дзеячоў музычнага свету, віленскі жыхар, сляпы Уладзіслаў Шахно. Сляпы ад нараджэння, нябожчык не ведаў святла ў яго колерах, затое аддаваў свае пачуцці гукам; вучыўся ў Пецябургскай кансерваторыі, і як піяніста і кампазітара яго добра ведалі св. п. Манюшка

і многія іншыя славутасці музычнага свету. Мізэрныя сродкі змушалі яго да мазольнай працы настаўніка музыкі, і вільнянам вядомыя яго заслугі на гэтай ніве. Шкада, што, будучы сляпым, ён не мог запісваць нот, а кваліфікаванага памочніка ў Вільні знайсці нялёгка, таму шмат прыгожых яго кампазіцый гіне без следу" (Францішак Багушэвіч. Творы. // Мінск., 1991., ст. 166).

У кастрычніку таго ж года Багушэвіч зноў згадвае пра Шахно, на гэты раз ў лісце да Яна Карловіча: "Пані Шахно нарэшце выбралася ў Варшаву з кампазіцыямі мужа-нябожчыка, з мэтай выдання іх сваім коштам; але перш чым гэта зрабіць, яна зойдзе да пана, каб высветліць вартасці кампазіцый — якія з іх вартыя друку. Далучаю і маю найпакорлівейшую просьбу — уважце аўтара-віленца" (Францішак Багушэвіч. Там сама., ст. 211.).

Чакае грунтоўных даследаванняў спадчына ураджэнца Ліды Канстанціна Кіпрыянавіча Горскага (1859—1924) — выдатнага скрыпача і кампазітара, аўтара оперы "Маргер", напісанай паводле "Вешчага сну" Сыракомлі.

На пачатку XX стагоддзя ў грамадскім і культурным жыцці Беларусі здзейснілася доўгачаканае. На хвалі рэвалюцыі 1905 года пачалася новая, найрэхэйшая старонка беларускага нацыянальнага Адраджэння. Здабыткі яго эпохальныя: вялікія паэты, газета "Наша Ніва", тэатр Ігната Буйніцкага. Іх дзейнасць забяспечыла паўнакроўнасць беларускага рамантызму, яркімі прадстаўнікамі якога ў музыцы сталі Канстанцін Галкоўскі, Сымон Рак-Міхайлоўскі, Товій Шнітман, Альбін Стаповіч і шмат іншых. ■

7 Дунін-Марцінкевіч с дачкой Камілай і мінскай тэатральнай трупай. Фота — 1850-е.



Рыцарь балета

Нынешний хореограф Американского театра балета, бывший художественный руководитель Большого театра и "пожизненный" ведущий солист Датского Королевского балета, возведенный в рыцари королевой Маргарет II, — все это Алексей Ратманский, один из самых прогрессивных хореографов современности.

Алесь Кирикович

Если посмотреть на список постановок этого деятеля, обратив внимание на их географию и даты, то можно невольно подумать, что Алексеев Ратманских, как минимум, двое. Хореограф умудряется ставить спектакли одновременно для Музыкального театра оперы и балета в Киеве, Большого театра, Мариинского театра, Датского Королевского балета, труппы Сан-Франциско. Но главное, где бы ни работал Алексей Ратманский, его спектакли получают неизменно изящными, заставляя публику испытывать бурные эмоции, а критиков — осыпать наградами и званиями.

Алексей Ратманский родился 27 августа 1968 года в Санкт-Петербурге, однако до десяти лет жил с родителями в Киеве. И хотя его семья не имела никакого отношения к балету — отец был известным ученым-инженером, а мать психиатром — в четырехлетнем возрасте Алексей вдруг увлекся танцами. Через шесть лет он поступил в Мо-

сковское хореографическое училище. Его одноклассниками были Владимир Малахов и Геннадий Янин, которые стали участниками первых балетмейстерских опытов Ратманского-подростка. Окончив училище, Ратманский вернулся в Киев и поступил в балетную труппу Национальной оперы Украины, где практически сразу начал исполнять ведущие партии. "Спящая красавица", "Лебединое озеро", "Щелкунчик", "Золушка", "Жизель", "Тщетная предосторожность", "Чипполино" — все эти балеты были прекрасно восприняты публикой, и вскоре Ратманский получил звание "Заслуженный артист Украины".

Став успешным танцовщиком, он решил оттачивать балетмейстерские навыки и с 1988 по 1992 год учился в ГИТИСе. После этого три года Ратманский с женой Татьяной работали в труппе Виннипегского Королевского балета (Канада), где Алексей танцевал в балетах Баланчина, Аштона, Тюдора, Ноймайера. В виннипегской труппе Ратманский поставил две миниатюры: "Взбитые сливки" и "Альборада". С 1997 года Ратманский живет и работает в Дании. За это время он стал одним из лучших исполнителей хореографии, и Датский Королевский балет заключил с ним пожизненный контракт. Там артист получил статус лучшего танцовщика страны, орден королевы, почетный титул. Ему были созданы прекрасные условия для жизни и творчества. "Датский период" оказался чрезвычайно плодотворным для Алексея и как для хореографа. В свободное от основной работы время он за шесть лет создал 15 эксклюзивных балетных спектаклей, из которых большая

часть предназначалась для лучших балетных трупп России.

Сотрудничество Ратманского с Большим театром началось одновременно с переездом хореографа в Данию. 8 декабря 1997 года на сцене одного из главных театров России состоялась премьера программы "Новогодние премьеры", в которую вошел одноактный балет Ратманского "Каприччио" на музыку Стравинского. В главных партиях выступили Анастасия Яценко и Сергей Филин. Через год появился балет "Сны о Японии", в котором солировали Нина Аниашвили, Инна Петрова, Андрей Уваров, Сергей Филин, Алексей Фадеечев, Дмитрий Гуданов, а также Татьяна Терехова из Мариинского театра. Этот балет был награжден театральной премией "Золотая маска". А балет "Светлый ручей" на музыку Дмитрия Шостаковича собрал уже четыре таких награды. Премьера балета состоялась весной 2003 года. Среди исполнителей были Мария Александрова, Елена Андриенко, Екатерина Шипулина.

Впервые этот балет поставили на сцене Большого в 1935 году. Спектакль успешно шел на протяжении года, однако 6 февраля 1936-го в газете "Правда" опубликовали разгромную статью "Балетная фальшь", которая завершалась такими строчками: "Авторы балета — и постановщики, и композитор — по-видимому, рассчитывают, что публика наша так нетребовательна, что она



1 Алексей Ратманский во время работы с актерами.

2 Палома Геррера в роли Ольги и Марсело Гомес в роли Сергея в постановке Алексея Ратманского "На Днепре". Американский театр балета.

3 Постановка Untitled.

4 Стелла Абрера и Геннадий Савельев в "Семи сонатах".





примет все, что ей состряпают проворные и бесцеремонные люди. В действительности нетребовательна лишь наша музыкальная и художественная критика. Она нередко захваливает произведения, которые этого не заслуживают". После выхода статьи балет сняли с репертуара. А через 67 лет "Светлый ручей" собрал рекордное количество "Золотых масок", был увенчан титулом лучшего балетного спектакля в сезоне 2002/03, а хореограф-постановщик Алексей Ратманский получил Национальную театральную премию. Также было объявлено, что с 1 января 2004 года Алексей Ратманский становится художественным руководителем балетной труппы Большого театра.

Последние десятилетия балет Большого театра, имеющий статус мировой легенды, упрекали за творческую инерцию и рутину, за разрушительную атмосферу внутренних интриг. Для того чтобы вернуть утраченные позиции в мировом балете и очертить при этом территорию собственных интересов, театру нужен был новый талантливый хореограф. Таковым стал Алексей Ратманский. Свою карьеру в Большом этот хореограф начал с балетов ранней советской

эпохи. "Мне кажется, в последнее время у Большого театра сложилась определенная программа, которой мы пытаемся следовать, — постановка уникальных балетов, — рассказывал Алексей Ратманский в одном из своих интервью того времени. — В следующем сезоне это будет балет "Болт" на музыку Дмитрия Шостаковича. Он прошел всего один раз — в 1930 году — и с тех пор больше не ставился. Хотя балет гениальный. Меня очень интересует советская хореография догригоровичевского периода. Хотелось бы что-то восстановить или сделать ремейк: "Пламя Парижа", "Мирандолину" Василия Вайнонена или "Красный мак" — это были сильные, профессионально сделанные спектакли, несправедливо забытые. Такие балеты дадут труппе много ролей, много танцев, характерных и драматических".

В свое время, уезжая за границу, Ратманский хотел узнать об искусстве балета как можно больше. На новой должности главного хореографа его знания и опыт весьма пригодились, помогая видеть, анализировать и вскрывать проблемы. Так, одной из главных проблем российских танцовщиков Алексей Ратманский назвал их неумение быть разными в разных спектаклях. "Некоторые считают это достоинством, но я уверен, что актер обязан передавать стиль и меняться от спектакля к спектаклю. У нескольких поколений танцоров Большого театра не было такой возможности. Благодаря этому возник уникальный стиль, который нельзя потерять. Особенно сейчас, когда ведущих хореографов не так много, все компании ставят одни и те же балеты и танцуют их тоже совершенно одинаково. Спектакль в Амстердаме не отличишь от его версии в Лондоне или АВТ в Нью-Йорке. Я считаю, что чем больше стилистически разных спектаклей танцует наша труппа, тем она точнее понимает свой собственный стиль и лучше развивается. Артисты учатся осознанно относиться к стилю и контролировать себя на сцене. Не просто танцевать так, как они умеют, а быть разными".

Алексею Ратманскому потребовалось меньше пяти лет, чтобы вернуть балету Большого титул ведущей труппы мира, способной восхищать не только раритетной классикой, но и актуальной хореографией. И все это время на хореографа сыпались предложения по работе от зарубежных компаний. К 2008 году хореограф "сдался". "Работа руководителя труппы отнимает 24 часа в сутки: надо постоянно просматривать спектакли, определять, что нужно для театра, для конкретного артиста. Любая

творческая идея, которую я хотел бы осуществить в качестве хореографа, тоже требует большого времени, — объяснил Ратманский перед своим уходом. — Хочется надеяться, что в течение четырех лет, которые я работал в Большом театре в качестве руководителя труппы, мне удавалось совмещать свои интересы и интересы театра. Кроме того, для меня это было балансирование между идеями: Большой театр — это классический балет и одновременно — живой театр для артистов. Мы ставили и классику, и балеты Шостаковича, и хореографию 1950—60-х годов, привлекали современных хореографов для работы с артистами, создали Мастерскую новой хореографии. Я убежден, что в театре должно постоянно происходить обновление — в этом залог движения". В честь своего художественного руководителя Большой театр устроил грандиозный "Ратманский-гала" на Новой сцене. В прощальном вечере приняли участие звезды Большого и Мариинского театров, Нью-Йоркского балета и Тбилисского театра оперы и балета.

Глава Нью-Йоркского балета Питер Мартинс предлагал Ратманскому должность задолго до окончания контракта Ратманского с Большим театром, однако хореограф выбрал Американский театр балета. Этот театр был одним из главных балетных центров XX века. Сегодня наряду с балетом Нью-

Йорка и балетом Сан-Франциско, АТБ определяет американский стиль на мировой сцене. С самого начала своего существования театр сотрудничал с лучшими хореографами и балетмейстерами мира: от Энтони Тюдора до Кеннета МакМиллана. В июне 2009 года Алексей Ратманский поставил балет "На Днепре" (музыка Сергея Прокофьева), а в октябре — "Семь сонат" на музыку Доменико Скарлатти. Подводя итоги 2009 года, газета "Вашингтон пост" назвала эту постановку одним из самых ярких событий в мире классического танца.

Однако первой полноформатной постановкой Алексея Ратманского для Американского театра балета считается "Щелкунчик", премьера которого состоялась в конце декабря прошлого года. Спектакль, который постановщик определил как "маленькая история с большими эмоциями", прошел на сцене Бруклинской академии музыки. "Этот балет — не просто сладкая сказка или ностальгия, он также о страхах и взрослении и мистических реалиях детства. Все это есть у Ратманского, он верит в это, и вот почему ожидаемый спектакль непременно станет удивительным произведением", — так анонсировала премьеру газета "Фастер Таймс". Стоит ли говорить о том, что Ратманский целиком и полностью оправдал надежды публики — как и подобает настоящему рыцарю. ■

1 Анна Каренина в постановке Алексея Ратманского в исполнении актеров Финского национального балета.

2 Эшли Будар, Дэвид Протас, Анна София Шеллер и Кристина Творзянски в постановке Untitled.





