

**Опубликовано:** Сб. научн. статей: В МИРЕ НАУКИ И ИСКУССТВА: ВОПРОСЫ ФИЛОЛОГИИ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ И КУЛЬТУРОЛОГИИ по материалам XXXII Международной научно-практической конференции. Ответ. редактор. А.И. Гулин. Новосибирск, НП “СибАК”. 2014. № 1 (32). С.149-156.

УДК 792.5/ 792.09

## **ЯКУТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА: ТВОРЧЕСКИЕ ПОИСКИ В ПРЕДЛАГАЕМЫХ ОБСТОЯТЕЛЬСТВАХ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА**

***Крылова Вера Климентьевна***

*канд. искусствоведения, старший научный сотрудник  
сектора истории Института Гуманитарных исследований  
и проблем малочисленных народов Севера  
Сибирского отделения Российской академии наук,  
г. Якутск.*

[kvkrepressgur@mail.ru](mailto:kvkrepressgur@mail.ru)

## **YAKUTSK STATE OPERA AND BALLET THEATRE CREATIVE SEARCHES IN THE GIVEN CIRCUMSTANCES LATE XX – EARLY XXI CENTURY**

***Vera Krylova***

*Ph. D. in Art Criticism/ Sector of History Institute of the Humanities  
and Indigenous Peoples of the North Siberian Branch  
of the Russian Academy of Sciences,  
Yakutsk*

### **АННОТАЦИЯ**

Анализируется творческий потенциал Якутского Государственного театра Оперы и Балета им. Д. К. Сивцева - Суоруна Омоллоона конца XX начала XXI столетия. Рассматриваются его мероприятия, которые создавали коммуникационный канал, способный устанавливать, поддерживать художественно-творческие связи с российскими и зарубежными коллегами. Это позволяло ему оценивать реальные перемены в профессиональном, эстетическом плане, сопоставить свои возможности с уровнем ведущих театральных коллективов и расширять творческие возможности. Материал может быть использован в сравнительном анализе по истории музыкальных театров.

**Ключевые слова:** Якутский музыкальный театр, творческий потенциал, балет, опера, хореография,

### **ABSTRACT**

The article examines the creative potential of Yakutsk State Opera and Ballet Theatre name D.K.Sivtsev–Suorun Omolloon late XX - early XXI century Discusses its events, which created a communication channel capable to establish and maintain artistic and creative relations with Russian and foreign colleagues. This allowed it to estimate the real change in the professional and aesthetic field, and also to compare its capabilities with the level of the leading

theater troupes and expand creative possibilities. Material can be used in the comparative analysis on the history of musical theater.

**Keywords:** Yakut musical theater, creativity, ballet, opera, choreography.

В 1991 г. постановлением Совета Министров Республики Саха (Якутия) Музыкальный театр был переименован в Якутский Государственный театр оперы и балета. С этого времени он становился четвертым среди подобных театров Сибири и Дальнего Востока. А к 30-летию (2001 г.) ему было присвоено имя народного писателя Д. К. Сивцева–Суорун Омоллоона.

Новый статус был предопределен пройденным путем созданного в 1944 г. Музыкального театра-студии. А тот в свою очередь являлся выходцем из Якутского музыкального коллектива (1940 г.), созданного при Национальном драмтеатре. В последнего же жизнь вдохнул Теакомбинат (1931 г.), в котором под руководством режиссера А. Глебова были открыты вокальное, инструментальное и танцевальное отделения. Таким образом, правительственный документ явился не стартом, а закономерным итогом, обобщением накопленного опыта предыдущих поколений творческого коллектива. И последующие события «показали, что это было действительно правильное решение – как с точки зрения политической ситуации, так и развития культуры Якутии» [9, с. 8].

