

БАЛЕТНАЯ КРИТИКА

УДК 792.8

ТРИ БАЛЕТНЫЕ ПРЕМЬЕРЫ НА ВОЛГЕ (РЕЦЕНЗИИ НА СПЕКТАКЛИ)

*Розанова О. И.*¹

¹ Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, ул. Зодчего Росси, д. 2, Санкт-Петербург, 191023, Россия.

Три балетные премьеры в театрах на берегах Волги различны по жанрам, каждая интересна по-своему. «Спящая красавица» в Астрахани неожиданна дополнениями в хореографии и сюжете, сделанными главным балетмейстером театра Юрием Клевцовым. «Пиковая дама» в Чебоксарах в постановке главного балетмейстера Чувашского государственного театра оперы и балета Данила Салимбаева на музыку симфонических произведений Чайковского – беспрецедентное по оригинальности прочтение повести Пушкина. Мистический балет-былина «Илья Муромец и Перо Жар-птицы» в «Царицынской опере» Волгограда – редкое обращение к русскому эпосу патристического звучания. Это первая балетная партитура молодого композитора Евгения Притужалова и первая постановка нового главного балетмейстера театра Артема Паничкина (при участии балетмейстера Софьи Раевской).

Ключевые слова: Астраханский государственный театр оперы и балета, Чувашский государственный театр оперы и балета, Волгоградский государственный театр «Царицынская опера», Петр Чайковский, Евгений Приужалов, «Спящая красавица», «Пиковая дама», «Илья Муромец и Перо Жар-птицы», Юрий Клевцов, Данил Салимбаев, Артем Паничкин, Софья Раевская.

THREE BALLET PREMIERES IN THE VOLGA THEATERS (REVIEWS OF PERFORMANCES)

*Rozanova O. I.*¹

¹ Vaganova Ballet Academy, 2, Zodchego Rossi St., St. Petersburg, 191023, Russian Federation.

Three ballet premieres in theaters on the banks of the Volga are different in genre, but each is interesting in its own way. Sleeping Beauty in Astrakhan is unexpected with additions to the choreography and plot made by the theater's chief choreographer Yuri Klevtsov. The Queen of Spades in Cheboksary, staged by the chief choreographer of the opera and ballet theater Danil Salimbaev to the music of Tchaikov-

sky's symphonic works, is an unprecedentedly original interpretation of Pushkin's story. The mystical ballet-epic Ilya Muromets and the Firebird's Feather in the Tsaritsyn Opera in Volgograd is a rare appeal to the Russian epic with a patriotic sound. This is the first ballet score by the young composer Evgeny Prituzhalov and the first production by the theater's new chief choreographer Artem Panichkin (with the participation of Sofia Raevskaya).

Keywords: Astrakhan Opera and Ballet Theater, Chuvash Opera and Ballet Theater, Tsaritsyn Opera Volgograd Theater, Pyotr Tchaikovsky, Evgeny Prituzhalov, Sleeping Beauty, The Queen of Spades, Ilya Muromets and the Firebird's Feather, Yuri Klevtsov, Danil Salimbaev, Artem Panichkin, Sofia Raevskaya.

«Спящая красавица»: балет в двух актах (Астраханский государственный театр оперы и балета)

Классический репертуар Астраханского театра оперы и балета 27, 28 и 29 сентября 2024 года пополнился «Спящей красавицей», что равносильно Знаку качества, разумеется, при условии соответствующего художественного уровня всех составляющих спектакля. За Чайковского можно было не волноваться: оркестр вел дирижер-постановщик, художественный руководитель театра Валерий Воронин, добившийся эталонного звучания мощных тутти и проникновенных инструментальных соло. Мастер сценографии Олег Молчанов, подчинив игру фантазии требованиям вкуса, воздвиг дворцовые чертоги, оттенил их пышность поэтичными пейзажами (художник по свету – Сергей Шевченко). Особая тема – костюмы многочисленных персонажей. Изящно орнаментированные, они создают вместе с декорациями волшебную атмосферу сказки (илл. 1–4 на с. 149).

Изобретательность и вкус присущи и работе постановщика Юрия Клевцова – главного балетмейстера театра [1]. Согласно тенденции последних лет, четырехактный спектакль превращен в двухактный. За основу взята редакция Юрия Григоровича 2011 года. Пролог соединен с первым актом, второй акт – с третьим. Естественно, потребовались некоторые сокращения (по большей части внутри номеров), сделанные тактично. Однако спектакль стал даже длиннее минут на двадцать за счет нескольких кардинальных новшеств.

