

НА СПЕКТАКЛЯХ ДОНЕЦКОГО ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА

Балетный репертуар Донецкого театра оперы и балета, выступающего сейчас в Краснодаре, включает «Лебединое озеро» и «Франческа да Римини» П. Чайковского, «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева, «Большой вальс» И. Штрауса и ряд других произведений. В постановках много интересного, заслуживающего одобрения, но есть и просчеты. Эти «плюсы и минусы» наиболее ярко проявляются в двух спектаклях: «Спартак» А. Хачатуряна и «Лесная песня» М. Скорюльского. О них и хочется подробно поговорить.

Либретто «Лесной песни» написано Н. Скорул-ской по одноименной пьесе известной украинской поэтессы Леси Украинки. Весь эмоциональный строй драмы, удивительно романтические образы точно специально созданы для воспринятия их на сцене средствами хореографии.

Поэтическая легенда о лесной ружальке Мавке, полюбившей простого деревенского парня Лукаша и своей смертью заплатившей за его измену, воплощена в лирически взволнованной, мелодичной, пластички выразительной музыке. Построенная на основе народных украинских мотивов, музыка Скорюльского почти вся танцевальна. И это одно из главных ее достоинств. Но в постановке народного артиста УССР В. Вронского, к сожалению, эта сторона «Лесной песни» использована недостаточно.

Прежде всего это относится к центральному образам Мавки и Лукаша. Часто в их партиях танец заменяется пантомимой, причем не всегда достаточно выразительной. Даже в адажио первого акта — этом лирическом взлете чувств героев — они изыскиваются больше жеста и мимикой, чем танцевальными па. В музыке звучит взволнованная, доходящая до патетики, возвышенная тема любви, а хореографически она разрешается бледно и неинтересно. Это ведет к обеднению образов и снижению драматического накала в спектакле: пропадает острота восприятия измены Лукаша (заслуженный артист УССР А. Ковалев) и трагедии Мавки (заслуженная артистка УССР Г. Кириллина).

Почти полностью лишен танцевальности второй акт. И в музыке, и в драматургии элемент фантастики, тонких поэтических чувств утрачивается. Появляются образы легкомысленной деревенской кокетки Кирины и злой, грубой матери Лукаша. Эти персонажи получили в спектак-

ле нарочито условную характеристику, раскрываемую главным образом приемами драматической игры.

Несомненная трудность постановки «Лесной песни» состоит в необходимости добиться органического сочетания классических и национальных танцевальных форм.

В спектакле такое единство еще не достигнуто, и вопрос этот решает несколько упрощенно: мир чистых, тонких поэтических чувств преимущественно выражается языком классики (десятая картина, например, напоминает скорее стиль «Жизели», нежели поэтически обобщенное воплощение украинской мифологии), а мир бытовой, конкретный (Кирина, картина свадьбы) построен на народных элементах.

Таким образом, театру предстоит еще немало поисков и труда в области освоения стиля и формы национального хореографического произведения. И совершенно правильно, что на этом сложном, но благородном пути коллектив сосредотачивает творческие усилия.

В основу другого балета — «Спартак» А. Хачатуряна — положены события большой давности: героическая борьба рабов за свое освобождение в эпоху древнего Рима. Изображенные в нем события осмысливаются с позиций прогрессивного советского художника.

Обратившись к далекому прошлому, А. Хачатурян создал масштабное, глубоко волнующее гуманистическое произведение, пронизанное страстным пафосом борьбы против рабства, за независимость и свободу поработенных народов.

Музыка балета открыто эмоциональна, романтически приподнята, поражает богатством и красотой мелодического языка. Два мира, две музыкальные сферы ярко представлены в остроконфликтной драматургии балета: воинственный, пышный Рим во главе с полководцем Крассом и мужественный, сильный в своей ненависти к поработителям лагерь восставших рабов, руководимых Спартаком. Это музыкальное сопоставление дано в моральном, этическом плане: энергии, воле спартаковцев противопоставлена жестокость, разгул, внешняя помпезность римских патрициев.