К этому времени в коллективе уже был заложен фундамент для подобных перемен. После перерыва, обусловленного перестроечными процессами в экономике и обществе, «возобновил свою деятельность Художественный совет. Для обновления репертуара новыми постановками был проведен конкурс театральных либретто. Впервые в истории театра была осуществлена аттестация артистов (хора и оркестра). С участием всех работников был рассмотрен и утвержден Устав театра, приняты новые правила внутреннего трудового распорядка. Для поощрения лучших работников введено торжественное награждение по результатам сезона. Традиционными стали регулярные отчеты руководства о проделанной работе, предстоящих мероприятиях, расходовании финансовых средств. Все это, дисциплинировало людей, настраивало на творческую работу, помогало почувствовать себя важным звеном в благородном деле» [6, с.7].

Открытие сезона 2000/01 гг., который был посвящен 80-летию театрального искусства республики, 30-летию Музыкального театра и 10-летию Театра оперы и балета, было необычным. Впервые за всю его историю это право предоставлялось сводному симфоническому оркестру театра и Высшей школы музыки, которым руководил дирижер А. Иванов. Это было предложение главного дирижера Е. Хилькевича, который проработал с музыкантами год и узнал их творческие возможности. На суд любителей музыки оркестр представил Пятую симфонию А. Глазунова и Первый концерт П. Чайковского для фортепиано с оркестром. За фортепиано был народный артист России Л. Шугом, который «показал виртуозный пиениум от бисерной техники до каскада октав и аккордов. В этот же вечер Е. Хилькевич предстал перед слушателями в качестве филармонического дирижера. В полнозвучной игре, в чистой мелодической линии звучания оркестра чувствовался огромный опыт дирижера, работавшего ранее со многими оркестрами России» [7].

Празднества театра совпали с юбилейной датой Д. К. Сивцева – Суоруна Омоллоона, поэтому и была показана первая якутская опера-олонхо «Ньургун Боотур» М. Жиркова и Г. Литинского по его либретто. Для детей театр приготовил премьеру балета К. Хачатуряна «Белоснежка и семь гномов» (постановка М. Сайдыкуловой), возобновил оперу М. Раухвергера «Красная шапочка». К юбилейным мероприятиям была приурочена опера Дж. Верди «Аида».

А в канун 2001 г. в театре «произошло серьезное художественное событие – концерт заслуженного артиста Якутии, солиста театра Вячеслава Логинова (концертмейстер М. Григорьева). Прекрасная вокальная школа, высокий интеллект, любовь к оперному

искусству позволили певцу показать исторически достоверно не только эпоху, характеры, но и раскрыть психологическую глубину образов своих героев. А ими были и трагедийные – Хозе («Кармен»), Герман («Пиковая дама»), Канио («Паяцы»), Манрико («Трубодур») и лирические – Ленский («Евгений Онегин»), Владимир Игоревич («Князь Игорь») и многие другие теноровые партии первых героев мирового оперного репертуара. За свою творческую жизнь Вячеслав Логинов представлял три шедевра мировой классики “Отелло” в заглавной роли, “Реквием” Дж. Верди, вершину вокальных трудностей - принца Калафа из “Турандот” Дж. Пуччини. Вместе с Логиновым превосходно показала себя в труднейшей партии Лиу, требующей владения бельканто, молодая солистка театра Ирина Чичкова. На достойной высоте оказался хор, исполнивший сложнейшую партитуру “Реквиема” [4] под руководством главного хормейстера О. Птицыной.

Одно отделение было посвящено только романсам П.Чайковского. Уникальным было второе, в котором певец впервые в Якутии исполнил вокальную поэму Г. Свиридова на стихи Е. Есенина «Отчалившая Русь», в которую входит двенадцать песен – романсов повествующих о величии Руси, любви и вере к Родине. Проникновенный голос певца, его напевность, особая доверительность объединяла сцену и зрительный зал. Восторгом не было конца. «Какая глубина чувств! Мыслей! Какая гармония слова, музыки и пения!» [4]. Такая высота под силу только особо творческой личности. В. Логинову она оказалась доступной.

