

3 августа 1982 г. № 62 (5590) -

И ЧУВСТВ, И ЛИНЕЙ КРАСОТА

Гастрольную афишу балетной труппы Новосибирского театра оперы и балета с полным правом можно назвать интернациональной — ее составляют произведения русских, азербайджанских, армянских, французских хореографов и композиторов, произведения разных эпох, стилей, творческих направлений... В Новосибирске осуществлены «Спартак» и «Гаянз» А. Хачатуряна (в постановках Ю. Григоровича и В. Галстينا), «Сильфида» Ж. Шнейхоффера (хореография В. Лакота по мотивам балета Ф. Тильони), «Тысяча и одна ночь» Ф. Амброва (балетмейстер Н. Назирова).

Художественное руководство труппы исходя из ее творческих возможностей старается знакомить зрительскую аудиторию своего города с интересными работами современных хореографов. Однако сибирские артисты, как показали гастрольные спектакли, не просто воспринимали на своей сцене хореографические партитуры известных авторов, но и выявляли, укрупняли, оттеняли мысли, проблемы, темы, близкие себе своим традициям, своим творческим устремлениям. Так, в балетных спектаклях театра всегда привлекали интересно и выразительно трактуемые массовые эпизоды. И на этот раз новосибирский коллектив показал себя ярким, самостоятельным творческим

организмом, чья исполнительская манера по многим определенным обличьям постановки, в способности создавать свое эмоциональное атмосферу проявилась даже во время концертного исполнения в Москве Л. Гершуновой и А. Бердичевым дуэты из балета «Жизель».

Масштабно выглядят народные сцены в «Спартаке», они органичны для постановочного решения Ю. Григоровича, подчеркивают в спектакле тему подвига, тему героизма, тему борьбы за свободу.

Многоликий портрет народа увидели мы и в «Гаянзе». Примечательный массовый фрагмент обязательно добавлял к нему какой-либо цыганский или цыгане. Именно народ, чьи конкретные человеческие качества оригинально преломились и раскрылись во взаимоотношениях и переживаниях Гаянзы (Т. Капустина), Армена (А. Беспалов), Гипо (М. Александров), Нузы (Г. Пасынкова), Карена (С. Колесник), был главным действующим лицом этого спектакля. Правда, подобная направленность сценической трактовки балета, на наш взгляд, несколько расходилась с той интерпретацией партитуры, которую предложил дирижер И. Зак, стремившийся выявить в партитуре лирическое начало, углубить и подчеркнуть тонкий психологизм музыки. В одних случаях (например, во вто-

рой картине первого действия) такое прочтение представлялось органичным, в других же — стихийная сила, динамика, темперамент танцев требовали от оркестра

близкие себе качества — теплоту чувств, искренность, неприятие, обаяние. В том же ключе стремилась Л. Матюхина-Васильевская трактовать и образ Одиэля, что, думаем,

ЗАМЕТКИ О СПЕКТАКЛЯХ НОВОСИБИРСКОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА

более мощного и живописного звучания.

Но если для хачатуряновского характера героико-романтической тональности, как говорится, пластическое пение в «полный голос», то для «Лебединого озера» важны эгоистичные полутона, оттенки, психологические подтексты. В свое время Борис Асафьев сказал о балете: «Лирический танец — это искусство». Известный музыкант нашел, как думается, точное определение не только для музыки Чайковского, но и для хореографии М. Петина и Л. Павлова (в Новосибирском театре балет идет в их редакции, осуществленной К. Шатиловым). Именно как лирический танец воспринимается «Лебединое озеро» — картина спектакля. Королева лебедь и ее подруги понимают друг друга «с полуслова».

В главной роли здесь выступила Л. Матюхина-Васильевская. Артистка яркого лирического дарования, она и в характере Одеты оттеняла

сл, драматургически исправмерно — музыка Чайковского пробует здесь от исполнителей активные действительные краски. Вероятно, поэтому третьему акту новосибирского «Лебединого озера» свойствовало психологическое напряжение, эмоциональная динамика, подъем. Кстати, и его оформление (художник А. Морозов) несколько спорно — обилие золота придает декорациям достаточно суровый вид.