Танцевальное нашествие

В марте Мельбурн встречает самый грандиозный фестиваль современной хореографии на континенте под названием "Танцевальный массив". В течение двух недель австралийскому зрителю и мировым критикам будут представлены лучшие произведения современных хореографов мира, а также премьеры новых программ австралийских хореографов. Журнал "Партер" отобрал лучшее из фестивальной программы.

Алексей Никитин

Несмотря на географическую отдаленность от Европы и США, задающих тон в развитии современного хореографического искусства, Австралия, тем не менее, остается одним из мировых центров танцевального движения. Причем именно в танцевальной культуре этого жаркого континента как нигде более выражен особый контекст, который проявляется в прочной связи культуры, истории и экологии. Австралия стала домом для одной из самых древних из ныне живущих народностей — кулинов. Исторические взаимоотношения коренных австралийцев с переехавшими на материк людьми создают особую манеру культурного сознания и творческого восприятия мира. Тем более интересными становятся несколько десятков постановок, которые во время фестивальных недель покажут на трех сценических площадках города более 200 артистов.

Особая эстетика современного австралийского танца кроется в размытии границ между хореографическими формами. В программе значатся как мировые премьеры известных коллективов, так и аллюзии на культовые классические произведения, интимные и искренние сольные выступления, кинематографическая хореография, а также масштабные выступления больших ансамблей.

Chunky Move

Программа Connected

Австралийский клуб современного танца Chunky Move (в переводе с английского — "Короткое движение") был образован в 1995 году в пригороде Мельбурна, в районе Южного Берега. С тех пор бессменным художественным директором коллектива остается австралийский хореограф с израильскими корнями Гидеон Обарзанек. Обарзанек родился в 1966 году в Мельбурне, провел детство в Израиле, а когда семья вернулась обратно в Австралию, он поступил в Балетную школу Австралии. После окончания школы он стал танцором в Австралийской балетной компании, однако вскоре покинул ее, чтобы начать режиссерскую карьеру. Его хореографические постановки великое множество раз исполнялись в театрах Европы, Азии и Америк и удостоивались не меньшего количества наград.

Работа коллектива проходит не только на сцене. Труппа с радостью принимает участие в сценических постановках и мультимедийных проектах, а ее хореография становится неотъемлемой частью художественных инсталляций современных художников.

На сцене в Мельбурне Chunky Move будут интерпретировать свою любимую тему — геометрию природы. Но если их ранние постановки погружали танцора и зрителя в мир иллюзорных линий с помощью всевозможных цифровых технологий и видеопроекций, в новейшей программе Connected ("Приверженные") все технические средства создания образов уходят на второй план и уступают место чистой механике движения тела и символам современного индустриального мира.

В соавторстве с калифорнийским художником Ребенем Марголиным Обарзанек объединяет тело и машины через физическую связь между танцорами и специально сконструированными скульптурами Марголина. Динамичные скульптурные работы Марголина, созданные из дерева, переработанного пластика, бумаги и стали, избавляются от статичности во время танца. Они приобретают особый смысл — как предметы повседневной жизни, которые оказываются в руках людей в узнаваемых бытовых ситуациях. Смысл этой постановки можно выразить словами английского писателя середины XX века Олдоса Хаксли, который сказал когда-то, что "мы, люди, вдыхаем жизнь во все предметы в нашем доме и таким образом даем им возможность вдыхать жизнь в нас самих".

Начиная с простых движений и тысяч разрозненных танцевальных кусочков, во время

танца актеры с ноля разворачивают на сцене законченную хореографическую конструкцию в реальном времени. В их выступлениях базовые элементы выстраиваются в сложную структуру, приобретают внутреннюю устойчивость и прочную связь.

Коллектив Chunky Move также отметится на фестивале премьерой постановки "Лжец" (Faker). По словам Обарзанека, это "действие о действе, которого никогда не происходило". Постановка была создана после творческой мастерской, которую Гидеон Обарзанек проводил с молодыми танцорами, когда, несмотря на все замыслы, не все его намерения были претворены в жизнь. Это постановка о смысле успеха, опыта и заслуженного уважения, противостоящим множеству со-



мнений, которые постоянно живут в тренировочном зале.

На спектакле зритель видит самого Обарзанека, читающего за компьютером электронное письмо. Это послание от молодой танцовщицы, которая искренним в своей брутальности языком делится эмоциями от работы с хореографом. Честная и насыщенная черным юмором, постановка "Лжец" описывает ожидания и разочарования, творческое вдохновение и личные сомнения танцоров во время их театральной жизни. Хореографический этюд ставит своего создателя на линию огня — это весьма редкая возможность проникнуть внутрь сложного и драматического процесса жизни в театре, а также узнать, что чувствует один из самых популярных хореографов Австралии. Возможно, переосмысление своего места в творческом окружении повлияло на то, что в конце 2011 года Обарзанек покидает коллектив, а потому австралийский зритель получает уникальный шанс увидеть одно из его последних откровений на сцене.

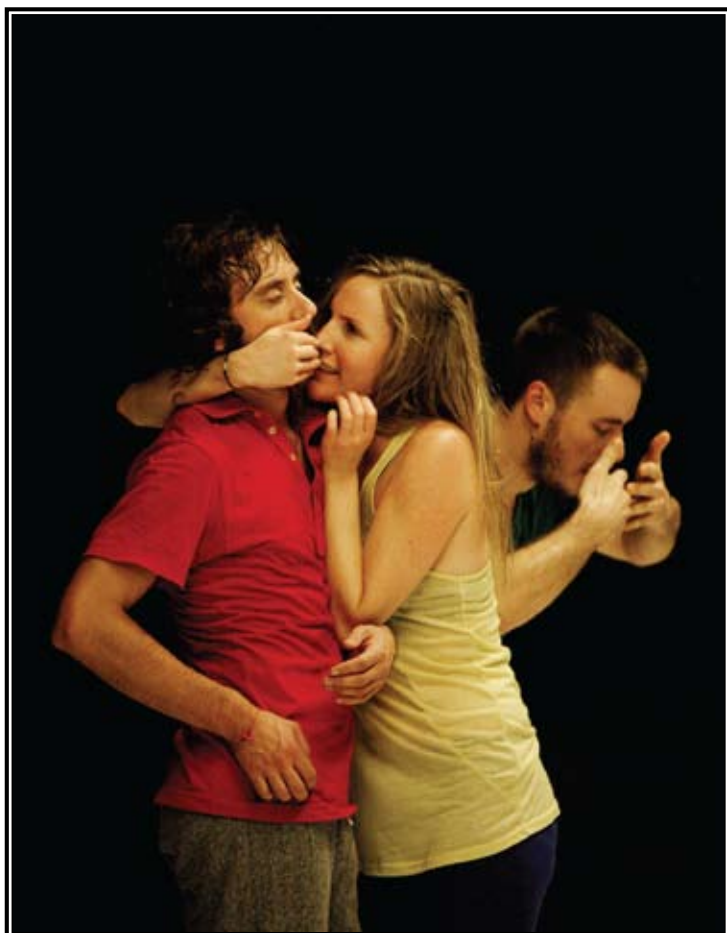


Люк Джордж

Программа NoW NoW NoW

"Сейчас, сейчас, сейчас" — это постановка-эксперимент, исследующая силу энергии, времени и сознания, в которой актеры предпринимают жизненно важные попытки почувствовать и ответить на вопрос, могут ли люди постоянно находиться в том времени, которое мы называем "сейчас". Человечество пытается веками ловить момент, но в желании перегнать время движется вперед в будущее, не оставляя возможности жить здесь и сейчас и удаляясь от настоящего все дальше и дальше.

Взяв за основу этот жизненный парадокс, австралийский хореограф Люк Джордж создал свою постановку "Сейчас, сейчас, сейчас", чтобы проследить, как он может коррелировать с актом танцевального искусства, и выяснить, что происходит в реальном времени между аудиторией и исполнителем. "В этом произведении мои актеры не хотят представлять высшую человеческую расу или некое оторванное от зрителя общество. Мы лишь хотим оставаться собой", — заявляет Люк Джордж.





Билли Коуи

Программа Stereoscopic

Шотландский хореограф Билли Коуи представит в Мельбурне новую программу стереоскопических танцевальных инсталляций, которые включают его новейшие постановки — "Во плоти" (In the Flesh), "Задумчивое одиночество" (The Revery Alone) и "Танго одиночества" (Tango de Soledad).

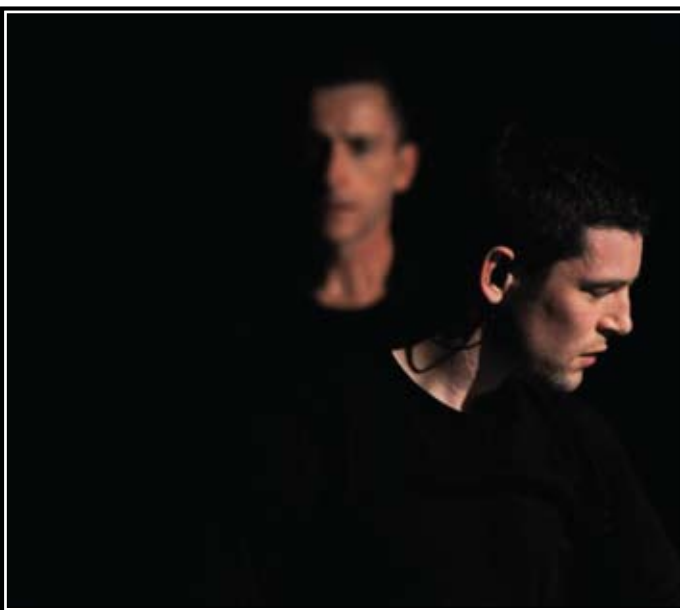
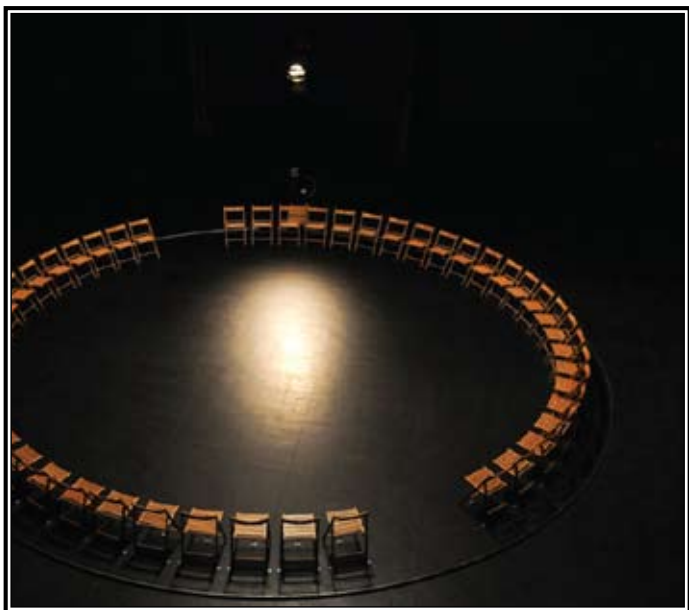
Кинематографические 3D-этюды Коуи изменяют у зрителя восприятие реальности, вуайеризма и интимности. В них хореография, оригинальная звуковая дорожка и текстовое сопровождение объединены со стереоскопической техникой кинематографа, чтобы в итоге получился гипнотизирующий и провокационный эффект.

Во время постановки "Во плоти" зрители заходят в затемненный зал в стереочках. Когда они доходят до своего места, то с удив-

лением обнаруживают прямо перед собой на полу танцовщицу. И хотя она является всего лишь видеопроекцией, в стереоскопическом окружении она становится реальной, она присутствует в зале и танцем зачаровывает зрителя, а после 4-минутного танца ее картинка исчезает, превращаясь в ничто.

Стереоскопический отрывок "Задумчивое одиночество" является продолжением постановки "Во плоти". Это 7-минутный танец, который отображается на потолке зала в виде все той же проекции. Зрители в это время лежат на полу, все в тех же 3D-очках, а перед их глазами разворачивается хореографическая сцена в исполнении актрисы, как бы танцующей на потолке. В этой постановке хореография предельно медитативна, а архитектура движений напоминает ожившую скульптуру — в исполнении британской танцовщицы Элеоноры Ансари.





Хелен Хербертсон и Бен Кобхэм

Программа Sunstruck

Хелен Хербертсон создает танцевальные постановки на протяжении более 30 лет. Ее заслуги перед австралийским искусством были отмечены медалью Кеннета Майера (меценат, покровитель науки и искусств) за выдающийся вклад в развитие исполнительских искусств. В это же время световые и дизайнерские находки Бена Кобхэма определяют лицо театральной сцены Ав-

стралии в течение последних 15 лет, а потому зрители с нетерпением ждут результатов их сотрудничества.

