

Мнение

Новые даты «Дон Кихота»

Премьера новой редакции «Дон Кихота», которой завершился прошлый сезон, оказалась одной из самых удачных балетных постановок театра. Стремление вернуться к традиционной московской версии спектакля, ставшего символом балета Большого, не вызывает вопросов и к тому же вписывается в модную тенденцию реконструкций персонистиков. Кроме того, при всем

мнению костюму четкую стилистическую «интонацию»... Алексей Фадеев впервые выступил в Большом в роли художественного руководителя постановки. Он заявил, что хотел лишь очистить от наслоений спектакль, хореографическое и драматургическое совершенство которого, по его мнению, не нуждается в исправлении. Принимая эту позицию, стоит заметить, что в теа-

и мощи объясним. Мелкие кружевные детали текста, придающие танцам Китри и Базилья неопознанный шарм, уходят из задний план. Кроме того, оборотная сторона такой трактовки состоит в том, что зрелище превращается в триумф балерины и партнера на фоне толпы, что расхождется с идеей Горьского, стремившегося оживить и детализировать массовые сцены, чтобы Китри и Базилья выглядели народными героями.

Галина Степаненко неожиданно наполнила спектакль легкими полутонами, придала жест Китри мечтательности и попыталась обозначить в ее характере «второй план». Лихо выполняя эффектные прыжки, коронные фуае и прочие трюки, героиня Степаненко будто держит на уме лукавую тайную мысль, заставляет следить за нюансами. Далеко не все краски в ее трактовке продуманы, но интересно видеть жизнь образа, поиски, попытку уйти от шаблонных решений. Перед нами — спектакль-игра, которую с увлечением подхватывает Юрий Клецов. Его уверенное и блестящее танцевальное мастерство, гармоничное сочетание лиризма и героики манят оптимально сочетаются с характером героини Степаненко. Если этот интересный дуэт получит возможность развиваться, вероятно, придет и разнообразие актерских решений.

Одним из самых эффектных персонажей спектакля — героиня Мария Александровна: Умная танцовщица и солистка в вариации Гран па. Александрова танцует грациозно и легко, завораживает ансамблем, но выделяющую артистку рядом с самыми яркими участниками спектакля.

Одним из основных персонажей оказался в этой постановке Амур благодаря обязательной Нине Калашовой. Небольшую но ключевую для рыцарских и романтических сцен спектакля партию артистка наполнила целым спектром светлых лирических эмоций, соединив непосредственность молодости с музическим спокойствием, присущим образу божества. К сожалению, кордебалет в сцене сна танцует скованно, а в перевертах между своими репликами сохраняет мертвенную неподвижность, скрывая улыбки и стараясь не дышать. Почему бы не поискать более естественную манеру? Ведь Горьский строил свою стилистику, острожно размывая академическую эстетику внутри классических постановок.

В романе Сервантеса «Дон Кихот» переосмысление — ключевое сюжетное событие. Надев причудливые латы, идеалю убеждается, что превратился в настоящего рыцаря, и переубждает его невообразимо. Он соглашается, что на голову у него не шлем, а тазик, но утверждает, что это заколдованный шлем, который кажется тазиком. В конечном счете окружающие вынуждены считать его «переломкой». Дон Кихот и в самом деле, как персонаж рыцарских романов. Вымысел переплетается с реальностью.

Балет «Дон Кихот» в новой постановке Большого театра тоже «переломкой», и переубждает его невообразимо. Он соглашается, что на голову у него не шлем, а тазик, но утверждает, что это заколдованный шлем, который кажется тазиком. В конечном счете окружающие вынуждены считать его «переломкой». Дон Кихот и в самом деле, как персонаж рыцарских романов. Вымысел переплетается с реальностью.

Балет «Дон Кихот» в новой постановке Большого театра тоже «переломкой», и переубждает его невообразимо. Он соглашается, что на голову у него не шлем, а тазик, но утверждает, что это заколдованный шлем, который кажется тазиком. В конечном счете окружающие вынуждены считать его «переломкой». Дон Кихот и в самом деле, как персонаж рыцарских романов. Вымысел переплетается с реальностью.

Ярослав СЕДОВ, кандидат искусствоведения.

