

**БАЛЕТ ӨНЕРІ**  
**BALLET ARTS**  
**ИСКУССТВО БАЛЕТА**

МРНТИ 18.45.01

Г.Т. Жұмасеитова<sup>1</sup>

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

**«СПАРТАК» НА СЦЕНЕ ТЕАТРА «АСТАНА ОПЕРА»**

**Аннотация**

*В статье анализируется балет «Спартак» А. Хачатуряна в хореографии мэтра советского балета Юрия Григоровича, поставленный на сцене театра «Астана Опера». Автор статьи рассматривает данную постановку как творческое достижение хореографа, в котором специфика образности балетного спектакля и его художественной целостности была понята и убедительно воплощена артистами театра «Астана Опера».*

**Ключевые слова:** хореография, спектакль, Григорович, «Спартак», Бахтияр Адамжан, предводитель, героический балет.

Г.Т.Жұмасейітова<sup>1</sup>

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

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

**Аннотация**

*Мақалада «Астана Опера» театрының сахнасында Кеңес одағы балетінің мэтрі Юрий Григорович қойған А.Хачатурянның «Спартак» балеті талданған. Мақала авторы аталған қойылымды балет спектаклінің ерекше бейнелілігі мен көркемдік тұтастығы түсінікті және «Астана Опера» театрының артистерімен нанымды жүзеге асырылған хореографтың шығармашылық жетістігі ретінде қарастырады.*

**Түйінді сөздер:** хореография, спектакль, Григорович, «Спартак», Бахтияр Адамжан, қолбасшы, қаһармандық балет.

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

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

**«SPARTAK» ON STAGE THEATER «ASTANA OPERA»**

**Annotation**

*The article analyzes the ballet Spartak by A. Khachaturian staged by the master of the Soviet ballet Yuri Grigorievich, performed on the stage of the Astana Opera Theater.*

*The author of the article considers this production as a creative achievement of the choreographer, in which the specificity of the imagery of the ballet performance and its artistic integrity was understood and convincingly embodied by the artists of the Astana Opera Theater.*

**Key words:** choreography, performance, Grigorovich, Spartak, Bakhtiyar Adamzhan, leader, heroic ballet.

**Введение.** В 2013 году в г. Астана открылся новый театр, получивший название «Астана Опера». На открытии театра Президент страны Н. Назарбаев отметил: «Новый театр – это самый большой храм искусства в Центральной Азии. Это единственный классический театр такого масштаба, возведенный за последние несколько десятилетий на всем евразийском пространстве. Это один из самых технически совершенных театров в мире... Великолепное здание «Астана Опера» уже вписано в историю нашей страны» [1, с.11]. Как известно, прекрасное здание – это еще не театр, его необходимо наполнить событиями, талантливыми исполнителями, интересным репертуаром, творческими личностями, ансамблем и т.д. Такая работа в «Астана Опера» началась еще задолго до начала открытия театра, когда выбирали спектакли для первого сезона; впервые в истории театров Казахстана провели жесткий отборочный кастинг среди артистов для работы в данном театре.

Коллектив оперного и балетного искусства находится постоянно в поиске, репертуар театра может удовлетворить самого взыскательного зрителя. Здесь есть спектакли классического наследия в аутентичных редакциях Мариинского театра, постановки знаковых хореографов XX века, таких как Р.Пети, К.МакМиллан, шедевры Серебряного века, авторская современная хореография, есть и образцы драмбалетов в постановке хореографов разных стран и разных эпох, национальные спектакли. Не последнее место в репертуаре театра принадлежит балетам самого известного советского хореографа XX века Юрия Григоровича. Именно он был приглашен поставить балет «Спящая красавица» для открытия театра, затем перенес на эту сцену балет «Спартак». Будет совместная работа и с балетной труппой ГАТОБа им. Абая, где была осуществлена постановка балета «Легенда о любви», позже этот же балет будет поставлен и на сцене театра «Астана Балет».

