

Свердловск

театр оперы и балета  
им. А. В. Луначарского

24/8 87

## Что такое хорошо...

Открыл новый сезон Свердловский театр оперы и балета имени А. В. Луначарского. Этот юбилейный для коллектива год был отмечен еще одним важным событием — большими гастролями в Москве. Выступления оперной труппы широко освещались в прессе, в том числе и в «Советской культуре». Сегодня же хотелось бы поговорить о свердловском балете, его поисках, достижениях и проблемах.

Около четырех лет назад свердловский балет возглавил А. Дементьев. Что повторять, труд главного балетмейстера не усыпан розами. Уметь объединить в одном лице две профессии — постановщика и организатора, руководителя коллектива — дано далеко не каждому. Я знаю, какой была балетная труппа Свердловского театра до того, как туда пришли Дементьев и нынешний директор театра В. Вяткин. В Москве вышел на сцену обновленный коллектив, достаточно грамотный, подтянутый, почти добившийся единства исполнительской манеры, радующий разнообразием исполнительских индивидуальностей. Конечно, здесь велика заслуга и педагогов театра — Н. Меновщиковой, К. Черменской, Л. Гусевой. Вне сомнения, сыграли свою роль и приглашения столичных мастеров хореографии.

Традиции свердловского балета — это традиции сюжетного, построенного по законам бытовой логики спектакля. Именно поэтому здесь сохранили внимание к психологической разработке ролей, логике сценического действия, стремление искать характерное в пластике персонажей. Любовь к игровой стихии чувствуется сегодня у свердловчан в балетах самых разных, и это придает обаяние различным сценическим ситуациям в современных и классических постановках, создает многоцветную палитру исполнительских индивидуальностей, причем в творчестве каждого танцовщика проявляется по-разному.

...Сохранен сценический текст неумирающего «Дон Кихота», но вдруг обнаружившаяся в его массовых сценах пустота сценической площадки, некоторая унифицированность мизансцен заставляют тревожиться об утрате самого главного в этом спектакле — того «возбуждения уличной толпы», о котором писал в свое время Б. Асафьев. И порой начинаешь думать, что в наследство от прошлого свердловскому балету досталось, как часто это бывает, не только хорошее, но и плохое.

От той прошлой поры остались в театре некоторая провинциальность исполнительской манеры, а то и откровенно безвкусный грим. Ими грешат, как правило, ведущие солисты. Мощь, масштаб, широта танца Н. Гордиенко заставили увидеть в балерине современную актрису, жаждущую незаурядных, исключительных женских образов. Но и

в партии леди Макбет, и в соло из балета «Корсар» танцовщица вдруг начинала изображать женщину-«вамп». Становилось досадно, и когда такая эффектная, умеющая на редкость органично сочетать драматизм с лиризмом балерина, как Т. Луань-Бинь, отказываясь от собственных достоинств, подменяла в «Дон Кихоте» драматизм жесткостью. А ведь мы уже видели ее в роли Комиссара, уже знали, как интересно именно ее драматическое дарование.

А рядом радовала внутренней энергией танца, пусть и немного однокрасочной, молодая танцовщица М. Богданова, радостно и твердо заявляла о своих еще далеко не раскрытых возможностях В. Абашева, заставляла надеяться на новые творческие открытия А. Армейская. Но их партнерши по танцу не просто вступали с танцовщицами в творческое соревнование, а часто даже оказывались интереснее, перспективнее хотя бы потому, что среди женщин у свердловчан сейчас нет настоящей классической балерины, а среди мужчин могут претендовать на роль премьеры многие. Разными рисует своих героев Ю. Веденев. Мягкой, доверчивой романтичностью окрашивает персонажей Е. Амосов, по-своему впечатляют герои Н. Дагиса, А. Парышева, Н. Остапенко, В. Титова, А. Федорова...

