

● Гастроли Свердловского театра оперы и балета

ОДУХОТВОРЕННОСТЬ ТАНЦА

ОБЗОР БАЛЕТНЫХ СПЕКТАКЛЕЙ

31 июля завершает гастроли в нашем городе Свердловский академический театр оперы и балета имени А. В. Луначарского. За месяц коллектив театра показал 44 спектакля и 4 концерта, на которых побывало около 40 тысяч зрителей.

Сегодня мы публикуем статью критика В. Герашенко о балете свердловчан и отзывы зрителей на спектакли гостей.

Нынешние гастроли Свердловского оперного в Кузбассе позволили познакомиться с творчеством одного из крупнейших балетных коллективов страны. К сожалению, делать окончательные выводы только по привезенным спектаклям нельзя, поскольку это далеко не полный репертуар театра и в нем отсутствуют работы последних лет.

Не все равноценно в показанных спектаклях, да и сами балеты далеко не равнозначны по степени художественной весомости, балетмейстерского поиска, технического и актерского мастерства исполнителей.

Спектакли балетной классики по-разному представлены нашими гостями. «Лебединое озеро» П. Чайковского перенесено С. Ивановой на свердловскую сцену в редакции Большого театра, хотя она в самом театре уже заменена новой работой Ю. Григоровича. Если некоторые моменты, такие, как попытка натурального поединка Зигфрида и Ротбарта, где простое обрывания крыла оказывается достаточно для гибели Злого геня, звучат диссонансом в общем хореографическом решении спектакля, то лебединые сцены, исполняемые женским ансамблем кордебалета и солистов по-настоящему хороши и поэтичны и доставляют зрителю немало волнующих минут.

Новая композиция и хореографическая редакция «Спящей красавицы» П. Чайковского, сделанная С. Тулубевой, внесла некоторые изменения в подлинник (постановка Мариуса Петипа), которые, на мой взгляд, мешают целостному восприятию спектакля. В целом же балет этот один из лучших в репертуаре свердловчан. Особая ценность его выражается в том, что он позволяет выявить дарование не только главных исполнителей, таких, как Н. Меновщикова и Ю. Супрунов, уверенно и с мастерством ведущих свои партии, но также целого ряда танцовщиков и танцовщиц, исполняющих вариации и миниатюры.

В «Бахчисарайском фонтане» Б. Асафьева, поставленном С. Тулубевой, изменения оказываются столь значительными, что от них страдает спектакль. Балетмейстер не смогла уйти

от постановки Р. Захарова как в построении всего спектакля, так и в постановке отдельных мизансцен, а сделав что-то свое в рамках уже созданного очень трудно. Так, упразднение сцены боя лишает балет крупного звена, предшествующего встрече Гирей и Марии, смазывает остроту психологического состояния героев. Нарушение режиссерской логики захаровского спектакля в какой-то степени разрушает цельность образов главных героев. Но если нежная поэтичность Марии или жгучая страсть Заремы находят в руках исполнительниц, то о Гирее разговор особый. Образ вспыхивает неожиданно полным накалом внутреннего состояния, но проявляется это лишь в последнем действии. Как первый акт с традиционным решением встречи с Марией, с превеликим наигрышем изумления ее красотой, так и второе действие, где Гирей то отстраняется от Заремы и обитательниц гарема, то «терзает» Марию поддержками, — все это оставляет исполнителя Гирей равнодушным. Его внутреннее состояние остается за семью замками и для зрителя. Пока это лишь добросовестное выполнение заданного, не более. Но вот уже казнили Зарему, а склонившаяся в подобострастном поклоне орда пляской зовут, манит своего предводителя в новый бой... и Гирей впервые за весь спектакль раскрывается во всей своей полноте.

Решение автора ввести хана в пляску оказывается точным и единственно верным для передачи внутреннего состояния героя. Прочь Зарему, прочь Марию, прочь все думы о ней, этой хрупкой паненке, перетряхнувшей всю его душу... Новый поход, новые сражения заглушат тоску, ту дику тоску и невыносимые страдания этого еще варвара, но уже человека, которые впервые проглянули со всей ужасающей глубиной в этой последней пляске. Не будь ее, Гирей так и остался бы просто ходячим персонажем, как во многих балетных спектаклях. Постановщик дает актеру возможность раскрыть в танце всю глубину образа, а исполнитель пользуется этой возможностью сполна. Трагизм утраты приобретает благодаря пляске от-

четливую ясность, предельную емкость. Надломлен могучий дух, и никакими сражениями не излечить ему своей душевной раны, не заглушить нестерпимой боли. Так, при всей невыстроенности роли последний танцевальный эпизод становится решающим звеном в ее прочтении и бесспорной удачей как постановщика, так и исполнителя.

К творческим поискам свердловчан можно отнести спектакли «Конек-Горбунок» на музыку Р. Щедрина, поставленный Н. Анисимовой и А. Лифшицом, и «Пер Гюнт» на музыку Э. Грига в постановке Е. Дорофеева по собственному либретто. И хотя оба они не стали вершинами творческого роста коллектива, каждый имеет свои положительные стороны.