Австралийский дуэт показывает в Мельбурне постановку "Ударенные солнцем" с участием танцоров ведущих компаний и театров страны. Как частично запомненный сон, как представляемое на горизонте будущее, их премьерное шоу — это поэтическая элегия, посвященная свету, танцу и музыке, которые призваны поразить воображение.

Внутри сценического пространства, от которого веет одиночеством и отсутствием света, два танцора своими движениями вдыхают жизнь в серию связанных между собой сцен. Прочная связь окружающего фона и пластики тел подкрепляется великолепной живой музыкой виолончели и скрипки.

Розалинда Крисп

Программа No One Will Tell Us

С 2005 года между Австралией и Францией хореограф Розалинда Крисп ведет проект по исследованию природы хореографии и теории танцевальных движений. Оставляя презентацию хореографии режиссерам, она интересуется глубинными процессами того, как танцор создает то или иное движение в танце. Ее внимание привлекает то, как формируется в сознании актера взмах руки, поворот головы, динамика тела.

Программа "Никто не расскажет нам" является результатом этого глубинного исследования сознания актера, в которой Крисп ставит новые вопросы во время диалога собственно танца с другими формами организации сценического действия. Для участия в постановке она пригласила двух разноплановых артистов — швейцарского исполнителя Гансуэли Тишгаузер и австралийского танцора Эндрю Морриша.



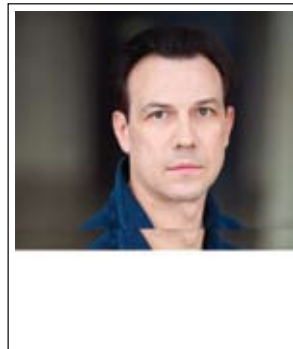
Нарелль Бенджамин

Программа In Glass

"Смотреть в зеркало — значит, смотреть вглубь зеркала" — тайны зеркальных отражений всегда будоражили воображение человечества, начиная от мифа про Нарцисса и заканчивая путешествиями Алисы, ступившей через отражающую поверхность в ставший с ног на голову мир. Когда мы смотрим в зеркало, видим ли мы лишь отражение собственного тела, или есть что-то, что стоит за ним? Или за чем-то прячется кто-то?

Два выдающихся австралийских современных танцора, Пол Уайт и Кристина Чан, объединились в тандем, чтобы в хореографической постановке Нарелль Бенджамин объяснить эффект того, что происходит "Внутри стекла". Калейдоскопичная хореография Бенджамин предельно рефлексивна: отражаясь от тел актеров, движения переходят из одной формы в другую, захватывая зрителей запоминающимися сценами танцевальными колебаниями реалистичных образов. ■

Музыкальные вечера в Большом



9 марта, 19:30

"Мелодия — любовь"

Арии и дуэты из оперетт Легара и Кальмана, Оффенбаха и Целлера, неаполитанские песни, музыка из кинофильмов.

В концерте принимают участие: народная артистка Беларуси Наталья Руднева, заслуженные артисты Республики Беларусь Нина Шарубина и Виктор Стрельчяня, лауреаты и дипломанты международных и национальных конкурсов и фестивалей Елена Шведова, Татьяна Кнутович, Татьяна Тиунова, Татьяна Третьяк, Марина Аксенцова, Марина Лихошерст, Василий Мингалев, Янош Нелепа, Юрий Болотько, Александр Дриневский.

Партия фортепиано — Юлия Щербакова.

17 марта, 19:30

"Званы старое казкі"

В рамках XX фестиваля "Адраджэнне беларускай капэлы" — концерт-презентация книги переводов Василя Сёмухи. В программе — фрагменты из вокальных циклов Шуберта и Шумана, Брамса и Вагнера, Малера в белорусских переводах Василя Сёмухи.

В концерте принимают участие: лауреаты международных конкурсов Елена Золова, Юрий Городецкий, Григорий Полищук, лауреаты международного конкурса Наталья Акинина, Елена Бунделева, Леся Лют, дипломант международного конкурса Владимир Громов, дипломант международного фестиваля Янош Нелепа. В концерте принимают участие актер Белорусского радио Олег Винярский.

Партия фортепиано — лауреаты международных конкурсов Татьяна Лойша и Татьяна Молокова, а также Анастасия Луценко, Маргарита Гапоник, Наталья Елисева.





25 марта, 19:30

"Сила судьбы"

Сцены, арии и дуэты из опер Джузеппе Верди — "Дон Карлос", "Аттила", "Симон Бокканегра", "Эрнани", "Сицилийская вечерня", "Отелло", "Корсар", "Сила судьбы".

В концерте принимают участие народный артист Беларуси Сергей Франковский, заслуженные артисты Республики Беларусь Тамара Глаголева, Нина Шарубина и Василий Ковальчук, заслуженный артист России Николай Моисеенко, лауреаты и дипломанты международных и национальных конкурсов Татьяна Гаврилова, Ирэна Журко, Татьяна Кнутович, Елена Шведова, Андрей Валентий, Дмитрий Капилов, Сергей Лазаревич, Михаил Пузанов.

Партия фортепиано — заслуженная артистка Бурятии Жанна Габба.



31 марта, 19:30

"Весенний вальс"

В программе — арии из оперетт Штрауса и Целлера, романсы Чайковского и Форе, неаполитанские песни.

В программе заявлены заслуженные артисты Республики Беларусь Тамара Глаголева и Виктор Стрельченя, лауреаты и дипломанты международных и национальных конкурсов Елена Шведова, Наталья Акинина, Елена Бунделева, Анна Гурьева, Татьяна Кнутович, Анастасия Москвина, Инна Русиновская, Елена Сало, Татьяна Тиунова, Ирэна Журко, Елена Синявская, Диана Трифонова, Марина Лихошерст, Марина Аксенцова, Андрей Морозов, Александр Жуков, Василий Мингалев, Янош Нелепа.

Партия фортепиано — Елена Олимпиева. ■

Шотландский "белый балет"

Премьера балета "Сильфида" состоится 18 марта. Это вторая постановка "Сильфиды" на сцене белорусского театра оперы и балета. Возобновлять спектакль будет звездная команда. Хореограф-постановщик — знаменитый российский танцовщик и хореограф Никита Долгушин. Дирижер-постановщик — главный дирижер белорусского театра оперы и балета Виктор Плоскина. Художник-постановщик — известный российский художник-сценограф Вячеслав Окунев.

Ольга Савицкая



Либретто

Молодому шотландскому крестьянину Джеймсу, накануне его свадьбы с Эффи, является Сильфида — пленительный дух воздуха. Она порхает вокруг дремлющего у камина Джеймса и будит его поцелуем. Джеймс, очарованный Сильфидой, полюбившей его, пытается поймать дух, но он исчезает. Когда собираются гости, Сильфида появляется вновь — невидимая никому, кроме Джеймса. Колдунья Мэдж предсказывает Эффи совсем другого жениха — Гюрна. Джеймс прогоняет колдунью, которая уходит, затаив на него обиду. Во время свадебного празднества вновь появляется Сильфида и похищает обручальное кольцо. Не в силах противостоять ее чарам, Джеймс устремляется за ней, покинув убитую горем Эффи.

Колдунья Мэдж ворожит, склоняясь над кипящим котлом, у нее в руках длинный прозрачный шарф. Джеймс следит за ускользающей от него Сильфидой, но никак не может удержать ее. Она возникает перед ним, подает воду из родника, ягоды. Джеймс пытается поймать ее, но она недосыгаема. Тогда колдунья предлагает Джеймсу волшебный шарф, с помощью которого он сможет пленить неуловимую Сильфиду. Действительно, когда Джеймс накидывает шарф на плечи Сильфиды, она теряет свои крылья и не может улететь. Но и жить она тоже не может. Подруги уносят погибшую Сильфиду в облака... Вдали проходит свадебное шествие — это Эффи и Гюрн.

История

"Сильфида" — самый старинный из сохранившихся классических балетов. Премьера его состоялась в Париже в 1832 году. Итальянский артист, педагог и балетмейстер Филиппо Тальони поставил его для своей дочери — знаменитой балерины Марии Тальони — на сцене Парижской оперы. Музыка к первой "Сильфиде" написал композитор Шнейцхоффер.

Сюжет балета навеян шотландскими легендами. Его непосредственный источник — фантастическая повесть Шарля Нодье "Трильби", существенно переработанная сценаристом. Этот балет уже при своем появлении стал живой легендой. Он открыл блистательную эпоху романтизма в искусстве танца. Ведущая тема романтизма — разлад мечты и действительности — получила на балетной сцене впечатляющую наглядность.

Именно с балета "Сильфида" ведет свое летоисчисление танец на пальцах. Первая



1 "Сильфида". Сильфида — Иннеса Душкевич, Джеймс — Владимир Долгих. Постановка 1983 года.



2 Сильфида — Натэлла Дадишкилиани, Джеймс — Юрий Гроян. 1983 год.

балерина эпохи романтизма Мария Тальони впервые поднялась на пальцы именно в этой постановке. Сильфида — дух воздуха — была гостьей на земле, ее воздушность балетмейстер подчеркивал в танце: в нем преобладали прыжки, парения над сценой. Не зная виртуозных верчений, туров на пальцах и многих других акробатических па, романтический балет обладал своей техникой, менее броской, но более утонченной. Это техника полутонов и нюансов, мягких переходов, бесшумных парений. Подобные движения, а также особые "летающие" положения рук придавали танцу редкую поэтичность.

Исполнительница роли Сильфиды, одетая в воздушный костюм — тунику, и впрямь казалась существом сверхъестественным, не женщиной, а духом, не подвластным законам притяжения. Танцовщица проскальзывала по сцене, почти не прикасаясь к полу, и замирала на миг в летучем арабеске. Изощренная техника Марии Тальони почти не воспринималась визуально, так бесшумны и легки были ее полеты, так безыскусна ее чарующая грация. По словам современников, Тальони счастливо соединя-



3 Джеймс — Владимир Долгих, Эффи — Лебедева, Мэдж — Манзалевский. 1983 год.

4 Сильфида — Татьяна Ершова, Джеймс — Юзеф Раукуть. 1983 год.

ла артистизм с совершенной техникой танца и потому могла полностью отдаваться роли. Современники восприняли ее искусство как откровение. В сиянии ее славы померкло имя создателя балета — отца Марии, Филиппо Тальони. Но среди балетов, сочиненных им для Марии, "Сильфида" осталась непревзойденным шедевром.

Реформы балетного театра коснулись также декораций и костюмов. Национальный шотландский костюм главного героя — килт, свободная блуза и гетры — был идеальным облачением для мечтательного романтика. Крестьянин Джеймс, примерив на сцене красный шотландский костюм, стал первым романтиком в балете. В плане сценографии Тальони использовал в спектаклях полеты, различные сценические трюки и превращения. Поэт и критик Теофиль Готье (будущий сценарист "Жизели") назвал Тальони "одним из величайших поэтов своего времени".

Русская публика познакомилась с "Сильфидой" в 1835 году. Премьера осталась незамеченной. А через два года в Россию приехали Мария и Филиппо Тальони. Для петербургского дебюта они выбрали "Сильфиду". Теперь балет имел оглушительный успех. О нем заговорили как о сенсации, Марию Тальони награждали самыми громкими эпитетами. "Идеал танца", "калейдоскоп нежности, легкости, грации", "в каждом жесте, в каждом колебании стана кроется роскошная поэма", "она живет в воздухе, это ее родная стихия" — так высказывались русские критики. Марией Тальони восхищались Гоголь и Герцен, Белинский и Огарев. Она приводила зрителей в исступление. Театр сотрясаясь от рукоплесканий, гудел от восторженных криков.

Поначалу "Сильфида" была необычайно популярна и шла во всех европейских

театрах. Но не прошло и четверти века, как спектакль стал исчезать с крупнейших западных сцен и вскоре был забыт.

Однако еще в 1836 году знаменитый датский балетмейстер и педагог, друг сказочника Андерсена, литературно одаренный и глубоко мыслящий хореограф Август Бурнонвиль перенес "Сильфиду" на сцену Королевского театра в Копенгагене, изменив хореографию и заказав музыку датскому композитору Левенрскольду. Маленькая Дания сохранила "Сильфиду" для всего мира. Когда датчане оценили, каким сокровищем они располагают, они оживили краски хореографического полотна и отправились с "Сильфидой" покорять мир. И им это удалось.