Первое – оттанцованный скрипичный антракт (*Andante sostenuto*). Эту волшебную музыку, звучащую после сцены с nereидами и путешествия феи Сирени с принцем Дезире в спящий замок («Панорама»), обычно пропускают, либо ее исполняет оркестр. Клевцов опустил «Панораму», а на Скрипичный антракт поставил адажио феи Сирени с Дезире и монолог героя. Вторым дополнением к тексту балета и к музыкальной партитуре стал дуэт принца Дезире с Авророй после ее пробуждения, поставленный на фрагмент из «Воспоминаний о Флоренции» Чайковского.

По словам хореографа, увеличение танцевального содержания балета, и без того до предела насыщенного танцем, вызвано не только желанием освежить

традиционный текст. По примеру предшественников, Клевцов решил укрупнить образы главных героев. Напомним, что в начале XX века Федор Лопухов сочинил вариацию феи Сирени в Прологе, прочно закрепившуюся в спектакле. Помимо редакторской правки балета, сделанной в 1922 году, ему принадлежит и сцена с феей Карабос перед пробуждением Авроры на музыку симфонического антракта и картины «Сон», танцы придворных в сцене «Охота» (начало второго акта) и танцевальный выход фей драгоценностей перед *Pas de deux* героев третьего акта. Все это существует в спектакле Мариинского театра и ныне.

В 1952 году, возобновляя после войны «Спящую красавицу», Константин Сергеев не только откорректировал танцевально-пантомимный текст (секстет фей, танцы Волка с Красной Шапочкой, Мальчика-с-пальчик и заключительное *Pas de deux* героев), но сочинил заново несколько фрагментов. Это выход фей в Прологе, сцена «зарастания дворца», крестьянский танец (фарандола) во втором акте, шествие сказочных персонажей в третьем акте. Кроме того, в *Pas d'action* с nereидами Сергеев сочинил адажио Авроры с принцем Дезире и вариацию Авроры, а также вариации Дезире во втором и третьем актах. Но главное – благодаря Сергееву-хореографу и исполнителю роли Дезире, образ мечтательного героя обрел юношескую страстность, энергию, волю. Все сделанное Лопуховым и Сергеевым живет в спектакле Мариинского театра почти сто лет и уже неотделимо и неотличимо от хореографии Петипа.

Время покажет жизнеспособность двухактной редакции «Спящей красавицы» Ю. Григоровича. Компактность спектакль достигнута за счет купюр нескольких номеров – вальса в *Pas de six* фей в Прологе, трех старинных танцев в сцене Охоты, скрипичного антракта (*Andante sostenuto*), марша в начале третьего акта, танца Людоеда и Мальчика-с-пальчик с братьями, антре Авроры и Дезире перед *Pas de deux*. Зато заново поставлен танец Золушки и Принца. Выход Дезире превращен в большую полетную вариацию. Балет стал более динамичным, притом что хореография Петипа не пострадала.

Для чего же Клевцову потребовалось дополнить постановку Григоровича? В программке к премьере он объясняет свое решение. Во-первых, ему хотелось, чтобы звучала «безумно красивая музыка». А во-вторых, казалось необходимым показать «крупным планом» чувство влюбленных героев. Поэтому после сцен с явлением призрака Авроры вместо бурного, стремительного *Allegro agitato* ему понадобилось пространное *Andante sostenuto* (Скрипичный антракт). В начале и завершении номера на неспешную, распевную тему Дезире объясняется с феей Сирени, а на томительно страстную мелодию средней части герой передает волнение души.

Впервые, еще в семидесятые годы XX века, этой музыкой воспользовался Рудольф Нуреев в своей редакции «Спящей красавицы», правда, он перенес Скрипичный антракт в сцену охоты принца. Отослав придворных, его Дезире не просто томился жадой любви, но, можно сказать, терзался своим одиноче-

ством. Трудно представить более сложное мужское соло. Не пощадив себя как исполнителя роли, Нуреев поставил движения буквально на каждую ноту, предельно уплотнив текст всеми видами техники (большие прыжки, вращения, мелкие партерные па, молниеносные повороты из одной позы в другую и все – без пауз для передышки). Получилось нешуточное испытание для исполнителя, нечто вроде самоистязания.

В постановке Клевцова монолог Дезире говорит о предчувствии и нетерпеливом ожидании счастья. Балетмейстер использовал традиционный, но достаточно разнообразный арсенал классического танца. Полеты и вращения в первой и заключительной частях сменяются в средней (разработочной) различными заносками. Для танцовщика это интересно и технически, и актерски.

Второе «дополнение» к каноническому тексту более рискованно, поскольку взята музыка «не балетная» – произведение для оркестра. Но эмоциональный строй «Воспоминаний о Флоренции» вполне отвечает танцевальной сцене. По мысли Клевцова, переход от пробуждения Авроры к свадьбе с освободившим ее от чар Дезире слишком стремителен. «Девушка проснулась, – поясняет балетмейстер. – Перед ней совершенно незнакомый молодой человек. Пусть это любовь с первого взгляда, но все равно нужно какое-то мгновение, когда люди увидели друг друга, что-то почувствовали, поняли, как-то объяснились... Небольшой дуэт дает им возможность познакомиться, дает Авроре время, чтобы влюбиться в принца» [2].