Как известно, постановка молодым Григоровичем балета «Легенда о любви» А.Меликова в 1962 году на сцене Кировского театра открыла новую эпоху в развитии советского балета. В его творчестве совершенно новое развитие получили принципы музыкально-хореографической драматургии, танцевального действия, симфонического танца. «Жанровые границы его балетного театра простираются от героического эпоса до психологической драмы. С одной стороны, батальный балет, все виды баталий, от детской игры в солдатики до

гладиаторских беспощадных боев; все формы танцевальных сражений, от древней классической пиррихи до романтического поединка. С другой стороны, балет-монолог или череда монологов, спектакль одиноких, погруженных в свою страсть, в свою миссию или в свою манию персонажей» [2, с.214]. Художественная целостность его лучших балетов несомненна, он явил миру лучший кордебалет Большого театра, открыл новые имена молодых талантливых артистов, которые потрясли своим исполнением и завоевали балетный мир. Успех спектаклей Григоровича неотделим от открытия в советском балете целой плеяды ярких исполнительских имен, как А.Осипенко, И.Колпакова, Н.Бессмертнова, М.Плисецкая, Н.Тимофеева, Е.Максимова, М.Лавровский, Ю.Владимиров, М.Лиєпа, Н.Фадеечев и многое другое. В спектаклях Григоровича раскрылся и развился новый тип танцовщика-актера, умеющего воплощать глубокое драматическое и психологическое содержание в сложной танцевальной партии. С этой точки зрения, предлагаемая статья – попытка рассмотреть особенности трактовки и прочтения солистами театра «Астана Опера» известных образов в балете «Спартак». В дальнейшем эти исследования могут использоваться при написании истории национального балета и книг в виде отдельных творческих портретов исполнителей.

**Методы исследования.** В процессе изучения данной проблематики были использованы такие наиболее широко применяемые в балетоведении методы, как теоретико-искусствоведческий для анализа и изучения научных трудов по данной теме, а также методы наблюдения и сравнительно-сопоставительного анализа с целью выявления особенностей исполнительской трактовки известных образов казахстанскими артистами балета в обозначенном спектакле.

**Обзор литературы по теме.** В советском балетоведении были созданы отдельные исследования и обширные статьи, где анализ творчества Григоровича проводился в контексте эстетических проблем советского балета и решения современной темы на новом уровне. К этим трудам можно отнести несколько раз переиздававшийся фундаментальный труд В.Ванслоа «Балеты Григоровича и проблемы хореографии» [3], исследования Б.Львова-Анохина [4] о мастерах советского балета, куда включены творческие портеты Григоровича, М.Лиєпы, В.Васильева, Н. Бессмертновой и др. В трудах Ю.Слонимского [5], В.Красовской [6], В.Гаевского [2; 7] в разное время анализировались балеты Григоровича с точки зрения их художественной цельности и нового подхода к принципам симфонизации в современных спектаклях. Есть очерки об исполнителях, которые танцевали в балетах Григоровича, утвердив новый стиль в балетном искусстве [8], размышления самого Григоровича о пройденном пути и достижениях [9]. Но проблематика новой трактовки известных образов в

балетах Григоровича до сих пор не стала предметом отдельного исследования.

**Результаты исследования.** Григорович был приглашен для постановки первого балета, представленного на сцене театра «Астана Опера». Им стала «Спящая красавица» П.Чайковского – один из непревзойденных шедевров русского классического наследия. Вместе с ним в команде прибыли художник по костюмам Франки Скуарчапино, обладательница нескольких премий «Оскар» за разработку костюмов к фильмам, художник по свету Виничо Кели. Возглавил постановочную группу известный художник-сценограф Эцио Фриджеро, который неоднократно сотрудничал с крупнейшими режиссерами итальянского и европейского кино. Ранее в этом составе команда уже осуществила постановку «Спящей красавицы» в «Ла Скала», «Ковент-Гардене», «Гранд Опера» и Большом театре.

