

Т. В. Вольфович

БАЛЕТНАЯ ТРУППА ЧЕЛЯБИНСКА. НАЧАЛО ПУТИ

T. V. Volfovich

CHELYABINSK BALLET TROUPE. THE BEGINNING

Рассматривается начальный этап формирования балетной труппы Челябинского государственного театра оперы и балета. Выявляются специфические черты и особенности периода. Обозначаются основные проблемы становления труппы, рассматриваются первые творческие работы.

Ключевые слова: *балет, театр, творчество, искусствоведческий анализ.*

The article considers the initial stage of Chelyabinsk State House of Opera and Ballet ballet troupe formation. Features and peculiarities of that period are revealed. Basic problems of ballet troupe formation are stated, the first creative work is considered.

Keywords: *ballet, theatre, art, art analysis.*

Дискуссия о судьбах русского балета развернулась уже давно и по-прежнему не утихает. Балетное искусство в России законсервировалось на многие годы, и вот сейчас идет разговор, может ли оно оставаться в прежнем виде или оно должно измениться, чтобы выжить, а если изменится то как? Вариантов ответа на эти вопросы множество. В такой переходный момент весьма полезно оглянуться назад и оценить тот путь, который пройден.

Театр, как сама жизнь, явление очень не простое, а особенно театр балетный. Этот вид танца основан на не естественных положениях человеческого корпуса, на непривычных движениях. Возможно, и родился он для выражения особенных человеческих чувств и состояний, которые не могут выразить другие виды искусств. Все это делает балет исключительным. Тем более, что за всю историю в балете так и не сформировалась сколько-нибудь удобная и достойная система его фиксации, подобно нотной записи в музыке. Поэтому не случайно, балетоведение, как по количеству материала, так и по глубине осознания данного искусства в значительной степени отстает, к примеру, от музыковедения.

Историко-искусствоведческий анализ развития балетной труппы предполагает изучение самого процесса творчества как определенного художественного явления. То есть изучение репертуарной политики, спектаклей как результата художественного процесса, исполнительского потенциала труппы. Однако просто анализ фактографического материала не может дать полной картины этого явления, так как от анализа ускользает сам дух творчества, если таковой имеется и не фиксируется его отсутствие. Всякий театр — это живой организм, который находится во взаимосвязи со всем остальным окружением, а потому если рассматривать искусство в контексте общественного сознания, то необходимо анализировать театр во взаимосвязи с публикой. Но не всегда публика может быть мерилом деятельности театра. Основную часть исследовательской работы все же стоит уделить анализу непосредственного творчества театра — спектаклей.

Следует, однако, заметить, что любой искусствоведческий анализ, хотим мы этого или не хотим, будет нести элемент субъективизма в отношении оценки тех или иных произведений, в выделении тех или иных периодов. Поэтому настоящая работа — это отражение авторского взгляда на историю театра и театральной труппы, тем более, что, как уже было замечено, очень трудно говорить сейчас о спектаклях прошлого, так как они не были зафиксированы. Восстановить их художественную ценность можно сейчас лишь по воспоминаниям современников, но и они, как это и положено в искусстве, очень разнообразны, иногда противоречивы. Особенно это касается непосредственных участников постановок. Автор старался придерживаться, насколько это возможно, воспоминаний хотя бы относительно независимых экспертов.

Первое значительное издание о Челябинском оперном театре появилось в 1967 году в связи с его десятилетним юбилеем. Авторами были Г. Дмитрин, изложивший историю оперной труппы, и К. Антонова, описавшая балет¹. Эта небольшая книга была выпущена Южно-Уральским книжным издательством и называлась «Челябинский оперный». Клара Ивановна Антонова, бывшая балерина, окончившая балетоведческий факультет ГИТИСа, в данном издании проследила все этапы формирования балетной труппы, но не углублялась в анализ творчества. Ею были зафиксированы основные события из жизни труппы, перечислены созданные спектакли, названы имена артистов балета и балетмейстеров. Само издание не было объемным и отличалось информационной направленностью, что в полной мере объяснялось причиной создания работы.

