Павлова Анна 6.04.05

Культура. – 2005. – 6 апр. – с. 14

Лебединая песня длиною в жизнь

"Она не танцевала – а просто летала по воздуху" – так сто лет назад петербургская газета "Слово" написала о величайшей балерине прошлого века Анне Павловой. Она прославила русский балет по всему миру, превратившись в легенду еще при жизни. Каждое выступление балерины, каждый ее танец пробуждал в душах зрителей целый мир мыслей, эмоций – и радостных, и горестных, но всегда поэтичных и возвышенных. Имя Анны Павловой до сих пор обладает огромной притягательной силой. Это имя стало для всех людей на земле символом прекрасного, вдохновенного искусства танца, которому великая балерина отдала свою недолгую, но блистательную жизнь до самого последнего дня.

Слева: А.Павлова. Петербург, 1905 г. Справа: А.Павлова и В.Нижинский в сцене из спектакля "Павильон Армиды". 1907 г.

Слева: "Русский танец". 1910 г. Справа: А.Павлова. Лондон, 1910-е гг.

Когда в маленьком домике на окраине Петербурга у бедной прачки Любови Федоровны Павловой родилась желанная дочь, никто не верил, что она выживет. Думали, что сразу к Богу отправится безгрешная душа. Никто не знал, что ее ожидало совсем иное предназначение. Худенькому, слабому заморышу, укутанному в вату, предстояло стать звездой и легендой, божественной Анной, олицетворять собой русский балет, а может быть, и искусство балета вообще. Правда, опасения за ее здоровье преследовали Нюрочку всю жизнь, и к тому были основания. Хрупкая, нежная, миниатюрная – в чем душа держится. Длинные стройные ножки с необыкновенно высоким подъемом, гибкая шейка, а талия того гляди переломится. Вся воздушная, вот-вот улетит. Не то что вошедшие тогда в моду приземистые, плотные, мускулистые фигуры итальянок-виртуозок, щеголявших невиданными, почти акробатическими трюками. Ей назначали усиленное питание, пичкали три раза в день ненавистным рыбьим жиром – самым популярным лечебным средством в балетной школе на Театральной улице. И она терпела, потому что хотела танцевать, и не просто танцевать, а быть лучшей.

"Я буду танцевать, как принцесса Аврора", – твердо заявила маме восьмилетняя девочка, возвращаясь домой после впервые в жизни увиденного спектакля в Мариинском театре. Вот чего выдумала. Что за фантазия? Ни о каком балете и речь никогда не шла. У Любови Федоровны дрожали руки, когда она наряжала Нюрочку на экзамен в балетное училище (все-таки добилась своего, упрямица), – строгое темное платье, бусы из фальшивого жемчуга, новые туфельки, – приглаживала голову лампадным маслом, чтобы волосок к волоску… Боялась, что не примут такую слабенькую, невзрачную. Приняли. Павел Андреевич Гердт, красавец, царственный премьер Мариинки, Принц Дезире из той самой "Спящей красавицы", настоял. Разглядел что-то такое особенное в невысокой девочке с живыми карими глазами.

Имя этому особенному было – гений.

Загадку гения попытался разгадать, прекрасное мгновенье попытался остановить замечательный художник Валентин Серов, одним вдохновенным штрихом передав, навеки запечатлев воздушный и царственный павловский арабеск на плакате для первого Русского балетного сезона в Париже.

"На танец я всегда пыталась накинуть воздушное покрывало поэзии", – говорила она о себе. И это ей удавалось в полной мере.

Павлова обладала способностью превращать в золото все, к чему прикасалась. Любая хореография в ее исполнении становилась шедевром. Балерина была настолько индивидуальна, что не нуждалась в антураже. Она была одержима танцем. Им одним. Ей было все равно, где танцевать, лишь бы танцевать, танцевать везде, танцевать там, где до нее о классическом балете и представления не имели. Ей предстояло сыграть свою историческую роль, и потому так трепетали ее озаренная пылкая душа и ее чуткие лебединые руки. Она ощущала тайный жар и волнующий зов возложенной на нее свыше особенной миссии и не смела противиться влекущему лику судьбы, и, может быть, поэтому она презрела устоявшийся покой императорского театра – он казался ей ненужной роскошью – и отправилась в многолетние странствия по миру, странствия, конец которым положит только ее внезапная смерть.

