

С Л О В О О МАСТЕРАХ ТАНЦА

К итогам балетного сезона в театре оперы и балета имени Глинки

Смелый, прогрессивный творческий поиск новых выразительных средств хореографического искусства, утверждение на балетной сцене сложных, философски звучащих произведений, обогащение танцевальной лексики новыми движениями составляют собой сегодняшней практике советских хореографов.

Этими чертами отмечены последние балетные спектакли Челябинского театра оперы и балета имени М. И. Глинки. Наиболее интересной и значительной работой балетной труппы в минувшем сезоне стал балет «Собор Парижской Богоматери» композитора Ц. Пуни, поставленный главным балетмейстером театра заслуженной артисткой РСФСР Л. Воскресенской. Статуи святых, горящие на кострах люди, острые линии деталей готической архитектуры на суперзанавесе спектакля (художник Н. Лыжик) сразу вводят нас в атмосферу одной из самых страшных эпох в истории человечества — времена инквизиции. В изобретательном, образном по хореографическому решению монологе безумной Гудулы несутся проклятия небесам, громада собора, раздувшись взрывающего на горе матери, потерявшей ребенка. Опытная артистка Л. Ратенко и молодая балерина З. Зилченко танцуют его с большим внутренним накалом.

Разнообразны в своих специфических характеристиках Эсмеральды все исполнительницы этой партии. Г. Борейко наполняет образ героини толстыми лиризмами и певучими линиями своего мастерского танца. Трөгалева в партии Эсмеральды И. Сараметова. Ее любовь к Фебу — любовь девочки — подростка. А. Осадчая акцентирует в образе трагические черты и сильный характер героини.

Интересны в спектакле все три исполнителя Квазимодо. За отталкивающим внешним обликом Квазимодо В. Постникова скрывается сердце нежного влюбленного. Он необычайно правдив во всей сценической линии своего поведения. Очень эмоционален и органичен Квазимодо А. Соколова. Технически наиболее точно танцует эту партию Г. Пляев. Он более сдержан в проявлениях чувства своего героя.

Образ Клода, созданный Ю. Сидоровым, не до конца вскрывает сложную борьбу между долгом и дикой страстью, бушующей в душе этого священика-служителя.

Л. Воскресенская подчеркивает в своей постановке важную, на наш взгляд, тему — безжалостность служителей церкви, их беззастенчивое отношение к человеку.

Художественная форма спектакля доходяще доносит его антиреалистическое, гуманистическое содержание. Хореография постановки подчинена раскрытию характера героев в сложных сценических ситуациях. В ней нет иллюстративных элементов, она вся пронизана накалом человеческих чувств. Даже дисперсионный номер «Звезда» несет характер грез Феба о своих многочисленных возлюбленных.

Колоритна первая массовая сцена выбора короля праздника

Квазимодо. Элегантны танцы на балу, своеобразны по хореографическому языку монолоты Квазимодо и особенно лирический дуэт — его адажио с Эсмеральдой.

Нельзя умолчать о трудностях, с которыми пришлось столкнуться постановщику спектакля Л. Воскресенской. Это прежде всего во многом спорная музыкальная композиция балета, сделанная С. Арбитом. Музыка балета звучит эклектично в своих переходах от одного стиля к другому. В таких местах и хореографу не удается достичь желаемых результатов.

Одноактные балеты «Альпийская баллада» (музыка Е. Глебова), симфония «До-мажор» (Ж. Бизе) и «Любовь-волшебница» (М. де Фалья), поставленные на челябинской сцене балетмейстером О. Дадзикашвили, уже были освещены на страницах челябинской прессы. Хотелось отметить выдающееся, умное исполнение партии героини «Альпийской баллады» Г. Борейко и яркий сценический характер красавицы-испанки, созданный Г. Массиня в балете «Любовь-волшебница». Думается, что в постановке симфонии «До-мажор» хореографом не до конца найден единый слог музыки и пластического звучания балета.

Последней балетной премьерой сезона стал балет Миккуса «Баядера». Балетмейстер Л. Воскресенская очень бережно отнеслась к воссозданию на сцене театра этого спектакля. В нем хочется отметить целый ряд интересных творческих работ ведущих солистов театра.

Прекрасными данными обладает новый ведущий солист балета В. Дмитриев, танцующий партию Солора. Его танец элегантен, благороден и лиричен. Другой исполнитель этой партии — молодой, виртуозно танцующий Е. Попов покоряет своей искренностью и полной самоотдачей в танце.

А. Осадчая в партии Гамзатти вновь подтвердила свои высокие профессиональные качества.

Никки — Г. Борейко — олицетворение женственности, задушевного лиризма. Ее танцы в спектакле элегичны и светлы. Никки — Г. Массиня — натура сложная, остающаяся недоступной для унижения. Она гордо встречает свою смерть. Особенно впечатляюща балерина в картине «Царство теней». Удаленные, певучие линии танца придают ее хореографической речи виолончельное звучание. Она проводит роль уверенно и ярко.

Значительно в спектакле звучит роль Браммы в исполнении В. Криворучко, нашедшего для этой партии сдержанное сценическое поведение и внутреннюю наполненность.

Словом, балетные спектакли сезона отвечали требованиям современного искусства.

Но все же хочется пожелать балетной труппе театра больше работать над новыми советскими балетами. Ведь со времени постановки «Асселя» в репертуаре театра пока не появилось большого хореографического произведения о нашем современнике.

К. МЕДВЕДЕВ