«Спящую красавицу» Ю.Григорович представил в новой редакции, где балет представляется не только как сказочная феерия, но и одухотворенная поэма любви. Из первоначального четырехактного балета-феерии балетмейстер сделал лаконичный красивый балет в двух действиях. По словам балетмейстера, он оставил важные узловые моменты сюжета сказки, а также самые лучшие танцевальные шедевры в редакции М.Петипа. А затем все это объединил в единственное драматургическое произведение, развивающееся по законам балетного симфонизма.

Следующей работой Ю.Григоровича в новом театре стал балет «Спартак» на музыку А.Хачатуряна, представленный столичным жителям ко Дню города в 2014 году. В блистательной балетмейстерской короне Григоровича этот балет, удостоенный в 1970 году Ленинской премии, является одной из главных его жемчужин. Каждое новое поколение зрителей в каждую последующую эпоху находит для себя что-то актуальное и животрепещущее в трагической истории Спартака. Если в XX веке советским людям была ближе идея борьбы низших слоев с высшими слоями общества, то для XXI века более актуальна идея борьбы за свободу и независимость своего народа. Тематика все же не главное в этом спектакле, более запоминающейся является сама эстетика балета, где яркая темпераментная музыка А.Хачатуряна задает определенный тон и размах хореографическому действию, которое имеет строго выверенный каркас, разворачивающийся на протяжении 12 картин и 9 монологов.

В соответствии с характером каждый персонаж имеет свою музыкальную тему: коварный и властолюбивый полководец Красс, его коварная подруга – куртизанка Эгина, смелый и благородный вождь рабов Спартак и его преданная и любящая Фригия. Сложный и противоречивый мир главных героев раскрывается посредством моно-

логов, каждый из которых является определенной хореографической характеристикой персонажа. Еще на первых премьерных показах «Спартака» зрители были ошеломлены грандиозным размахом и натиском поставленных массовых сцен. В стихии танца кордебалета зрители того времени могли увидеть многое: марш римских легионеров можно было ассоциировать с рядами фашистских нацистов, а в танце согнувшихся рабов увидеть обездоленную людскую массу.

На сцену театра «Астана Опера» Григорович перенес первоначальный вариант балета без каких-либо изменений. Глубокая по замыслу музыка в сочетании с новаторской хореографией ни на йоту не потеряла в своей масштабности и сегодня, воспринимаясь современно и интересно. В неприкосновенности были сохранены не только режиссерский замысел и хореография, но и вся сценография балета. В свое время в огромном успехе балета, кроме музыки и хореографии, сыграли декорации и костюмы, выполненные художником С.Вирсаладзе, который на протяжении нескольких десятилетий сотрудничал с Ю.Григоровичем, создавая великолепную огранку талантливой хореографии мэтра. Великолепного соавтора художника уже давно нет, но к каждой постановке Ю.Григоровича тщательно восстанавливают сценографию и костюмы по его эскизам.

Так было и в Астане. Декорации, костюмы – все должно было соответствовать тому, что было на сцене Большого театра более 45 лет назад, то есть те же материалы, технологии изготовления, качество тканей и их цветовая окраска. Поэтому значительная часть этой ответственной миссии легла на плечи художника-технолога Е.Нецветовой-Долгалевой. В интервью журналистам она сказала: «Мы занимались поистине реинкарнацией спектакля Большого театра: цветные выкраски, детали, формы, размеры сверялись по паспортам спектакля. Материалы, которые сегодня уже не выпускаются на производствах, пришлось под заказ изготавливать по старой технологии в Белоруссии. В этом спектакле присутствует очень много мягкой декорации, но отдельные части сделаны из расписных древесных материалов, которые изготавливали на фабрике в Дагестане. Заявка подавалась заранее, ведь это единственное место, где на сегодняшний день готовят подобного рода продукцию, соответствующую стандартам декораций Большого театра» [10, с.6].