Новая жизнь спектакля, поставленного Бурнонвилем, началась после Второй миро-



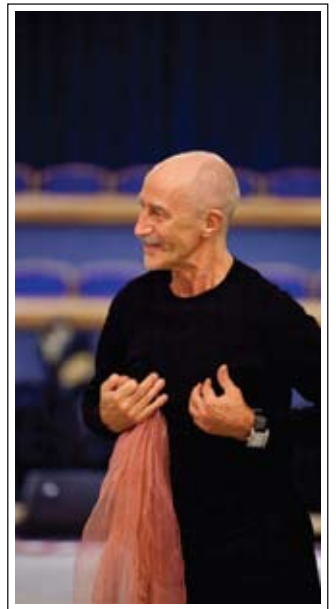
вой войны. В 1946 году "Сильфиду" показала парижанам труппа Балета Елисейских полей, в 1953 году — труппа "Гран баллет дю марки де Куэвас", а спустя еще десятилетие началось победное шествие балета по странам мира. В разных редакциях этот балет существует сейчас на сценах лучших театров.

В Россию "Сильфида" вернулась в 1975 году. На сцене Ленинградского Малого театра оперы и балета постановку Бурнонвиля осуществила датский балетмейстер Эльза-Марианн фон Розен — тонкий знаток и ценитель хореографии Бурнонвиля.

Впервые в Минске спектакль был поставлен в 1983 году известным питерским балетмейстером Олегом Виноградовым. Он постарался максимально сохранить текст датского хореографа. В основе сюжета — поэзия любви, возвышающая

человека, трагическая несовместимость истинной красоты с миром сытых и равнодушных. Деву воздуха Сильфиду танцевали Людмила Бржозовская, Натэлла Дадишкилиани, Инесса Душкевич. Партию Джеймса исполняли Юрий Троян, Юзеф Раукуть.

Шли года. Изменились вкусы, изменился сам характер хореографии. Но не забылась красивая романтическая история о юноше Джеймсе и Сильфиде, история о высоте и чистоте человеческой мечты, о недостижимости идеала. Сегодня балет "Сильфида" вновь возвращается на сцену белорусского театра оперы и балета. Возобновление балета Августа Бурнонвиля в редакции Эльзы-Марианн фон Розен будет осуществлять народный артист СССР, профессор Никита Долгушин.



Никита Долгушин

Никита Александрович Долгушин, являясь неоспоримым кумиром балетоманов, станцевал практически весь классический репертуар на лучших сценах мира и воплотил самые дерзкие эксперименты ведущих балетмейстеров второй половины XX века.

Он начинал вместе с Рудольфом Нуреевым, Натальей Макаровой, Михаилом Барышниковым. В списке исполненных им партий — Альберт ("Жизель"), Принц ("Щелкунчик"), Юноша ("Шопениана"), Зигфрид ("Лебединое озеро"), Жан де Бриен ("Раймонда"), Раб, Али ("Корсар"), Дезире ("Спящая красавица"), Солор ("Баядерка"), Солист ("Пахита"), Базиль ("Дон Кихот"), Джеймс ("Сильфида"), Феб ("Эсмеральда") и другие.

Критика единодушно отмечала элегантность его отточенной исполнительской ма-

неры и интеллектуальность сценических образов. Для него ставили Якобсон, Бельский, Григорович, Голейзовский, Мурдмаа, Виноградов. Они ценили в артисте свободное владение формой и великолепное ощущение позы.

Артист-интеллектуал, артист-философ и в то же время подлинный лирический танцовщик, Долгушин был приверженцем строгоакадемической школы балета, при этом всегда искал возможность более современного исполнения старой классики и всю свою творческую жизнь стремился к исполнению (а позже к сочинению) современной хореографии.

Сегодня Долгушин-хореограф — автор оригинальных балетов и концертных номеров, непревзойденный реставратор шедевров мирового классического наследия, прежде

всего, русской хореографии. В сформированной и воспитанной им труппе театра Санкт-Петербургской консерватории он осуществил ряд уникальных постановок, среди которых яркие и неповторимые русские балеты Серебряного века, а также оригинальные сочинения: "Сны" на музыку Чайковского, "Про Золушку" на музыку Прокофьева, "Вальпургиева ночь" на музыку Гуно. Долгушин поставил собственные версии "Половецких плясок" Бородина, "Кармен-сюиты" Бизе — Щедрина, Гран па из "Пахиты" Минкуса, балетов "Дон Кихот", "Щелкунчик", "Лебединое озеро" и "Спящая красавица".

В последние два десятилетия его основное занятие — руководство кафедрой хореографии и балетной труппой Санкт-Петербургской консерватории и, конечно же, постановка спектаклей. ■

5 Никита Долгушин с белорусскими артистами на репетициях "Сильфиды". 2011 год.

"Снегурочка": СНЕГ, ура и точка. Или дочка?



Сказка о Снегурочке — пожалуй, одна из самых загадочных. В народном варианте — мол, жили-поживали старик со старухой, детей у них не было, и вдруг — на тебе! А только они возрадовались, привыкать стали, она раз — и растаяла. То ли из-за подружек, решив прыгнуть, как они, через костер (психология толпы). То ли по недосмотру названных родителей: сами же ее из снега вылепили, а потом понять не могли, отчего она грустит в ясный летний день.

Надежда Буцевич

УОстровского все по-другому. Там и этакая социальная утопия эпохи Просвещения в эпоху романтизма (царство берендеев). И явная критика на отдельных представителей класса неимущих: Снегурочка прядет, упрекая Бобыля Бакулу: "Сам ленив, так нечего пенять на бедность". И притча о любви: одних она возносит на вершину счастья, других же бросает в объятия смерти. И, конечно, мощный этнографический пласт, связанный с языческими верованиями. Именно за него и ухватился, по собственному признанию в "Летописи моей музыкальной жизни", Николай Римский-Корсаков. А между тем давно известно, что композиторы, как и всякие творческие люди, часто говорят одно, а делают... Или, как дети, хотят сделать так, а получается...

В общем, с одних пантеистических позиций, прославляющих природу как символ гармонии, эту оперу рассматривать нельзя. В чем убедила и прошлая постановка "Снегурочки"

в белорусском театре (1981): ну никак не вязались романтические, почти импрессионистические вокально-оркестровые "иставания", захватывающая дух тембровая колористика с грубыми дощатыми сооружениями в духе "настоящих доисторических".

До теперешней премьеры невозможно было представить, что эту оперу, как и другие "взрослые сказки" (за исключением, пожалуй, "Кашея Бессмертного" и "Золотого петушка", соответствующих XX веку), можно поставить

порой их не замечаешь, опомнившись только постфактум. В чем секрет? В повышенной концентрации событийности (не путать с внешними событиями) на единицу времени. Когда во время сценического действия мысли зрителя проносятся со скоростью света, зевнуть не успеешь — сразу прозеваешь что-то главное. Тут не заскучаешь! Но и не устанешь от такого не всем привычного мозгового штурма: в нужный момент постановщики с улыбкой поднесут тебе конфетку — из арсенала самых реклами-



так, чтобы спектакль не надо было смотреть с закрытыми глазами, находя музыку более "зрелищной", нежели сценическое действие. Ан нет — в новой постановочной версии "Снегурочек" получилось даже несколько. Одна другой лучше. Дело не только в разных составах: Сусанна Цирюк всегда ставит так, что каждый артист, несмотря на точность мизансцен, получает возможность самовыражения. Главное — многоуровневость, сложнейшая полипластовость режиссерской концепции: сколько спектакль ни смотри, всякий раз откроешь что-то новое, не замеченное прежде. При этом постановщики не грешили "отсебятиной" и во всех своих фантазиях исходили именно из музыки, а не из литературного первоисточника, как это порой случается при стремлении отойти от оперных шаблонов.

Темпоритм спектакля — просто бешеный. Хотя и темпы, и ритмы — без отклонения, а купюры сделаны настолько бережно, что

руемых, массового производства (читай: массовой культуры).

Широчайший "демократизм" спектакля в том, что он действительно — абсолютно для всех. При этом каждый найдет что-то свое. Те же огромные шары в первой сцене одних заставят вспомнить о фитнесе, других — о недовязанном носке (и куда это клубок запропастился?), третьих — о тайнах мироздания (и все-таки Земля вертится!), а четвертых — о законах геометрии (тем более что и других фигур там хватает: осколков космических льдин с острыми и тупыми углами). В шествующих время от времени знаках Зодиака кто-то увидит телевизионные "отбивки", а кто-то — намек на лейтмотивную систему. И вспомнит Вагнера, про которого Римский-Корсаков тоже не забывал: Вагнера вообще придется вспоминать довольно часто и все больше убеждаться, что именно он стоял у истоков столь любимого сегодня "фэнтези". В сцене Мороза и Весны



можно задуматься и о традициях деревянной скульптуры, ведущих отсчет с дохристианских времен, и о древнегреческих трагедиях, и о "девушках с веслом", остающихся нетленным памятником соцреализма, и о многократно осмеянной привязанности певцов к "любимому" месту на сцене (не сойду, пока не допою!), и о балете "Щелкунчик" в постановке Бежара, где действие разворачивается возле огромной статуи матери, и о своем собственном ребенке, оставленном дома: папа с мамой пошли в театр выяснять (или укреплять — как у кого) взаимоотношения.

Таких ассоциативных рядов в спектакле — не перечесть. Дымовая завеса с разнообразнейшей подсветкой их то подчеркивает, то скрывает — получается почти светомузыка (как тут не вспомнить о цветном слухе Римского-Корсакова). Одним словом, ищите и разгадывайте — увлекательнейшее занятие! И музыка вам в этом поможет. Прекрасные

оркестровые соло, хоровые сцены, работа солистов, многочисленные хореографические номера — все на уровне. И в таком удивительном взаимодействии, что если "вытащишь" что-нибудь из общего контекста — все очарование сразу пропадает. Такая же ситуация и с танцевальными сценами: представишь их в виде "отдельного балета" — умрешь от скуки или от эклектики. А все потому, что балетмейстер Александра Тихомирова не "тянет одеяло на себя", стремясь поразить нас изысками новой лексики, а создает почти непрерывно сменяющиеся друг друга "подтанцовочки" (в хорошем смысле слова), еще ярче высвечивающие общий замысел — многослойный пирог, где каждый выберет любимую начинку: от фольклора до классики и легкого модерна, причем все это с миницитатами.

И чем больше на сцене движения, тем более значимыми становятся "соло в свете прожектора" — те тонкие психологические



детали, которые сообщают спектаклю еще и черты эстетики театра соперничания, а не только показа или режиссерских головоломок, где артист становится винтиком общего механизма. Удивительнейшая вещь: все солисты, независимо от своих склонностей и привычек, предстают в этом спектакле не только поющими, но еще и думающими. У каждого — своя линия поведения, где любая мелочь оправдана. А если ты героев понимаешь, как себя, то начинаешь им соперничать.

Снегурочка Татьяны Гавриловой — действительно девушка "не от мира сего", образ художника-творца, живущего в заоблачных измерениях и погибающего от соприкосновения с реальной действительностью. Диана Трифонова в этой партии — немного наивная, но такая естественная в каждом движении души "домашняя девочка", почти ребенок, исчезающий в дымке от желания стать взрослым. Героиня Аллы Губы-Плоскины — милейшая веселушечка, которую губят людские страсти-мордасти. Лель Оксаны Якушевич — артистическая натура, черпающая вдохновение в девичьем внимании. А у Елены Сало — первый парень на деревне, а в деревне сто дворов (или даже больше). Великолепные Купавы, совершенно разные Мизгири — да про каждого персонажа (а их более десятка) можно диссертацию написать! По психологии характеров и мотивации поведения. И про каждого исполнителя — оду.

Так что в поисках вдохновения приходите на спектакль. И чтобы избавиться от плохого настроения — тоже. И для усиления хорошего — непременно. Впрочем, можете не приходите. А то вечно в партере места не сыщешь: все раскуплено и, как назло, после антракта никто не уходит. ■



Владимир Рылатко: "Большой театр живет богатой творческой жизнью..."

2011 год начался в нашем театре очень ярко и ожидается, что он будет насыщен настоящими творческими событиями. Большой театр живет богатой творческой жизнью — новыми постановками, концертами, фестивалями. Мы начали с премьеры оперы "Снегурочка", удивительного новогоднего бала и гала-концертов. Премьера балета "Сильфида", который обещает быть виртуозным балетным зрелищем, состоится уже в марте. Я считаю, это очень яркое событие, потому что на сегодняшний день балет переживает очень интересный процесс внутреннего становления, освоения мирового балетного репертуара. У нас намечается очень интересная перспектива балетных постановок — она начинается "Сильфидой", затем будет встреча с хореографией дягилевских "Русских сезонов". На мой взгляд, нашему балету просто необходимо иметь в своем репертуаре всю палитру красок мирового балетного искусства.