В 2006 году уже к 50-летию юбилею «Календарь знаменательных дат», регулярно издаваемый областной научной библиотекой, помещает очерк истории балетной труппы, написанный зав. литературной частью театра Светланой Бабаскиной. Этот очерк также носит информационный характер, во многом дублирующий предыдущее издание, правда, с несколько другими акцентами в выделении творческих заслуг солистов труппы. В 2008 году история челябинской

балетной труппы излагается сразу в двух изданиях. Это уже упоминавшаяся энциклопедия «Челябинская область», выпущенная издательством «Каменный пояс», и книга очерков Клары Антоновой «Ложа Бенуар № 2»², вышедшая в издательстве «Гротеск». Эта книга является результатом наблюдений за художественным процессом города Челябинска, которые автор отслеживала в течение многих лет, находясь в непосредственной гуще художественных событий.

Жизнь челябинского балета достаточно широко освещалась средствами периодической печати, но его история, по сути дела, изложена одним автором. К тому же существующие работы имеют в большей степени информационный характер и не ориентированы на анализ творческого пути.

В отличие от своих северных соседей (Екатеринбурга и Перми) Челябинск в первой половине XX в. не имел собственных богатых оперных и балетных традиций. Правда, еще в самом начале века в городе было создано музыкально-драматическое общество, занимавшееся организацией концертов, спектаклей, вечеров. Оно объединило в своих рядах немногочисленных представителей творческих профессий — актеров, музыкантов, живописцев, живших в городе, но развернуть активную деятельность так и не смогло. В Челябинск приезжали лишь небольшие оперные, опереточные, музыкально-драматические труппы. С классическим балетом Челябинцы впервые познакомились только в 1916 г., во время гастролей балерин императорских театров.

В 30-е годы было принято решение о создании в Челябинской области оперного театра. К строительству здания театра приступили еще в 1937 г. Оно было почти готово, однако началась война, и уральцы разместили здесь завод, эвакуированный из Москвы. Позже челябинцы построили для него специальные корпуса, а театральное здание было освобождено. Но это было уже после войны. Тогда же и началось формирование театральных трупп.

Балетная труппа создавалась особым образом. Накануне окончания обучения 217-го выпуска ленинградского хореографического училища в 1955 году туда приехал директор только что открывшегося челябинского театра Всеволод Петрович Артемьев, по всей вероятности, с решением министерства культуры направить весь выпуск на работу в Челябинск. Следует, однако, заметить, что этот выпуск был специализированным. Он изначально был сформирован в своей основе из осетинских детей и предполагался для осетинского театра. Очевидно, за время обучения детей планы руководства поменялись.

Такое распределение не вызвало радости ни у кого, ведь выпускники даже не знали, где этот город находится. Но «подключили», как это было принято тогда, комсомольскую организацию, и большая часть выпускников была вынуждена согласиться. В общем, труппа формировалась по-советски просто, волевым решением сверху. Преподаватели успокаивали своих «любимцев»: «Отработаете там два-три года и вернетесь». Но реальность, подчас, сильно отличается от замыслов.

Газета «Челябинский рабочий» от 25 сентября 1955 года сообщает, что «приехал в Челябинск балетный коллектив. В составе тридцать человек — молодые выпускники хореографических училищ

Ленинграда и Москвы. Под руководством главного балетмейстера Я. Романовского коллектив начал занятия. Ведется подготовка к репетициям первого спектакля — балета П. И. Чайковского «Лебединое озеро».

Среди первых артистов были: С. Д. Адырхаева, К. И. Антонова, Г. А. Балашова, О. В. Бондаренко, Г. М. Борейко, Т. М. Гиоев, Н. Н. Гогин, Б. С. Горюдецкая, Т. С. Дулевская, И. Д. Дидиченко, З. С. Закаева, А. И. Кадыков, И. А. Кученко, Т. В. Косова, Т. Н. Кухаркина, В. С. Кривоуцкий, Э. Л. Кузмина, И. А. Крюкова, А. В. Кулаева, А. Т. Лагкуева, И. Ю. Лапидус, Д. С. Лебедева, М. С. Лебедева, И. В. Лобачева, С. С. Макаров, А. Л. Малышев, Т. Д. Меркова, М. С. Нагаев, Э. Н. Певхенен, И. В. Пименов, Ю. Ф. Павлова, Н. Ф. Полякова, Б. В. Ревазова, О. А. Сапогов, Л. А. Сидоркина, В. М. Силов, С. Б. Токаев, А. С. Федоров, Т. В. Хацаева, Л. И. Шаповалова, О. В. Щербина и др.³ Большую роль в формировании труппы сыграла педагог-репетитор С. М. Тулубьева, приехавшая в Челябинск в том же году. Она проработала в театре до 1962 года.