Павлова ушла из Мариинского театра, где проработала в общей сложности четырнадцать лет, ушла от Фокина, с которым вместе училась и с которым очень дружила, ушла от Дягилева, несмотря на триумфы Русских сезонов, потрясшие Париж… Она не могла усидеть на месте. Наверное, так было написано на звездных скрижалях. Павлова была сама по себе. Она была избранницей. Ей был предначертан особый путь, и не следовать ему она просто не могла. Она не спорила с судьбой, а, предвидя обретения и беды, покорно склоняла голову и плыла ей навстречу легкими, как сон, скользящими па де бурре, и складывала оттрепетавшие руки длинным замирающим жестом. Пересекая континенты и океаны, она становилась богиней танца и на прославленной академической сцене, и на подмостках лондонского мюзик-холла, где в очередь с ней выступали дрессированные собачки и сверкающие механической выучкой и одинаковыми улыбками герлс, и в сарае для стрижки овец в Австралии, и на арене для боя быков в Мексике перед двадцатипятитысячной аудиторией. Сколько раз ей приходилось танцевать буквально на пятачке, и этого потрясающего зрелища нельзя было забыть. Индия сменяла Японию, Панама – Францию, Америка – Скандинавию… Гналась ли она за славой? Вряд ли. Ведь она уже была знаменитой. "Видели ли Вы Анну Павлову?" – эти слова стали употреблять вместо приветствия. Хотела ли она денег? Не секрет, что зарубежные гонорары Павловой во много раз превышали размер ее жалованья – и притом немалого – прима-балерины императорской сцены. В шутку она говорила, что в Америке каждое ее движение стоило доллар. Да, деньги были ей нужны, но в основном для того, чтобы помогать другим. Сама она никогда не роскошествовала и для артистки ее уровня и масштаба вела довольно скромный образ жизни. Она искала свободы, независимости и возможности танцевать то, что хотелось. И еще – как можно больше встреч с публикой. Она очень любила публику – аристократическую и самую простую, и знающую, и неискушенную. Павлова передвигалась всеми видами транспорта. Как легка была она на подъем! Нет, не гастролерша – невозможно назвать ее таким обыденным словом, но артистка в движении, подвижная балерина, великая подвижница. Ею двигала не только охота к перемене мест, но вечная страсть к новому. Не останавливаться. Двигаться дальше в искусстве и в себе самой. Она всегда была выше – выше слабости, выше ситуации, выше бульварных сплетен, слухов и кривотолков, выше обычных земных измерений и тяготений. Ничто ее не смущало, ничто не отвлекало от главного, ради чего она явилась в этот мир.

Анна Павлова была балериной божественных моментов. "Счастье – мотылек, который чарует на миг и улетает", – говорила она. Мимолетное счастье. Исчезающая красота. Ослепительный миг. Да разве не им одним испокон века жив театр, разве не для него одного живет человек? "Лебедь", "Бабочка", "Стрекоза", "Калифорнийский мак" – немеркнущие павловские шедевры. Знаменитый "Лебедь" или, как стали говорить потом, "Умирающий лебедь", был поставлен для нее Михаилом Фокиным очень быстро, на одном дыхании, чуть ли не за один день. Фокин тогда учился игре на мандолине, разучивал "Лебедя" Сен-Санса. А что, если создать номер на эту музыку? Кто нашептал ему такое решение? Миг наития, определивший судьбу. Миниатюра, предназначенная для исполнения в благотворительном концерте, стала знаковой, культовой для мирового балета двадцатого века и обессмертила Павлову. Или это Павлова обессмертила "Лебедя"?