Авторы (либретто Н. Волкова) ос-

мысливают трагическую развязку событий как следствие внутренних противоречий в лагере восставших, предательства друга Спартака Гармония и коварной куртизанки Эгины.

Балетмейстер Н. Корягин последовательно и убедительно стремится к наиболее масштабному выявлению героической темы балета.

Уже в первых картинах дается ощущение социальной атмосферы эпохи, ее контрастов, непримиримости противобойствующих сил. В сцене «Цирк» — бой гладиаторов — чувствуется постепенное, но грозное нарастание возмущения, протеста. Этот эпизод поставлен пластически очень выразительно.

Вообще надо сказать, что тема восставших рабов, так же, как и партия Спартака, в спектакле решается преимущественно пластически. И это придает им патетическую силу и мужественную простоту.

Танец, изнеженный и фривольный, с различной разработкой восточных мотивов, характеризующий разлагающийся лагерь римских патрициев, еще больше оттеняет волевого героя спартаковцев. Стихия чистой классики безраздельно властвует в сценах Спартака и его верной возлюбленной Фригии. Чистота, строгость и благородство линий, отражающих высокий душевный строй героев, контрастирует с изощренным, подчеркнуто эротическим рисунком партии Эгины и ее дуэтов с Гармонием.

Театрально, эффектно построен финал балета: разгром восстания и гибель Спартака. Здесь удачно использованы свет, высокая лестница, по которой поднимается сраженный на смерть Спартак (художник Б. Купенко).

Для большей эмоциональной выразительности А. Хачатурян вводит в трагическое звучание оркестра хор. В этом общем плаче по погибшим героям дано глубокое обобщение скорбных настроений народа, сломленного в неравной борьбе с могущественным и жестоким Римом.

Жаль только, что трагизм музыки не находит выражения в пластическом рисунке Фригии, склоненной над телом Спартака и по временам воздевающей руки к небу. — право же, это не самый выразительный способ для изображения горя!

Исполнитель заглавной роли в спектакле В. Парсадзян легко справляется с технической стороной партии: у него легкий, стремительный прыжок, танец его темпераментен и точен (особенно полно эти его качества проявились в танце свободы в 4-й картине). Но созданному им образу Спартака недостает все же мужественной силы.

Не несет достаточной драматической нагрузки в спектакле образ Фригии. Артистке А. Зиновьевой нельзя отказать в мягкости и лиризме, но это лиризм «вообще», он не выражает конкретных мыслей и чувств.

Трудную танцевально и сложную сценически партию Гармония исполняет заслуженный артист УССР А. Ковалев. Муки любви и муки человека, осознавшего всю глубину своей вины, одержимость страстью и жгучее, запоздалое раскаяние — все это великолепно с большим драматизмом передает А. Ковалев в танце, мимике, пантомиме. У него есть не только безупречная танцевальная, пластическая культура, но и настоящее проникновение в природу изображаемого образа.

Безупречное техническое мастерство, удивительная мягкость и плавность линий в сочетании с большим внутренним темпераментом, умением создавать всегда конкретный, своеобразный характер присущи творческому облику заслуженной артистки УССР Г. Кириллиной. Холодная, разраженная, коварная Эгина, пылкая, страстная, гордая Зарема, чистая, трогательная, лиричная Мавка — какого обилия сценических и танцевальных красок требуют эти роли, каким мастерством перевоплощения нужно обладать, чтобы создавать всегда убедительный и оригинальный образ! Актриса в полной мере владеет всеми необходимыми для этого средствами.

В балетных спектаклях Донецкого театра хотелось более четкого решения массовых сцен. Их исполнители не очень активно и органично включены в действие, порой кажутся безучастными свидетелями событий.

Вместе с тем, несмотря на ряд просчетов, балетные спектакли театра вызывают несомненный и во многом заслуженный интерес краснодарских зрителей. Они свидетельствуют о том, что коллектив театра имеет достаточно творческих сил, чтобы глубоко и ярко работать над созданием произведений, отображающих героическое зидание нового мира.

З. РАЕВСКАЯ.