«Конек-Горбунок» помимо богатого своеобразного музыкального материала, остроумных декорационных находок, интересных художественным приемом решения «театра в театре»: все зрелище-сказку предлагают скоморохи-актеры, которые ведут повествование и влияют на ход событий. Дети сразу воспринимают эту игру и охотно включаются в нее, с интересом следя за приключениями наивно-простоватого Иванушки. В исполнении Н. Остапенко доброта и чистосердечность Ивана раскрываются в неуклюжей, поребачьи угловатой пластике. Хорошим партнером выступает его друг и верный помощник резвый Конек-Горбунок — И. Сульзин. Остается пожалеть, что актерское мастерство во исполнителях проявляется в игровых мимических сценах, а бледноватость танцевального текста не позволяет углубить его.

Известно, что путь новых хореографических решений тернист и сложен, и далеко не всегда венчается удачей, но само наличие его говорит о многом, и даже отдельные частные находки — верные предвестники будущих открытий. В этом смысле в гастрольном репертуаре свердловчан особняком стоит балет «Спартак» на музыку А. Хачатуряна в постановке Е. Чанга. Хотя он и создан по одному либретто (Н. Волкова) с ленинградским вариантом этого балета в постановке Л. Якобсона, спектакль свердловчан отличается

самостоятельностью трактовки. Балетмейстер по-своему переосмыслил и хореографический текст, и все решение произведения. Правда, избежать полностью влияния Якобсона не удалось, моменты, где оно проступает, отнюдь не лучшие в спектакле и воспринимаются как инородные вставки. Так, прием увеличения мчащихся огней-факелов в руках восставших, олицетворяющий нарастающую лавину всеобщего восстания и обладающий в спектакле Якобсона огромной силой воздействия на зрителя, у свердловчан становится неуместным. Зато эта же мысль прекрасно передается в пляске восставших воинов с копьями, когда увеличение числа танцовщиков, техническое нагнетание, эмоциональный подъем воинственного азарта вовлекает в танец все и вся.

Своеобразен и оригинален танцевальный язык спектакля. Как и у Якобсона, балет решен в пластическом ключе, но в отличие от него, исключение составляет партия Эгины, созданная с применением техники классического танца. Это вносит разноту в общее стилистическое решение спектакля, но сама по себе партия танцевально интересна и является благодатной почвой для раскрытия актерского дарования.

Танцевальные сцены Эгины — наложницы повелителя римлян Красса и Гармодия — сподвижника и друга Спартака — богаты оттенками, внутренним содержанием. Светлое, бескорыстное чувство Гармодия не трогает Эгину, и если первый дуэт для нее просто проверка собственного очарования, то адажио в спальне, эта бессердечная коварная игра, раскрывает всю низость ее лжи.

Интересна трактовка главной роли в исполнении Н. Ильченко. Его Спартак — характер монументный, мужественный, целеустремленный. Ему присущи большое человеческое обаяние, душевная теплота, какая-то своеобразная мягкость сильного воина. Его сердце свободно от женских чар, оно не знает иной страсти, как благородное дело борьбы за свободу. Именно поэтому мягко, но непреклонно отвергает он ласки Эгины. Чуждым и непонятным становится для него Гармодий, поддавшийся на ее уговоры. И да-

же в отношении к Фригии в нем преобладают отеческие чувства. В адажио с Фригией (Е. Гускина) тончайшей нюансировкой актер передает бережное чуткое отношение к дорогому человеку. Рядом с его могучей фигурой хрупкая Фригия — скорее девочка-подросток, нуждающаяся в поддержке и защите, чем товарищ по борьбе.

Центральным местом партии, да, пожалуй, и спектакля является танец-борьба, танец-гибель Спартака. Последний бой уже обреченных на гибель восставших рабов постановщик решает средствами сольного танца главного героя. Зритель воспринимает сражение как бы глазами Спартака. Нет несметных полчищ римских легионеров, нет и тесного кольца врагов, все плотнее сжимающегося вокруг, но они незримо присутствуют, наступают, давят... На пустой сцене один актер, который средствами танцевального искусства воссоздает иллюзию непобедимой борьбы, в котором гибнет восставший, гибнет, чтобы остаться жить в веках.

Балетмейстер сквозь призму собственного видения по-новому осветил уже известную тему, а исполнители силой индивидуального почерка внесли в нее свои поправки. Основной движущей пружиной спектакля стал треугольник: Спартак — Эгина — Гармодий. Большая наполненность, психологическая насыщенность обеспечили им крупный план. На этом па-

литра постановщика как будто иссякла: схематичность партии Красса и эпизодичность роли Фригии (в ее арсенале лишь прощальное адажио и финальный рекем) отодвинули, ступавали эти образы.

Помимо основных партий в спектакле имеется целый ряд незаурядных номеров. К ним относятся оригинальные построения, точная лаконичность исполнения всех боев гладиаторов на арене цирка, вязкая, тягучая пластика солиста танца с крокодилиями и т. д.