Работа над постановками "Шехерезада" и "Тамар" начнется летом, в конце августа. После возвращения белорусской балетной труппы с гастролей, в ноябре, состоится премьера этих двух одноактных балетов. Руководить постановкой будет Андрис Лиєпа. Художники Анна и Анатолий Нежные уже практически завершили подготовку эскизов, и уже в апреле мы сможем увидеть эскизы оформления и костюмы будущих спектаклей.

Центральными событиями сезона станут постановки двух потрясающих по своей силе произведений. Первое из них — опера "Аида" — достаточно давно отсутствует в репертуаре, но работа над постановкой уже началась. В мировом рейтинге это самая знаменитая опера всех времен и народов. Произведение очень сложное по всем составляющим, требующее большой труппы и являющееся всегда испытанием для коллектива — необходим подбор очень высококлассных певцов. Качество театра всегда проверяется по наличию в репертуаре именно этого спектакля. В белорусской "Аиде" будут ис-

пользованы сценография и костюмы прошлого, великого прошлого — опера будет ставиться по эскизам Евгения Чемодурова. Когда-то спектакль "Аида" с успехом был поставлен Чемодуровым в Бухаресте и стал одним из самых ярких событий в европейской оперной культуре как раз с точки зрения сценографического решения, костюма, стиля. Наши художники много сделали для того, чтобы вернуть сценографию этого спектакля на сцену, учитывая новые технические условия, что было нелегко, но очень интересно.

Параллельно с "Аидой", которая выйдет в конце мая, идет подготовка оперы "Севильский цирюльник". Спектакль этот прописался в театре давно, поэтому хотелось бы его обновить. В новой концепции, на итальянском языке, с обновленным составом "Севильский цирюльник" выйдет в сентябре — театр начнет новый сезон с премьеры. Ставить оба спектакля будут главный режиссер театра Михаил Панджавидзе и главный художник Александр Костюченко. Дирижер-постановщик оперы "Аида" — Вячеслав Волич. Стать дирижером-постановщиком "Севильского цирюльника" мы приглашаем известного, молодого, очень перспективного итальянского дирижера, который, как поговаривают, возможно, в будущем возглавит театр "Ла Скала" — это Джанлукка Марчиано. Поэтому премьера обещает быть весьма интересной. Новые постановки, премьеры дают театру самое главное — вдыхают в него творческую, настоящую жизнь. Хотелось бы, чтобы работа над новыми постановками стала большой профессиональной школой. Поэтому мы подписали договоры с профессиональными коучерами — это концертмейстеры, хорошо владеющие языком оригинала оперы, хорошо знающие стилистику, которые будут разучивать партии с солистами. Нам хотелось бы, чтобы и один и второй спектакль отличались от постановок прежних лет — в первую очередь соответствием мировой традиции.

Эти два спектакля оперной труппы займут первое полугодие. В планах также — целый ряд гала-концертов, один из них будет посвя-

цен Дню Победы. Думаю, что концерт станет событийным — с точки зрения программы и постановочных средств. Те, кто попадут на него, не пожалеют. Среди других проектов года — работа над камерными операми, которые будут ставиться в камерном зале им. Л. П. Александровской.

Предстоит также работа над постановкой оперы "Евгений Онегин". В Большом театре России режиссер Борис Покровский когда-то поставил бессмертный спектакль "Евгений Онегин", который стал эталоном прочтения материала Петра Ильича Чайковского и Александра Сергеевича Пушкина. Мы сейчас изучаем возможность восстановления роскошной сценографии Вильямса.

Большой театр Беларуси утвердил свои фестивали — Рождественский и Несвижский, и они занимают свое место рядом с такими популярными событиями, как "Славянский базар" и "Лістапад". В этом году Несвижский фестиваль, как и в прошлом сезоне, состоится в конце июня. Мы покажем спектакль "Дикая охота короля Стаха", премьеру балета "Тристан и Изольда", балет "Пахита", а также большой гала-концерт. Если к этому времени завершится реставрация внутренних залов, то в самом замке состоится камерный концерт. На фестивале в Несвиже впервые пройдет концерт хоровой музыки в Костеле Божьего Тела. Также прозвучит много белорусской музыки, коллектив "Белорусская Капелла" представит свои премьеры. В Несвижском фестивале будет принимать участие весь театр — хор, оркестр, солисты оперы и балета.

Этот год ознаменуется также интересными околорепертуарными событиями. Мы получим две новые оперные партитуры. Известный белорусский композитор Вячеслав Кузнецов работает над национальным белорусским балетом "Витовт" вместе с Алексеем Дударевым и Юрием Трояном. Дмитрий Смольский вместе с Михаилом Панджавидзе завершает работу над оперой "Седая легенда" по произведению Владимира Короткевича. Причем он делает не редакцию, он переписывает партитуру с самого начала. Композитор уже принес второй акт, сейчас завершает первый. Театр использует все свои творческие и технические возможности для того, чтобы появились национальные оперные и балетные спектакли.

Одним из знаковых событий года станет Рождественский оперный форум, который состоится в декабре уже во второй раз. В прошлом году Рождественский форум стал заметным явлением в культурной жизни столицы и обрел уже некоторые свои черты — это фестиваль спектаклей и премьер. Петь в наших новых спектаклях "Аида", "Снегурочка", "Севильский цирюльник" и в двух гала-концертах пригла-



шены известные певцы, в том числе из театра "Ла Скала". У нас идут достаточно успешные переговоры с Киевским и Пражским оперными театрами — на фестивале наших зрителей ожидают встречи с известными на европейском небосклоне оперными постановками. На мой взгляд, в дальнейшем наш оперный фестиваль станет одним из наиболее престижных — в первую очередь по своему содержанию.

В планах нашего театра также утвердить и балетный фестиваль. Ведь Минск — балетный город, минская публика балет очень любит. И такой фестиваль планируется в дальнейшем. В нынешнем году намечаются летние балетные гастроли в Национальном академическом Большом театре оперы и балета. Когда-то, очень давно, каждое лето в Минск приезжали на гастроли интересные оперные, драматические театры из других городов. Наш театр, в свою очередь, тоже уезжал — иногда на целое лето.

Сегодня традиции гастрольного лета будут возобновляться. В конце июня — начале июля несколько спектаклей покажет Киев Модерн-балет под руководством Раду Поклитару. Петербургский театр балета Бориса Эйфмана также привезет несколько спектаклей. Грузинский балет под руководством Нины Ананиашвили покажет премьерный спектакль "Ромео и Джульетта" — танцевать будет сама Нина Ананиашвили.

Нас и наших зрителей ожидает насыщенный событиями год. Национальный академический Большой театр оперы и балета, сохраняя самое лучшее, закладывает начало новых интересных традиций. ■

Анастасия Москвина. Ода к радости



Краски сопрано Анастасии Москвиной часто напоминают блеск рассыпанных бриллиантов. Бесценных, твердых, сверкающих. Тех, что многим недоступны, и в силу недоступности манят и зачаровывают яркой и неожиданной игрой своих лучей.

Татьяна Мушинская

На главной музыкальной сцене страны Анастасия исполнила многие ведущие партии. Среди них Мими в "Богеме" и Лауретта в "Джанни Скикки", Лизетта в кантате "Бах... Кофе... Джаз..." и Эмма в "Хованщине", Иоланта в одноименной опере и Леонора в "Трубадуре", Земфира в "Алеко" и Надежда Яновская в "Дикой охоте короля Стаха". Но какие бы образы ни воплощала Москвина, все ее героини кажутся приближением к тайне загадочной и непостижимой женственности.

— Настоящий артист, как правило, имеет богатый жизненный путь и творческую биографию.

— Действительно, в детстве и юности я совсем не мечтала быть певицей. Скорее думала о сцене драматического театра. Поэтому после десяти классов средней школы ездила в Москву, чтобы попробовать себя на вступительных экзаменах в Щукинском и Щепкинском училищах. Окончила музыкальную школу по классу скрипки. Кстати, в той же школе учился Володя Громов... Играла и на гитаре и даже записала диск вместе с музыкантами Германии. Участвовала в спектаклях Минского театра-студии "Арт". Играла в Национальном театре имени Горького и чувствовала: лучше всего получается... пение. Но до оперной сцены было еще далеко.

По своему первому образованию, полученному в Университете культуры, я — режиссер театрального коллектива. В том же вузе я окончила аспирантуру, написала под руководством доктора искусствоведения Анатолия Соболевского научную работу на тему театра Владислава Голубка.

Одновременно начала брать частные уроки у народной артистки Лидии Галушкиной, которая привела меня к другому педагогу Академии музыки, известной певице, профессору Людмиле Колас. В аспирантуре и в Академии музыки училась одновременно. Я очень благодарна своему педагогу и считаю, что "белорусско-украинско-итальянская школа"

Людмила Яковлевна помогла мне достичь таких творческих результатов. Очень важно, что педагог может доступно объяснить, как нужно петь, что происходит в процессе пения. Весь голосовой аппарат находится внутри тебя. Но им руководит голова, мозг, высшая нервная деятельность. И пение — это чисто психологический процесс...

— Еще в студенческие времена вы стали лауреатом и дипломантом нескольких меж-



дународных вокальных конкурсов: имени Дворжака в Карловых Варах — в 1999-м, имени Шнайдер-Трнавского в Словакии — в 2000 году, имени Алчевского на Украине — в 2001-м.

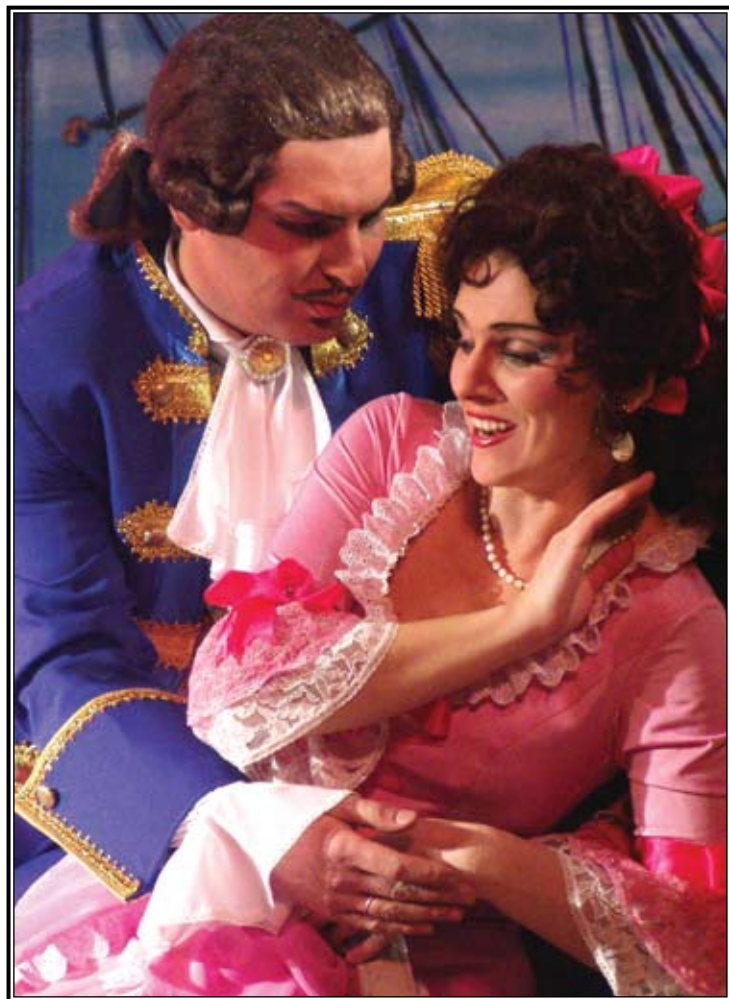
— После Академии музыки прослушивалась сразу в два театра, в Национальную оперу и в Государственный музыкальный театр. Интересно, что взяли и туда, и туда. Причем в музыкальной комедии сразу предложили одну из ведущих партий: Розалинду в "Летучей мыши". В Национальной опере больших партий не предлагали, но я выбрала этот театр. Дальнейшее развитие событий подсказало, что не ошиблась...

— С 2002 года вы — солистка Белорусской оперы. Достаточно быстро освоили ведущий сопрановый репертуар, часто выступаете с концертными программами. Хотелось бы расспросить вас о международных проектах, в которых вы участвовали с большим успехом. Весной 2010 года на сцене Большого театра России оперетту Штрауса "Летучая мышь" воплотили моло-

дой, но уже известный режиссер Василий Бархатов, а также известный белорусский и российский сценограф Зиновий Марголин. В спектакле вы исполнили главную партию Розалинды. Как вы попали в эту творческую команду?

