

ФОРМИРОВАНИЕ И НАЧАЛО ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ БАЛЕТНОГО ТЕАТРА КАРЕЛИИ

*Работа представлена кафедрой искусствоведения
Российского гуманитарного университета профсоюзов.
Научный руководитель – доктор искусствоведческих наук, профессор Л. И. Гительман*

Статья написана по материалам диссертации «Становление и творческая деятельность балетной труппы Музыкально-драматического театра Карельской АССР в 1950–1970-е годы», которую автор намеревается защитить. В статье прослеживается начало творческой деятельности труппы и история создания первого карельского национального балета «Сампо».

Ключевые слова: национальный балет, Карелия, «Сампо», Г.-Р. Синисало, И. В. Смирнов.

The article highlights the beginning of the ballet group of the Musical and Drama Theatre of the Karelian ASSR and the history of creation of the first Karelian national ballet «Sampo».

Key words: national ballet, Karelia, «Sampo», H.-R. Sinisalo, I. V. Smirnov.

В конце 50-х гг. XX в. начинается история балетной труппы Карелии, которая успешно трудится на протяжении всех последующих десятилетий, вплоть до нынешнего времени. То была эпоха бурного подъема общей культуры в республике. Появился зритель, способный воспринять и понять непростое, утонченное искусство балетной классики, обязанное своим рождением общему оживлению в Карелии деятельности творческих союзов композиторов, писателей, художников, театральных деятелей (ВТО). Не каждый город, да и республика могут похвастаться балетным театром, а в Карелии он возник. Это заметно обогатило культурную палитру Петрозаводска и всей Карелии, так как балетная труппа гастролировала по всей республике.

Свое начало карельский балет ведет с 1955 г., когда в новом, только что построенном в Петрозаводске, здании открылся Музыкально-драматический театр Карельской АССР, где для участия в музыкальных спектаклях была создана небольшая балетная труппа. И о первом в рассказе о карельском балете необходимо сказать о Сергее Петровиче Звездине (1922–2006), одном из

выдающихся деятелей карельского искусства, незаурядной личности, талантливым организаторе.

С. П. Звездин был создателем Музыкально-драматического театра и первым его директором на протяжении более четверти века. Именно Сергею Петровичу принадлежит идея создать балетную труппу в составе этого творческого коллектива, он понимал, что сильная балетная труппа с ориентацией на классику, осуществляя постановки крупных балетных произведений, поднимет престиж всего театра и намного обогатит его репертуар.

К открытию нового здания балетная труппа состояла всего из шестнадцати человек, необходимых для танцев в оперетте, но молодые артисты мечтали о собственных балетах, они были дружными, азартными и жаждали большого, настоящего искусства. Одно дело – танцы в опереттах, другое – самостоятельные балетные спектакли. И Сергей Петрович шел им навстречу. Выбор первого балета, думается, был случайным: он подходил по количеству персонажей, но самое главное, имелись исполнители главных партий. Приглашенный из

Москвы балетмейстер Н. Холфин (1903–1979) предложил для постановки комический балет П. Гертеля «Соперницы», впервые с успехом поставленный им еще в 1933 г. на сцене Московского художественного балета, руководимого Викторией Кригер, где он был главным балетмейстером. Балет ставили и репетировали в свободное от работы время, и уже 3 марта 1956 г. балет «Соперницы» показали зрителям.

Первым руководителем балетной труппы, балетмейстером и одновременно ее солистом был Константин Ставский, человек творческий, темпераментный, одаренный (поставивший в этом театре «Эсмеральду», «Бахчисарайский фонтан» и «Снежную королеву»). Его партнершей стала ведущая солистка молодого балета Светлана Степанова, в будущем одна из корифеев карельского балета, заслуженная артистка РСФСР и КАССР. Она пришла в Петрозаводский Музыкально-драматический театр после окончания Московского хореографического училища. Не каждой молодой танцовщице доводится выступать в таких драматических, технически сложных партиях, как Эсмеральда в одноименном балете Ц. Пуни и Зарема в «Бахчисарайском фонтане» Б. Асафьева. Именно в этих первых балетных спектаклях Музыкально-драматического театра Степанова заявила о себе в самом начале своего пути.

Первый опыт показал, что даже такому малочисленному коллективу оказались под силу трудности постановки самостоятельного балетного спектакля. «Соперницы», «Эсмеральда» (преьера – 2 марта 1957 г.) и «Бахчисарайский фонтан» (преьера – 5 июня 1958 г.) стали тем камнем, который лег в основание карельского балета.