Доводы балетмейстера убедительны. Действительно, в сцене видения Аврора-призрак манит Дезире, но постоянно ускользает от него, а во время считанных поддержек либо она, либо он находятся за спиной друг друга, то есть не видят лица партнера, не встречаются взглядами, значит, взаимному чувству еще предстоит возникнуть. Так говорит житейская логика, но у сказки логика своя: там происходят чудеса. Такое чудо – мгновенно вспыхнувшая любовь героев. И все же поддержим замысел Клевцова. Он подарил Принцу возможность лирического высказывания в придачу к бравурным выходу и вариации свадебного акта, а также лирический дуэт, предвещающий торжественное финальное *Pas de deux*.

Самое неожиданное и смелое новшество связано с образом феи Карабос. Но удивило не преобразование сгорбленной старухи в молодую эффектную женщину (такое уже бывало. Достаточно вспомнить кинофильм «Спящая красавица», где в роли злой феи блистает знаменитая балерина Наталья Дудинская, ошеломляя азартом виртуозного классического танца). Новая Карабос не просто молода и красива, она экстравагантна. В сверкающем бальном наряде (черная пачка с синим верхом, наподобие фижм, и причудливым лифом; кружевные черные перчатки выше локтей, в руках – черный веер) она ведет себя как уверенная в успехе актриса-бенефициантка и одновременно режиссер творимого ею действия. Видеосъемка позволила увидеть крупным планом лицо феи Карабос, ее глаза, горящие неподдельным интересом и прямо-таки восторгом от произведенного ею переполоха.

Кульминация разыгранного злой феей спектакля – мнимая смерть Авроры. Но когда спустя сто лет во дворец, погруженный в сон, проникают фея Сирени и принц Дезире, полный решимости найти Аврору, происходит нечто невообразимое. Свита Карабос (стая черных воронов, заменивших на этот раз монстров) окружает хозяйку. Предчувствуя окончание затеянной ею недоброй игры, она бьется, как подстреленная птица, теряет черные одежды и оказывается... балериной в белоснежной пачке. Небывалую метаморфозу придумал Клевцов: «В нашем спектакле с Феей Карабос произошли чудесные изменения: она не просто побеждена, а стала положительным персонажем, – сообщает хореограф в программке. – Ведь у Петипа она со своей свитой выходила в финале и поздравляла Аврору и Дезире. Меня это зацепило, я подумал, почему бы не сделать ее преображение? Она тоже фея, сестра всех этих многочисленных добрых фей. Поэтому в нашем балете в тот момент, когда Принц целует Аврору, чары злодейства спадают и с Карабос. Прямо на глазах зрителей происходит ее преображение» [2].

Ничего не скажешь – изобретательный ход и шоковый театральный эффект! Спектакль от этого не пострадал, но приобрел острый сюжетный поворот. Закономерно, что в свадебном торжестве рядом феей Сирени танцует новоявленная фея Карабос, образуя гармоничный дуэт. Весомый аргумент в правомерность такого решения – блистательная работа Анны Табачук – бессменной исполнительницы роли на трех премьерных спектаклях, заслужившей самые громкие овации зрителей. Непросто было противостоять такой невероятной Карабос фее Сирени Татьяны Топорковой. Образцовая классическая танцовщица прелестной внешности наделила свою героиню нежной женственностью, но толика царственности сделала бы ее более значительной.

Главные роли на первом спектакле 27 сентября исполнили приглашенные артисты Мариинского театра, в сжатый срок освоившие новые фрагменты хореографии. Анастасия Лукина, танцующая Аврору на родной сцене в Петербурге, продемонстрировала и мастерство, и оттенки стиля труднейшей партии. Для начинающего солиста Павла Михеева это был ответственный дебют, поэтому некоторые технические погрешности простительны. Молодой артист ощутил романтическую природу образа и доказал доблесть благородного героя чутким партнерством и уверенным посылом академичного танца.

Астраханские солисты не уступили гостям. Марина Арсеньева легко справляется со всеми техническими трудностями партии, наполняя образ заразительной жизненной энергией. Аврора Софии Романовой мила, но слишком деликатна, чтобы стать полноправной героиней балета. Оба Дезире (Всеволод Табачук и Артур Альмухамедов) подкупают романтической пылкостью, подкрепленной солидным танцевальным мастерством. Украсили премьеру принцесса Флорина (Анастасия Грачева) и Голубые птицы Прохора Зеленина и Андрея Арсеньева. Дальше следовало бы перечислить всех исполнителей ролей добрых фей, сказочных персонажей свадебного акта, танцев кордебале-

та и актеров игровых партий. Их профессиональные умения и общая заинтересованность в успехе спектакля создали атмосферу праздника, на который с благодарностью откликнулись зрители трех премьерных представлений «Спящей красавицы».

