

УССР
Одессе
Меланс оперы и балета

УРОКИ ДИКОМОНА

На первый взгляд, в Одесском академическом театре оперы и балета все следует своим чередом: спектакли, публика, аплодисменты. И здесь, как и во всех сферах нашей жизни, сегодня идет перестройка в духе демократии, гласности, открытого обсуждения назревших проблем. Главные из них сценическому коллективу диктует время: участвовать своим искусством в процессе обновления и перестройки общества, повышать идейно-художественное звучание спектаклей, чтобы великая правда силы искусства прочно соединилась с практикой нашего движения вперед.

В БАЛЕТНОЙ труппе Одесского академического театра оперы и балета с некоторой пор нет мира, мало того, идет война не на жизнь, а на смерть. Некоторые «принципы» и «силфида» проявляют несвойственную нежному искусству жажду борьбы. О неблагоприятии в театре давно знают и в Одессе, и в Киеве, и в Москве. Но об этом чуть позже, а теперь мне хочется обратиться к спектаклю «Война

выразительными, буквально наполненными толстовским мироощущением декорациями народного художника СССР, лауреата Государственных премий СССР Федора Нирода, весьма убедительна хореография, опирающаяся на народные традиции. Достаточно современная, но, к счастью, лишенная неуместного модернизма танцевальная лексика, прочувствованная и изобретенная балетмейстером, создает необхо-

СИЛЬФИДЫ НА ТРОПЕ ВОЙНЫ

и мир» на музыку А. Овчинникова (к одноименному фильму) в постановке Виктора Смирнова Голованова.

С самого начала позволило себе категорически не согласиться с некоторыми выводами рецензии Л. Полищук, напечатанной в «Вечерней Одессе» после премьеры. Утверждение о том, что не было удач в использовании киномузыки в балетах по меньшей мере странно. Приведу хотя бы один пример — блистательный «Иван Грозный» на музыку С. Прокофьева (к фильму С. Эйзенштейна) в постановке Ю. Григоровича. Странным кажется и заявление профессионального балетного критика о том, что все дуэты затянuty. Как известно, длина дуэта зависит от длины музыкального куска, для него предназначенного, а уж композитора не нам, дилетантам в вопросах музыкальной композиции, судить, да еще так категорично!

Вообще чувствуется, что Л. Полищук не любит ни спектакли нашего театра, ни его главного балетмейстера и особенно в последнее время. Буквально все написанное этим автором о театре — отрицательно, правда, чаще не аргументировано, а просто — «...ты виноват уж тем, что хочешь мне кушать...».

Скажу сразу — мне спектакль нравится и об этом я дважды заявлял, сразу после премьеры с телевизионного экрана. Естественно, что такое полотно на балетной сцене не могло обойтись без недостатков.

Люди, следящие за прессой, помнят реакцию некоторой ее части на балет Р. Шедрина «Анна Каренина». Примерно те же претензии, что высказаны в статье Л. Полищук и в выступлениях при обсуждении спектакля. Однако время сказало свое, и «Анна Каренина» стала одним из общепризнанных балетов в репертуаре многих советских театров.

Да, «трудное», основанное на классике искусство, так же, как и по-настоящему экспериментальное, с трудом пробивает себе путь к зрителям и тут-то, для ускорения этого процесса, нужен критик. Критик — профессионал, умеющий увидеть и отстоять как традиции старое, так и ростки нового. Классический балет может потерять популярность на фоне рок-балета, где нет канонов разрешающих и не разрешающих, где делай что хочешь, лишь бы был «кураж». Там, в рок-балете, все равно — «выглянула ли балерина колено» и не «смотрит ли пятка в небо» в арабеске. Может быть, не все читатели поймут упомянутые балетные термины, но, надеюсь, всем ясно, что действие «по правилам» значительно труднее действий «без всяких правил». Потому-то, наверное, произведения искусств, выполненные в классических канонах, кажутся без привычки искусствователями и для полного восприятия требуют определенной подготовки.

