

ГАСТРОЛИ НОВОСИБИРСКОГО ТЕАТРА

ОПЕРЫ И БАЛЕТА

МЫ — СИБИРЯКИ»

широко известны. Поэтому мы не будем подробно на них останавливаться. Заметим лишь, что нас огорчили добавления, сделанные театром к жемчужине мировой балетной классики — бессмертной «Жизели».

МЫ НАЗЫВАЕМ новосибирских артистов «сибиряками» — на этом надо особо остановиться. Молодой Новосибирский театр оперы и балета (он существует всего пятнадцать лет) лишь недавно создал свою «кузницу» кадров — местное хореографическое училище. Поэтому его балетная труппа состоит, главным образом, из питомцев московского, ленинградского и пермского хореографических училищ.

Говоря откровенно, не все молодые танцоры с большой охотой ехали в Новосибирск, казавшийся им таким далеким. Но не только люди завоевывают Сибирь — Сибирь сама завоевывает людей.

Все те, кто предполагал недолго пробыть в Новосибирске, полюбили город, привязались к своему красавцу театру, прочно вошли в его дружный коллектив и стали с гордостью называть себя сибиряками. «Мы сибиряки!» — говорят бывшие москвички народные артистки РСФСР Татьяна Зимина и Лидия Крупенниа. Сибиряками считают себя и ленинградцы: балетмейстер заслуженная артистка РСФСР Нина Уланова, Евгения Нечаева, Сергей Савков, Владимир Мартемьянов и весь балетный коллектив новосибирской труппы. Он крепко спаян товариществом и необычайным творческим упорством в работе.

Яркий пример такой творческой настойчивости — работа над спектаклем «Драгоценный фонарь лотоса». Биография этого балета такова: в 1957 году, во время гастрели театра в Китайской Народной Республике, новосибирцы увидели первый большой китайский балет «Драгоценный фонарь лотоса». Их увлекло своеобразное искусство китайского танца, и они загорелись мыслью осуществить постановку балета у себя дома, в Новосибирске. Для этого им пришлось за какие-нибудь четыре—пять месяцев (вместо такого же количества лет) изучить совершенно новую для них систему китайского классического танца.

Больше того, русские танцоры освоили многие приемы циркового искусства, так как на протяжении всего спектакля им приходится совершать сложные акробатические трюки, жонглировать и сражаться различными видами оружия.

Особенно большое впечатление производит сцена боя между святой девицей Сан Шен-му (Зимина) и богом Эрлан Шеном (Рыхлов) с его небесными солдатами и генералами. В предыдущих картинах Т. Зимина очаровывала тонким изществом танца и необычайной жесткостью облика. Ее Сан Шен-му — словно статуэтка из раскрашенной слоновой кости. И вдруг это хрупкое создание берет в обе руки по мечу и дерется с десятком мужчин, проявляя ловкость, смелость и находчивость.

Очень трудно выделить кого бы то ни было из ансамбля исполнителей «Драгоценного фонаря лотоса» — все они поражают мастерством исполнения.

Постановка балета осуществлялась совместными усилиями китайских и русских деятелей искусства. Это была подлинно экспериментальная работа. Композитор Чжан Сю-ху написал совершенно новую партитуру, переработав ее для симфонического оркестра. Балетмейстеры Ли Чен-лен, Ван Си-сянь и Е. Мачерат создали новую редакцию спектакля, стараясь соединить китайское танцевальное искусство с русской балетной классикой. Надо отдать им должное — это им удалось. Оформление спектакля сделано заслуженным деятелем искусства И. Севастьяновым, который передал стиль и характер китайской живописи.

Все это радует зрителей, хотя в спектакле есть и просчеты. Слишком медленное развитие действия, перегруженность бутафорией, длинноты — все это мешает восприятию спектакля, снижает его художественное воздействие.

Новосибирцы привезли еще три балета: «Каменный цветок» С. Прокофьева, «Тарас Бульба» В. Соловьева-Седого и «Жизель» Адана. Сценические решения этих балетов

Новые сцены и танцы, сочиненные заслуженным деятелем искусств РСФСР М. Сатуновским, нарушают стройность спектакля и в какой-то мере искажают образ самой Жизели. Мы видели спектакль с участием Т. Крупенниой. Это подвизная, очень легко танцующая балерина. В последнем акте ей удается передать невестомость и бесплотность вставшей из гроба Жизели. Но в первом акте балета (мы употребляем привычную нумерацию) балерине не хватает актерского мастерства и вкуса. Ее Жизель жеманна, «строит глазки», грозит пальчиком... Она играет скорее не трагедию обманутого юного сердца, а неудачную любовную интрижку. В этом нельзя винить только артисту. Здесь основная вина — балетмейстера Сатуновского, нарушившего благодарную простоту хореографии и режиссуры «Жизели» своими несколькими манерными композициями.

Много талантливых людей работает в новосибирской балетной труппе. Яркие роли создаст Г. Рыхлов: Эрлан Шена в китайском балете, Северьяна в «Каменном цветке» и Тараса Бульбу в одноименном балете. Этот спектакль, кстати, очень хорошо идет у новосибирцев.

Хотелось бы также упомянуть виртуозного танцора И. Гафта, талантливого исполнителя героической роли Остапа В. Мартемьянова, рассказать о лирическом даровании С. Савкова и еще раз отдать должное кордебалету театра, который обладает большой профессиональной культурой.

Внимательно приглядываясь к работе труппы, мы увидели, какая огромная нагрузка падает на танцоров: одни и те же лица по многу раз переоделяются за кулисами для выхода на сцену.

«Да, нам не хватает людей, — пояснил художественный руководитель балета Сергей Александрович Павлов. — У нас есть свободные штаты, и каждый год мы даем заявки на большое количество танцоров, а приезжают к нам лишь единицы».

Почему же так получается?

Сейчас со всех концов страны молодежь едет на стройки Сибири. Так разве укрепление культурного фронта Сибири — менее почетное и ответственное дело? Нам кажется, что на него должна откликнуться артистическая молодежь тех городов, где есть хореографические училища. Тем более, что молодых танцоров ждет в Сибири интересная работа, благодарный зритель и заботливое отношение всех товарищей по искусству.

Н. ШЕРЕМЕТЬЕВСКАЯ.

НА СНИМКЕ: Т. Зимина в балете «Хозяйка Медной горы».

