

**БАЛЕТ ӨНЕРІ**  
**BALLET ART**  
**БАЛЕТНОЕ ИСКУССТВО**

МРНТИ 18.49.01

Г.Т. Жумасеитова<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Казахская национальная академия хореографии  
(Нур-Султан, Казахстан)

**БАЛЕТ «КОППЕЛИЯ» НА СЦЕНЕ ТЕАТРА  
«АСТАНА ОПЕРА»**

**Аннотация**

*Статья посвящена премьере комического балета Лео Делиба «Коппелия» в хореографии одного из выдающихся балетмейстеров XX века Ролана Пети. Новое своеобразное прочтение известного произведения классического наследия эпохи романтизма было неоднозначно принято на премьере этого балета в Париже в 1975 году, когда хореографа обвиняли в странном стиле, где классика мирно уживалась вместе с движениями варьете. Постановка балета была осуществлена ассистентом, а ныне хранителем наследия известного хореографа Луиджи Бонини, который в свое время танцевал в этом балете.*

**Ключевые слова:** Пети, спектакль, хореограф, куклы, «Коппелия», кордебалет.

Г.Т. Жұмасейітова<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Қазақ ұлттық хореография академиясы  
(Нұр-Сұлтан, Қазақстан)

**«АСТАНА ОПЕРА» ТЕАТРЫНЫҢ САХНАСЫНДА  
«КОППЕЛИЯ» БАЛЕТІ**

**Аннотация**

*Мақала XX ғасырдың көрнекті хореографы Роланд Петидің хореографиясындағы Лео Делибестің «Коппелия» комедиялық балетінің премьерасына арналған. Романтизм дәуірінің классикалық мұрасының әйгілі туындысы жаңа қырынан 1975 жылы Парижде осы балеттің премьерасында қабылданды, ол кез классика мен варьете қозғалыстарының бейбіт әрі еркін үйлескен стилі үшін айыптаған кез болатын. Балетті Луиджи Бонини қойған, кезінде осы балетте билеген, содан кейін атақты хореографтың ассистенті болған, ал қазіргі кезде мұрасын сақтаушы.*

**Түйінді сөздер:** Пети, қойылым, хореограф, қуыршақтар, Коппелия, кордебалет.

G.T. Zhumasseitova<sup>1</sup>

<sup>1</sup>*The Kazakh National Academy of Choreography  
(Nur-Sultan, Kazakhstan)*

## THE BALLET «COPPELIA» ON THE STAGE OF THE ASTANA OPERA THEATER

### Annotation

*The article is dedicated to the premiere of the comic ballet Leo Delibes “Coppelia” in the choreography of one of the prominent twentieth-century choreographers Roland Petit. A new peculiar reading of the famous work of the classical heritage of the Romantic era was ambiguously adopted at the premiere of this ballet in Paris in 1975, when the choreographer was accused of a strange style, where the classics coexisted peacefully together with opera and vaudeville tricks. The ballet was staged by an assistant, and now the custodian of the heritage of the famous choreographer Luigi Bonini, who once danced in this ballet.*

**Key words:** *Petit, performance, choreographer, dolls, Coppelia, corps de ballet.*

Первой премьерой балетной труппы театра «Астана Опера» в этом сезоне стал балет «Коппелия» Лео Делиба. Балет, где история любви и обмана была построена на основе сюжета новеллы Гофмана «Песочный человек», впервые был представлен балетмейстером Артуром Сен-Леоном в Париже в 1870 году [1, с.219]. Эта постановка, считающаяся лучшим творением в творчестве Сен-Леона, завершила эпоху романтизма в балете. Известный хореограф Джордж Баланчин в свое время писал: «... тогда как «Жизель» признана величайшей трагедией в истории балета, то «Коппелия» – величайшая из хореографических комедий» [2]. Если в балетах «Сильфида» и «Жизель» авторы уводили своих героев и зрителей в потусторонний мир фантазий и воздушных грез, то в балете «Коппелия», напротив, авторы, смеясь над вымышленным фантастическим миром главного героя, в финале возвращали его обратно в реальную жизнь.