По сути дела, весь свой первый сезон 1955—1956 гг. Челябинский театр оперы и балета еще не работая, решались бесконечные организационные вопросы. И молодая труппа со всем своим творческим порывом должна была довольствоваться лишь репетиционным периодом. У многих молодых исполнителей подобная ситуация вызывала разочарование. Тем более, что в момент приезда выпускников училища в Челябинске гастролировал Уфимский театр оперы и балета, далеко не самый слабый провинциальный театр. Молодые выпускники успели посмотреть последний спектакль завершающихся гастролей. В тот вечер, как вспоминает одна из выпускниц того года Г. М. Борейко, — давали «Журавлиную песню». Многие из выпускников, страдавшие свойственным такому возрасту подростковым максимализмом, испытали за эти два часа самый настоящий шок. После восьми лет жизни в Ленинграде, в колыбели и самом сердце русской хореографии, у юных артистов сформировался достаточно высокий уровень представлений о балетном мастерстве. На этом фоне уфимский театр выглядел весьма бледно. Академизма и масштабности спектаклей Кировского театра, того, к чему все выпускники так привыкли, у Уфимского театра они не обнаружили. Здесь все было иначе: и количество, и качество труппы, особенно кордебалета, и многое другое, — хотя и было несколько интересных исполнителей.

Но жизнь есть жизнь. Выпускники приехали по распределению, и надо было начинать работать. Чтобы не терять форму, решено было организовать в театре концерт, в котором выпускники танцевали то, что было приготовлено ими в Ленинграде. Затем концерты проходили во дворцах культуры, на заводах и других сценических площадках. Челябинский зритель еще не был готов к такому искусству, и подчас из зала кричали: «О, девочки вышли в кальсонах». Все это разительно отличалось от того, что было в Ленинграде, и на начинающих артистов действовало удручающе.

Челябинский театр не формировал свою труппу в течение нескольких лет, как это обычно бывает при создании труппы, когда исполнителей собирают

отовсюду. Челябинск получил уже готовую труппу, ведь приехавшие ребята уже в течение восьми лет в рамках училища простояли у станка в одном классе, учились у одного педагога. Им не нужен был период притирки друг к другу, они этот этап уже прошли. В Челябинск приехал сложившийся коллектив, причем обладающий единством танцевального стиля, единством исполнительской манеры, и, к тому же, эта манера была одной из лучших в мире. Исполнительский уровень труппы был высоким. Однако у нее был один весьма существенный изъян — отсутствие сценического опыта. Станцевать па-де-де, что некоторые из выпускников уже делали, это еще не весь спектакль. Здесь требуется определенная выносливость, умение распределять силы, чтобы хватило до конца спектакля, и определенное мастерство выразительности.

Переход от ученической жизни к актерской, как и любой переход от ученичества к профессии, требует психологической перестройки сознания, даже когда он осуществляется в знакомой и привычной обстановке. В новом городе это сделать намного сложнее. Приходится усваивать другие правила, другие нормы поведения и не только в театре, но и в быту: выйдя из интерната, многие его выпускники почти не были знакомы с реальной повседневной жизнью. Некоторым из них приходилось учиться заваривать чай.

Однако уже в марте 1956 года в городе прошли концерты артистов театра и балета, в которых были исполнены танцы и вариации из балетов советских композиторов. В. Вохминцев в статье «Концерты артистов Челябинского театра оперы и балета» писал, что наибольшее впечатление оставило исполнение второго акта из балета П. И. Чайковского «Лебединое озеро». Вместе с тем он отметил, что молодым солистам И. Савельевой (Одетта) и особенно А. Федорову (Принц) следует еще серьезно работать над тем, чтобы не только безупречно выполнять сложные технические задачи, но и глубже раскрывать содержание образов. В целом автор отметил «надежную подготовку» и «строгий художественный вкус» молодых артистов и театр должен дорожить этими качествами своего балетного коллектива⁴. Открытие театра, а вместе с ним и постоянная сценическая деятельность были назначены на следующий год, а сезон 1955—1956 гг. проходил в нерегулярной концертной жизни, а значит, и в нерегулярной репетиционной работе. После напряженной творческой ленинградской жизни в Челябинске первое время у молодых артистов было ощущение ненужности, пустоты, безделья. Некоторых из них охватывало отчаяние. От того, что делать было нечего, некоторых — от дефицита художественных впечатлений, некоторых — от перемены климата. В это время достаточно тяжело переболели почти все приехавшие в Челябинск молодые артисты.