Мысль поднять его на новую высоту созданием большого балета на тему национального карело-финского эпоса «Калевала» пришла Сергею Петровичу осенью 1957 г., когда приняли решение проводить в Москве Декаду карельского искусства и литературы. Но для этого нужны были большие артистические силы, либреттист и балетмей-

стер, способный воплотить эту идею на сцене, и самое главное – композитор. Время шло, а идея оставалась невоплощенной. В начале 1958 г., при подготовке Декады, консультантом по хореографии в Петрозаводск был приглашен известный советский балетмейстер Ростислав Захаров. Он, узнав о намерении создать национальный балетный спектакль, предложил для его постановки своего ученика Игоря Смирнова, который был выпускником балетмейстерского факультета ГИТИСа.

Когда определились с балетмейстером, нужно было искать артистов высокого профессионального уровня, которые смогли бы создать спектакль, достойный именоваться первым национальным балетом. В балетной труппе было несколько солистов, среди которых, конечно же, выделялась Светлана Степанова, станцевавшая к этому времени уже несколько ведущих партий. Но «Калевала» – произведение с огромным количеством действующих лиц, и нужно было довести численность труппы хотя бы до сорока человек.

Весной 1957 г. на смотре хореографических училищ Сергей Петрович увидел в одном из концертов прекрасную, юную пару, очень хорошо обученную и вдохновенно танцующую. После их выступления он сразу же, за кулисами, договорился с ними, что они после окончания учебы приедут работать в Петрозаводск. И вот, с начала сезона 1958/59 г. выпускники Пермского хореографического училища Светлана Губина и Юрий Сидоров стали солистами балетной труппы Музыкально-драматического театра Карельской АССР. Эта пара являла собой пример творческого слияния двух индивидуальностей, они работали над каждым жестом, переходом, незначительной поддержкой, их дуэт отличала безупречная чистота формы и линии.

К сезону 1958 г. балетная труппа театра пополнилась выпускниками хореографических училищ. Из Перми, кроме Губиной и Сидорова, приехали Роза Шишова, Николай Катугин (позднее заслуженные арти-

сты КАССР), Людмила Дружинина, Галина Кетова, Виктор Корнеев. Из Москвы – Валентина Решетникова, Инна Кириенко, Виталий Можяев, из Ленинграда – Олег Егоров, Екатерина Павлова и Илья Гафт (также ставшие заслуженными артистами КАССР), Борис Кириенко, Анатолий и Ирина Ивановы, Людмила Васильева-Овчинникова, Ирина Кузьмина и Александр Минц (впоследствии танцевавший в Кировском театре, затем уехавший в Америку).

Когда Звездин предложил Игорю Смирнову поставить балет на тему «Калевалы», он с удовольствием начал его изучение, и эпос настолько увлек молодого балетмейстера, что еще до написания музыки, одновременно с либретто созрел подробный композиционный план. Решено было взять сюжет, связанный с похищением чудо-мельницы Сампо злой хозяйкой Похьелы – Лоухи. Игорь Валентинович в своей книге «Танцует Карелия» так пишет о своем замысле: «Избранный нами сюжетный стержень давал широкие возможности для музыкальной и хореографической драматургии балетного спектакля. В нем выведены три основных героя «Калевалы»: Вяйнямейнен – воплощение мудрости, Илмаринен – олицетворение силы и благородства, Лемминкяйнен – образ храброго воина, в котором смелость и мужество уживаются с наивностью и безрассудством. И, как воплощение темных сил – хозяйка Севера Лоухи» [3, с. 71]. Действительно, успеху постановки немало способствовала крепко скроенная драматургия спектакля, из всего обилия сюжетов «Калевалы» Смирнов выбрал самый балетный ход: борьба добра со злом и победа народа-созидателя.

И началась работа с композитором. Гельмер Синисало, а именно ему суждено было создать музыку к «Сампо» (так решено было назвать балет), был уже известным композитором. К тому времени была написана симфония «Богатыри леса», в которой наиболее удачным был финал, ставший впоследствии самостоятельным художественно-целостным произведением. К тому

времени в его композиторском багаже были также концерты для фортепиано с оркестром и для флейты с оркестром, много вокальных произведений, сочинений для оркестра кантеле [1, с. 54]. По ряду объективных причин ему так и не удалось получить законченное композиторское образование, начинал он свою творческую деятельность флейтистом симфонического оркестра. И как признавался Гельмер Нестерович, «находясь в оркестре, мне пришлось играть много музыкальных произведений и, следовательно, ознакомиться с музыкой как русских и зарубежных классиков, так и советских и современных иностранных композиторов, – оркестр дал мне множество практических знаний. Симфонический оркестр действительно явился для меня настоящей консерваторией» [2, с. 63].