— В конце 2009 года Большой театр России объявил программу "Молодые голоса". Прослушивание (для певцов до 35 лет) проходило и в Минске, в Академии музыки. Не собиралась туда, мой возраст чуть больше, и я не хотела никого обманывать. В Академии музыки встречей гостей и организационными вопросами занималась мой педагог Людмила Яковлевна Колас. Она посоветовала: "Езжай! Пусть они тебя просто услышат..."

Нот с собой никаких не было, только клавир "Трубадура". Взяли в библиотеке Академии ноты... Наверное, я была 300-я из прослушанных. Сказала, что не претендую на участие в Школе молодых певцов. Я солистка театра, пою ведущий репертуар. Исполнила арии Татьяны, Микаэлы, Мими. Через какое-то время по электронной почте пришло письмо: Большой театр приглашает на прослушивание. Приехала, действительно прошла кастинг. Конечно, это удача и чудо! Ведь в Большом театре много сопрано, при-





чем высокого уровня. То, что остановились на мне, приятно. Но это и двойная ответственность. В период репетиций и премьеры солисты Большого ходили нас слушать.

— **Расскажите подробнее о "Летучей мыши"...**

— В спектакле играло только два состава исполнителей. И в первом, и во втором было много приглашенных иностранных солистов: английских, австралийских, немецких. Так что на обеих премьерах оказался международный состав. "Летучая мышь" показывалась блоком, пять спектаклей подряд. Участвовали в постановке и московские вокалисты, которые поют в "Новой опере", "Геликон-опере". Что ни говорите, но Большой театр — это имя. В Москве много театров, но Большой был и остается главным театром России. Начав репетиции, я осознала, что пою на достаточно высоком уровне. Услышала много хороших слов в свой адрес от коллег...

— **Что было самым сложным во время репетиций?**

— Процесс работы оказался очень легким и приятным. Загруженность была не такая большая, как думала. Я бы вообще не сказала, что столкнулась с какими-то трудностями.

— **Потому что собралась неординарная команда?**

— Василий Бархатов — молодой и очень перспективный режиссер. Он имеет музыкальное образование, досконально знает партитуру. Он свободно ориентировался в клавише "Летучей мыши", лучше, чем мы, вместе взятые.

Он — настоящий режиссер музыкального театра. Когда режиссер драматического театра приходит ставить оперу, он часто не видит нот, не читает партитуру и не знает, кто что в это время делает. Это настоящее горе для исполнителей! Ведь певцу тогда надо доказывать, что в данный момент я не должна бежать по сцене, ведь в этой мизансцене у меня верхняя нота.

Василий буквально фонтанировал идеями, он заранее знал все сцены. Но во время репетиций рождалось множество предложений и "хохмочек". Оперетта должна быть веселой, подвижной, легкой. Режиссер хотел отойти от штампов жанра. Все первое действие происходило в каютах корабля, на котором путешествуют богатые люди. Второе действие — огромный зал на лайнере, где проходит маскарад. Это многоуровневая площадка, с бассейном и фонтаном посередине. Третье действие — пирс, берег моря...

— **Страшно было выходить на сцену Большого театра?**

— Не очень. Но акустически зал сложен. Показалось, что пространство там даже меньшее, чем в нашем театре. Хотя я пела и не в первом составе, услышала много теплых слов и от кутюрье Игоря Чапурина (ему понравилось, как его костюмы на мне выглядят), и от Бархатова. Когда начинаются репетиции на сцене, теряет много из найденного в зале. В этом смысле Бархатов пунктуален. Хотел, чтобы все наработанное осталось. Рассчитать мизансцены на новые расстояния непросто. Но все равно должен быть микс оперы и драматического театра. После премьеры подходили артисты хора, оркестра и говорили, что второй состав им нравится даже больше, чем первый. В общем, я горжусь, что меня оценили, что я пела в Большом театре, в премьере, в главной партии. Единственная из Беларуси...

— **Хотела бы расспросить вас еще об одной работе. В ноябре 2010 года в Москве прошла мировая премьера оперы "Вишневого сада", написанной современным французским композитором Филиппом Фенелоном по пьесе Чехова. В спектакле вы исполнили главную партию Раневской...**

— Мировая премьера "Вишневого сада", оперы в двух действиях, — совместный проект Большого театра России и Парижской национальной оперы. Эта премьера возникла неслучайно. Во-первых, 2010-й был годом культуры Франции в России. Опера показывалась как завершение множества культурных акций. Кроме того, в прошедшем году по всему миру широко отмечался 150-летний юбилей Чехова. И эта дата спровоцировала огромный интерес к его личности и творчеству. Миро-



вые премьеры часто проходят на сцене Большого. Обращение к произведениям, которые нигде не показывались, вызывает огромный интерес зрителей. Пока "Вишневый сад" прошел в концертном варианте: вначале в Москве, потом в Петербурге, на сцене филармонии имени Шостаковича. Если все сложится, то в 2011-м может состояться постановка "Вишневого сада" на сцене Парижской оперы.

— **Чехов на оперной сцене — это всегда любопытно и неожиданно...**

— Думаю, что в появлении "Вишневого сада" как оперы свою роль сыграли давние культурные связи России и Франции. Филипп Фенелон — французский композитор, место показа — Москва. В опере возник образ Гриши, умершего сына Раневской, его пела меццо-сопрано. Партия Фирса, ангела-хранителя дома, также отдана меццо-сопрано. Гувернантку Шарлотту воплощал бас. Солистов набирали через кастинг. Они преимущественно русские, но работают в разных странах: в Италии, Германии. Несколько вокалистов было из Большого театра, остальные из "Новой оперы", "Геликон-оперы". Когда мне предложили посмотреть ноты партии Раневской, все остальные исполнители уже были найдены. С моей кандидатурой французские организаторы премьеры определились через Интернет, попросив выложить свои аудио- и видеозаписи в YouTube.

— **Петь современную музыку трудно или очень трудно?**

— Перед премьерой я заранее приехала в Москву, чтобы поработать над ролью с концертмей-

стерами Большого театра. Партия Раневской — самая большая по объему и очень непривычная. Написана она удобно, но сложная по структуре, как и вся партитура. Я впервые участвовала в исполнении оперы современного композитора. Музыка интеллектуальная, авангардная. Абсолютно нет никакой поддержки для певца в оркестре, который вел бы эту же музыкальную тему. Ты существуешь сам. Музыкальные темы возникают, но время от времени. Поэтому в процессе пения надо считать, самому "строить" интервалы. Сложно находиться в такой музыкальной структуре, ведь надо иметь абсолютный слух.

Кроме солистов, в опере есть женский хор — это девушки, собирающие в саду вишни. Хор — своеобразный символ: ведь Россия — женщина. Текст оперы написан на русском языке, отдельные фрагменты взяты из пьесы Чехова. Три мои сольных номера являются монологами речитативного плана. Впервые столкнулась с таким певческим материалом, даже азарт появился: смогу ли его



осилить? Но такая работа полезна для вокалиста. Прежде всего, в музыкальном плане... Ведь она требует постоянного интеллектуального напряжения.

— **Сколько времени необходимо для подготовки таких спектаклей?**

— На репетиции был отведен месяц. И все это время итальянский дирижер Титто Чекарини, который исполняет много сочинений современных авторов, работал с оркестром, хором, солистами. Обычно на постановку дирижеры приезжают за две недели, когда



все уже все выучили. А тут шла детальная работа, он помогал, подсказывал. Дирижер свободно разговаривает на шести или семи языках, легко переходит с одного на другой. Мы с ним общались на английском и итальянском. За две недели до премьеры приехал композитор, присутствовал на уроках, давал советы по звуку, по характерам. Он остался доволен выбором солистов. Ведь в опере много драматургического материала, для которого нужен определенный типаж — внешний, эмоциональный, вокальный. Музыка Фенелона требует большего актерского мастерства и драматизма, чем исполнение классики. Тут не обойтись без сочетания игры и пения... Премьера прошла на новой сцене Большого театра, зал был полон. На мой взгляд, все исполнители справились с поставленными задачами.

— **Ваше участие в международных проектах оказалось на редкость удачным. Скажите, не возникали мысли о Москве, Большом или каком-то другом российском театре?**

— Я люблю свой город. Здесь живут мои родители и мой сын. В театре пою ведущие сопрановые партии, у меня хорошие отношения с коллегами. А что касается Большого театра, то я и не стремилась постоянно там работать, не претендовала на чьи-то партии и ставки. Свою роль видела так: приехала, спела, познакомилась с интересными личностями. А многие Москву воспринимают как цель — приехать и остаться там навсегда. На мой взгляд, в Большой театр или другие коллективы лучше приезжать по приглашению и на отдельные проекты. Горжусь тем, что с марта прошлого года являюсь приглашенной солисткой Большого театра России.

— **Интенсивность вашей творческой жизни вызывает восхищение. Вы принимали участие в гастролях белорусской оперы в Таиланде, Германии, Голландии, Бельгии, Венгрии, Испании. С успехом выступали по собственным контрактам в Шотландии и Италии, концертировали в Казахстане и Украине. В Москве только состоялась премьера "Вишневого сада", а следом в Минске — премьера "Снегурочки" Римского-Корсакова, где вы исполняете роль Купавы. Никогда не видела вас хмурой, раздраженной, озабоченной. Анастасия Москвина — жизнерадостный и солнечный человек. В чем вы черпаете оптимизм?**

— Мне интересны эксперименты, интересно все новое. Люблю людей. А оптимизм черпаю, наверное, в самой жизни... ■

Золото на "Танцевальном Олимпе"



Первое место и две золотые медали завоевали солисты белорусского балета Екатерина Олейник и Константин Героник в VIII международном хореографическом фестивале-конкурсе "Танцевальный Олимп", который проходил в Берлине с 15 февраля по 20 февраля 2011 года. С 2005 года "Танцевальный Олимп" входит в Ассоциацию Международных конкурсов артистов балета (Президент — Юрий Григорович) и является членом Международного Совета по танцу ЮНЕСКО. Председатель жюри TANZOLYMP — Владимир Васильев, народный артист СССР, патрон фестиваля — Владимир Малахов, директор Государственной балетной компании Берлина.

Татьяна Мушинская

Престижный международный конкурс "Танцевальный Олимп" считается наиболее приоритетным и ответственным в сфере интернациональных хореографических состязаний. Фестиваль проходит ежегодно под девизом "Танец — язык мира". В рамках фестиваля проходят конкурсные состязания, встречи руководителей коллективов, мастер-классы профессиональных педагогов, совместные выступления конкурсантов с звездами мировой сцены.

Конкурсную программу оценивает независимое жюри, в состав которого приглашаются заслуженные деятели культуры и искусств, профессиональные педагоги танца, действующие исполнители, меценаты, представители средств массовой информации и государственных структур. На конкурсных просмотрах жюри оценивает выступление коллективов и солистов по следующим критериям: "Мастерство", "Образ", "Творческие начинания". Жюри принадлежит право отбора лучших концертных номеров для заключительного Гала-концерта.

Екатерина Олейник: Мы исполняли паде-де из балета "Дон Кихот", получив первое

место, две золотые медали, а также специальный приз Владимира Малахова. Это не первая победа в конкурсе у меня, были конкурсы в Москве, Варне, Сеуле, Будапеште, Шанхае, Харькове, Джексопе. А Костя взял золото совсем недавно — в октябре прошлого года на конкурсе "Молодой балет мира" в Сочи. 19 февраля мы приняли участие в Гала-концерте, в котором выступали лауреаты TANZOLYMP.

Константин Героник: На конкурсе мы пробыли четыре дня. Было порядка 400 участников. В нашей возрастной категории (19-23) были заявлены 50 человек. Помимо нашего дуэта, выступали еще две пары из России — остальные номера были сольными. Мне очень понравился корейский и португальский модерн. Жюри оценивало выступление каждого артиста отдельно, и вполне могло получиться, что золото взял бы кто-то один из пары. Но мы с Катей взяли две золотые медали. В последний день в торжественном Гала-концерте, как победители, мы танцевали заключительный номер, что было очень приятно. ■

Танец вдвоем



1

5 апреля состоится творческий вечер Марины Вежновец и Юрия Ковалева — блистательного балетного дуэта. Потрясающая пластика Марины, артистизм и виртуозная техника Юрия завораживают, когда они танцуют заглавные партии в "Лебедином озере" и "Дон Кихоте", "Кармине Буране" и "Баядерке", "Эсмеральде" и "Бахчисарайском фонтане", "Кармен-сюите" и "Болеро" и многих других, практически всех, спектаклях белорусского театра оперы и балета.

