

ЕСЛИ СЕГОДНЯ НЕ ПРЕМЬЕРА

Театральный спектакль — как человек. Сначала он молод и полон свежих сил, затем постепенно приходит солидность, зрелость и, увы, старость. Но между ними длинный ряд обычных, рядовых представлений, которые зритель судит без всяких скидок на сценический возраст.

Валетная афиша Новосибирского академического театра оперы и балета поражает обилием названий. Кажется бы, этим можно только гордиться... Но у обширного репертуарного списка есть и свои минусы. Многие спектакли, например, идут с перерывом в несколько месяцев. И очень трудно сохранить их премьерный уровень. Исчезают оттенки, забываются отдельные детали, найденные на репетициях. Характеры героев упрощаются, выстраиваясь по схеме сюжета. Балет в результате танцует формально, из него уходит живая душа. Что сохранилось, например, в сегодняшней «Лебедином озере» от высочайшей трагедийной постановки балетмейстера Ю. Григоронича? Только внешний облик спектакля, его схема, сущность читается уже с большим трудом.

Можно признать, что стремление театра сохранить в своем репертуаре лучшие произведения балетной классики. Но при одном условии: если количество не наносит ущерба качеству, художественному уровню.

В чем же главная причина того, что классические спектакли часто выглядят архаичными и скучными? Да в том, что привычные формы классического танца, сами по себе прекрасные, постепенно превращаются в хорошо выученные, но лишние смыслы

формулы. Актеры забывают о психологической, эмоциональной основе танца, и формула становится самоцелью.

Вот тут и встает вопрос об отношении исполнителей и их воспитателей к классическим балетам. О них мечтают, их жаждут танцевать, но часто забывают при этом, что балет — театральное представление, и если со сцены исчезает героиня с его живой душой, живыми чувствами, спектакль становится всего лишь уроком классического танца.

Молодыми актерами овладевает нередко какая-то странная боязнь проявить себя индивидуально, вложить в танец свои мысли, свои чувства, свое понимание образа. Может, это не требовательность к себе? Или отсутствие творческой требовательности у балетмейстеров, репетиторов?

Почему Принца из «Щелкунчика» должен быть как две капли воды (исключая костюм, конечно) похож на Дежире или Зигфрида, а все вместе — составить образ типичного балетного кавалера, о котором в давние времена так писали рецензенты: «Молодой № очень способен и весьма ловко поддерживает танцовщицу»? Самый легкий и удобный путь — идти от своих внешних и технических данных — и то не всегда используется. Н. Жеребчиков в партии Принца («Щелкунчик») очень старался быть изящным, изысканным, благообразным. Но ему это плохо удавалось. О почему герой сказки не может быть веселым и энергичным, немного забиякой или мужественным бойцом? Жеребчиков с его активной энергичной манерой танца такой характер близок. Почему, на-

конце, педагог, репетировавший эту роль с молодым актером, не попытается поискать новое решение, иная, что удобный стереотипный вариант явно не удается?

Классический репертуар — это школа, в которой оттачивается мастерство балерин или танцовщика. И самые первые ступеньки к мастерству, кажущиеся иногда незначительными, особенно важны для роста актера.

Наде-труа из первого акта «Лебединого озера» и па-де-де из первого акта «Жизели». Вставные номера, ничего не добавляющие к содержанию балета? Нет, конечно. Каждый из этих «вставных» танцев — важная часть всей хореографической структуры. В этом смысле особенно интересно па-де-труа из «Лебединого» — колования характеров главных героев — Зигфрида, ментагеля и романсика. Это маленькая поэма о безмятежной юности, когда грустить и плакать сладко и приятно, а на смену печали так быстро приходит радость. Начинается танец с задумчиво-мечтательных фраз, полугрус, полусомнамбушный, и девушка, и юноша словно говорят о самом сокровенном. Очень лирично этот танец, стоит только вслушаться в музыку и задуматься над тем, что танцуют.

Но даже артисты, заглянувшие в себя в других партиях интересно и самобытно. П. Пасынков, М. Кондрашова, В. Рылов — предпочитают этого не делать. И не потому, что не могут. Просто ни сами исполнители, ни их руководители не желали взглянуть на старший, знакомый балет словно в первый раз. Хотя такие примеры на нашей сцене есть.

