

В СТОРОНУ ОТ ЭПОСА

СТАРАЯ КОМИ СКАЗКА о всепобеждающей силе человеческого единства, добра, любви ожила десять лет назад на сцене республиканского музыкально-драматического театра в первом национальном балете «Яг-морт» (композитор Я. Перепелица, балетмейстер, заслуженный деятель искусств Коми АССР Г. Ваховский, либретто народного артиста Коми АССР Г. Тренева).

Сегодня герои сказки снова на сцене. Идет балет в постановке главного балетмейстера театра Л. Бордзиловской. Новая постановка, новое либретто, новая трактовка образов...

Спектакль имеет свои положительные черты. Он получился очень красочным, ярким (особенно первый акт).

Несколько изменилось либретто балета. Так, в первом акте теперь основным действием стала свадьба Райды и Тугана. Это и понятно. Свадьба — действие, дающее постановщику пищу для фантазии, для увлекательных хореографических решений. Прежде всего, балетмейстер стремится создать спектакль не средствами пантомимы, которая преобладала в прошлой постановке, а средствами хореографии. Он от начала до конца изобилует сольными танцами и массовыми композициями, где действие раскрывается при помощи пластического языка. Это подсказано самой партитурой, она требует танцевального многоголосья.

Радует в спектакле и появление новых действующих лиц — свахи и свата. Гротесковые партии, они удачны и как мимические, и как танцевальные одновременно. Персонажи очень жизненны и вносят большое оживление, веселое настроение в действие балета.

С симпатией отнесся балетмейстер при постановке пролога к персонажам Мады и Оксы. Надо поставить в заслугу постановщику и то, что партии эти теперь не только мимические, но и очень танцевальные.

Естественно, что при оценке нового спектакля мысль невольно возвращается к виденному ранее. Постановщик побеждает лишь тогда, когда облакает в хореографические образы большие волнующие действия и чувства. В спектакле Ваховского решались прежде всего социальные про-

блемы. Яг-морт, лесной человек, — это невежество, заботность, это одицетворение всех злых сил, гнетущих коми народ. А похищение Райды — последняя капля, переполнившая чашу терпения народного. Разгневанный народ с оружием в руках отстаивает свое право на светлую жизнь и побеждает.

В целом те же проблемы ставила и балетмейстер Л. Бордзиловская.

Вопрос другой — как они были решены. Первый и пока единственный национальный балет требует к себе очень бережного отношения. Конечно, любой балетмейстер стремится по-новому, по-своему трансформировать спектакль, четче обрисовать его национальные черты, глубже раскрыть социальные проблемы (если таковые имеются), в то же время сохранив все лучшее прежней постановки. Вот тут-то и постигла спектакль неудача.

Да, сказка стала красочнее, хореографически сильнее, но сохранила лишь лирическую окраску. Балет стал не масштабным социальным произведением, а ограничился рамками конкретного случая. Обеднены не только спектакль, но и персонажи.

Яг-морта лишили его личной трагедии, оставив за ним единственное чувство — чувство ненависти к людскому счастью. И лишь оно руководит всеми его деяниями. Не слишком ли мало для центральной фигуры? Яг-морт уже в своей выходной вариации раскрывается весь. Ничего нового зритель не увидел и в последующих картинах.

К большому сожалению, не только Яг-морт как образ пострадал в балете. Такие интересные персонажи, как Ема, Туган, наделенные столь богатыми чувствами в первом спектакле, отошли здесь на второй план, и только лейттема Райды осталась в основе своей неизменной.

Коварная и жестокая, страдающая, ревнующая, преданная своему повелителю, Ема превратилась здесь в резвушку и баловницу, которая, кажется, веселя ради вершит зло вместе с Яг-мортом. Конечно, в воле балетмейстера трансформировать этот образ по своему усмотрению, но честное слово, таланту И. Чуистовой негде было раскрыться.

Туган же перестал быть здесь национальным героем, инициа-

ром восстания, а это уже значительный недостаток спектакля. Фактически вся его роль сводится к одной вариации и двум адажио. Основная же инициатива передана в руки второстепенного персонажа — Оксы.

Важнейшая тема спектакля — конфликт социальных сил, правды, справедливости — со злом, борьба народа с Яг-мортом. И память зрителей хранит впечатляющие, сильные сцены народного восстания в первом спектакле. По призыву Тугана, вооружившись вилами и топорами, народ поднимается на борьбу за свою свободу (финал первого акта). Сцена, хотя и решенная только средствами пантомимы, придавала спектаклю героический харак-

ТЕАТР

тер, насыщала его революционным духом. Задуманная в первом варианте как сцена восстания народа, она в новой постановке превращается в частный случай освобождения невесты и дочери.