«Пиковая дама»: балет в двух действиях (Чувашский государственный театр оперы и балета)

В разное время повесть Пушкина «Пиковая дама» превращали в балет известные хореографы Н. Боярчиков, А. Полубенцев, К. Шморгонер, Р. Пети, И. Урлезага. Недавно состоялись премьеры одноименного балета еще в двух российских театрах. В Большом театре Москвы свою версию показал опытный Ю. Посохов, а в балетной труппе Нижнего Новгорода – молодой балетмейстер А. Петров. Очередное обращение к знаменитой повести произошло 11 октября 2024 года в Чебоксарах. Автор идеи, хореографии, подбора и компоновки музыкального материала – художественный руководитель балетной труппы Данил Салимбаев [3]. Его двухактный балет не похож ни на одну предшествующую постановку. Ученик и в чем-то последователь Николая Боярчикова верен завету учителя: искать свой подход к литературе, избегая пересказа сюжета, т. е. буквальной иллюстрации. По этому пути Салимбаев пошел до конца.

Справедливо полагая, что культурный зритель знаком с повестью Пушкина и даже с оперой Чайковского, хореограф вовсе отказался от сюжетного повествования, решив спектакль в жанре «фантазии на тему», по ходу дела оборачивающейся жутковатой фантасмагорией. Все происходящее – поток воспоминаний, проносящихся в голове утратившего разум Германна. Постановщик мастерски соединил героя повести, одержимого идеей узнать тайну трех карт, с лирическим героем оперы, влюбленным в Лизу. Воспитанница Графини – тихая, скромная, послушная Лиза – напоминает героиню повести. А вот образ самой Графини весьма неожидан. В воображении Германна она предстает женщиной «без возраста». В длинном платье, отливающим серебром, с пепельными волосами, уложенными в изысканную прическу, она шествует по бальной зале королевой. Но, застав Лизу с Германном, без раздумий дает ей пощечину, словно служанке самовластной барыни. А в видениях безумного Германна она подобна сущей дьяволице, истязавшей жертву.

В союзе с Графиней действует персонаж-фантом с двойным именем: Сен-Жермен-Джокер (илл. 5 на с. 149).

Это поразительная находка Салимбаева. И в повести, и в опере о нем только упомянуто, в балете же он наравне с Германном – центральный герой. В первой сцене Сен-Жермен в алом фраке, коротко остриженный, с «ежином» седых волос проходит по сцене, скрестив на груди руки, горделиво вскинув голову. Затем он, как бы незримый для игроков, руководит их действиями, подзадоривая, разжигая азарт. На балу он – спутник и партнер Графини.

Но суть этого таинственного персонажа обнажается, когда он превращается в Джокера, завладевая душой и мыслями Германна. На лице застывает злорадная усмешка (на губы актера нанесен специальный грим), пластику искажают хищные или по-паучьи липкие жесты, а танец, насыщенный вращениями и прыжками (жете ан турнан, двойные ассамбле, револьтады) обретает безапелляционную силу, торжествующий напор. Подобно змею-искусителю Джокер соблазняет Германна призраком богатства, затягивая в карточную игру. Ожесточенные дуэты-поединки героев становятся драматическим нервом балета. А главный драматургический узел образуют два квартета с участием Лизы, Германна, Джокера и Графини. Если первый квартет, связывая героев незримыми нитями, звучит как завязка будущей драмы, то неистовый второй предвещает трагическую развязку.

Параллельно с историей Германна-игрока разворачивается история его взаимоотношений с Лизой (заимствованная из оперы Чайковского). Зарождающееся взаимное чувство, затем охлаждение Германна и его измену демонстрируют три больших лирических дуэта (илл. 6 на с.149).

Обстановку и атмосферу основного действия создает кордебалет – игроки, горожане, гости на балах. Особая тема – явление графини в образе Дамы пик в окружении множества ее подобию (все женщины облачены в малиновые плащи с капюшонами). Подхваченные кавалерами, они мчатся, кружась, словно адский вихрь, затягивая Германна в бездну безумия.

Драматургическая структура балета как бы подсказана музыкальной партитурой, составленной Салимбаевым из программных сочинений Чайковского: две увертюры-фантазии – «Ромео и Джульетта» и «Гамлет», симфоническая поэма «Франческа да Римини», симфония «Манфред», а также фрагмент из оперы «Пиковая дама», Симфония № 6 «Патетическая» (Вторая часть) и «Сентиментальный вальс». Безошибочный выбор музыкальных произведений обеспечил эмоциональный накал ключевых сцен, оттененных безмятежным покоем или светлой печалью лирических сцен. Оркестр театра, не сравнимый по составу и по качеству инструментов с образцовыми филармоническими, пусть не идеально, но вполне достойно представил сочинения Чайковского (дирижер-постановщик Александр Гриханкин).