Одни балерины, возможно, превосходили ее красотой, хотя и она была красива. Другие – мастерством отдельных элементов. Но по способности возвести танец в ранг общечеловеческих ценностей равных ей не было. Владимир Иванович Немирович-Данченко признавался, что именно благодаря Анне Павловой у него был период – и довольно длительный – когда он считал балет самым высоким искусством из всех присущих человечеству, абстрактным, как музыка, возбуждающим в нем целый ряд самых высоких и глубоких мыслей – поэтических, философских. Мечтою многих поколений, мечтою о красоте, о радости движения, о прелести одухотворенного танца назвал Павлову ее друг и партнер Фокин. Ее полет был действительно исполнен душой. Пушкинская формула пришлась здесь как нельзя более кстати. "Секрет моей популярности – в искренности моего искусства", – не раз повторяла Павлова. И была права.

Впервые появившись перед петербургской публикой в 1899 году, она сразу обратила на себя всеобщее внимание. В "маленькой Павловой", как ее стали называть поклонники, светилась большая, великая актриса, и не заметить этого, не подпасть под ее чары было невозможно. В танце она умела и грустить, и пылать в экстазе. Ей было подвластно все. Она обладала удивительным даром перевоплощения. Она могла и растрогать до слез, и свести с ума. О, это была и глубоко меланхоличная, и очень темпераментная балерина! Балетной Испанией Павлова владела по праву, накручивая вихревые пируэты, взвиваясь в искрометных прыжках, сверкая и переливаясь всеми жгучими и солнечными андалузскими красками. Словом, воздух и шампанское, по меткому выражению современника, очарованного ее Китри, королевой испанских площадей. И царицей ночи она была, и печальным призраком, вдохновенно танцуя "Ночь" на музыку Рубинштейна и грустную Жизель, не пережившую крушения надежд.

Павлова искренне считала, что настоящая артистка должна пожертвовать всем ради искусства и не требовать от жизни тихих семейных радостей. И она жертвовала, не размениваясь на романы и увлечения. А на тихие радости изначально рассчитывать не приходилось. Какие уж тут радости, когда с детства и на всю жизнь избран каторжный труд – по двенадцать часов у станка, если спектакля нет, и по шесть – если есть, когда на гастролях иной раз нужно танцевать по четырнадцать номеров в день. Не убежденная в своем праве на личную жизнь, Павлова все же вышла замуж, правда, венчалась тайно и не раз подчеркивала, что на такой шаг решилась "из уважения к своим английским друзьям". Мужем и бессменным импресарио Павловой стал Виктор Дандре, обрусевший потомок французского аристократического рода, чиновник Первого департамента сената, человек очень образованный, импозантно выглядевший и к тому же очень богатый. Он буквально обожал Анну, ничего не требуя взамен. Он не мыслил без нее жизни. В Петербурге на Итальянской улице он подарил ей роскошную квартиру с репетиционным залом для занятий и надеялся, что она когда-нибудь его туда впустит. Но Анна Павловна избегала поспешных решений. На его предложение руки и сердца она сначала ответила отказом и уехала за границу. Существует театральная легенда, согласно которой известная в Петербурге престарелая графиня Бенкендорф, любившая выступать в роли прорицательницы, этакой Кассандры на русский манер, и часто захаживавшая в балет, предсказала, что свою любовь Анечка Павлова найдет через тюрьму. Это звучало дико и непонятно, а на деле все вышло очень даже похоже. Павлова была на гастролях, когда из России пришло известие об аресте Виктора по делу о растрате казенных средств. Вот она – и тюрьма, и любовь! Ее реакция была незамедлительной – она приехала в Петербург, внесла, не афишируя этого, необходимый залог, под который Виктора отпустили, и увезла его с собой в Европу от греха подальше. С тех пор они были вместе. В Англии его стараниями был оборудован комфортабельный особняк – Айви Хауз, дом в плюще, где русские слуги подавали на обед щи и гречневую кашу, а в великолепном парке на озере жили белые лебеди с подрезанными крыльями. Обняв длинную белоснежную шею своего пернатого любимца, Анна Павлова смотрит на нас со старой фотографии. Лебедь с берегов Невы, нашедший временное пристанище за туманами Альбиона. Говорят, что в вольерах парка содержалось множество птиц со всех концов света, но они не приживались в неволе и погибали. Тогда их заменяли новыми… А где больше всего хотела жить она, перелетная птица, странствующая балерина, до конца остававшаяся русской во всем? "Где-нибудь в России", – неизменно отвечала Павлова, но это ее желание так и оставалось невозможной мечтой. И это было единственным, чего не мог сделать для нее Дандре, делавший абсолютно все, – он окружал Анну неусыпным вниманием и нежной заботой, исполнял прихоти, вел финансовые дела ее маленькой балетной труппы, составлял выгодные контракты, утверждал маршруты поездок и программы концертов. Она могла позволить себе повысить на него голос и затеять скандал на людях, тут же извиниться, быть милой и простой, а через минуту – властной и капризной. Он терпел все, чтобы оставаться с ней рядом. Ему удалось стать для нее незаменимым. Любила ли его Павлова? Наверное, любила. Но балет она все-таки любила больше.