«Калевала», как всякое гениальное произведение, живет не только само по себе, но и рождает великое множество идей, воплощаемых в различных сферах искусства. У Синисало была мечта сочинить балет на тему «Калевалы», которую он частично реализовал в одноактном балете «Похищение Кюллики», написанном им во время Великой Отечественной войны. А предложение руководства республики (проведение Декады было государственным делом) начать работать над полнометражным балетом по мотивам эпоса придало композитору сил и вдохновения, и он с головой окунулся в сочинение музыки. Когда какая-то часть балетной музыки была написана, приезжал Смирнов, и они вместе намечали план дальнейшей работы над спектаклем. Игорь Валентинович в своей книге «Танцует Карелия» писал о музыке балета: «То, что сочинял композитор, было всегда интересно своей мелодикой, интонациями, своими очень своеобразными гармониями. (Композитор) свободно ориентировался в богатстве национального фольклора, тонко чувствовал необходимость драматургической насыщенности материала. <...> Синисало своей музыкой раскрывал балетмейстерское, режиссерское видение

спектакля, глубоко вникал в существо хореографических образов» [1, с. 67].

Постановка «Сампо» длилась полгода, начало сезона 1958/59 г. было очень напряженным, ведь молодым артистам нужно было осваивать и текущий репертуар. К 23 марта 1959 г. балет вышел на финишную прямую, были готовы все декорации и костюмы и начались генеральные репетиции на сцене. Смирнов создавал балет, исходя из творческой индивидуальности каждого артиста, и распределение главных партий было безошибочным: Илмаринен – В. Мельников был воплощением эпического героя, он чувствовал характер своего героя и пластически точно воспроизводил его. Невеста – С. Губина нежная и застенчивая, ее танец был безупречно чист и прозрачен. Лоухи (старуха и молодая) – сложная, технически предельно насыщенная партия под силу только очень сильной танцовщице, какой и была эмоциональная и темпераментная С. Степанова: она первая исполнила две партии вместе – старуху и молодую Лоухи. Лемминкяйнен – Ю. Сидоров – своими высокими, порывистыми прыжками создавал образ смелого, но безрассудно увлекающегося юноши, и Мать Лемминкяйнена не только станцевала, но и драматически сыграла Л. Васильева-Овчинникова. Для создания массовости в народных сценах, количество участников было расширено за счет артистов хора театра и танцевальной группы ансамбля «Кантеле».

«Сампо» оформлял замечательный театральный художник, тогда еще совсем молодой, впоследствии много сделавший для театрального искусства Карелии Андрей Андреевич Шелковников. Он создавал декорации и костюмы почти ко всем спектаклям золотого фонда театра: «Лебединое озеро», «Дон Кихот», «Тропую грома»,

опереттам «Веселая вдова», «Баядера», «Ночь в Венеции», «Фраскита». В «Сампо» его эпические декорации и выразительные костюмы наполняли сцену неповторимым национальным колоритом и в большой степени способствовали успешной и долгой жизни балета.

«Сампо» – балет национальный, самобытность ему придают народные танцы, органично вплетенные в действие. Заслуга в этом принадлежит замечательному балетмейстеру, основоположнику карельской национальной хореографии Василию Ивановичу Кононову, приглашенному консультантом по фольклору. На основе его сочинений Смирнов и поставил все массовые танцы в балете. И хотя «Сампо» поставлен на классической основе, весь хореографический текст пронизан элементами карельского народного танца, что и позволяет назвать его национальным балетом.

27 марта 1959 г. состоялась долгожданная премьера. Из полного аншлага (768 мест) было продано 684 билета на 7693 рубля (84 места заняли приглашенные гости). И здесь нужно пояснить, откуда известны эти факты: С. П. Звездин записывал каждый спектакль, идущий на стационаре и на гастролях! Тринадцать толстых тетрадей (они были переданы С. П. Звездиным автору данной статьи) содержат количество спектаклей и количество зрителей, доход в рублях от каждого представления с 1955 по 1975 гг.! И вот, благодаря первому директору Петрозаводского Музыкально-драматического театра, которому принадлежит идея создания на основе национального карело-финского эпоса «Калевала» балета «Сампо», имевшего огромное творческое значение для становления и развития балетной труппы, сформировался карельский балет, история которого продлилась на десятилетия.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гродницкая Н. Гельмер-Райнер Синисало. Л.: Советский композитор, 1984. 56 с.
2. Лапчинский Г. Музыка советской Карелии. Петрозаводск, Карелия, 1970. 183 с.
3. Смирнов И. Танцует Карелия. Петрозаводск, Карелия, 1981. 190 с.