Хореография Салимбаева, основанная только на лексике неоклассического танца, без инородных «примесей», плотно спаяна с музыкой. Композицию монологов, дуэтов, трио, квартетов, массовых сцен определяют последовательно проводимая разработка изначальных тематических «зерен», их повторы, противопоставления и развитие. Продуманное и строго выстроенное взаимодействие пластических тем придает хореографии образно-смысловую логику и цельность.

Дух и колорит пушкинского Петербурга доносит сценография (художник Петр Окунев, художник по свету Кирилл Хрущев). Зрелищная доминанта – высокая каменная арка, в проемах которой выразительным фоном возникают различные картины (илл. 7 на с. 151).

Набережную Невы с силуэтом Петропавловской крепости сменяет роскошный балльный зал в стиле барокко (видеопроекция превращает арку в деталь интерьера) или погруженный в табачный дым игорный дом. Перекрытая каменной кладкой арка превращается в глухую стену наподобие тюрьмы, в которой пребывает безумный Германн. В финале первого акта проем арки заполняет таинственно мерцающий портрет Графини. В этот момент герой, ползая на коленях, судорожно собирает карты, подброшенные Джокером. Звучат заключительные грозные аккорды «Ромео и Джульетты» Чайковского, которые сравнивают с заколачиванием гроба влюбленных. В сочетании музыки, сценического действия и сценографии рождается та магия театра, когда буквально замирает сердце.

Финал всего балета, напротив, раздумчив и тих. Перед тем как погрузиться в безумие, в последние минуты просветления Германн мысленным взором видит Лизу и Графиню, смиренно прощаясь с ними как с прежней жизнью. Подоспевший Джокер со злорадством усаживает уже безучастного Германа в кресло-каталку и катит его на зрителей. Позади в полумраке – фигуры Лизы и Графини. Сцену заволакивает туман. Печальную историю Германа буквально поглощает дымка времени, предлагая сегодняшним зрителям поразмышлять над судьбой несчастного героя (илл. 8 на с. 151). Замысел Салимбаева превратили в живое сценическое действие исполнители. Безусловная удача – четверка главных героев. Самая сложная роль по насыщенности танцем и драматическому накалу досталась Германну, почти не покидающему сцену.

Образ героя многопланов, и исполнителю надлежит в мгновение ока перевоплотиться из замкнувшегося в себе пациента сумасшедшего дома то в романтического мечтателя, то в любовника, то в одержимого идеей-фикс игрока. Все это удалось опытному Дмитрию Полякову. Мастерски интонируя танец по канве, заданной хореографом, артист позволил заглянуть в душу своего героя. За его неброской внешностью и привычкой «держатъ руки по швам» скрывался вулкан страстей, и, когда пламя вырвалось наружу, разрушение личности стало неизбежным.

Характер избранницы Германа Лизы прямо противоположен его мятущейся натуре. Недолгое счастье и горькое разочарование скромной воспитанницы Графини талантливая актриса Анна Серегина рисует с тонким психологизмом, вызывая сочувствие к судьбе несчастной девушки. Не такова Графиня Виктории Семеновой. Главное и неизменное в ее характере – непоколебимая властность, уверенность в своем праве повелевать теми, кто стоит ниже ее на социальной лестнице. Достойным партнером она считает только аристократа Сен-Жермена. Этот фантастический персонаж можно признать шедевром Алексея Рюмина. Здесь все сошлось – внешность, техника, интеллект артиста. Его Сен-Жермен-Джокер управляет действием, определяет ход событий и при этом остается неким «фантазмом», рожденным больным сознанием Германа. Ощущение «метафизичности» героя создается особым качеством пластики

исполнителя. Технические тур-де-форсы Рюмин проделывает без малейшего усилия, в состоянии, похожем на невесомость, при дьявольской внутренней энергии.

Необходимо отметить артистов кордебалета, слаженно и выразительно исполняющих многочисленные массовые сцены, перевоплощаясь из азартных игроков и милых светских дам в бешеных фурий, терзающих Германна. Воспитанная Салимбаевым труппа, подготовленная опытными репетиторами, взяла новую непростую вершину, талантливо возведенную хореографом, и заслужила бурные овации зрителей.