Поэтому так важно, чтобы в спектакле, где нет Слова (толстовского слова), были понятны и эмоционально наполнены все отобранные либреттистом коллизии произведения. В сочетании с очень русской музыкой Овчинникова и глубоко

димый объем хореографического зрелища.

Удивляет, что осталась незамеченной критиками явная удача балетмейстера в трактовке роли Наташи Ростовской. Я видел двух исполнительниц: Татьяну Степанову и Ольгу Тольякову. В первом случае это — порыв и энергия, во втором — мягкая лиричность и раздумье. Хореография балета такова, что при жестком индивидуализированном рисунке дает широкие возможности балерине выразить свое личное отношение к персонажу. Единственный недостаток, на мой взгляд, — это некий «кабалистический» жест руками, видимо, чем-то важный балетмейстеру, понятный исполнителю, но совершенно неясный зрителю.

С первым тактом музыки возникает зрительный ряд спектакля — бескрайние российские дали создают атмосферу величавой монументальности, в которой органично существуют все персонажи романа, как бы зывая к нам — людям сегодняшним. Вообще, кинематичные декорации Ф. Нирода текут не останавливаясь, меняя, как в калейдоскопе картины русской жизни, быта и даже ощущений.

Сочетание конкретных объектов и метафор создает особый стиль не только декорационного оформления, но и режиссуры и хореографии. И я рад появлению спектакля, этого непростого эксперимента еще и потому, что имел к нему некоторое отношение: был приглашен, как художник по костюмам. Однако, когда готовы были эскизы декораций, нашел в себе мужество отказаться от предложенной мне работы, несмотря на то, что ряд костюмов уже нарисовал. Дело в том, что цветовая гамма, в которой работал Нирод в спектакле «Война и мир», настолько тонка и своеобразна, что любое присутствие в ней иного художественного мышления непременно разрушило бы гармонию. Художник-постановщик, согласившись со мной, сделал костюмы сам.

И вот последние дни перед премьерой. Художник болен и просит меня, так как он не мо-

жет приехать в Одессу, провести светомонтировку, то есть создать световое оформление спектакля. В театре я — не чужой человек: «Поэма 1905 года» Шостаковича, «Озаренность» Пахмутовой, «Моцарт и Сальери» Римского-Корсаковского, «Паганини» Рахманинова, труднейшая работа по спектаклю «Маскарад» Хачатуряна с Ильей Глазуновым и Ниной Бенуа — вот далеко не полный список работ, с разной степенью удач выполненными мною в качестве художника на сцене театра.

Когда я пришел в театр и приступил к работе, то впервые натолкнулся на ту «войну», с которой я начал свою статью, Осветитель В. Уширенко (работающий на пульте управления светом) буквально отказался выполнять указания, тормозя работу и практически срывая возможность профессионального освещения сцены. Понадобилось вмешательство почти всей дирекции театра, выдачи письменного (!) распоряжения для продолжения работы. В результате световая палитра не была доведена до конца и такая, к примеру, важная сцена, как «пожар Москвы» освещена дилетантски. В чем же дело?

А ДЕЛО В ТОМ, что с некоторой пор В. Смирнова Голованова перестал устраивать сильную и опытную, но, к сожалению, «пенсионную» часть труппы. Важно было поставить под сомнение профессиональный урон балетмейстера, для чего всячески дискредитировался спектакль. Шли в ход любые средства.

В кулуарах и на художественном совете зазвучали обвинения в несвоевременности хореографии балета «Война и мир» и прочих страшных грехов, в том, что цветовая гамма, в которой работал Нирод в спектакле «Война и мир», настолько тонка и своеобразна, что любое присутствие в ней иного художественного мышления непременно разрушило бы гармонию. Художник-постановщик, согласившись со мной, сделал костюмы сам.