«Коппелию», с одной стороны, можно считать детским балетом, с другой стороны, это один из лучших комических балетов в академическом стиле. При первом представлении балета в Париже он являлся абсолютным лидером по количеству спектаклей в сезоне. После балет ставили так же часто, как в России, так и на Западе. В своей последней работе, поставленной за четыре месяца до смерти, Сен-Леон проявил себя настоящим представителем французской школы балета, но при этом и искусным выдумщиком. «Главная способность и умение Сен-Леона изобрести сценический фокус-аттракцион, поразить остроумной выдумкой, эффектной театральной затеей. «Коппелия»

и складывалась из подобных затей, остроумных аттракционов» [3, с.67].

Интрига премьеры театра «Астана Опера» в том, что нам представили «Коппелию» в хореографии Ролана Пети, одного из именитых талантливых хореографов XX века, который в свое время перевернул представления большинства о классическом танце в своих постановках, смело комбинируя его с элементами популярных эстрадных танцев. Второй интересный момент: художественный руководитель театра Алтынай Асылмуратова, ведущая активную работу по пополнению репертуара театра лучшими мировыми балетными постановками, в свое время танцевала этот балет вместе с самим Петти на сцене Марсельского балета. И еще один не менее важный аспект постановки: на сцену театра «Астана Опера» балет перенес Луиджи Бонино, который в свое время тоже танцевал на Парижской премьере этого балета. Именно он после завершения артистической карьеры стал ассистентом хореографа, а после его смерти хранителем наследия, осуществляя с разрешения Фонда «Балеты Ролана Пети» (Франция) постановки хореографа по всему миру. Это означает, что театр «Астана Опера» получил балет из первых рук и данная постановка является точным воссозданием балета Пети не только в хореографии, но и в сценографии и костюмах.

К этому сюжету Ролан Пети обратился в 1975 году, где главная роль Сванильды предназначалась его любимой жене и музе Зизи Жанмер. Но в связи с тем, что во время репетиций она получила травму, хореографу пришлось немного изменить первоначальную концепцию и ввести в балет кукольную Сванильду, которая танцует наравне с главной героиней. Опираясь на концепцию бессмертного произведения Гофмана, хореограф достаточно сильно сократил балет, отказался от множества массовых танцев и сосредоточил весь сюжет балета на любовном треугольнике: отчаянная и ревнивая девушка Сванильда, ее жених Франц и влюбившийся в куклу кукольных дел мастер Коппелиус, роль которого хореограф с самого начала сочинял для себя и танцевал эту партию почти до 70 лет. Кроме того, Пети перенес действие в небольшой французский городок без названия, массу одел в костюмы по моде Второй империи, где кордебалет весьма тонко и изобретательно отплясывает чардаш и мазурку в необычном стиле. В свое время эти изменения придали шум премьере этого балета в Париже, когда хореографа обвиняли в странном стиле, где классика мирно уживалась вместе с опереточно-водевильными приемами и танцами варьете.

Балет «Коппелия» в хореографии Ролана Пети получился легким, изящным, веселым и остроумным, но при этом и немного грустным, имеющим глубокий подтекст и второй план. Главные чувства в

балете – это любовь, ревность, страсть, грусть, неразделенная любовь и отчаяние. Любовный треугольник прочитывается достаточно ясно: Сванильда влюблена во Франца, тот – в куклу, похожую на Сванильду, которая, в свою очередь, является тайной и недостижимой любовью Коппелиуса.

Действие балета начинается с увертюры, которая воспроизводит звуки шарманки, настраивая зрителей на кукольное представление. Когда открывается занавес, мы попадаем на площадь перед казармой, где солдаты в мундирах и киверах активно заигрывают с барышнями в шляпках и платьях с пышными оборками, по ходу весело отплясывая чардаш. Танец подруг Сванильды, обильно приправленный вихляниями бедер, вскинутыми в канкане ножками, хихиканьями в кулачки и воздушными поцелуями, сразу задает определенный настрой всему дальнейшему действию. Хореограф с радостью погружает зрителя в мир опереточной легкости, придумывая разнообразные танцы в этом стиле.

Затем появляется Сванильда с подружками и Франц, который готов без конца смотреть на балкон, где сидит его тайная любовь, обмахиваясь веером. Шустрая Сванильда и уверенный в своей неотразимости Франц выясняют отношения. Все эмоции и чувства героев переданы через танец, объяснения между главными героями происходят в выразительных дуэтах, которые поставлены с большой фантазией и стильно, что всегда отличало хореографический почерк Пети от других балетмейстеров.