«Илья Мурмек и Перо Жар-птицы» – мистический балет-былина в двух актах («Царицынская опера». Волгоград)

На балетной карте России Волгоград занимает скромное место. Балетной труппе «Царицынской оперы» всего двадцать лет, ее состав невелик, однако в репертуаре присутствуют шедевры классики – «Жизель», «Спящая красавица», «Лебединое озеро», «Щелкунчик». Все балеты идут в редакции или постановке создательницы труппы и ее главного балетмейстера Татьяны Ерохиной – выпускницы волгоградского института культуры. Исключением стала новая постановка «Щелкунчика», осуществленная в 2023 году Юрием Клевцовым – руководителем астраханской балетной труппы. Он же порекомендовал своего молодого коллегу, балетмейстера-репетитора Артема Паничкина, для следующей постановки [4].

7 декабря 2024 года состоялась премьера двухактного балета «Илья Муромец и Перо Жар-птицы», знаменательная во многих отношениях. Прежде всего, необычен жанр спектакля – балет-былина, да еще «мистический»! Впрочем, былина – это та же сказка, каких в балете немало, да и мистикой можно считать любой фантастический элемент сюжета. Главное все же не это, а абсолютная оригинальность постановки.

Идею обращения к русскому эпосу давно вынашивал Артем Паничкин. Поверить в реальность замысла помогла его первая «большая» работа – двухактный балет «Аленький цветочек», поставленный на музыку Владимира Купцова в балетной школе города Орел (2021). А непосредственным стимулом к реализации замысла послужила завязавшаяся дружба с молодым композитором Евгением Притужаловым (Екатеринбург), автором нескольких симфонических произведений [5]. Идею постановки поддержал директор «Царицынской оперы» и дирижер Сергей Гринев (он же встал за дирижерский пульт на премьере).

В совместной работе хореографа с композитором уточнялись форма и структура балета. А поскольку времени на постановку было отпущено недостаточно, чтобы не переносить премьеру, Паничкин пригласил к сотрудничеству Софью Раевскую (Лыткуну). Соученице по Академии Вагановой, как и он, имеющей диплом балетмейстера, постановщик отдал первый акт, себе оставил второй. Стилистического разнобоя не произошло, но по жанрам два акта

получились разными, как и предполагалось по сценарному плану Паничкина. Неспешный первый акт представляет собой ряд разнообразных картин, скрепленных образом главного героя Ильи Муромца (илл. 9 на с. 151).

По контрасту драматически напряженный второй акт захватывает стремительно развивающимся действием, в центре которого юный герой Светозар.

Сюитная структура первого акта («былины первой») обусловлена его содержанием. Илья Муромец предстает здесь не былинным богатырем, а человеком пожившим, стоящим на пороге смерти. Перед уходом в вечность он вспоминает былое: безмятежное детство, деревенские праздники, победы над врагами, восточных красавиц во главе с Шамаханской царицей, тщетно пытавшейся соблазнить героя, отнять его силу. Центральный по значимости эпизод – чудесное явление Жар-птицы и нападение на нее Соловья-разбойника. В битве с ним Илья Муромец одерживает победу. В благодарность за спасение чудо-птица отдает ему волшебное перо, дарующее богатство и силу (илл. 10 на с. 151).

Но Смерть уже зовет его к себе. Прощаясь с народом, Илья Муромец передает перо девушке, а заветный меч завещает отроку Светозару.

Второй акт («былина вторая») начинается картиной сельской идиллии. Мальчик и девочка, Ярина и Светозар, играют с пером Жар-птицы. Внезапно, как туча, налетает войско Тугара, жаждущего обладать чудо-пером (илл. 11 на с. 151).

Светозару удастся защитить Ярину, но сам он попадает в плен к Тугару. Проходят годы. Красавица Ярина хранит перо Жар-птицы, чтобы с его помощью дарить людям свет и тепло. Подрастает и Светозар – воспитанник жестокого Тугара. Его хозяин продолжает поиски волшебного пера. На глазах Светозара он до смерти истязает отставшую от подруг девушку, не сообщившую, где находится чудо-перо, и посылает за ним в село своего воспитанника.

Тем временем сельчане празднуют день летнего Солнцестояния. Сменив одежду, Светозар участвует в обрядовых играх и видит девушку с пером, в которой узнает подругу детства Ярину. Она также узнает его, и в молодых сердцах загорается любовь (илл. 12 на с. 151).

Забыто поручение Тугара, но злодей не отступает. Напав на деревню, он расправляется с жителями. Неминуемая гибель грозит и Светозару. Тогда Ярина, увлекая за собой Тугара, с помощью чудо-пера зажигает гигантский костер и сгорает в нем вместе с врагами. В живых остается один Светозар, но нет предела его горю. Мысленно он видит любимую в образе бессмертной Жар-птицы, оставившей ему волшебное перо. Отчаяние юноши сменяется решимостью, когда Илья Муромец (видение, мысль о нем, чудесное явление?) благословляет юного героя на воинский подвиг. В руках Светозара – меч заветный. Теперь он – защитник Родины, новый богатырь. О нем, как и о Муромце, будут слагать былины.