И вот последние дни перед премьерой. Художник болен и просит меня, так как он не мо-

жет приехать в Одессу, провести светомонтировку, то есть создать световое оформление спектакля. В театре я — не чужой человек: «Поэма 1905 года» Шостаковича, «Озаренность» Пахмутовой, «Моцарт и Сальери» Римского-Корсаковского, «Паганини» Рахманинова, труднейшая работа по спектаклю «Маскарад» Хачатуряна с Ильей Глазуновым и Ниной Бенуа — вот далеко не полный список работ, с разной степенью удач выполненными мною в качестве художника на сцене театра.

Когда я пришел в театр и приступил к работе, то впервые натолкнулся на ту «войну», с которой я начал свою статью, Осветитель В. Уширенко (работающий на пульте управления светом) буквально отказался выполнять указания, тормозя работу и практически срывая возможность профессионального освещения сцены. Понадобилось вмешательство почти всей дирекции театра, выдачи письменного (!) распоряжения для продолжения работы. В результате световая палитра не была доведена до конца и такая, к примеру, важная сцена, как «пожар Москвы» освещена дилетантски. В чем же дело?

А ДЕЛО В ТОМ, что с некоторой пор В. Смирнова Голованова перестал устраивать сильную и опытную, но, к сожалению, «пенсионную» часть труппы. Важно было поставить под сомнение профессиональный урон балетмейстера, для чего всячески дискредитировался спектакль. Шли в ход любые средства.

В кулуарах и на художественном совете зазвучали обвинения в несвоевременности хореографии балета «Война и мир» и прочих страшных грехов, в том, что цветовая гамма, в которой работал Нирод в спектакле «Война и мир», настолько тонка и своеобразна, что любое присутствие в ней иного художественного мышления непременно разрушило бы гармонию. Художник-постановщик, согласившись со мной, сделал костюмы сам.

И вот последние дни перед премьерой. Художник болен и просит меня, так как он не мо-

сии через газету «Советская культура».

Чтобы не упустить (якобы умышленно) других высказываний в адрес главного героя собрания, кстати, тогда отсутствовавшего, приведу и мнение артиста балета И. Кулика: «Хотелось бы знать, почему средние балерины Л. Нерубашенко, А. Мангушева получают ведущие партии, а Н. Яковлева, И. Лаврова стоят в кордебалете. Почему у кол-

ЧТО БЫ ПОДУМАЛ ДОН-КИХОТ?

лектива должно быть только совещательное мнение, без права определения стиля работы балета»... Лично мне предоставляется возможность постоять хотя бы за А. Мангушеву. Как говорится, своими ушами слышала, как принимали ее в Минске на первом Всесоюзном фестивале музыкальных театров в роли Панночки («Вий»). Ведь не могли же одесские «интриганы» и в столицу Белоруссии командировать так называемых «хлопкоробов» — тех, кого нанимает аплодировать на премьерах и «нужных» спектаклях. Да и Н. Яковлева, видимо, не кордебалет представляла на Всесоюзном конкурсе артистов балета в Москве. И ее серебряная награда весьма красноречиво говорит о том, что актриса серьезно готовилась и не была лишена внимания в Одессе.

Недавно вернулась после успешных гастролей в Индию заслуженная артистка УССР Н. Стоян.

— Все когда начинаются тогда, когда артист крепко становится на ноги, — сказала на собрании Нина Николаевна. — В 30 лет — это уже не перспективный человек для Смирнова-Голованова... (глядя на сцену, я вдруг понял, что ей (ему) уже тридцать лет, — это слова главного балетмейстера из нашей беседы через несколько дней после собрания).

Заслуженный артист УССР П. Фокин задал простой вопрос, который поставил в тупик многих присутствующих и активно выступавших на собрании:

— Если вас волнуют проблемы труппы, качество спектаклей, то почему же годами вы не ходите на уроки? Нужно критиковать и себя, — продолжал далее Павел Дмитриевич, — и свои возможности, трезво смотреть в первую очередь на собственный профессионализм. Если бы это анкетирование коснулось каждого из нас, картина была бы куда хуже.