Ольга Савицкая

— **Какому событию будет посвящен ваш творческий вечер?**

— М: У нас накопилось много интересного материала, который хочется показать зрителю — помимо партий, которые мы танцуем на сцене нашего театра, мы покажем номера с современной хореографией. В концертной программе будут представлены классика, современная хореография в нашем исполнении, а также будут танцевать приглашенные артисты — наши друзья из Санкт-Петербурга.

— Ю: В программе вечера заявлено несколько современных номеров, которые мы подготовили с Еленой Кузьминой — одним из самых модных хореографов Петербурга, заслуженной артисткой России, ведущей танцовщицей театра Бориса Эйфмана, которой сегодня заказывают номера многие звезды балета.

— **С кем из известных хореографов вы работали?**

— М: Безусловно, наша база — это белорусский балет, белорусская школа танца. С нами занимались все педагоги, которые работают и в хореографическом колледже, и в театре — мы прошли через всех. Каждый из наших учителей дал нам что-то свое, в нас есть частичка каждого из них. Затем мы уехали в Питер и работали в труппе Санкт-Петербургского Театра балета Константина Тачкина (СПБТ). Нашим педагогом была народная артистка России Любовь Кунакова — в прошлом звезда Мариинского театра, сегодня один из лучших женских педагогов-репетиторов в мире. Ее ученики танцуют в лучших театрах мира. Она работает в Мариинском театре, находясь в расцвете как педагог, она творит — ни одна ее пара не похожа на другую.

— Ю: Со мной работал также Александр Курков — бывший танцовщик Мариинского театра, заслуженный артист России, а в юности — ведущий солист белорусского балета.

— **Какие партии вы танцевали?**

— Ю: В Петербурге мы подготовили заново весь классический репертуар: "Баядерка", "Щелкунчик", "Жизель", "Дон Кихот", "Спящая красавица", "Лебединое озеро". Это все мы сделали за год.

— М: Это была очень большая школа. Длительные поездки — в Англии с Театром балета Константина Тачкина мы танцевали 2,5 месяца. Там я впервые поняла, что можно танцевать спектакли каждый день, работать "двойник" и опять танцевать на следующий день. До поры до времени ты не знаешь, на что способен. Но я посмотрела на других и поняла, что многое возможно. Было тяжело, но сейчас понимаешь, что на этом держишься.

— Ю: Мы взяли много, но это не значит, что мы на этом остановились. В Питере у нас состоялся один из профессиональных этапов. Труппа Константина Тачкина — это коммерческий проект, небольшая частная труппа, компактная и очень мобильная, которая создана для того, чтобы гастролировать. Благодаря этому она имеет возможность танцевать на многих очень хороших площадках, например, в Лондонском Колизее, в Парижском Шанселизе — Театре Елисейских Полей.

— **Какие интересные профессиональные знакомства состоялись у вас в Питере?**

— М: В Театре Константина Тачкина многое держится на главной балерине — Ирине Колесниковой. Она делает такую технику в балете, на которую способны единицы балерин в мире. Ирина Колесникова, кстати, приедет в Минск принять участие в нашем вечере.

— Ю: У нас масса контактов со всеми труппами: с Михайловским театром, с труппой Эйфмана, с педагогами и танцовщиками из Мариинского театра.

— **Российский классический балет по-прежнему самый лучший в мире?**

— Ю: Если лет 20—30 назад русский балет был лучшим, то теперь, я думаю в связи с тотальной глобализацией, все сгладилось. Но у русских осталось понимание того, как нужно сделать хорошо.

— **Западные танцовщики в драматическом плане другие?**

— М: Они не любят страдать на сцене.

— Ю: У нас в этом смысле глубокая основа заложена. В белорусском театре есть сильные драматически и одновременно физически тя-



желые спектакли. Никто из приезжих танцовщиков не станцует их так, как артисты нашего театра.

— М: Наши танцовщики очень высокого класса.

— **На новогоднем балу вы исполнили роскошный дуэт Золотого Раба и Зобеиды из фокинской "Шехерезады", публика была в восторге.**

— М: Мы покажем этот номер также на нашем вечере.

— Ю: Эти все движения, этот танец поставлены 100 лет назад. Мы поражены, какая это музыка, как это современно. Когда мы увидели "Шехерезаду" первый раз — мы поняли, что

1 "Кармен-сюита"

2 "Спартак"

3 "Шехерезада"



4

4 "Дон Кихот"

5 "Болеро"

6 "Баядерка"

это наше, особенно эта роль близка по пластике Марине — это ее танец.

— Почему вы уехали из Петербурга?

— М: Мы взяли все, что могли взять там. Нужно было идти дальше. Труппа Константина Тачкина не сравнится с нашей по своей значимости.

— Ю: Все равно мы скучали по дому. Мы выросли здесь, всегда хочется вернуться.

— Вы не только танцевальный, но и семейный дуэт. Это помогает в работе на сцене?

— М: Если я танцую с другими партнерами, я думаю, в основном, о себе — о том, как выгляжу я. Когда танцую с Юрием — думаю о нас обоих.

— Ю: Когда репетируем, иногда можем вы- сказать другу другу много лишнего, того, чего не скажешь чужому человеку — это минус. Но когда выходим на сцену вместе — взаимопонимание, конечно, совсем на другом уровне — интуиции. Но мы можем совершенно спокойно танцевать с другими партнерами, это бывает весьма полезно.

— На своем творческом вечере вы подводите некие творческие итоги. Каковы дальнейшие приоритеты?

— Ю: Мы подводим итог целому этапу в нашей жизни. Мы артисты, которые всегда работали изо всех сил. Я могу про себя сказать честно, что я отдал все, что могу, своей профессии. Про Марину я могу сказать то же самое. У нас есть только наша работа. Этот творческий вечер — возможность для нас показать все, что мы наработали за эти годы.

— М: Все больше уверенности в том, что искусство балета держится на одержимых людях, рассчитано на то, чтобы люди отдавались ему, не думая о том, что получают взамен.

— Есть ли роли, из которых вам трудно выйти, после которых вы долго переключаетесь и трудно сбросить маску, которые очень сильно цепляют и держат.

— М: Роли могут цеплять, но я быстро из этого состояния выхожу. Спектакль закончен и я расслабляюсь.

— Ю: Мы просто уже достаточно опытные актеры. Если в начале были такие моменты, то сейчас мы по-другому к этому относимся. Очень запомнился один из первых моих спектаклей — я танцевал "Эсмеральду" с Екатериной Фадеевой. Она намного старше и опытнее — и я настолько отвлекся от мира, погрузился в этот спектакль, что для меня ничего не существовало: я — Гренгуар, она — Эсмеральда.

— Какая ваша роль близка вам как личности? Есть ли любимые спектакли?

— Ю: У меня все спектакли любимые. Но спектакль, как песня, — она классная, нравится, слушаешь один раз, два, три, десять — а потом не слышишь ни слов, ни музыки. Она приедается. По спектаклю надо соскучиться, когда его долго нет, ты заново его открываешь, заново его танцуешь. Это дает новый толчок, новую жизнь. Я все свои роли люблю, просто по ним надо соскучиться.

— М: Мне близка роль Кармен. Когда я увидела этот спектакль, пластика на меня "легла". За неделю я подготовила сольную партию, за неделю — партию с партнером. Не составляло труда искать этот образ, хотя у меня свое видение.

— Ю: Для меня важна не только техническая составляющая танца, но и актерская игра. Мне нравится роль Дроссельмейера в "Щелкунчике" — на сцене проживаешь целую жизнь. Но чаще в наших спектаклях мне достаются все самые главные отрицательные персонажи. Хотя, например, Эйфман определил мое амплу как героя-любownika.

— М: Чтобы сыграть отрицательную роль, нужны очень хорошие артистические данные.

— Публика везде разная?

— Ю: Питерская публика намного более подготовлена в балетном отношении. Но и на-

много более избалована. А заполненные залы на спектаклях нашего театра показывают, что нашей публике также очень интересен балет.

— **Сегодня балет становится почти спортом...**

— М: В спорте все делается ради результата. Из человека выжимают достижения. Балет — это искусство.

— Ю: В спорте ты должен прибегать быстро, в балете — быстро и красиво. И с каждым годом все быстрее и техничнее. Танец — это не просто

— **Борис Эйфман во время недавних гастролей в Минске сказал, что Минск — балетный город...**

— Ю: Конечно. Сам театр, здание — любой позавидует. Мы верим, что постепенно мы вольемся в мировую индустрию.

— М: В таком театре могут проходить конкурсы, фестивали и другие значимые балетные события, где наши артисты смогут показать себя достойно. ■



5

демонстрация силы и ловкости, это демонстрация ума. Ловкость и сила — это, в общем-то, природные данные. Те, кто танцует только за счет природных данных, мало чего достигают. За счет ума человек достигает результатов, в том числе и в балете. Лучшие танцовщики — это все очень умные люди. За счет ума ты можешь добавить себе и силы, и ловкости. Где не можешь вытянуть технически, можешь добавить себе за счет актерской игры, завуалировать, сделать по-другому. Для меня важно, что хочет актер сказать, для чего он находится на сцене. Опытные танцовщики при помощи одного жеста или взгляда могут сказать очень много.

— **Когда танцуете, публику видите?**

— М: Один из моих педагогов, Марианна Борисовна Поткина, говорила, что надо видеть зал, но это очень отвлекает. Чаще всего не вижу.

— Ю: Иногда видишь улыбающееся лицо в зале — и все, только для него и танцуешь.

— **Есть у вас поклонники, поклонницы?**

— Ю: Не сказать, что у нас есть фан-клуб. В Петербурге у каждого артиста свой круг поклонников, увлечение балетом у театралов часто передается из поколения в поколение.

— М: Есть зрители, которые следят за нашим творчеством.



6

Электронный билет в кармане



Февраль стал последним месяцем, когда зрители театра оперы и балета могли сполна ощутить, что это такое — длинная очередь в кассу. 1 марта состоялся переход к новой технологии распространения билетов. О том, как было раньше, и о том, как будет теперь, журналу рассказали заместитель Генерального директора Зоя Ивановна Юрченко, ведущий специалист отдела обработки и реализации билетов Оксана Садик и директор компании kvitki.by Александр Касинский.

Алина Кирпичова

1148 посадочных мест умножить на 24—27 спектаклей в месяц — примерно 25 тысяч билетов. Такое количество билетов готовит и продает театр оперы и балета ежемесячно. "В билетном центре театра работает всего лишь пять человек — и они раньше обрабатывали вручную огромное количество билетов, — рассказывает Зоя Ивановна Юрченко. — Причем каждый билет должен был побывать в одних руках по несколько раз — необходимо было отштамповать название спектакля, время, проставить цену. А учитывая то, что на каждый ряд и место своя цена, которая, к тому же, могла меняться в зависимости от установленных театром расценок, ответственность на сотрудниках лежала невероятная. И только после регистрации билеты шли в продажу. Но даже после спектакля работа с билетами не заканчивалась: корешки нужно было собрать в архив, где они по закону должны храниться несколько лет. Плюс всевозможные накладные, отчеты — в общем, работы с документами было крайне много. И в те времена, когда еще не было компьютеров, я заходила в билетный центр и видела, что у наших девочек просто не разгибаются пальцы от напряженного труда.

Распространять билеты — не менее сложная работа. И в этом нам очень помогал институт уполномоченных. Это распространители билетов, я их называю "свободные художники". Они просто приходили в театр, получали определенное количество билетов и шли кто на завод, кто в институт и так далее. Однако для зрителей минус заключался в том, что они могли выбрать себе билеты только на те места, которые имелись в наличии у данного распространителя. Однако был и плюс: распространители могли рассказать о спектакле, прорекламировать его.

Ежемесячно билетный центр театра обрабатывает заявки со всей республики, от различных организаций, турфирм. Иногда заявок очень много, но часть билетов всех ценовых категорий мы в любом случае оставляем для продажи через кассы".

В ногу со временем

Участок обработки и реализации билетов — один из самых ответственных. Ведь от его работы зависит не только финансовое благополучие театра, но и настроение артистов — при полупустом зале и творческая отдача будет минимальной. Вот почему процесс продажи билетов постоянно совершенствуется. Сегодня театр буквально "идет в народ", используя новые удобные места продаж и предоставляя возможность покупки электронных билетов.