Вскоре в Челябинск приехал директор ленинградского хореографического училища Валентин Иванович Шелков. Он хотел выяснить, как устроились бывшие ученики, ведь в Челябинск направили практически весь выпуск, и при сложившейся обстановке, когда нет постоянной сценической работы, выпускники могли потерять наработанное в училище мастерство. Директору пришлось настраивать ребят на самостоятельную работу, на собственный режим занятий, ведь хореограф не может расслабляться,

мышечная система не терпит простоя. И, похоже, ему это удалось.

К открытию театра было решено подготовить «Лебединое озеро» П. И. Чайковского и «Половецкие пляски» для премьерного оперного спектакля «Князь Игорь» А. П. Бородина. Газеты откликнулись на это событие целой серией статей. Еще в сентябре «Челябинский рабочий» знакомит зрителей с предстоящей премьерой. Газета информировала о том, что постановка «Лебединого озера» осуществлена Н. Трегубовым и заслуженным артистом Украинской ССР А. Бердовским. Дирижер Г. Бехтерев, художник — засл. деятель искусств Таджикской ССР и Литовской ССР Е. Чемодуров. Основные партии исполняют Одетта-Одиллия — С. Адырхаева, С. Тулубьева и Л. Ратенко. Принц — артисты А. Федоров и С. Токарев. Ротбарт — В. Криворучский. В спектакле участвует вся балетная труппа⁵. 23 сентября эта же газета помещает интервью с директором театра В. П. Артемьевым. Речь в нем шла о предстоящих премьерах и о планах на будущее.

Премьера «Лебединого» состоялась 2 октября 1956 года. Эту дату можно считать днем рождения челябинской балетной труппы. Архитектор Н. Колчинская от имени зрителей приветствует появление балета в городе в статье «На языке танца», помещенной в газете «Челябинский рабочий» от 13 октября того же года.⁶ А народная артистка Украинской ССР А. Васильева в своей статье «Рождение балета» представляет достаточно большой и глубокий анализ прошедшей премьеры. Отмечая многие достижения вновь рожденной балетной труппы, она замечает, что «не все еще на должной высоте, не все мы можем потребовать от молодых исполнителей, ввиду их неопытности, но спектакль привлекает своей свежестью, искренностью».⁷

Исполнительница главной партии — молодая, очень одаренная исполнительница С. Адырхаева правильно поняла образ Одетты-Одиллии. «В ее исполнении (пусть еще только развивающемся) есть теплая лирика и напевность... Партию Одиллии, дочери злого гения в третьем акте артистка танцует убедительно. Не все еще удалось добиться молодой исполнительнице в развитии образа. Но разве можно потребовать на первом году исполнительской жизни у юной артистки полного совершенства в решении столь сложной творческой задачи... Обладая незаурядной техникой, она с легкостью преодолевает все технические трудности. Ее адажио скульптурно. Ее 32 фуэте не являются техническим трюком, танцовщица их также красиво и динамично танцует, как и всю партию третьего акта»⁸. А. Васильева также уделила внимание партнеру Адырхаевой — исполнителю партии Принца А. Федорову. По ее мнению, танцор обладает превосходными внешними и танцевальными данными, но вот «повесть о большой, всепобеждающей любви, ради которой Принц готов пожертвовать жизнью молодой артист не сумел рассказать»⁹. А. Васильева отмечает интересную работу В. Криворучского в партии злого гения, называя его исполнение очень убедительным с самого первого появления его мрачной и неподвижной фигуры, подстерегающей свою очередную жертву. Отмечает она и Л. Кадырова в партии шута.

Начало жизни труппы связано с одним из наиболее выдающимся произведением русского балета.

Этот спектакль является нашей гордостью. В мире практически нет сколько-нибудь значительного театра, который бы не имел в своем репертуаре этого шедевра. Он — визитная карточка каждой российской балетной труппы. По каким бы причинам не был избран для официального открытия этот спектакль, он был во многом символическим и вместе с тем обозначил высокие притязания вновь родившейся труппы. Классический спектакль, к которому труппа только что окончивших училище артистов балета была готова, как нельзя лучше мог представить новый коллектив. Челябинский спектакль ставился по версии В. Бурмейстера, которая не так часто использовалась в практике как российских театров, так и зарубежных. Но она оказалась достаточно жизнеспособной. Настоящая постановка просуществовала в театре более десяти лет, вплоть до 1968 года, выдержав 341 исполнение, после чего, в 1976 году, была заменена на версию А. Мессерера.