Сценография спектакля выдержана в едином серовато-коричневом тоне, весьма условна и лаконична. Большая часть спектакля разворачивается на фоне серых каменных стен казармы, в которых в заточении находятся гладиаторы. Вилла Красса, где предаются разгулу и разврату, также окружена со всех сторон мощными серыми колоннами. Над лагерем Спартака раскинут шатер темного цвета. Все это серое декорационное окружение разбавлено лишь несколькими

живописными пятнами и яркими деталями. Как, например, наряды куртизанок и Эгины, весьма откровенные и украшенные большим количеством блестящих украшений. Под стать им костюмы легионеров, их щиты и оружие, выдержанные в едином серовато-серебряном колорите. Костюмы воинов Спартака, напротив, выполнены в более теплых красновато-коричневых красках.

Дополняли сценографию и специальный занавес, украшенный надписями на древнегреческом языке и латыни, раскиданные по сцене огромные серые камни, в какой-то момент служащие импровизированной трибуной тщеславному Крассу, и столы, на которых танцевали куртизанки во главе с Эгиной. И над всем этим на протяжении всего спектакля был раскинут прозрачный, слегка видимый полог, воспринимающийся как траурное обрамление сцены. Определенное эмоциональное впечатление на зрителей оказало и использование в спектакле греческих барельефов с застывшими фигурами и скульптур из живых тел танцовщиков.

Кроме декорации в балете большое значение было отведено световому оформлению, на сцене использовано большое количество светового оборудования различной сложности. В спектакле применен принцип многослойности, где действие разворачивается одновременно как бы на трех плоскостях – у рампы, в центре сцены и у задника. Поэтому задача художника по свету осветить разным образом каждую линию исполнителей, высвечивая то, что на данный момент действия наиболее важнее. Это в полной мере удалось А.Перевалову, художнику по свету из Краснодара, который уже много лет работает вместе с Григоровичем и специально по его приглашению приехал помочь коллегам театра «Астана Опера». Игра света и светотеней помогла созданию на сцене эмоционального напряжения и определенной колористики.

Так как на сцену «Астана Опера» переносился спектакль Большого театра в полной неприкосновенности, большая часть работы в течение двух месяцев до приезда Ю.Григоровича была проделана его ассистентами Р.Прониным и О.Цветницкой, в прошлом солистов Большого театра. Они принимали участие в отборе танцовщиков, обучении тексту партии главных героев спектакля и кордебалета, а также на их плечах были репетиции и доведение до кондиции всех нюансов хореографического языка каждого из исполнителей данного спектакля. По их словам, «Спектакль «Спартак» можно репетировать годами, но так и не постигнуть всю хореографическую гениальность Ю.Григоровича в этом балете. Перед актерами стоит очень сложная задача – в столь сжатые сроки должно прийти понимание образа, драматической линии героя и всему этому надо еще и придать пластическую форму самовыражения. Научиться стилистике и языку



хореографии Григоровича – задача не из простых. Чем больше мы репетируем, тем больше понимаем, что в этом спектакле нет мелочей, насколько основательно здесь все продуманно автором. Классический танец этой постановки – виртуозный и мощный, проникнутый чувством и мыслью, представ во всем блеске, он стал основным и единственным средством выразительности [10, с.6].

Музыка А.Хачатуряна в балете «Спартак» до сегодняшнего времени считается одной из лучших в советской балетной музыке. Но раскрыть ее глубокий потенциал и действенный симфонизм долго не удавалось никому. Первым это сделал Ю.Григорович (до него существовало более 16 сценических версий этого балета, не считая поставленных за границей). Как отмечал известный балетовед В.Ванслов: «Музыка А.Хачатуряна отличается высокими образными качествами. Ей свойственны эмоциональный пафос, романтическая приподнятость тона, щедрость мелодических, гармонических и оркестровых красок. В музыке «Спартака» чередуются эпизоды праздничные и трагедийные, сталкиваются образы героические и драматические, тонкие лирические высказывания сменяются монументальными эпическими картинами» [7, с.228]. Такой сложный музыкальный материал на премьере представил дирижер из Еревана К.Другарян, на второй день не менее талантливо и вдохновенно, с темпераментом оркестром дирижировал талантливый А.Абжаханов.

