

В ЧЕРА коллектив театра показал Ленинградцам свою новую работу — оперу «Дубровский», ланово поставленную лауреатом Сталинской премии режиссером М. П. Ожиговым. Дирижировал оперой молодой дирижер Э. Тоск. Таша соопылены А. Л. Андреевым. Спектакль осуществлен под общим музыкальным руководством Д. И. Похитонова. Зрители тепло приняли новую постановку театра.

На сценках: сцены из 3 и 4-й картин оперы.

# «Спящая красавица»

Сем. РОЗЕНФЕЛЬД

Когда пишешь о балетах Чайковского или Глазунова, невольно рывше всего хочется говорить о музыке. Такой уж характер этих балетов, в которых основным и главным, независимо от высокого качества постановки и танца, является величественная симфоническая музыка. Величайший русский симфонист Чайковский, вышедши из балет, сразу же раскрылся как блестящий мастер и в этой новой для него области, умело соединив симфоничекие танцевальные ритмы и драматургию всего произведения в целом. Именно с трех балетов Чайковского и открывается новая страница истории русской хореографической музыки и балета. Редкостью мелодического богатства, шестость танцевальное яркого, изобретения лиризма оркестровых красок, глубокая эмоциональность и поэтичность делают музыку балетов Чайковского величайшим достижением и сокровищем. И так как Чайковский ощущает грок своих балетов не столько как сказочных персонажей, сколько как живых, реальных людей с реальной земной психикой, он создает и для персонажей своего сказочного мира реальных, человеческих характеров. Чайковский говорит: «Я никогда не старался выработать существ, в которых действуют настоящие живые люди, чувствующее так же, как и я. Думается, что это же он отобразил и к балетам». Особенно это ощущается в «Спящей красавице», в которой «Сказочная музыка» уходит от музыки Чайковского, уходит от музыки к саркастичной драме, как называю это произведение Б. В. Асафьев. Кстати, именно он и назвал Чайковского «мастером художественного реализма». В меньшей мере это относится к «Спящей красавице», но в здесь композитор воспринимает сказку как реальный мир, и поднимается до подлинной одухотворенности, вдохновенный глубокой идейно-художественной силой над злой, монотонной торжеством любви и справедливости.

Как хореографическое произведение «Спящая красавица» стоит на вершине балетного искусства. Композиция танцев и самые танцы — одинаково, как солнечные, так и лунные, являются подлинными шедеврами. Их изобилие, разнообразие, пластичность красоты хватало бы на несколько хороших спектаклей. Моментами ансамблей, чистотой сольных танцев, чистотой ансамблей — все это отличительная черта постановки Петина.

Заслуга нового постановщика К. М. Сергеева раньше всего заключается в том, что он заново глазами требовательного советского художника пересмотрел старую постановку, в которой многое растерялось за 62 года сценической жизни, немало устарело, немало было искажено и сохранило при несоблюдении и перестановках. Бережно сохранив все лучшее, Сергеев тщательно изучил первоначальный план Петина и восстановил даже то, что было раньше только известно или недостаточно развито. Пересмыслив и сделав по-новому все прошлые постановки, грок танца феи Сирени. В основном всю партию феи Сирени, посетительницы главной идеи сказки — добра и справедливости, Сергеев также разработал заново, расширил и сделал ее более значительной и действенной.

В сцене охоты оставили от старой постановки лишь танец прерид. Варнажи Авроры и влюбленной Авроры-Деизре во втором акте созданы новыми постановщиком. Все партия Деизре, которой Петина не уделял должного внимания, сделал ее статичной, вялой заново поставил Сергеевым, пытаясь им ее танцевать.

Эта большая хореографическая и режиссерская работа заслуживает самой высокой похвалы. Органически вводя в ткань замечательной постановки Петина ряд новых сцен и танцев, Сергеев не только дополнил балет новым

ценным материалом, но и укрепил его драматургически и композиционно. Сергеев сумел в малое действительное сюжете встроить все драматические моменты и привлечь внимание зрителя к развитию событий. Это уже далеко не только divertimento, не только концерт соловьев и ансамбля, как это бывало в старых постановках, это безусловно ценный драматургически крепкий спектакль. Большим достоинством постановки является поднятие ее идейного содержания — борьба добра со злом и победа светлого над темным красной нитью проходит через все произведение.

Сила нового спектакля заключается еще и в том, что весь он насыщенный искусством больших мастеров нашей балетной труппы. Превосходно подобранные постановщиком, они все, от исполнителей центральных партий до исполнителей эпизодических ролей, демонстрируют высокую культуру советской хореографии. Кто-то из стариков балета, как Худеков, склад, что «Спящая красавица» представляет собою первую академию классических танцев. Роль Авроры — это экзамен на классическую балетную самую высокую класса. И вот Наталья Дулинская выдерживает этот экзамен с блеском юного художника, с непринужденностью и легкостью мастера-виртуоза, преодолевающего все технические трудности без малейшего напряжения. Настоящая техника, — говорила Карсавина, — это та, которую публике не замечает и которая исполняется незаметно, которая исполняется незаметно, которая исполняется незаметно. Именно таква Дулинская, пользующая своей техникой только для высшей цели искусства — для чистоты классического танца и создания сценического образа. Ее Аврора — веселая в

первом акте, влюбленная и важная во втором, радостная и просветленная в финале — одинаково во всех эпизодах, живая и воздушная, в чистом танцевальном отношении строго классическая и точная.