О невысокой культуре (профессиональной) артистов балета высказал свое мнение заслуженный деятель искусств РСФСР педагог-репетитор И. Плахт. Ненависть, подкрепил ветеран театра, — враг искусства. Это же лично подтвердил дирижер А. Сотников, солисты балета А. Мусорин, С. Блонский и другие.

И все-таки выход из кризисного состояния определенной части организаторов собрания виделся один: убрать Смирнова-Голованова. Такие случаи уже бывали.

НО ПРЕЖДЕ чем братья за нож, хорошо бы в уверенность сформулировать диагноз. Именно этим занималась в театре специальная комиссия в составе заместителя начальника управления музыкальных театров Министерства культуры СССР Б. В. Ивашкевича, кандидата искусствоведения, доцента института имени Луначарского А. З. Лейн, представителей Министерства культуры УССР Л. Ф. Будзюшина и М. Д. Буряка, главного балетмейстера Пермского театра оперы и балета В. Н. Селимбеава. А «вызовом» в Одессу послужили письма группы артистов балета.

Каковы же выводы? Единодушны были члены комиссии в том, что понятия об этических нормах общения в театре явно дали крен. Сами письма об этом свидетельствуют. Многие пункты обвинений в адрес главного балетмейстера не подтвердились. Отпали, например, обвинения в неверном повышении зарплаты, выплате надбавок. Не правда и то, что Смирнов-Голованов создал одесскую «погранзону» и всячески препятствовал приглашению других балетмейстеров. Нашлись протоколы собраний, где именно он предлагал своим коллегам из других городов постановки в одесском театре, но отказом послужили чисто финансовые преграды. А уж легенда о купленной им прессе и вовсе «романтическая». Не станет же нормальный человек покупать не всегда положительную рецензию на свой спектакль! Вызвал сомнения и еще целый ряд претензий, предьявленных ему в этом письме.

Как говорится, когда хорошо — молодцы актеры, когда плохо — виновник балетмейстер. Есть и тот и другой полюс в сегодняшнем одесском балете. И в то же время есть определенный процент творческих работников (не только в балете), которые не соответствуют статусу академического театра.

Одна из причин создавшегося положения видится в отсутствии четкой эстетической программы, творческой перспективы. Другая — все-таки в необходимости обновления труппы. И уходить от решения этого вопроса — значит обманывать себя. Не танцы, а изображение танцев увидели члены комиссии в «Дон-Кихоте». Интересно, что бы подумал этот благородный рыцарь, вникнув в существо споров вокруг В. Смирнова-Голованова? Впрочем, пора об этом спросить и самого главного балетмейстера.

— Моя задача — поднять качество нашей общей работы. Бессмысленны замечания балетмейстера, если они адресованы танцовщику, сидящему на полу. Двадцать лет я танцевал в Большом театре, тридцать пять отдал балету. И не принимаю обвинения в некомпетентности... Да, я «зам» молодую труппу. Но разве не Павел Фокин создал прекрасный образ царя в «Коньке-Горбунке», Незавестного — в «Маскараде», Каренина, наконец. Если это называется уйти из балета, то он это сделал достойно... Бывал резок излишне, это правда... Меня можно принимать или не принимать, но остаюсь верным классике, проповедуя русский национальный стиль. И в то же время хочется заговорить сегодня на новом языке. Думаю, как танцевать «Мастера и Маргариту», «Голубую рапсодию», «Султамифа», «Волшебника Изумрудного города». Хотелось бы создать на балетной сцене образ художника... Да, жизнь художника в качестве либретто нового спектакля. В этом что-то есть. Но только пусть там не будет па-де-труа в красном уголке.

С. ЧАЙКА.



НЕ БУДУ пытаться придумать особую «драматургию» для этой статьи. Одни только мнения друг о друге, о своем руководителе и наоборот, высказанные в хронологическом порядке, са-

Г. ЮНГВАЛЬД-ХИЛЬКЕВИЧ, художник, кинорежиссер.