Опираясь на музыку, Ю.Григорович построил спектакль на чередовании контрастных эпизодов, полностью подчиненных раскрытию драматического конфликта, хореографически решив их средствами действенного классического танца с широким использованием форм танцевального симфонизма. Основной драматический конфликт раскрывается на контрасте между темами благородного и мужественного Спартака и напыщенно-крикливого Красса, чувственно-эротичных танцев Эгины и нежно-поэтической пластики Фригии.

До сегодняшнего времени спектакль Ю.Григоровича поражает четко продуманной композиционно-драматургической композицией. Три акта, в каждом из которых четыре картины и три монолога, каждая картина вырастает из предыдущей. Таким образом, действие развивается динамично, ни на минуту не прерываясь. Так, например, в первой картине «Триумф Красса» при открытии занавеса балетмейстер создает композицию, задающую тон всему дальнейшему действию. Когда открывается занавес, сцена кажется абсолютно черной и пустой. Лишь через мгновение на заднем плане высвечивается группа, где на колеснице Красс вместе со своими легионерами. Он в военном одеянии, в одной руке жезл – символ Римской державы, другая вскинута во властном жесте, напоминающем фашистское приветствие. Свое движение Красс начинает с марша на месте, где его

шаг сочетается с яростным втаптыванием земли. Эта поза и движение становятся пластическим лейтмотивом хореографического образа Красса, олицетворяющего собой мир жестокости, насилия и завоевания. Далее, по ходу спектакля данный лейтмотив будет развиваться как в партии Красса, так и в пластике окружающих его римских легионеров.

В балете большое значение придано танцу кордебалета, воплощающем в себе два образа. С одной стороны, это народ, а с другой стороны, художественный образ самого восстания, возвышенный и поднятый до уровня образа-символа. При этом балетмейстер сосредотачивается на показе стихии движения, управляемого сознанием и волей. Григорович – опытный мастер хореографии, нигде не скатывается на изображение стихии римских оргий, которые обычно стремятся показать большинство хореографов, когда ставят балеты на античную тему. С целью выявления общечеловеческого, а тем самым и непреходящего современного значения исторических событий, положенных в основу балета, Григорович отказался от бытовизма, этнографии и стилизации.

«Спартак» является одним из образцовых балетов с выходом на первый план мужского танца. Благодаря тому, что балетмейстеру удалось отойти от бытового танца, заменив его обобщенным танцевальным образом, а дивертисментный танец – действенным, «Спартак» стал первым балетом, где поставлены танцы не по поводу восстания, а мы видим само восстание в танце. «Глубина раскрытия темы восстания гладиаторов в этом спектакле находится в прямой связи с необычайным обогащением и развитием мужского танца, никогда еще не игравшего в балете столь значительной роли и не приобретающего такого разнообразия и размаха [7, с.228].

На премьере в партии Спартака дебютировал молодой танцовщик Бахтияр Адамжан, это была его первая большая роль, которая ознаменовала рождение нового премьеры в плеяде казахстанских солистов балета. В истории национального балета ярким художественным открытием является Спартак Рамазана Бапова, известного талантливого танцовщика, единственного в истории казахского балета удостоенного звания Народного артиста СССР. По силе художественного перевоплощения его Спартак в постановке З.Райбаева на казахской балетной сцене пока не превзойден. После него были не менее талантливые исполнители, были и технически более сильные солисты, но добиться той планки в эмоциональном и техническом исполнении этого образа, к сожалению, никому в XX веке не удалось. На мой взгляд, исполнение Адамжаном образа Спартака многообещающе, в его творчестве можно заметить преемственность и развитие исполнительских традиций Бапова, который сам еще при жизни отмечал



талант Бахтияра, символически подарив ему свои часы после одного из спектаклей с его участием.