Аврора — безусловно одна из лучших ролей Дулинской.

Константин Сергеев, за протяжении своей двадцатилетней творческой жизни справедливо приобретший славу лучшего постановщика роли Принца в «Спящей красавице» и в «Золушке», Альберта в «Жизели», Ромео, Вильяма, Коломаны и других, в роли Деизре снова утверждает как строгий классический танцовщик, но это требует специальной статьи. Артистка Кемшова, танцующая в роли Красной Шапочки, прекрасно передает испуг не только очей хорошей мишкой, но и выразительным, тонко переданным ее душевное состояние белым танцем.

Фей Балобана танцует в четверке Драгоценностей с мастерством виртуоза — чеканно, остро-ритмично и музыкально. Ее маленький танец в этом балете — драгоценная миниатюра.

Чудесный дуэт Белой кошки с Котом в сцене с восточной традиционностью с мягким изяществом и юмору исполняет Т. Вечеслова, артистка тонкого комедийного дарования. (Это последнее ли в какой мере не уменьшает ее большого драматического таланта. Вспомни ее Эсмеральду в Зарзему и Милочку. Очень хорошо ее партнер Филлер. Силою птицу танцуют Зубковский и Ухов. Первый из них, сильный танцовщик, еще не весь отыграл в новом спектакле, так как, очевидно, был болен и принужден был танцевать осторожно, «вполголоса». Ухов хорошо передает горькую и злет сказочной птицы.

Хорош ритм и выразительным М. Михайлов и В. Ивалова в ролях Короля и Корытева.

В этом спектакле гармонично со всеми солистами танцует кордебалет, большую часть которого составляет большое и много. Минус тоже органически сливается с танцующим ансамблем.

Работа художника С. Б. Вирсаладзе, которого мы хорошо знаем по таким превосходным декорациям, как «Сердце гора», «Леукасия», «Раймонда», «Семь Таисия» — балет в этом спектакле преобразил интерьеры, декорации, нефантастическое декорации. Постановная для всех актов рамка — разная форма, рисующие вход в сказочное царство, выходящие павильоны-ворота, планировка движущихся леса с белыми облаками и разобравшимся сделанные костюмы — все это сливается с музыкой и хореографией и делает спектакль ярким и выразительным.

Нет никакого сомнения, что новая работа театра — ценный вклад в сокращенную советскую хореографическую историю. Можно с глубокой уверенностью сказать, что такой блестящий хореографический театр и такой спектакль возможны только в нашей стране, где правительством и партия уделяют искусству огромное внимание.

## Ученье замечания по спектаклю

Спектакль «Спящая красавица» получил единодушную высокую оценку как у зрителей, так и у Ленинградской и московской печати. Вместе с тем в рецензиях, а выступлениях при обсуждении на приеме спектакля был высказан ряд замечаний, которые необходимо учесть постановщиком.

Приводим эти замечания:

«В прежней постановке был драматичнее танец юной Авроры, потешающейся незаметно ей предметом — зереленом и не зная, что в ее руках оно превращается в собор, который разрушит. Это вывало испуг ее родителей и призраков. Сейчас танец с букетом цветов упрощает ситуацию, делает ее менее выразительной».

«Из центральных героев спектакля менее удачно образ злой феи Карбос. Он образован грубо, сажукиным артистом В. Шаровым резкими штрихами, но и в то же время в излишне суетливой и нервной манере».

«Вместо воплощения сильной и ослепленной феи В. Шаров органически созданием образа отвратительной старой злоки, способной только на мелкие козни. Эту

роль следовало бы усилить в соответствии с сюжетом и его музыкальным выражением».

«Следует обратить внимание на некоторые недостатки спектакля. Очень важный для понимания сюжета момент — летящая Деизре, симпатичной с Авророй мамы сна, — почти не видна и поэтому непонятна зрителям. Превосходно выполненная движущаяся панорама не протолкнула должного впечатления из-за царящего на сцене полумрака».

«Несколько холодно и несвязный акт, где авторы спектакля допустили, чтобы величественный декоративный парад. Нам кажется, что не до конца продумана художником и панорама второго акта, где в некоторых местах движущиеся миогиланские декорации леса целиком закрывают голову феи Сирени и разрушают иллюзию».

«Сюжетное искусство».

«В. В. Шаров интересно строит образ, показывая любую худую старуху, с семеницей, напоминающей крысу похолод, но моментами кажется, чтобы он выписывал ее пафоса яростной силы и могущества. Очевидно,

появлению Карбосе в соединении с ее темным платьем и ее очень ясным, характерным гримом, убавляет в какой-то степени найденный внутренний рисунок роли».

Хотелось пожелать в финальной мажуре последнего акта более плавных, скользящих, присущих танцу и восточным движениям, надо работать скажем на суетности. Хотелось бы также, чтобы исполнители призрачных дам в Охоте были более оживлены в поведении на веселой прогулке в кругу друзей, более индивидуально зрительно исполнение всех актерских задач. Немного все похоже на одну и ту же, внешне красивую, но очень одинаковую в своей манерности, в чрезмерно холодном танце, раскрывающемся только через внешнюю форму».

«Есть в спектакле отдельные места, требующие доработки. Это длительные стоющие дожди во время движения панорамы, это остаточный эффект от старой редакцией неинтересной и хореографически фрейлы (1-й и 2-й четверки) в 1-м акте».

(Из выступлений на обсуждении спектакля)