In memoriam

Большой театр — 1999 Кира Васильевна Леонова



25 августа, на 78-м году, трагически оборвалась жизнь народной артистки России Кире Васильевны Леоновой. Эта скорбная весть тяжелым грузом легла на сердце каждого, кто знал Кире Васильевну — вместе с ней выходил на сцену Большой театр, встречался с ней, когда она перешла на творческую пенсию и возглавляла оперную труппу, а потом работала в отделе международных связей.

Более 20 лет — с 1954-го по 1977 г. — солистка оперы Кира Леонова исполняла в театре

важнейшие роли. Как чуткую, отзывчивую партнершу ее высоко ценили С. Я. Лемешев и З. И. Анджарадзе, П. Г. Лисицкий, А. П. Огневич. Для нее не существовало главных и второстепенных партий — а их в репертуаре Леоновой было более 50, — и так же трепетно, как к выходу в партии Кармен, Шарлотты или Золушки, она готовилась к выступлениям в партиях Клеопатры или Магдалены. Она не работала в театре, а служила в театре, отдавая ему свое дарование, труд, вдохновение.

Все годы своей творческой жизни Кира Леонова находилась в хорошей профессиональной форме, ее исполнение отличалось сценической культурой, естественностью и обаянием.

Чем бы ни занималась Кира Леонова, она всегда оставалась человеком, преданным своему делу и дисциплинированным, ее никогда не покидала любовь к театру, и она не уставала повторять, что безмерно благодарна театру за счастье, которое он ей дарил.

В жизни Кира Васильевна была обаятельна и естественна, на редкость доброжелательна и внимательна к людям, окружающим ее. Добрая память о Кире Васильевне Леоновой сохранилась в сердцах всех, кто ее знал.

Коллектив Большого театра России.



Н. Ананашвили — Китри и А. Уваров — Базилья в балете «Дон Кихот». Фото А. Бранковича.

уважении к Юрию Григоровичу, создавшему собственную систему осмысления балетной классики, его версия «Дон Кихота», шедшая в Большом последние годы, не относится к числу удачных мастеров в работе со старинным наследием.

Однако нынешние постановщики не вернули на сцену спектакль, шедший в Большом до Григоровича, а предложили свой взгляд на старую московскую версию.

Сергей Бархин создал новое оформление, жанр которого можно определить как фантазийно-исследование. Художник выступил, подхватив эстафету театральных живописцев начала XX века, объединив собственные решения по мотивам их декораций (образ портового города, возникающий в «Дон Кихоте»).

Самое привлекательное в работе Бархина — колористические сочетания, отсылающие к живописи рубежа XIX—XX веков, современной «Дон Кихоту» Горьского. Но есть и не вполне продуманные детали. Костюмы персонажей слипаются в единую пеструю массу, в которой порой «теряются» подруги Китри, трактирщица с женой да и сами Дон Кихот с Санчо.

Панорама лагуны моря с плотно застроенным побережьем создает в той же сцене неуместное ощущение, что настоящая жизнь — там, на набережной, среди живописных домиков, где, возможно, разыгрываются сюжетные поворотные провалы трактирщицы. Изысканные сочетания серого, лимонного, розово-палевыми бликами в костюмах «Таверны» издают вышедший бледноватый. Полет героя на мельничном колесе не высвечен, и весь эффект эпизода пропадает. Как ни странно, наименее подтянуты по сценарии и свету романтические сцены сна и обморока.

Костюмы дуэта сучно-стандартны. Можно понять нежелание перегружать сцену пачками старинного кроя, колк скоро постановщики не стремились к реконструкции. Но ведь есть мастера, разработанные Симеоном Вирсаладзе способны придать совре-

тре такого масштаба, как Большой, стоило бы не ограничиваться столь скромной задачей. Не нуждаясь в исправлении, «совершенство классики», однако, требует выявления. Дивертисментная «Джита» в постановке Ростислава Захарова была лишь украшением спектакля, исключая которое, Фадеев ускорил ход действия.

Далее не в конкретных мизансценах, действительно обветшавших, а в содержании этих эпизодов. Почему Петита и Горьский заставляли Китри дважды разыгрывать перед Дон Кихотом сцену сна и наяву? Почему фантастические амур и диалог в пачках переключаются на дворец герцога? Какая традиция стоит за перелюбью дивертисментов сна и третьего акта? А главное — как развивается в ткани спектакля тема самого Дон Кихота и связанных с ним рыцарских ритуалов? Жаль, что в постановке не ощущается попытка ответить на подобные вопросы, ведущие к теме взаимоотношений балета «Дон Кихот» с его литературным источником — романом Сервантеса.