Балету «Сильфида» полторы сотни лет. Но, вернувшись на сцену в XX веке, первенец романтического балета по своей идейно-эстетической проблематике оказался на редкость современным — и в наши дни люди размышляют о красоте, о счастье, о любви. Об этом и спектакль Новосибирского театра. Содержание «Сильфиды» воплощается в органичных для него гибких пластических формах. Реальное шотландское поселение с его обрадами, играми, плясками и царство фантастических див воздуха...

Четкие, крепко привязанные к земле движения и позы людей и зыбкие, струящиеся полетные линии танцев лесных фей. Эффи — Т. Кладичина, обаятельная, трогательная в чувствах крестьянская девушка, и Сильфида — Л. Кондратова, загадочное, таинственное, непонятное существо, — они выступают в спектакле как единственные действующие лица, миссия которым мечется затухающий в спорах иллюзия Джеймс — В. Глабов.

Исполнители главных партий во многом способствуют рождению подлинно романтической атмосферы в спектакле, но вместе с тем это также большая заслуга артистов кордебалета — в «Сильфиде» его драматургическая роль весьма значительна. Социально-тематический танец первого действия и призрачно-авангардный стиль заглавно-круженин, причудливо построений второпередаются им со вкусом и тактом. Хотелось, чтобы и оркестр (дирижер В. Пельбольшин) демонстрировал те же качества: пока что его звучание не всегда совпадает с особенностями хореографического стиля произведения.

Наоборот, в «Тысяче и одной ночи» дирижеру Б. Грудину с тем же оркестром удалось этого совпадения добиться — исполнители ярко раскрывают красоту му-

зыка Ф. Амброва, национальное своеобразие ее мелодий, гармонических сочетаний, ритмов. Результатом сотрудничества балета Сибири с азербайджанскими мастерами — композитором Ф. Амбровым, хореографом И. Назирова, художником Т. Париманбековым — стал спектакль важной морально-эстетической темы. Две его героини — Пуррида (Т. Касаткина) и Шехерзада (ее роль исполняет Л. Кондратова) — как бы символизируют два полных представления о жизни, ее нравственных законах. Первая — носитель безудержного, чувственного начала, другая — олицетворение напряженной внутренней жизни, ума, высоких понятий о долге. Каждая из артисток, постигая своеобразие лексики, предложенной хореографом, создает убедительный и естественный в своих проявлениях женский характер. А. Беспалов, выступая в роли Шахрипара, рисует выразительный портрет человека, мучимого сложными переживаниями.

И. Назирова, воплощая в балете образы сказок Шехерзады, поставила во втором акте серию хореографических миниатюр, составивших в спектакле самостоятельное и живописное мозаичное полотно. В этих миниатюрах успешно показано колдовство больших и разнообразных творческих возможностей.

С. Колесник, Н. Фуралева, Г. Ерасек.

В гастрольную афишу театра включены также «Тщетная предосторожность» П. Гертеля и «Кармен-сюита» Ж. Визе — Р. Щедрина — оригинальные перси осуществлены главным балетмейстером театра А. Дементьевым. И сожалению, оба спектакля не выгнали теми определенными, ключевыми постановками, которые демонстрировали бы направление поиска коллектива.

Хореография «Тщетной предосторожности» во многом уступает известным киноским редакциям сочинения в изобретательности и разнообразии пластических комбинаций. Правда, обаяние, естественность, непосредственность Т. Кладичиной (Миза), ее высокая профессиональная культура, как и мастерство В. Рябова (Молси) и С. Колесника (Ирис), во многом восполняют пробелы балетмейстерской работы, чего нельзя сказать об исполнении Г. Рыдлова партией Маршелины, откровенно использующим приемы цирковой клоунады. Недостатки же «Кармен-сюиты», где весьма упрощенно трактованы переживания Кармен, ее отношения с Хосе и Тореро, актеры Т. Касаткина (Кармен), А. Васильевский (Хосе), Н. Жерсичиков (Тореро) преодолеть не смогли.

Выступления в Москве балетной труппы Новосибирского театра оперы и балета еще раз подтвердили ее репутацию как коллектива больших и разнообразных творческих возможностей.

Г. ИНОЗЕМЦЕВА.