Она часто болела, как тогда говорили, инфлуэнцией, но и с высокой температурой, в ознобе и лихорадке, не отказывалась от спектаклей. Перекрестившись – креститься и молиться перед иконами ее в детстве научила мать, – Анна выходила на сцену несмотря ни на что: ни на малокровие, от которого кружилась голова, ни на участившиеся нервные расстройства. Она была выдержанной и стойкой. Балерина и оловянный солдатик в одном лице. Как-то в начале своей карьеры в Мариинке, исполняя вариацию, она, юная и неопытная, налетела на суфлерскую будку и упала. Но тут же вскочила и с редким достоинством и самообладанием повторила пируэт сначала. И зал оценил мужество дебютантки, наградив ее бурными аплодисментами. Павлова не любила жаловаться и всегда брала ответственность на себя. Но тот спектакль в Гааге в январе 1931 года впервые за много лет пришлось отменить. Никто не верил, что балерина настолько больна, что не может танцевать. Простудившись по дороге с Французской Ривьеры, Павлова оказалась в сырой и холодной атмосфере Голландии, и это ухудшило ее состояние. Сколько раз все, слава богу, обходилось благополучно. На этот раз не обошлось, несмотря на все усилия врачей, круглосуточно дежуривших у ее постели. Она уходила на глазах, то ненадолго возвращаясь в сознание, то вновь проваливаясь в забытье. И наверное, для нее это был лучший выход, тот самый, на который она втайне надеялась и о котором молила про себя милостивую Заступницу Небесную: покинуть жизнь раньше, чем сцену.

"Приготовьте мой костюм Лебедя" – вот и все, о чем она попросила на пороге вечности.

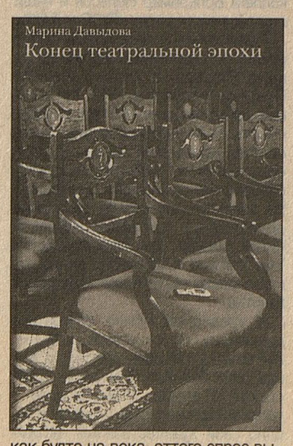
Елена ЕРОФЕЕВА-ЛИТВИНСКАЯ

КНИГИ

Действующие лица эпохи Интернета

Книга у отдельно взятого театрального критика, собирающая под одной обложкой исключительно его собственные сочинения (а не монография, посвященная видному деятелю театра), выходит довольно редко. Очевидно, что на подобное событие нужно иметь право, требуется и отвага. Кроме того, когда собираются тексты, прежде существовавшие в виде газетных статей, – в этом дополнительная трудность. Не каждое суждение, сделанное, как правило, в режиме on-line (а у журналистов и критиков, пишущих в ежедневной прессе, времени в обрез), по прошествии некоторого времени остается самоценным. Да и одно дело судить других – такова уж участь критика, и совсем другое – перейти на противоположную сторону баррикад, самому стать предметом пристального рассмотрения. Марина Давыдова отважилась и представила свою книгу с ко многому обязывающим названием "Конец театральной эпохи". В ней попыталась запечатлеть еще свежие театральные события, не просто их зафиксировать, но выстроить модель современного отечественного театра, не так давно вписавшегося в мировой контекст, сделать некоторые выводы, утешительные и, совсем наоборот, очень жесткие.

