

Талантливый творческий коллектив

Николай
ЕЛЬЯШ

Радостно отмечать рождение нового художественного коллектива, чья талантливость заставляет ожидать от него значительных творческих достижений в дальнейшем. Еще радостнее, когда ожидания эти оправдываются (что бывает, увы, далеко не всегда!) и мы становимся свидетелями плетящегося творческого роста мелкой артистической труппы, уверенного и быстрого овладения ею высотами мастерства.

Изменяя такую радость испытываешь, наблюдая в течение ряда лет за балетным коллективом Новосибирского оперного театра.

За свои десятилетия творческой жизни он успел занять одно из видных мест в советском оперно-балетном искусстве, выработать свою оригинальную художественно своеобразную исполнительскую манеру.

Балетные спектакли, показанные посылбидцами во время гастролей в Москве, весьма различны, по тем не менее по всем им есть общее, принципиально важные черты: это — настоящие стремление к реалистическому осмыслению тем в образе спектакля, поиски ясной, логичной тонкой драматургии, это — смелость режиссерского решения, умение творчески использовать и претворять лучшие традиции классической русской и советской хореографии.

Именно этим привлекает внимание уже первый гастрольный спектакль Новосибирского театра — «Лебединое озеро».

Николай Ельяш

героев, добиться перепредельной логичности в развитии событий, а спавит, и всего действия спектакля.

Последовательно и убедительно, в частности, развивает М. Статуновский тему коварства, тему злобного обмана, воплощающуюся в образах злого волшебника Ротбарта и его дочери Одиаллы.

Одиалла появляется уже во втором акте, наблюдая вместе с Ротбартом за встречей Одетты и принца. Именно здесь впервые из коварный замысел. Затем в третьем акте, на базу, она принимает участие во всех танцах спиты Ротбарта, стремясь увлечь и похитить принца. И лишь после этого этого Ротбарт превращает Одиаллу в Одетту, придает ей черты королевы лебедей, чтобы окончательно обмануть принца, добиться, чтобы он нарушил свои клятвы.

И злей гоним и Одиалла в спектакле — волонцы, острей действительные персонажи: они борются, обманывают, вымываются за ледок своей борьбы, приходят в ярость, когда им не сразу удается обмануть принца. И у Ротбарта и у Одиаллы чувствуется огромное напряжение воли, острое личное выживание, от которого не ускользает ни одно, пусть малейшее душевное движение принца.

Необходимо отметить также стилизованность постановки. В этом спектакле романтическим обманом овеяны не только «лебединые» акты, но и третья действительность, в котором все время ощущается атмосфера тревоги, таинственности, зловещего колдовства, и праздник в первом акте, лишенный обычных бытовых подробностей, спущенной инвертированности. Все танцы в нем величавы и львчат, как выражение подлинных мучительных безмятежной и чистой юности.

Жаль, что, добившись единого, целостного драматургического и режиссерского решения «Лебединого озера», Статуновский не сумел достичь такого же единства танцевального языка, который порой ста-

новятся романтически, элегичным. Ясностью и впечатляющей яркостью режиссерского замысла отличается и вторая постановка М. Статуновского — «Есмеральда». Спектакль этот трактуется им как масштабная народная драма, достигая моменты почти эпического звучания. Главное здесь — народные сцены. Они очень удалы М. Статуновскому: и них есть мощь, размах, бурная динамика, ослепительный темперамент. Очень хорошо, что и в селозе, бономом хороводе народного праздника мы узнаем и узнаем элементы народных танцев того времени.

Почти все народные сцены «Есмеральды» происходят на площади перед Собором Парижской богоматери. Художник А. Морозов создал прекрасные величественные декорации, но примечательно, что они не даны, не отвлекают внимания от действия, ибо мощь буланней веселья или гневов народной толпы все время спорит с мрачной величием собора. Сила жизни, сила бушающего народа как бы побеждает холодную мрачность дальнего фронта феодальной церкви. Замечательно, что и в последнем акте главным для балетмейстера является не несколько мизантрагических встречи Есмеральды с матерью, а величавый по-зад ками бичующий гудушки рыры народный ярости и возмущения.

Постановщик прописал романтически пафосом произведение Гюго, его возвышенным гуманизмом. Это сказывается в том, что образы людей из народа — Есмераль-



«Лебединое озеро». Сцена из второго акта.

ды, Кавказско, Гудузы — он трактуется романтически приподнято, надежда их душевной чистотой, смелостью, благородством, богатством чувств. В частности, нельзя не упомянуть здесь о введенном балетмейстером эпизоде, когда Кавказско с кажим-то вдохновенным увеликом раскаивает колокола Собора Парижской богоматери и лицо его буквально светится от восторга. Так М. Статуновский дает нам почувствовать, что в этом забитом, уродливом человеке скрыт глубокий, по-своему поэтический и удивительный мир. И этому миру человечности, искренности, благородства в спектакле противопоставлены опустошенность, эгоизм, жестокость, ложность представлений анати и дурствования Клода Фроло, Фоба и Флер де Лис.