"Первым шагом в этом направлении стало бронирование билетов на официальном сайте театра, — рассказывает Оксана Садик. — Все начиналось чуть более года назад всего с двадцати билетов на спектакль, которые зрители должны были выкупить не в кассе, а непосредственно в отделе реализации билетов. Зрители быстро оценили эту возможность, и меньше чем через год в режиме онлайн могли уже бронировать билеты на большинство мест в зале на все спектакли — с последующей





покупкой их в кассах театра. Возможность забронировать билеты на спектакли театра также предоставляли компании "Тикетпро" и "Квитки Бел". Безусловно, это был огромный шаг вперед. Зрители могли самостоятельно выбрать театральное мероприятие, получить всю информацию о нем и выбрать желаемые свободные места. Но недостаток такого бронирования заключался в том, что все равно необходимо было ехать в театр и стоять в очереди за билетами. Кроме того, необходимо было следовать рекомендациям, указанным в условиях бронирования, в том числе знать номер кассы, где находится билет. Многие обращали на это внимание, лишь выстояв в очереди и услышав сочувственное: "Извините, ваши билеты находятся в другой кассе".

Поэтому изменения в законодательстве, позволившие театру перейти к электронным билетам, были восприняты коллективом с энтузиазмом. А современная информационная система, обеспечивающая возможность онлайн бронирования и покупки билетов, была предложена компанией "Квитки Бел". И вскоре Генеральный директор Национального академического Большого театра оперы и балета Владимир Гридюшко и директор ИООО "Квитки Бел" Александр Касинский поставили свои подписи под договором о взаимном сотрудничестве.

И вот кассы театра очередной раз переоборудуются, чтобы с марта зрители ощутили новые возможности бронирования и приобретения билетов, в том числе, расплатившись банковской карточкой, могли купить билет не выходя из дома или приобрести его, выбрав наиболее удобное для себя место из более чем трех десятков пунктов продаж.

Ближе, доступнее, проще

"Смысл электронной централизованной системы распространения билетов в том, — объясняет директор компании "Квитки Бел" Александр Касинский, — что зритель может приобрести любой билет на любое мероприятие в любое время в любом месте. Более того, человек может даже не выходить из дома, расплатившись за билет пластиковой карточкой либо другой платежной системой и распечатав его на обычном принтере. Наша компания пришла в Беларусь из Литвы, где такая система покупки билетов действует уже более семи лет. Также в 2008 году данная система появилась в Украине. Первое время был переходный период, когда билеты продавались и через обычные кассы, и через нашу систему. Но года через два от старого способа продаж отказались целиком и полностью. Я считаю, что так произойдет и в Беларуси. И нашим первым крупным



партнером является театр оперы и балета, на который ориентируются многие другие государственные учреждения.

Теперь зрителям не нужно ехать в кассу театра, чтобы купить билет. Достаточно зайти в одну из наших касс, сеть которых постоянно расширяется, выбрать любое свободное место в режиме реального времени и купить билет, который будет тут же распечатан на специальной термобумаге (с голограммами и водяными знаками). При этом можно заранее забронировать место при помощи нашего сайта, а выкупить билет в ближайшей кассе компании. На сегодняшний день кассы расположены в филиалах "Белкниги", в пунктах приема объявлений газеты "Из рук в руки", в ЦУМе, в филиалах "Топ Тур", в к/з "Минск", во Дворце спорта, "Минск-Арене", в инфоотделах гипермаркетов "Простор", открываются кассы в салонах "Связной". Разумеется, для тех, кто привык покупать билеты непосредственно в театре, система установлена и здесь. Специально для театра оперы и балета мы подготовили фирменные бланки билетов.

Для тех, кто является держателем пластиковой карточки, процесс покупки особенно прост. Достаточно зайти на сайт, выбрать места, расплатиться и распечатать билеты

на принтере на обычной бумаге. У каждого билета свой уникальный штрих-код, который на входе в театр считывают ручным сканером. Не стоит бояться технических накладок: даже если принтер не совсем качественно распечатает билет или браузер исказит картинку (этим иногда грешит браузер Opera, например), то штрих-код всегда можно "вбить" вручную и проверить, действительно ли билет был приобретен. В пользовательском соглашении написано, что не стоит оставлять свой билет в легкодоступном месте: в ситуации с двумя одинаковыми билетами на спектакль пройдет первый, кто его предъявит. А вот подделок билетов, купленных через наши кассы, я ни разу не видел. Правда, иногда с билетами случаются неприятности, например, их стирают в воде вместе с одеждой. Если такое вдруг произошло, то ни в коем случае не нужно пытаться разглядеть билет утюгом: под воздействием тепла термобумага сразу же темнеет, и тогда штрих-код точно исчезнет.

В целом такая система бронирования и покупки — это прекрасный инструмент распространения билетов, а как им воспользоваться, решает театр. И поскольку вижу энтузиазм, с которым билетный центр подходит к этому делу, я уверен: зрители будут довольны". ■

1	Пятница Friday	19:00–21:35	<i>Сергей Прокофьев</i> Ромео и Джульетта балет в 3-х действиях
			<i>Sergey Prokofiev</i> Romeo and Juliet ballet in 3 acts
2	Суббота Saturday	12:00–14:15	<i>Джоаккино Россини</i> Севильский цирюльник комическая опера в 2-х действиях
			<i>Gioacchino Rossini</i> The Barber of Seville comic opera in 2 acts
2	Суббота Saturday	19:00–21:15	<i>Джоаккино Россини</i> Севильский цирюльник комическая опера в 2-х действиях
			<i>Gioacchino Rossini</i> The Barber of Seville comic opera in 2 acts
3	Воскресенье Sunday	12:00–13:35	<i>Марк Минков</i> Волшебная музыка опера-сказка в 2-х действиях
			<i>Mark Minkov</i> Magic Music opera-fairy tale in 2 acts
3	Воскресенье Sunday	19:00–21:45	<i>Петр Чайковский</i> Лебединое озеро балет в 3-х действиях
			<i>Pyotr Tchaikovsky</i> Swan Lake ballet in 3 acts
5	Вторник Tuesday	19:00–20:30	Творческий вечер солистов балета Марины Везновец и Юрия Ковалева
			Ballet dancers Marina Vezhnovets and Yury Kovalev in a ballet recital
6	Среда Wednesday	19:00–21:00	<i>Герман Левенсхольд</i> Сильфида ПРЕМЬЕРА романтический балет в 2-х действиях
			<i>Herman Lovenskiold</i> La Sylphide PREMIERE romantic ballet in 2 acts
7	Четверг Thursday	19:00–22:00	<i>Александр Бородин</i> Князь Игорь опера в 2-х действиях с прологом и эпилогом
			<i>Aleksandr Borodin</i> Prince Igor opera in 2 acts
8	Пятница Friday	19:00–21:30	<i>Петр Чайковский</i> Спящая красавица балет-феерия в 2-х действиях с прологом и эпилогом
			<i>Pyotr Tchaikovsky</i> Sleeping Beauty ballet-extravaganza in 2 acts with prologue and epilogue
9	Суббота Saturday	12:00–14:45	<i>Вольфганг Амадей Моцарт</i> Волшебная флейта опера в 2-х действиях
			<i>Wolfgang Amadeus Mozart</i> The Magic Flute opera in 2 acts
9	Суббота Saturday	19:00–21:45	<i>Вольфганг Амадей Моцарт</i> Волшебная флейта опера в 2-х действиях
			<i>Wolfgang Amadeus Mozart</i> The Magic Flute opera in 2 acts
10	Воскресенье Sunday	12:00–14:05	<i>Карен Хачатурян</i> Чиполлино балет в 3-х действиях
			<i>Karen Khachaturyan</i> Chipollino ballet in 3 acts
10	Воскресенье Sunday	19:00–21:45	<i>Джузеппе Верди</i> Травиата опера в 3-х действиях
			<i>Giuseppe Verdi</i> La Traviata opera in 3 acts
12	Вторник Tuesday	19:00–21:15	<i>Борис Асафьев</i> Бахчисарайский фонтан балет в 3-х действиях
			<i>Boris Asafjev</i> The Fountain of Bakhchisarai ballet in 3 acts
13	Среда Wednesday	19:00–22:30	<i>Модест Мусоргский</i> Хованщина опера в 3-х действиях
			<i>Modest Moussorgsky</i> Khovanshchina opera in 3 acts
14	Четверг Thursday	19:00–21:35	<i>Сергей Прокофьев</i> Золушка балет в 3-х действиях
			<i>Sergey Prokofiev</i> Cinderella ballet in 3 acts
15	Пятница Friday	19:00–20:50	<i>Петр Чайковский</i> Иоланта опера в 2-х действиях
			<i>Pyotr Tchaikovsky</i> Iolanta opera in 2 acts
16	Суббота Saturday	19:00–21:00	<i>Герман Левенсхольд</i> Сильфида ПРЕМЬЕРА романтический балет в 2-х действиях
			<i>Herman Lovenskiold</i> La Sylphide PREMIERE romantic ballet in 2 acts
17	Воскресенье Sunday	12:00–13:10	<i>Светлана Кибирова</i> Три поросенка балет в 2-х действиях
			<i>Svetlana Kibirova</i> Three Little Pigs ballet in 2 acts, based on the English folk tale
17	Воскресенье Sunday	19:00–22:10	<i>Петр Чайковский</i> Евгений Онегин опера в 3-х действиях
			<i>Pyotr Tchaikovsky</i> Eugene Onegin opera in 2 acts
19	Вторник Tuesday	19:00–20:10	<i>Джузеппе Верди</i> Набукко опера в 4-х действиях
			<i>Giuseppe Verdi</i> Nabucco opera in 4 acts
20	Среда Wednesday	19:00–21:10	Цезарь Пуни Эмеральда балет в 3-х действиях
			<i>Cesare Pugni</i> Esmeralda, La ballet in 3 acts
21	Четверг Thursday	19:00–21:45	<i>Джузеппе Верди</i> Риголетто опера в 3-х действиях
			<i>Giuseppe Verdi</i> Rigoletto opera in 3 acts
22	Пятница Friday	19:00–21:40	<i>Людвиг Минкус</i> Баядерка балет в 3-х действиях
			<i>Ludwig Minkus</i> La Bayadère ballet in 3 acts
26	Вторник Tuesday	19:00–21:50	<i>Джакомо Пуччини</i> Тоска ПРЕМЬЕРА опера в 3-х действиях
			<i>Giuseppe Puccini</i> Tosca PREMIERE opera in 2 acts
27	Среда Wednesday	19:00–21:10	<i>Адольф Адан</i> Жизель балет в 2-х действиях
			<i>Adolphe Adam</i> Giselle ballet in 2 acts
29	Пятница Friday	19:00–21:15	<i>Рихард Вагнер</i> Тристан и Изольда ПРЕМЬЕРА
			<i>Richard Wagner</i> Tristan und Isolde PREMIERE
29	Пятница Friday	19:00–21:15	<i>Фридерик Шопен</i> Шопениана
			<i>Frederic Chopin</i> Chopiniana
29	Пятница Friday	19:00–21:15	<i>Людвиг Минкус</i> Пахита <i>Richard Wagner</i> Tristan und Isolde PREMIERE
			<i>Frederic Chopin</i> Chopiniana
30	Суббота Saturday	19:00–21:15	<i>Рихард Вагнер</i> Тристан и Изольда ПРЕМЬЕРА
			<i>Richard Wagner</i> Tristan und Isolde PREMIERE
30	Суббота Saturday	19:00–21:15	<i>Фридерик Шопен</i> Шопениана
			<i>Frederic Chopin</i> Chopiniana
30	Суббота Saturday	19:00–21:15	<i>Людвиг Минкус</i> Пахита <i>Richard Wagner</i> Tristan und Isolde PREMIERE
			<i>Frederic Chopin</i> Chopiniana
30	Суббота Saturday	19:00–21:15	<i>Людвиг Минкус</i> Пахита ballets in one act
			<i>Ludwig Minkus</i> Raquita ballets in one act

6 апреля, 19:30

Вечер, посвященный 75-летию народного артиста СССР Аркадия Савченко (1936—2004)

Верность призванию

Исполняют — ведущие солисты оперы

Концертмейстер — заслуженный артист Республики Беларусь Георгий Карант

14 апреля, 19:30

Концерт дипломанта международного конкурса Регины Саркисовой

Скрипка — от Паганини до Равеля

Партия фортепиано — лауреат международного конкурса Василий Нетук

22 апреля, 19:30

Концерт вокальной музыки

Акварели весны

в исполнении ведущих солистов оперы и оркестра

Концертмейстер — лауреат международного конкурса Татьяна Иванова

26 апреля, 19:30

Концерт заслуженного артиста Республики Беларусь Михаила Жилюка

Романса чарующие звуки



Музыкальные вечера
в Большом