Прежде всего надо отметить, что это прекрасно изданная книга: хорошая бумага, твердая обложка, без малого 400 страниц текста с именным указателем, отличным послесловием Инны Соловьевой и предисловием Эдуарда Боякова, одного из организаторов фестиваля "Золотая Маска", проектом которого данное издание и является. Тираж 5000 экземпляров – ныне это более чем для книги, посвященной театру. На обложке – театральные кресла, на одном из которых – забытый кем-то мобильный телефон как примета эпохи. Сегодня мы нет-нет да перелистываем сборники статей, написанных лучшими театральными критиками XIX – XX веков, многие из которых стали классикой, блестяще сделаны и современны, хотя что-то в той давней жизни кажется безнадежно устаревшим. Дай бог, чтобы по прошествии лет описываемая нами книга была интересна изучающим историю театра даже тогда, когда мобильный телефон на обложке покажется кому-то всего лишь вышедшим из употребления предметом. Есть спектакли, как пишет М.Давыдова, не теряющие своей ценности спустя годы: "Кавказский меловой круг" Стуруа или "Братья и сестры" Додина (их единицы в общем-то). А вот что предъявить миру спустя десятилетие сможет сегодняшний театр, будут ли жить спектакли, о которых мы столько сегодня говорим? Собственно, перед такой проблемой стоит и человек, излагающий свои мысли на страницах книги. Статьи в газете – одно, а книга – это



как будто на века, оттого спрос выше.

Сейчас появилось много молодых и не очень молодых людей, гордо именующих себя критиками. Они строчат тексты о театре и кино в Интернет, в массу изданий, нарождающихся на свет божий, как грибы, и быстро исчезающих. Часто это люди случайные, плохо образованные, но дерзкие и уверенные в своей правоте. На этом унылом фоне не так уж и много людей, которые по-настоящему знают театр, увлечены им и, кажется, жизни себе не мыслят без него. Специалистов мало. Марина Давыдова – специалист. Можно с ней соглашаться или нет, но она сведуща, разносторонне образованна, поэтому ее суждения имеют для читателя смысл. Мы говорим, казалось бы, об элементарных вещах, но о них нельзя сегодня не говорить, поскольку именно они многими игнорируются.

Почему книга называется "Конец театральной эпохи"? Ведь театр скорее жив, чем мертв. Вероятно, потому, что отклонение от нормы позиционируется ныне в качестве нормы, на смену героям идут действующие лица, персонажи все больше жертвы, а крупных личностей – дефицит. И вообще жизнь театра в эпоху Интернета и рекламы – это совершенно особая жизнь. "Время выдающихся режиссеров продолжается… время спектаклей-легенд безвозвратно уходит", но "театр для людей если не жив, то хотя бы возможен" – последнее уже из области надежд. Время мастеров, царивших безраздельно, когда никакая молодая поросль и пробиться-то не могла и образовался зазор (среднее поколение просто выпало), прошло. Жизнь в конце концов взяла свое, и когорта молодых идет на прорыв. Приход племени next, молодых и других, со всеми своими плюсами и минусами, Марина Давыдова объяснила по-своему, но, кажется, очень точно. "Мы живем в конце прекрасной театральной эпохи. Мы стали свидетелями ее заката. Остается утешать себя тем, что закаты бывают иногда удивительно красивыми" – так завершается первый раздел книги – "Тенденции".

Всего в книге три раздела: есть еще "Портреты" и "Калейдоскоп". Не обязательно читать их последовательно. Можно открыть заинтересовавший текст где-нибудь в середине книги, а потом возвращаться к ее началу. В этом даже есть некоторый смысл, особенно если знакомы люди и спектакли, о которых пишет автор. Именно в рецензиях, опубликованных в свое время на страницах газет и оказавшихся теперь в последнем разделе, М.Давыдова очень эмоциональна, иногда резка, но всегда убедительна. И ее точку зрения принимаешь, с ней считаешься, даже если у тебя несколько иное представление о предмете. Прочитав главку "Николай Коляда: Конфетки-бараночки" о невиденном мной "Ромео и Джульетте" в Екатеринбурге, тут же поставила видеокассету спектакля, давно ждавшую своего часа. Резко захотелось посмотреть после прочитанного. Критик должен побуждать к походу в театр, а не отвращать от него.