Логическим завершением идеи спектакля является эпизод второго акта, когда народ одерживает победу над Яг-мортом. Поднятый на вилы, оторванный от земли, он вдруг теряет всю свою силу и власть, становится жалким и беспомощным. Эта же сцена в новой постановке явно проигрывает. Мы не видим гнева народного. Восставшие представляют здесь кучку людей, которым отведена отнюдь не героическая роль. Борьба с Яг-мортом, как таковая, почти отсутствует. Народ побеждает не своей силой, мужеством. Яг-морт гибнет при звуках волшебной дудочки, невеста откуда появившейся в руках Оксы и непонятно почему вдруг ставшей волшебной (в первом акте она играла роль обыкновенного; отнюдь не обладающего чудесными свойствами, музыкального инструмента), а отсюда победа над Яг-мортом становится недостаточно убедительной.

«Яг-морт» был задуман как трагедийный спектакль, но со счастливым концом. Теперь же трагическая интонация сказки стала куда менее выразительной. Пример тому — сцена похищения Райды, где в кульминационный момент появляются сват и сваха

(арт. Э. Леонова и А. Нелаев) и с такой комедийностью изображают испуг, панику, что поневоле внимание зрителей переключается на них. Актеры должны решать не только свои индивидуальные сценические задачи, они прежде всего должны жить ощущением целого, стремиться как можно глубже постигнуть существо и стиль общего замысла спектакля.

В спектакле есть некоторое одностороннее хореографическое красок, повторы, иногда чувствуется недостаток экспрессии (финал). Неудачна и сцена танца — игры оленей. В принципе это очень интересный как в национальном, так и в хореографическом плане танец. В новом варианте он утратил прежде всего национальные черты, лишился стремительности, легкости и изящества.

Восприятие спектакля зрителем в немалой степени зависит от художественного оформления (худ. М. Остапищенко). Радуют отлично, выполненные декорации первого акта. Залитая светом сцена, яркие костюмы — все создает праздничное, светлое настроение. К сожалению, декорации второго акта (действие происходит в царстве Яг-морта) представляют темный и страшный лес, но не переносят нас в мир сказки, а момент преобразования зловещего логова в цветущую поляну вызывает невольное недоумение зрителя. Остаются желать лучшего и костюмы второго акта. Удачен только костюм Яг-морта.

Говоря о спектакле в целом, нельзя обойти исполнителей. Они создали интересные, запоминающиеся образы в рамках задач поставленных балетмейстером.

Роль Райды близка творческой индивидуальности заслуженной артистки Коми АССР О. Коханчук. Высокий профессионализм, легкость и уверенность танца, точность в передаче хореографических нюансов партии подкупают зрителя. Как всегда широкая, мужественная манера танца у заслуженного артиста Коми АССР И. Кочеткова, исполнившего партию Тугана. Законченность поз, строгость сценического поведения — все соответствует характеру роли. На протяжении многих лет эти исполнители, выступая вместе, пришли к отличному дуэту, к полной гармонии и синхронности танца. Коханчук и Кочетков утверждают друг друга в найден-

ном ими сценическом согласии, их любовное адажио — образное выражение радостного смятения, бури чувств, счастливых и тревожных, возникающих в душе героев.

Чем сложнее танцевальные формы, тем большей глубины постижения их смысла требуют они от исполнителей. Главное действующее лицо балета — Яг-морт, в исполнении И. Бородина, жесток, он ненавидит всех и вся, что противостоит его собственному миру. Партия Яг-морта много выигрывает оттого, что она предельно танцевальна, и танцовщику в достаточной мере удалось сделать ее пластически интересной. Но где-то И. Бородину не хватает широты движений, не чувствуется его огромной власти и уверенности. Хочется пожелать танцовщику в дальнейшей работе над образом избавиться от таких, по сути своей небольших, недоработок. Именно недоработок, потому что актер обладает большими творческими возможностями — как актерскими, так и хореографическими.

В партии Емы выступила заслуженная артистка Коми АССР И. Чуистова. Это балерина, обладающая незаурядной техникой и мастерством. Она в совершенстве овладела танцевальным рисунком партии, точно воспроизвела ее тончайшие штрихи, легко преодолела все технические трудности.

Есть в балете еще одна роль — Мады, которая, вероятно, особенно запомнилась зрителям. Исполнительница Н. Беляева создала живой, трогательный, очень впечатляющий образ сначала молодой, счастливой, любящей, а во втором акте измученной, потерявшей надежду на освобождение женщины, затем вновь обретающей и дочь, и свободу. К сожалению, ее партнер, исполнитель партии Оксы К. Сабалаускас недостаточно раскрыл образ своего героя. Его Окса, которому в спектакле дана большая действенность, прямолинейна, маловыразителен. Актер почти не раскрылся эмоционально.

Новую работу театра нельзя отнести к числу больших творческих удач. Главная причина в том, что театр отошел от национальных мотивов, социальной трактовки спектакля.

А. ШИРЯЕВ.