Л. Гершунова и Л. Матюхина в партии принцессы Флориньи («Спящая красавица»). Кажется бы, уж что там открывать. Но вышла первая — грустная даже в счастье, улыбающаяся царевна Несмеяна и принесла на пышную свадьбу Авроры объявиле ускользающую мечту. А вторая пришла как равная невесте, гордая и торжествующая, и танец ее прозвучал, как гимн счастью и любви. И то и другое в рамках прекрасной хореографии Петина. И то и другое принесло радость зрителям.

Но такие яркие примеры, к сожалению, не часты.

Партия феи Сирени в «Спящей красавице» предъявляет определенные требования к исполнительнице. Балерина должна обладать классической красотой линий, благородной манерой танца, высоким свободным прыжком. Но и всего этого недостаточно, если танцовщица не проникла во внутренний смысл роли, если не понимает, какое большое значение имеет образ феи Сирени в драматургии балета. И, наконец, ответственность за то, что нет в новосибирской сцене настоящей феи Сирени, лежит не столько на танцовщицах, сколько на их воспитателях. Если не стоит перед балеринкой определенная актерская задача, она будет танцевать вяло и невыразительно.

Посмотрите на Л. Попилину в «Спящей красавице» и в «Ромео и Джульетте», где она танцует мать Джульетты, и вы, пожалуй, не поверите, что это одна и та же балерина. Насколько равнодушна и холодна она в первом балете, настолько темпераментна, ярка и горяча в психологических акцентах во втором.

Подобные примеры можно было бы продолжать еще долго. Потому что, придя на старший, добрый классический балет в Новосибирский оперный, с грустью вспоминаешь слова, сказанные знаменитым реформатором балета Повнером еще двести лет назад: «Хватит упреждать и на, давайте изучать чувства».

И слова эти относятся не только к солистам.

По культуре кордебалета можно судить о художественном и профессиональном уровне всей труппы. Массовые танцы (в классике особенно) по своему значению и месту в структуре балета обычно не ниже балернических. Вспомним хотя бы хорониды виллы в «Жизели», знаменитый вальс из первого акта «Спящей красавицы», танцы лебедей в «Лебедином озере»...

У артистов кордебалета свои сложности, свои строгие правила. Им, как и солистам, необходимо в совершенстве владеть классическим танцем, постоянно развивать чувство ансамбля, добиваться четкости и синхронности всех движений — от этого зависит чистота общей хореографической композиции. Но особенно важно для них тонкое понимание жанровых и стилистических особенностей каждого спектакля, ощущение «ключа» балета.

Одетту не спутаешь с Авророй. Но вот кордебалет, сопровождающий в нашем театре столь разных героинь, можно отличить, пожалуй, только благодаря костюмам. И тени из «Баядерки», и драиды из «Дон-Кихота», и виллы из «Жизели» кажутся близнецами. Малейшее непонимание — примитивная, обезличенная, вне поз-

тики данного балета — неминуемо переходит из спектакля в спектакль и подводит под общий знаменатель столь разные по характеру образы.

А ведь давно всеми признано: неспортивным достоинством русского балета является то, что кордебалет его — коллективный актер — принимает активное участие в действии, жалеет на сцене одной жизнью с главными героями. На новосибирской же сцене вместо коллективного актера мы зачастую видим пасынку, равнодушную массу.

В танцах не хватает чистоты. Всегда кто-то опаздывает, кто-то вылезает вперед, кто-то путается в перестройках, нарушая всю композицию, кто-то делает движение поплечнее, смазывает и огрубляет рисунок танца. Хотя бы раз пейзажи и пейзажи из первого акта «Жизели» прыгнули в такт и хлопнули в ладоши одновременно. Давно пора обратить внимание педагогам - репетиторов на то, что бесспорно вылились из второго акта «магариализуются» почти на глазах, прыжки их далеко не бесшумны, а в самом эффектном месте, где должна возникнуть иллюзия плывущих и арабеске танцовщиц, они передвигаются с видимым усилием. Не лучше обстоят дела в «Щелкунчике» и «Баядерке».

Судя по отзывам прессы, в зарубежных поездках новосибирский кордебалет выступал совсем не так, как это случается дома, на собственной сцене. Значит, бороться с его бедями можно и нужно. Планы они перекинутся и на солистов (ведь затрещине Одетты и Авроры стоит сегодня в последней линии, у воды).

Конечно, спектакли со временем стареют. Но, быть может, стоит вспомнить, что старость приносит не только дряхлость и бессилие, а и мудрость и глубину?

С. ЗАЙЦЕВА.