Увлечательность действия обеспечена рассчитанной сменой пасторально-лирических и напряженно-драматических сцен, решенных классическим (с элементами партерной техники современных стилей в партии Светозара),

народно-сценическим и гротесковым танцем. Эмоциональное воздействие троекратно усиливает музыка. Красочная палитра симфонического оркестра в ключевых эпизодах дополнена звучанием женского или смешанного хора. При этом это именно балетная музыка (с ясной мелодикой и четким ритмом).

Образность музыки во многом повлияла на фантазию хореографов, которым, в отличие от композитора, пришлось учитывать возможности труппы. И хотя постановочный опыт обоих авторов невелик, им удалось создать художественно целостное полотно с рядом изобретательно придуманных и умело скомпонованных танцевальных сцен. Достоинства хореографии помогли артистам проявить свои лучшие качества. С подкупающей искренностью и явным удовольствием исполнены массовые народные сцены: изящный девичий танец с яблоками в первом акте, зажигательные пляски с прыжками через костер во втором акте на празднике Солнцестояния, где игривость женщин оттеняет удаль парней, откалывающих различные трюки. В кульминации праздника Ивана Купалы неожиданно интимную интонацию вносит любовная ночная сцена – синхронное ансамблевое адажио шести пар. Заметим, что те же исполнители, не разменяв костюмы, становились восточными красавицами, лихими разбойниками, жестокими воинами Тугара. Словом, небольшая балетная труппа проявила отличные профессиональные качества.

Как на подбор исполнители сольных партий. Контрастные фантастические образы на основе классики убедительно воплотили примы труппы Ксения Гринева («немногословная» загадочная Морена – богиня зимы и смерти) и Маргарита Тараканова (лучезарная Жар-птица в радужном оперении). Неотразима чувственная Шамаханская царица Лидии Ледневой. Подобен могучей хищной птице зловещий Тугар Рамиля Багманова. Трагична его беззащитная жертва – девушка с цветами Виктории Коваленко.

С начала и до конца первого акта не покидает сцену Илья Муромец Дмитрия Агафонова. Его партия включает четыре развернутых танцевальных монолога, пять дуэтов и несколько действенных эпизодов. Опытный и обаятельный артист благополучно справляется с разнообразными техническими задачами и сразу располагает к себе, потому что любит своего героя, вкладывает в его сценическую жизнь ум и душу, вызывая ответный отклик аудитории.

На премьере роли главных героев второго акта – Ярины и Светозара – исполнили приглашенные солисты из Астраханского театра оперы и балета. Обворожительно женственная Анастасия Грачева и мужественный, бесстрашный Прохор Зеленин сердцем прочувствовали драматические судьбы своих героев. Предельная самоотдача артистов, их уверенная техника в сольном и дуэтном танце не оставили равнодушными зрителей. Горячие аплодисменты заслужили и воспитанники балетной студии при театре – равноправные участники некоторых народных сцен. А Ева Скобельцева и Артем Кудинов с подкупающей непосредственностью исполнили роли девочки Ярины и мальчика Светозара.

Волшебную атмосферу спектакля создает оформление. Художник-

постановщик – Елена Вершинина, художник по свету – Андрей Павлов. Декоративное убранство и световая партитура существуют в полном согласии. Узорчатые занавесы в виде полукруга таинственно мерцают. В глубине этой арки – большой камень, за ним – сухое черное дерево с раскидистой кроной и такими же ветвистыми корнями. При каждом поворотном событии меняется освещение, а дерево поднимается над камнем, обнажая корни. В решающие минуты на камне утверждаются главные герои, подчеркивая значимость момента и придавая особую выразительность общей композиции. Не раз на протяжении спектакля камень раскалывается посередине, и из расщелины в бьющем оттуда луче света выходят Смерть или Жар-птица. Туда же вслед за Смертью уходит Илья Муромец и вновь появляется в финале спектакля, чтобы передать заветный меч Светозару.

Небольшой синхронный дуэт реального Светозара и символического Муромца подводит к кульминации всего спектакля, где ясно читается его идея. Легендарный богатырь возвращает решимость юноше, павшему духом после гибели любимой. Теперь Светозару удастся то, на что не хватало сил прежде – поднять вонзенный в скалу меч Ильи Муромца. Взойдя на камень, он застывает, вознеся над головой меч, как до него это делал Муромец. В этот момент к патетическому звучанию оркестра присоединяется мощный хор, и зрительный зал взрывается долго не смолкающей овацией. Для жителей города-героя, где над Мамаевым курганом, взывая к борьбе с захватчиками, как бы парит в небе Родина-мать с поднятым над головой мечом, символический финал балета особенно дорог.