Труднее было со следующей постановкой — «Бахчисарайский фонтан», который был выпущен в свет 15 ноября того же 1956 года. Этот спектакль на музыку композитора Б. Асафьева впервые был поставлен балетмейстером Р. Захаровым и принадлежал к так называемой эпохе драмбалета. Эпохе, когда в спектаклях ценилось прежде всего содержание, а затем уже хореография. Естественно, он требовал от исполнителей в наибольшей степени выразительности, что молодым начинающим артистам давалось труднее всего. Это набирается с возрастом и с опытом, со сценической практикой. Постановщик спектакля А. Я. Бердовский не раз восклицал: «Связался я с этим детским садом». Среди выпускников училища трудно было найти исполнительницу на роль Заремы, которая требовала показа совсем не шуточных и отнюдь не детских страстей. С этой ролью справилась Лариса Ратенко, которая закончила московское хореографическое училище двумя годами раньше, чем ленинградские выпускники, и уже успела поработать в одном из театров Туркмении. В то время это уже рассматривалось как стаж и опыт.

Вместе с тем, постоянный индикатор театральных постановок «Челябинский рабочий» отреагировал на эту постановку статьей В. Вохминцева неоднозначно. Автор называет две первых постановки, имея в виду «Князя Игоря» и «Лебединое озеро», праздниками,

а «Бахчисарайский фонтан» — прозаическими буднями, хореографию А. Бердовского однообразной и простоватой¹⁰.

Сезон закончился постановкой спектакля «Дон Кихот», для которой был приглашен метр советской хореографии Ф. В. Лопухов. Премьера состоялась 25 апреля 1957 года. В нем, в партии Китри, дебютировала молодая балерина, приехавшая вместе со всеми из Ленинграда, Галина Борейко. Партию Базиля танцевал Н. Красовский. После премьеры мэтр советской хореографии, отмечая успешное выступление юной балерины в партии Китри, заметил, что она никогда не будет танцевать Жизель. Этим он определил амплу Г. Борейко. Однако он ошибся. Г. М. Борейко, единственная из всех приехавших, осталась в этом театре и создала в нем не один десяток ведущих партий в балетах самого различного содержания и амплуа.

Все перечисленные выше постановки не были авторскими, они были переносом или в лучшем случае, редакцией уже поставленных и существовавших продолжительное время спектаклей. Собственное лицо труппа обрела уже в следующий период, связанный с творческим потенциалом балетмейстера О. М. Дадишкилиани.

Примечания

1. Дмитриин Г., Антонова К. Челябинский оперный (56—66). — Челябинск, 1967.
2. Антонова К. Ложа Бенуар № 2. — Челябинск : Гротеск, 2008.
3. Состав труппы приводится по энциклопедии «Челябинская область». — Т. 1. — Челябинск : Каменный пояс, 2007.
4. Вохминцев В. Концерты артистов Челябинского театра оперы и балета // Челябинский рабочий. — 1956. — 4 марта.
5. На пороге первого сезона // Челябинский рабочий. — 1956. — 7 сент.
6. Колчинская Н. На языке танца // Челябинский рабочий. — 1956. — 13 окт.
7. Васильева А. Рождение балета // Челябинский рабочий. — 1956. — 21 окт.
8. Там же.
9. Там же.
10. Вохминцев В. «Бахчисарайский фонтан» в театре им. М. И. Глинки // Челябинский рабочий. — 1956. — 18 ноября.

Поступила в редакцию 10 июля 2012 г.

ВОЛЬФОВИЧ Татьяна Владимировна, в 1978 г. окончила хореографическое отделение Челябинского государственного института культуры. Кандидат педагогических наук, доцент, кафедра социологии и культурологии (1992), доцент кафедры «Искусствоведение и культурология», Южно-Уральский государственный университет (2003). Научные интересы: история культуры в контексте феноменологии, явления культуры в контексте синергичной антропологии.

VOLFOVICH Tatiana Vladimirovna graduated from choreographic department of Chelyabinsk State Institute of Culture, Candidate of Science (Pedagogy), Associate Professor, Department of Sociology and Cultural Studies (1992), Associate Professor of the Department of Art Criticism and Cultural Studies of South Ural State University (2003). Research interests: history of culture in terms of phenomenology, the notion of culture in terms of synergy anthropology.