Самой яркой и выразительной сценой балета в моем восприятии стала сцена второго акта, где Коппелиус берет свою Сванильду-куклу и вальсирует с ней по комнате, предаваясь фантазиям и любви. Сцена пронизана юмором и сарказмом, тайной и волшебством. Когда по волшебству пиджак Коппелиуса превращается в вечерний фрак, зритель почти начинает верить, что ему удастся оживить свою любимую кукулу, вдохнуть в неё жизнь. Но... Ритуал магического оживления куклы происходит тогда, когда Коппелиус, обнаружив Франца в своей квартире, поит его вином и усыпляет. А далее мы видим, как благодаря спящему Францу и волшебным заклинаниям, Сванильда заставляет поверить Коппелиуса в ее оживление. Тем горше его прозрение, что это был обман. Творческий порыв сменяется крахом иллюзий, где чудак выглядит одновременно смешным и жалким. Пети заостряет внимание на судьбе художника, о безраздельной любви создателя к своему творению, можно провести параллели и с «Пигмалионом» Б. Шоу.

Коппелиус по замыслу хореографа – это не старый человек, каким обычно его представляют в классической «Коппелии», а напротив, весьма изящный, щеголеватый чудак. Таким его видел сам

хореограф Пети, таким стараются представить его и исполнители, видевшие в свое время в этом образе самого постановщика [4, с.17]. В балете этот образ играет важную роль, он хоть и третий в этом треугольнике, но в восприятии спектакля выбор исполнителя этой партии очень важен. В первый день премьеры образ Коппелиуса воплотил сам балетмейстер-постановщик Луиджи Бонино. Образ получился весьма обаятельным, живым, при этом в нем чувствовалась печаль, как у клоуна с грустными глазами, невольно возникли ассоциации и с образами великого Чаплина, где вроде и смешно, но одновременно и грустно. Мастерство и опыт исполнителя читались в тонкой нюансировке каждого жеста, проникновенной актерской игре в пантомимных сценах во время диалогов со Сванильдой.

Коппелиус в исполнении опытного солиста балета нашей труппы Рустема Сейтбекова получился другим, не менее трогательным и обаятельным. Его Коппелиус – несуетливый чудак, решенный в комическом ключе, без гримас и жеманных поз. Если его первое появление на сцене было не столь эффектным, как у Бонино, то во втором акте он предстал романтичным и остроумным господином, умеющим красиво ухаживать за своей кукольной Сванильдой, где большую роль играли забавные мелочи в жестах и пантомимной игре.

На премьеру подготовили два состава. Самая трудная роль в балете – это образ Сванильды. Она находится на сцене на протяжении всего спектакля, ее партия насыщена прыжками и мелкой техникой, движениями в необычном стиле Пети, таким непривычным для исполнительниц, обучавшихся по привычной методике классического танца. Куклы Сванильды похожи на живую Сванильду, а балерина Сванильда должна двигаться как кукла, все движения четкие, отрывистые. Партию Сванильды подготовили две балерины. Обе Сванильды были хороши, особенно в сценах, где они танцевали себя.

В первый день танцевала Айгерим Бекетаева, опытная балерина, зарекомендовавшая себя как прекрасная исполнительница лирико-драматических образов, одаренная хорошими природными данными, с удлиненными линиями. Было интересно увидеть Бекетаеву в комедии, она раскрылась в этом балете. Изящная, выразительная, достаточно хорошо освоившая стиль Пети, продемонстрировала мягкий прыжок, овладение мелкой техникой, неожиданными переходами из развернутых позиций ног в прямые, с акцентами движений на последние ноты. В капризно-игривом танце Сванильды много жеманности и стрелянья глазами, где балерина была очаровательна. В целом, ей удалось в танце и пластике передать разницу, когда ее главная героиня была влюбленной бойкой девушкой, защищающей своего любимого и притворялась куклой.

Во второй премьерный день танцевала Шугыла Адепхан, совсем

молодая балерина, впервые дебютировавшая в главной партии. В ее танце была очаровательна та природная грация и детская наивность, которые присущи ей как в силу юного возраста, так и ее героине, для которой все происходит впервые – любовь, ревность, первый поцелуй... В ее исполнении требуют доработки сцены, где зритель должен увидеть механическую куклу, здесь пока не хватает кукольной четкости и более полного воплощения в бездушный сценический образ. Ну и, конечно, ей еще надо укрепить физически, поработать над техникой и чистотой танца.