Спектакль «Есмеральда» отличается самобытностью и обранными танцевальными языком. Балетмейстер удачно не только широко развернутые массовые композиции, но и изящные вариации на балу у Флер де Лис, дажно и сольные танцы ведущих персонажей. Именно через танец артисты воспринимают тему спектакля — драматургическое противопоставление образу народа и чопарной, извращенной анати.

Включение в репертуар балета «Берег счастья» (музыка А. Сиадаевкина, либретто П. Абоамова) свидетельствует о том, что Новосибирский театр увлечен созданием героического спектакля на современную тему. В либретто и музыке этого балета есть возможность для создания хореографической поэмы, повествующей о светлой юности советской молодежи, о ее благородстве, патриотизме, готовности и любовь линуть нестать на защиту Родины.

К сожалению, в «Берег счастья» балетмейстер В. Вайнонен поверхностно и произвольно подошел к разрешению стоявшей перед ним задачи. Искренней поэтичности и правдивости сцен в Артеке, рвущихся стать живую жизнь нашей молодежи (это сказывается и в оформлении художника С. Белоголоваго, не сумевшего передать

красоту и прелесть Крыма, солнечного края — «Берега счастья»), но раскрыт богатый внутренний мир юных героев.

Большее удачи В. Вайнонену героический третий акт (в частности, темпераментно поставленная пляска матросов), но и здесь погоня за внешним эффектом приводит к тому, что балетмейстер строит подчеркнута скульптурные группы и композиции, от которых веет холодом «живых картин» и жонических пафосов, ибо они не рождаются на гранитной действительности и тщательный язык спектакля. Странно, что такой знаток и мастер классического танца, как В. Вайнонен, не смог применить и раскрыть всех его богатых возможностей для воплощения современной темы в балете.

Новосибирский театр создал и воспитал замечательный балетный коллектив. Здесь впервые стал за ширежерский пулыт мелодий способный зритель А. Копылов, здесь начал свой путь самостоятельного театрального художника А. Морозов, оформивший большинство спектаклей, показанных во время гастролей, и, наконец, здесь открыло мастерство ряда молодых талантливых артистов. Примечательно также является в том, что все эти артисты воспитаны в едином художественных принципах и установках, что всем им свойственно стремление к созданию глубоко осмысленного и прочувствованного реалистического образа в балете. Т. Зинина, которую москвичи увидели в сложных партиях Одетты-Одиаллы, Есмеральды, Натальи в «Берег счастья», обманя богатых техническими возможностями, умеет подчинить их, поставить на службу задаче раскрытия внутреннего мира героини. Она не только первоклассная балерина, но и серьезная, лучшая актриса, умеющая находить четкую форму образа, точные психологические детали.

В частности, замечательно Т. Зинина в роли Одетты. В ее откровенно-отщипованном, ослепленном поэтической дымкой танце, в ее кудряво-чужих позах есть что-то наиболее близкое, наиболее близкое героине лебедей, сошедшей одной на равных нитанущимся представительницей русской школы пластического танца Марии Сосенковой. В рамках причине — скаляном персонажа Т. Зинина раскрывает многогранный человеческий характер цельной и волевой натуры русской женщины.

Т. Крупиная покоряет легкостью, чистотой и непринужденностью своего танца Тани — стипца этой артистки, он владеет нюансами, увлекает и радует ее. Это помогает Т. Крупиной создать удивительно привлекательный, солнечный образ Земе-ралды, насыщенный радостью и полнотой жизни.

Талантливый, своеобразный танцовщик имеет театр в лице Г. Рыжкова. Он обладает редким и блестящим даром настоящего актерского перевоплощения, что позволяет ему равно успешно создавать такие резко контрастные образы, как Ротбарт, Кавказско, как советский юноша Петр в «Берег счастья».

Высокопрофессиональные мастера балетного искусства являются В. Алавердяна, Е. Шмырева, Е. Бряж, В. Данилович, Л. Мотасова, Д. Антоничева, В. Воронин, Д. Калинин, В. Повинкин, Г. Калыков, С. Хадисова. Особо хочется отметить Г. Балахино, разностороннюю дарственную танцовщицу, тонко чувствующую музыку, умеющую передать стиль и характер танца. Надо сказать, что мастерство женского ансамблевого танца в Новосибирском театре стоит на высоком уровне. Это особенно ярко раскрывается в «Лебедином озере», где танцовщицы не только овладели всеми сложными элементами хореографической лексики, но и сумели одухотворить ее, любить настоящей эмоциональностью танца. В этом немалая заслуга опытного и энергичного балетмейстера-репетитора, педагога И. Улановой.

Несколько хуже обстоит дело с мужским танцем. Несмотря на то, что в балетном коллективе новосибирцев есть ряд способных актеров, таких, как С. Иванов, Ю. Гранов, П. Пестов, Е. Ермаков, и пляска культуры мужского танца в театре еще недостаточно. Возможно, этим объясняется ущербность хореографического творчества мужских партий.

Думая о будущем талантливый балетного коллектива Новосибирского театра, хочется пожелать ему еще более активной и углубленной работы над созданием новых балетных спектаклей, посвященных темам современности. Такая работа поднимет искусство театра на еще большую высоту, еще теснее сблизит его со зрителем.

«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»
21 июля 1955 г. 3 стр.