Но постановлен перед собой задача не постановщик, режиссер. Им удалось создать живой, праздничный и стройный спектакль, выигрывая подчеркивающий сильные стороны премьеры, солистов и кордебалета. Все артисты танцуют с увлечением. В спектакле заняты исполнители разных поколений, но труппа выглядит единым ансамблем. А образы главных героев представлены в разных составах контрастными, но равно убедительными трактовками.

Нина Ананашвили и Андрей Уваров превращают «Дон Кихот» в спектакль-бюро, утирая ударные акценты высокой пылкой рисованной поддержки лапсом и энергичные вращения. Их ошеломляющий властный танец пышет пафосом утверждения и доказательства, подталкивает к сражению с когордой. В чем-то эта манера чересчур увлекла артистов, жертвуя ради блеска

Владимир Григорьевич Федорович

Большой театр — 1999 — 2 акт (1-19) Не стало Владимира Федоровича. Летом, на даче, когда ему стало плохо, «скорая помощь» оказалась не такой скорой, как хотелось бы.

Сосем недавно, в мае, он отметил свои 70-летие, и из этих 70 — более 40 был связан с Большим театром.

В 1954 г. 25-летний Володя Федорович стал стажером хора Большого театра — не по образованию (закончил он художественно-графический факультет Педагогического института), а по призыванию, и вплоть до 1974 г. был артистом хора. В нем всегда «блещет» общественная «жилка», и его постоянно избирали в руководящие профсоюзные и партийные органы. Много лет он был членом редколлегии газеты «Советский артист» (ныне — «Большой театр»), и на газетных полосах регулярно появлялись его дружеские шаржи — они всегда оставались дружескими.

Работу в хоре Федорович по-настоящему любил. С удовольствием не только пел спектакли, но и репетировал.

И когда в 1971 г. его избрали освобожденным секретарем парткома Большого театра и Кремлевского Дворца съездов (тогда это был единый коллектив), Федорович просил сохранить за ним право работать в хоре. Шесть лет Владимир Григорьевич избирался секретарем парткома. 70-е гг. были не простыми в жизни и всей стране, и Большого театра. Федорович пользовался в коллективе большим авторитетом, партком под его руководством много сделал тогда для обновления и расширения репертуара театра, привлечения новых творческих сил. Высокое по тем временам положение не мешало Федоровичу оставаться добрым товарищем,



человеком, к которому люди приходили за своим личным бедом и невзгодами.

В 1977 г. Федорович был назначен заместителем генерального директора Большого театра и КДС и руководил Дворцом съездов, еще через 2 года став начальником Управления музыкальных учреждений Министерства культуры СССР (позднее работал в Монголии, а возвратившись в различные организации, связанные с Министерством культуры России).

Но на всех своих должностях Федорович поддерживал связь с Большим театром, проявлял живой интерес ко всему, что делалось в театре.

Он мечтал издать галерею портретов мастеров Большого театра, но этой мечте не суждено было осуществиться.

Может, театр возьмет на себя эту миссию и издает альбом, который станет лучшим памятником Владимиру Федоровичу.

ИЗДАТЕЛИ ГАЗЕТЫ:
БОЛЬШОЙ ТЕАТР
И
ФОНД РАЗВИТИЯ БОЛЬШОГО ТЕАТРА

СОВЕТ ОБЩЕСТВЕННЫХ РЕДАКТОРОВ:
П. С. Губокий, М. В. Кондратьева,
В. Б. Моисеев, З. Л. Соткилава,
А. И. Степанов, В. В. Часовенная.
Редактор номера — П. С. Губокий.

Адрес редакции:
103009 Москва,
Театральная пл., 1
Тел.: 292-66-52
внутренние: 4-79, 5-25
Факс 292-6652

ГАЗЕТА НАБРАНА И ОТПЕЧАТАНА
В ОАО ПО ПРЕСС-1
125865, ГСП, Москва, А-137,
ул. «Прядки», 24. Тип. № 1981
Номер подписки в печать 31 августа в 13 час.