Роль Франца танцевали премьер театра Бахтияр Адамжан и во второй день солист Арман Уразов, который не так давно начал выходить в ведущих партиях. Адамжан был очарователен, как всегда изумлял виртуозностью, идеальными мягкими прыжками, пересекая сцену от одной кулисы в другую, грациозно останавливаясь в конечных позах. Убедительна была и его актерская игра, где зритель мог почувствовать юношескую пылкость, бесшабашность и море обаяния. Франц Уразова показался более лиричным и положительным, пока молодой танцовщик был более сосредоточен на выполнении сложных элементов танца и высоких прыжков, нежели на любовной игре с разными Сванильдами.

Под стать яркой калейдоскопичной хореографии предстало и сценографическое оформление балета, выполненное Эцио Фриджеро и Франка Скуарчапино. Условный французский городок художники представили в виде сероватой стены огромного дома с проемами окон и дверей, среди которых хореограф разворачивал мизансцены. Во втором акте это комната Коппелиуса, служащая ему мастерской. Главным здесь стал большой таинственный шкаф кукольного мастера, который временами оживал, приводя в движение головы и ноги хранящихся там манекенов. И на этом неприметном фоне царил буйство красок в костюмах действующих лиц балета – brave гусары в мундирах и киверах, барышни в шляпках и капорах, пестрых кринолинах с пышными оборками. Веселое оживление подогревала музыка Делиба с яркими запоминающимися мелодиями в исполнении оркестра под управлением маэстро Армана Уразгалиева. Сам он так темпераментно и весело дирижировал, что наблюдать за ним было одно удовольствие.

Несмотря на всю непривычность хореографического текста, построенного на принципиально иной, нежели в классическом танце, движущейся энергетике, балетная труппа театра «Астана Опера» легко и заразительно исполнила поставленные хореографом разнообразные танцы. Танцы гусаров с барышнями и танцы шестерки балетниц в исполнении кордебалета не раз срывали аплодисменты зрителей. Артисты балета танцевали с таким удовольствием и заразитель-

ной энергией, что не реагировать на это было невозможно. Особую атмосферность происходящему на сцене придавала игра артистов со зрителями, они обращались к ним, вели с ними диалоги. Это был театр в театре со всеми присущими ему атрибутами, где зрители были активными участниками, смеялись и огорчались вместе с героями. Уверена, балет понравится как взрослым, так и детям. Театр «Астана Опера» осуществил еще один шаг к расширению своего творческого диапазона, получив в репертуар комический балет одного из лучших хореографов XX века из первых рук.

#### Список использованных источников:

1. Красовская В.М. Русский балетный театр второй половины XIX века. 2-е изд, испр. – СПб.: Лань; Планета Музыки, 2008. – 688 с.
2. Унанова Т. Как оживить девушку с эмалевыми глазами // Интернет ресурс: <https://rus.postimees.ee/236661/kak-ozhivit-devushku-s-emalevymi-glazami> (Дата обращения 15.11.2019, время 10:06).
3. Гаевский В. Дом Петипа. – Москва: Артист. Режиссер, Театр, 2000. – 432 с.
4. История создания. Из программы балета «Коппелия». – Нур-Султан, 2019.

#### References:

1. Krasovskaja V.M. *Russkij baletnyj teatr vtoroj poloviny XIX veka*. 2-e izd, ispr. – SPb.: Lan'; Planeta Muzyki, **2008**. – 688 s. (*In Russ.*).
2. Unanova T. *Kak ozhivit' devushku s jemalevymi glazami* // Internet resurs: <https://rus.postimees.ee/236661/kak-ozhivit-devushku-s-emalevymi-glazami> (Data obrashhenija 15.11.2019, vremja 10:06). (*In Russ.*).
3. Gaevskij V. *Dom Petipa*. – Moskva: Artist. Rezhisser, Teatr, **2000**. – 432 s. (*In Russ.*).
4. *Istorija sozdanija*. Iz programmy baleta «Koppelija». – Nur-Sultan, **2019**. (*In Russ.*).