Спартак в исполнении Б.Адамжана – борец за освобождение и в то же время зрелая личность, думающая о будущем своего народа. Особенно ярко и выпукло это раскрывалось в монологах Спартака, где он раскрывал внутренний мир своего героя, осознание в нем необходимости борьбы и принесения ради победы определенных жертв. Запоминающиеся большие прыжки по диагонали раскрывали бойцовский дух предводителя рабов, его готовность к борьбе и нацеленность на победу.

Огромный потенциал Б.Адамжана чувствовался еще в премьерных спектаклях, высокий стремительный прыжок с мягким приземлением нельзя было не заметить. Все большие прыжки, вращения молодой танцовщик выполнял широко, красиво, с размахом. В пластике танцовщика читалась строгая графичность и лаконичность. Убедителен он был и в дуэтных танцах со своей возлюбленной Фригией. Хорошо отрепетированные высокие поддержки и позы на полу выполнялись ими без труда, нигде не выходя из эмоционального состояния своих героев. В одном из монологов, когда его товарищи вручают Спартаку красную тогу как символ вождя, танцовщик очень зримо показал преодоление его героем сомнений в правоте своих намерений. Танцуя, он как бы размышляет о своем долге перед народом, и в какой-то момент его герой приходит к твердому убеждению – пожертвовать всем, что у него есть и даже собственной жизнью во имя обретения свободы и победы. И этот кульминационный момент в танце Б.Адамжана читался очень ясно, менялись пластика, жесты и даже взгляд. С этого момента его движения обретали широту и размах, начинались большие прыжки и темпераментные вращения, давая действенный импульс роли.

Нельзя не отметить глубоко психологические дуэты Спартака и Фригии, выраженные в танцуемом ими адажио. Именно в дуэтах передана сложная гамма чувств, где в танце можно увидеть все – любовь и взаимное благоговение, горечь пережитых страданий, боль от невозможности стать счастливыми. Пластический рисунок адажио изобилует сложными поддержками, изломанными линиями тел в сочетании с четкими классически правильными комбинациями движений. Танцевальный дуэт Б.Адамжана и М.Баспаевой смог воплотить ту сложную танцевальную ткань, заложенную балетмейстером в этом психологическом адажио.

Высшей точкой спектакля, его катарсисом становится смерть Спартака, вздетого высоко в воздухе на пики. Последовавшая за этим сцена реквиема по пластике и образному строю представляется контрастной всем предыдущим сценам балета. Вся сцена представля-

ет собой движение определенных смысловых символов, создаваемых посредством смены пластических групп, которые воспринимаются зрителями как скульптурные барельефы или мемориальные памятники. Если предыдущие сцены строились преимущественно на активно маршевых и прыжковых танцевальных сценах, то эта абсолютно статичная сцена приобрела значение некоего обобщения, общечеловеческой трагедии.

Сама сцена строится лишь на изменении композиции групп гладиаторов, высоко держащих тело Спартака, и плакальщиц в темно-серых хитонах. Их выход сопровождается живым хором, звуки которого несутся как будто издалека, сверху. Движения плакальщиц построены на плавных переходах, они то садятся на колени, то встают, то поднимают руки, то опускают. Эти движения создают впечатление мирно вздымающихся волн. И финальная точка: высоко взнесенное тело Спартака, над ним простирается Фригия, как бы телом и руками накрывающая своего возлюбленного. Чуть ниже к Спартаку протягивается лесенка рук плакальщиц. Таким образом, пластической метафорой балетмейстер ставит свою точку в протесте против насилия и утверждении гуманизма. С такой трактовкой финальной сцены соглашалось большинство исследователей как в советское время, так и сейчас [3; 4; 5; 6; 7].