Не упущен М.Давыдовой, кажется, ни один персонаж нашей текущей жизни, о котором более всего говорят: Олег Табаков, Кирилл Серебренников, Евгений Гришковец, Нина Чусова, титаны-режиссеры – Петр Фоменко, Анатолий Васильев, Лев Додин… В основном разговор идет о московских спектаклях, но, как говорит сама М.Давыдова, она-то живет в Москве, хотя не забыт и любимый автором немецкий театр, о котором она не так давно полемизировала с Олегом Табаковым в одном телешоу. Тот, начитавшись статей Давыдовой, поехал в Германию смотреть спектакли и был разочарован.

Портреты разные. Есть просто блестящие, законченные новеллы, например о Виктюке. Иных видишь другими глазами, но все же в главном совпадаешь. И вообще интересно идти за автором и проверять собственные, иногда уже и подзабытые впечатления. Страшно то, что многое из совсем недавно виденного напрочь вылетает из памяти.

М.Давыдова проявила известную смелость, поместив в книге послесловие Инны Соловьевой. Инна Натановна написала всю правду-матку, как она это умеет, без прикрас: что хорошо, а что не совсем, в чем и где промахи. Вроде бы такие вещи не для послесловия, это какие-то рабочие тетради с последующей работой над ошибками, очень личные. Но любой критик мог бы гордиться таким разбором своих полетов. Кстати, сама Соловьева говорит, что у нее-то такой книги, как у М.Давыдовой, нет.

Светлана ХОХРЯКОВА

Давыдова М. "Конец театральной эпохи". М.: "Золотая Маска", ОГИ, 2005.

Зеркало для Золушки

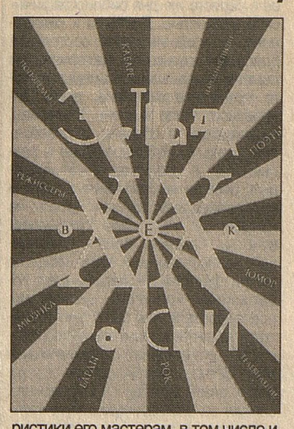
Наша эстрада долгое время пребывала на положении Золушки в дружной и большой семье искусств. Дело даже не в том, что у нее не было своей Терпсихоры или Мельпомены: на Олимпе богов на всех не хватило. Но этот востребованный жанр почему-то прочно получил определение "легкого". Хотя по сложности и технической изощренности мало что может сравниться с эстрадными номерами.

Молодым сейчас трудно понять, что долгие годы специфика эстрады просто не принималась в расчет. Я хорошо помню свои мытарства как создателя скандально нашумевших "Ландышей". Впрочем, не я один страдал от обвинений в мелкотемье, пошлости, преклонении перед "прогнившей" западной культурой. Время все расставило по своим местам, а народ это сделал намного раньше.

Помню, кажется, в конце 80-х годов в газете "Советская культура" было опубликовано письмо за подписью известных деятелей нашей культуры, в котором как набат звучал призыв к созданию энциклопедии эстрады – книги, способной воссоздать историю жанра и его мастеров. Но тогда этот "набат" почему-то не был услышан.

И все же, видимо, Зевс на Олимпе осознал свою вину перед жанром, оставшимся без музы, и исправил эту оплошность с помощью научных сотрудников Государственного института искусствознания. В 2000 году, то есть к началу нового тысячелетия, наш жанр в качестве подарка получил фундаментальное издание "Эстрада России. XX век", вероятно, из осторожности робко обозначенное как "Лексикон".

Появление той книги подтвердило авторитет жанра, на равных принятого в семью "высоких искусств". Она устраняла дефицит информации об этом любимом и демократическом виде искусства, давала уважительные, развернутые характе-



ристики его мастерам, в том числе и так называемым "совместителям" – крупнейшим артистам драмы, оперы, балета, создававшим концертные программы и номера для выступления на эстраде.