Если говорят, что стиль — это человек, то, наверное, вкус — его ощущение мира. Можно, конечно, отнестись к вкусовым изысканиям в свердловском театре к прошлому, к тому, от чего труппа сегодня стремится уйти. Артисты здесь молодые, жаждущие новизны. Сценический же ум и такт балерины старшего поколения Е. Гускиной может служить им примером для подражания. Но вкуса часто недостает и в новых постановках, осуществленных уже А. Дементьевым. Они заставляют вообще задуматься о том, как и куда поведет коллектив его главный балетмейстер. И дело здесь не в названиях, не в современности сюжетов — их поиски, конечно, можно только приветствовать, а в художественных принципах спектаклей, которые мы увидели на гастролях в Москве.

В театр, живущий традициями сюжетного балета начала пятидесятых годов, пришел хореограф, воспитанный на принципах хореографической драматургии, которые родились в нашем балете с первыми постановками Ю. Григоровича, И. Бельского и которые в последнее время превратились в своеобразный обязательный канон. Невозможные «внутренние миры» героев, обобщенные танцы кордебалета, поэтически аккомпанирующие персонажу, драматургические «блоки», рисунок мужской массы, почерпнутый из «Спартак», стали «бродить» по нашим сценам, применяться вне зависимости от сюжетов и жанров спектаклей. Складывается впечатление, что у нового поко-

ления хореографов образование начало подменять собственное мироощущение. Балетмейстеры, конкретно и бытово мыслящие, вводят в постановки обобщенные, годные для метафорического театра образные танцевальные сцены. Постановщики, наоборот, тяготеющие к чистым формам, мучаются, ставя (и в итоге проваливая) большие сюжетные спектакли. Многие потеряли себя в этой неравной борьбе между «должным» и личным. Конфликт между личными устремлениями и буквой хореографических канонов видится и в постановках Дементьева.

А. Дементьев — хореограф очень демократичный, его тянет к балагану, к игрово разработанной ситуации. И в этом смысле и в «Макбете», и в «Комиссаре», и, естественно, «Двенадцати стульях» возникают находки. Но динамика как бы замыкается именно внутри одного эпизода, а действие в итоге все равно развивается не через танец, а через пантомиму. Как бы чувствуя, что тут-то и кроется его сила, постановщик начинает усиленно разрабатывать найденное, и... разрушается содержательное единство спектакля. Сами же находки и в танцевальных, и в пантомимных эпизодах становятся как бы необязательными: можно сделать так, можно иначе. Можно показать нашествие Антанты в хореографической версии «Оптимистической трагедии», а можно и не показывать. Нужно ли подвешивать Кису Воробьянинова в «Двенадцати стульях» к потолку или нет? Фабульные сцены сочетаются в сценическом действии с развитыми танцевальными эпизодами, которые чаще всего не нанизаны на единый содержательный стержень. Поэтому-то от них и остается ощущение то ненужности, а то просто «тормоза», сбивающего балет с должного ритма.

О «Макбете» К. Молчанова в постановке А. Дементьева можно говорить как о получившейся работе. Образ танцующей крови, сначала маленькой красной капельки, потом ручья, потока, моря, стал главным действующим лицом балета. Взаимоотношения с ней героев определили динамику развития как их характеров, так и всего сценического действия. Ситуации и танец оказались тут неразрывны (несмотря на отдельные необязательные игровые разработки), чего не скажешь ни о хореографических эпизодах «Комиссара», ни о «Двенадцати стульях»: здесь не чувствовалось, что художник высказывается о болезневшем, не звучала единая мысль, связывающая отдельные сцены.

Балетная труппа свердловского театра имеет сегодня в лице своего главного балетмейстера человека, жаждущего работать, сумевшего объединить коллектив и ищущего новые темы и сюжеты. А коллектив свердловчан молод. И он должен помочь своему руководителю обрести себя. Надо искать вместе.

Н. ЧЕРНОВА,  
кандидат искусствоведения.

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА  
Г. Москва

24 ОКТ 1987