**Выводы.** «Спартак» в постановке Ю. Григоровича на сцене театра «Астана-Опера» стал важной вехой на пути освоения национальным балетным театром глобальных тем общечеловеческого характера, что сегодня приобретает особую актуальность и новое звучание. Постановка «Спартака» открыла новые талантливые имена и возможности молодой балетной труппы, ее технический и актерский потенциал, расширила репертуар художественных поисков театра. Тем самым балетная труппа положила в копилку своих творческих достижений один из лучших советских балетов, отличающийся художественной цельностью. Анализ показал, что хореография Григоровича способствовала тому, что на казахской балетной сцене традиции танцовщика-мыслителя, которого мы впервые увидели в воплощении Рамазана Бапова, получили свое продолжение в творческих поисках Д. Табылды, Б. Адамжана. Для них стала важна не только техническая виртуозность танца в этом балете, а прежде всего, гармоничный синтез актерского мастерства со сложным выразительным танцем, который всегда отличал исполнительский стиль балетов Григоровича.

#### **Список использованных источников:**

1. Презентационный каталог. – Астана: Астана Опера, 2013.
2. Гаевский В. Дивертисмент. Судьбы классического балета. – Москва: Искусство, 1981. – 383 с.

3. Ванслов В. Балеты Григоровича и проблемы хореографии. Издание второе дополненное. – Москва: Искусство, 1971. – 303 с.
4. Львов-Анохин Ю. Мастера Большого балета. – Москва: Искусство, 1976. – 260 с.
5. Слонимский Ю. Советский балет. Материалы к истории советского балетного театра. – М. – Л.: Искусство, 1950. – 365 с.
6. Красовская В. Профили танца. – СПб.: АРБ им. А.Я. Вагановой, 1999. – 400 с.
7. Гаевский В. Хореографические портреты. – Москва: Артист. Режиссер. Театр, 2008. – 490 с.
8. Демидов А. Золотой век Юрия Григоровича. – Москва: Эксмо, 2006. – 399 с.
9. Балетмейстер Ю. Григорович. Статьи. Исследования. Размышления. - Москва: Фолиант, 2005. – 415 с.
10. Новое пришествие «Спартака» // Караван. – №23. – 2014. – 13 июня.

### References:

1. *Prezentacionnyj katalog*. – Astana: Astana Opera, **2013**. (*In Russ.*)
2. Gaevskij V. *Divertisment. Sud'by klassicheskogo baleta*. – Moskva: Iskusstvo, **1981**. – 383 s. (*In Russ.*)
3. Vanslov V. *Balety Grigorovicha i problemy horeografii*. Izdanie vtoroje dopolnennoe. – Moskva: Iskusstvo, **1971**. – 303 s. (*In Russ.*)
4. L'vov-Anohin Ju. *Mastera Bol'shogo baleta*. – Moskva: Iskusstvo, **1976**. – 260 s. (*In Russ.*)
5. Slonimskij Ju. *Sovetskij balet. Materialy k istorii sovetskogo baletnogo teatra*. – M. – L: Iskusstvo, **1950**. – 365 s. (*In Russ.*)
6. Krasovskaja V. *Profili tanca*. – SPb.: ARB im. A.Ja. Vaganovoj, **1999**. – 400 s. (*In Russ.*)
7. Gaevskij V. *Horeograficheskie portrety*. – Moskva: Artist. Rezhisser. Teatr, **2008**. – 490 s. (*In Russ.*)
8. Demidov A. *Zolotoj vek Jurija Grigorovicha*. – Moskva: Jeksmo, **2006**. – 399 s. (*In Russ.*)
9. *Baletmejster Ju. Grigorovich. Stat'i. Issledovanija. Razmyshlenija*. - Moskva: Foliant, **2005**. – 415 s. (*In Russ.*)
10. *Novoe prishestvie «Spartaka» // Karavan*. – №23. – **2014**. – 13 ijunja. (*In Russ.*)