Не успели отзвучать фанфары в честь этого знаменательного события, как появилось новое, значительно дополненное и уточненное издание "Эстрады России. XX век", теперь уже по справедливости обозначенное как энциклопедия. В этот внушительный том, выпущенный издательством "ОЛМА-ПРЕСС" в сотовариществе с Государственным институтом искусствознания, вошло около тысячи статей. На широком историческом материале дано многообразие эстрадных жанров (музыкальных, речевых, танцевальных и др.), показана их эволюция. Обширно и всесторонне представлена музыкальная эстрада, которой мне довелось служить уже более полувека. Наряду с персоналиями – статьями о композиторах, поэтах-песенниках, актерах, певцах, музыкантах, звукорежиссерах – в книге даны содержательные обзорные статьи, посвященные песне, романсу, джазу, народной песне, року, эстрадно-симфоническим оркестрам и др. В новом издании впервые даются сведения о ряде забытых мастеров русской дореволюционной эстрады. Одновременно оно пополнилось именами молодых вокалистов и музыкальных коллективов, заявивших о себе в последние годы. Создатели энциклопедии постарались соблюсти баланс в отражении творческого поиска молодой эстрады и тех, кто ее начинал.

"Эстрада России" рассчитана на широкий круг читателей. Но прежде всего она является исторически точным, выверенным материалом для тех, кто сегодня занимается эстрадой, и для будущих историков жанра.

Статьи принадлежат перу разных авторов, их всех объединяют высокий профессионализм, хороший, понятный язык, уважительное отношение и к самому жанру, и к его мастерам. И я, как представитель старшего поколения эстрадных деятелей и человек, отдавший жанру свою жизнь и свои песни, рад, что Институт искусствознания так богат знающими эстраду специалистами и что результаты их труда вписали новую страницу в историю нашей культуры. Но ведь в любом деле есть кто-то, кто ведет "корабль". В работе над энциклопедией "капитаном" стала доктор искусствоведения, профессор Е.Д.Уварова – крупнейший специалист и историк жанра, автор многих книг об эстраде. Ей принадлежит руководство проектом "Эстрада России. XX век", она же является автором многих статей и ответственным редактором этого издания.

Наша эстрада может гордиться, ей компенсировали моральный долг, подарив за четыре года два издания энциклопедии.

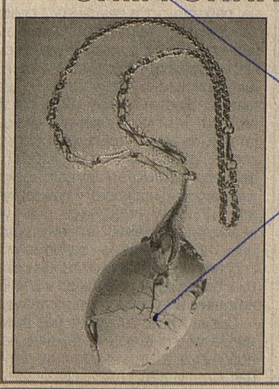
Оскар ФЕЛЬЦМАН

"Эстрада России. XX век". М.: "ОЛМА-ПРЕСС", 2004.

ПРАЗДНИК ЮВЕЛИРНОГО ИСКУССТВА

8, 9, 10 апреля работает выставка-ярмарка

СИМФОНИЯ САМОЦВЕТОВ на МОХОВОЙ



Что может лучше всяких слов рассказать о ваших чувствах! Только камни! Живая музыка самоцветов доверительно поведает о вашей любви, дружбе, расположении.

Приглашаем вас на выставку-ярмарку "Симфония самоцветов на Моховой". Здесь вы можете выбрать ювелирные и камнерезные изделия на любой вкус: авторские работы из золота, серебра, мельхиора с драгоценными и полудрагоценными камнями, украшения из кожи, янтаря, бисера. Камни, соответствующие знаку Зодиака, могут стать вашими амулетами. Интерьер вашей квартиры украсят изделия декоративно-прикладного искусства: шкатулки, подсвечники и вазы из яшмы, змеевика, чароита, малахита и других поделочных камней, бронзовое литье, картины, выполненные из камня и разноцветной каменной крошки.

Ждем Вас по адресу: ул. Моховая, д. 11, корп. 2, Государственный геологический музей им. В.И.Вернадского (рядом с гостиницей "Националь") с 11.00 до 19.00, касса до 18.00.

Тел.: 506-58-31, 236-98-73. Проезд: м. "Охотный Ряд", "Боровицкая".