«Царицынская опера» может гордиться спектаклем неординарных художественных достоинств с актуальной до злободневности темой, раздвинувшим творческие горизонты балетной труппы.

ПРИЛОЖЕНИЯ. Иллюстрации к статье



Илл. 1. Сцена из спектакля.
Фото А. Потапова



Илл. 2. Сцена из спектакля.
Фото А. Потапова



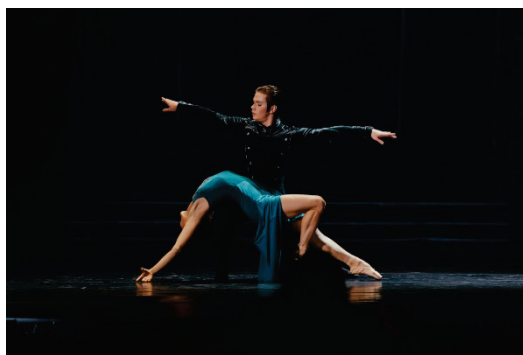
Илл. 3. Сцена из спектакля.
Фото А. Потапова



Илл. 4. Сцена из спектакля.
Фото А. Потапова



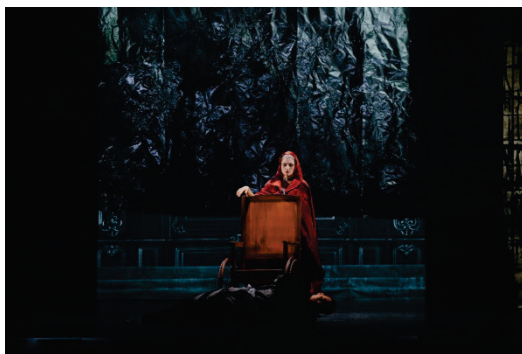
Илл. 5. Сцена из спектакля.
Фото А. Волкова



Илл. 6. Сцена из спектакля.
Фото А. Волкова



Илл. 7. Сцена из спектакля.
Фото А. Волкова



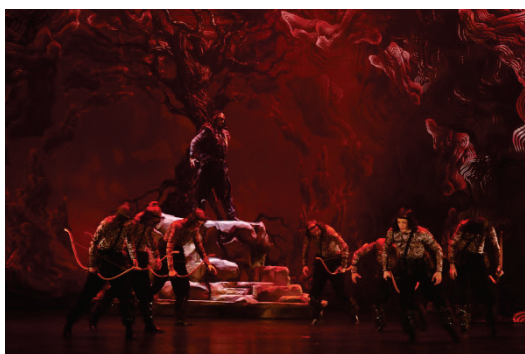
Илл. 8. Сцена из спектакля.
Фото А. Волкова



Илл. 9. Сцена из спектакля.
Фото А. Куликова



Илл. 10. Сцена из спектакля.
Фото А. Куликова



Илл. 11. Сцена из спектакля.
Фото А. Волкова



Илл.12. Сцена из спектакля.
Фото А. Волкова

ЛИТЕРАТУРА

1. Юрий Клевцов [Электронный ресурс]. URL: unioncomposers.ru>composer/view/?id=1016 (дата обращения: 06.02.25).
2. «Спящая красавица»: буклет. Астрахань: Театр. Опера. Балет, 2024. Сентябрь.
3. Данила Салимбаев [Электронный ресурс]. URL: unioncomposers.ru>composer/view/?id=1016 (дата обращения: 06.02.25).
4. Артем Паничкин [Электронный ресурс]. URL: unioncomposers.ru>composer/view/?id=1016 (дата обращения: 06.02.25).
5. Евгений Притужалов – композитор [Электронный ресурс]. URL: unioncomposers.ru>composer/view/?id=1016 (дата обращения: 06.02.25).

REFERENCES

1. Yuriy Klevcov [Elektronnyj resurs]. URL: unioncomposers.ru>composer/view/?id=1016 (data obrashcheniya: 06.02.25).
2. «Spyashchaya krasavica»: buklet. Astrahan': Teatr. Opera. Balet, 2024. Sentyabr'.
3. Danila Salimbaev [Elektronnyj resurs]. URL: unioncomposers.ru>composer/view/?id=1016 (data obrashcheniya: 06.02.25).
4. Artem Panichkin [Elektronnyj resurs]. URL: unioncomposers.ru>composer/view/?id=1016 (data obrashcheniya: 06.02.25).
6. Evgenij Prituzhalov – kompozitor [Elektronnyj resurs]. URL: unioncomposers.ru>composer/view/?id=1016 (data obrashcheniya: 06.02.25).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Розанова О. И. – канд. искусствоведения, доц., проф. каф. балетмейстерского образования; rozanova5491@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Rozanova O. I. – Cand. Sci. (Art), Ass. Prof, Prof. of the Choreographer Education Chair; rozanova5491@mail.ru