Говоря о спектаклях свердловчан, нельзя не упомянуть интересные находки декорационного оформления. Зрители с благодарностью будут вспоминать тяжеловесность средневековой «Лебединого озера», ажурную сказочность замков «Спящей красавицы», дорогу в небесный дворец из «Конька-Горбунка», извечный полет поэтической музы из «Бахчисарайского фонтана»...

Итак, у наших гостей явно налицо тенденция самоопределения, мучительный, не всегда удачный поиск своего пути, своего «лица». Свердловский балет имеет крепкий состав солистов, хороший кордебалет как мужской, так и женский, интересную группу творчески растущей молодежи. Такому коллективу по плечу большой поиск и смелые решения. Хочется верить что при новой встрече он позачахнет нас с интересными балетными премьерами, внося свой вклад в общий поиск советского балета.

В. ГЕРАШЕНКО.



На снимке: сцена из балета А. Хачатуряна «Спартак». В роли Спартака — ВАЛЕРИЙ ГЕККЕР, Гармодия — ЮРИЙ СУПРУНОВ.

РАДОСТНАЯ ВСТРЕЧА

Жалко расставаться с театром, который целый месяц щедро дарил нам возможность наслаждаться подлинным искусством. Лично я со своей женой слушал весь оперный репертуар гостей с Урала, и мы остались очень довольны.

Музыка — давнишняя наша привязанность. Дома мы собрали значительную фонотеку. Есть грамзаписи классической музыки, современные произведения. Нет для меня большего удовольствия, чем после напряженного рабочего дня окунуться в море чарующих звуков. Но одно

дело — послушать радиолу, другое — побывать в опере. Новокузнецкие лишены такой возможности постоянно. Тем радостней была встреча с коллективом свердловского театра.

Особенно приятное впечатление произвела на меня молодая певица М. Васильева, которую я слышал в «Онегине». Она сочетает в себе вокальное мастерство с ярким драматическим дарованием. Добрые слова благодарности хочется сказать и многим ее коллегам. Приезжайте, товарищи, еще к нам, будете всегда желанными гостями.

П. ВЕСЕЛОВ,
рабочий
шахтопроходческого
управления.

Волшебство музыки

Приезд Свердловского театра очень обрадовал нас, строителей. В нашем коллективе очень много любителей музыки, и мы с удовольствием ходили на спектакли.

Одно из самых приятных впечатлений — опера Бизе «Кармен». Слушая давно знакомую музыку в зрительном зале, испытываешь чувство новизны.

Мы с нетерпением ждали появления на сцене Кармен. Ведь каждый зритель носит в душе свой образ испанской красавицы. Кармен в исполнении Н. Ивановой своей красотой и страстью пленила всех нас.

Волшебной музыкой, сказочными декорациями и костюмами, отличным исполне-

нием очаровал балет «Пер Гюнт» Грига. Прекрасная Сольвейг — артистка Е. Давыдова, сильный, мужественный Пер — артист Н. Ильченко покорили нас.

Очень понравился слаженный и красивый танец девушек-негритянок.

Обо всем увиденном и услышанном трудно рассказать. Жаль, что месяц гастролей прошел так быстро. Хочется от души поблагодарить коллектив театра и попросить их приезжать к нам почаще.

Т. СТАРИКОВА,
Л. ГУВИНА,
Т. РЕШЕТОВА,
инженеры управления
треста Кузнецкжилстрой.

НАСТОЯЩЕЕ ИСКУССТВО

Я помню приезд свердловчан в наш город много лет назад. Тогда я слушала в летнем театре сада металлургов «Севильского цирюльника».

И вот вновь встреча с по-

любившимся театром. «Фауст» и «Бал-маскарад», «Спящая красавица» и «Спартак» — все спектакли производят очень хорошее впечатление. Прекрасный оркестр (жаль, что для него маловато места), хорошие солисты и оперы, и балета делают каждое посещение театра праздником.

Отличной игрой порадовал

исполнитель роли Мельника в «Русалке» А. Шабуню, хорошо пел партию Мефистофеля в «Фаусте» заслуженный артист РСФСР О. Агафонов, очень понравилась Амелия — заслуженная артистка РСФСР Л. Краснопольская в «Бал-маскараде», обладающая прекрасным голосом. В балете «Пер Гюнт» я полу-

чила большое удовлетворение от работы молодой балерины Г. Кокоулиной, темпераментно и изящно станцевавшей партию Анитры.

Всех очаровал Спартак — Н. Ильченко. Гармоничное телосложение, хорошая техника, внутренняя экспрессия помогают ему создавать образ непобедимого гладиатора, бор-

ца за свободу.

Гастроли оперного театра — всегда событие. А когда приезжает такой замечательный коллектив, то это настоящая радость, возможность наслаждаться настоящим искусством.

В. БИБКО, врач,
заведующая третьим
терапевтическим отделением
первой горбольницы.