Курс, взятый театром на расширение творческого потенциала, и стилистических границ, способствовал сотрудничеству с другими коллективами, обогащению театрального пространства. И подтверждением тому стал спектакль «Князь Игорь». Эпические картины А. Бородина звучали в исполнении заслуженной артистки Бурятии, примадонны Мариинского театра оперы и балета В. Цыдыповой – (Ярославна), солиста Нижегородского театра оперы и балета им А. С. Пушкина В. Ермакова – (князь Игорь), заслуженного артиста РС (Я) И. Степанова - (Кончак). Воскрешая страницы российской истории на сцене, артисты сумели создать величественное, монументальное полотно.

В этом же сезоне режиссер С. Чигирев обратился к немеркнущему шедевр мировой классики - опере «Пиковая дама» П. Чайковского, придав ей некоторые черты современного звучания. В спектакле были заняты В. Ермаков - (Томский), В.Цыдыпова – (Лиза), заслуженная артистка РС (Я) А. Адамова - (Полина), солист Большого театра В. Щербаков (Герман).

Как уже говорилось, предлагаемые обстоятельства последнего десятилетия уходящего XX века диктовали иные условия существования в театральной среде. Необходимо было шире раздвигать границы культурных связей. Поэтому театр попытался установить деловой контакт не только с театрами Сибири, Урала, Бурятии, но и Монголии, Китая, Франции, Швейцарии, Японии. Во второй половине 1990-х гг. первые ведущие актеры уже выезжали на престижные конкурсы. Так солистка театра, заслуженная артистка РС (Я) А. Адамова на конкурсе вокалистов им. Л. Собинова была удостоена Первой премии. Вскоре свое искусство она представила на Международном конкурсе в Италии. Результатом была - Вторая премия. В то время основным составом театр выехал на длительные гастроли в Южную Якутию, показал свое искусство в Китае, а затем выступил на сцене Государственного театра Наций в Москве.

Для того чтобы не только повысить мастерство, соизмерить возможности, сопоставить свой уровень с уровнем и мастерством давно признанных коллективов, нужны были высококлассные специалисты. Театр стал привлекать для работы представителей лучших балетных школ, известных хореографов, дирижеров, режиссеров. Вот почему в начале 1990-х годов несколько балетных постановок в театре связано с именем талантливого постановщика, выпускника Санкт-Петербургской консерватории, художественного руководителя театра (1991-1992 гг.), Ивана Паршагина, который вновь «возвращал» якутский балет к его ленинградским истокам. Поначалу, в основном, это были малые формы классического наследия в большой программе «Вечер старинной

хореографии», в которую вошли фрагменты «седой старины», - шедевры великих балетмейстеров прошлого. «Переноса на якутскую сцену образы А. Бурнонвиля, Ф. Тальони, Ж. Перро, М. Петипа, М. Фокина, Паршагин с истинным благоговением и тщательной скрупулезностью старался сохранить все то, что было создано мастерами – стиль, манеру, точность и чистоту танцевальных фразировок. Обладая редким даром искусного реставратора, Паршагин тонко передавал якутским артистам академичность исполнительского стиля и высокую хореографическую культуру петербургской школы» [2, с. 7].

В это время «впервые на якутской сцене появились такие шедевры как “Видение розы”, па-де-карт, па-де-де из балетов “Фестиваль цветов в Дженцано” и “Карнавал в Венеции”, па де сиз из “Эсмиральды”, “Фрески” из балета “Конек-горбунок” [1, с. 39]. Паршагин во многом улучшил уже идущий балет «Шопениана» и Гран па из балета «Пахита» в редакции Н. Долгушина. Большой успех у зрителей имела премьера балета – феерии «Свадьба Авроры» с Гюльнаррой Дуловой в заглавной роли. Virtuозное владение мелкой техникой, природное изящество актрисы, утонченность, изысканность движений создавали на сцене неповторимый облик главной героини. И талант балерины был замечен. За исполнение этой роли Г. Дуловой была присуждена Государственная премия им П. А. Ойунского

«Энтузиазм и вера Ивана Паршагина в якутскую труппу не только активизировали творческий потенциал у начинающих артистов, но и открывали второе дыхание у признанных мастеров. Эффект обновления заключался в редком и тонком умении постановщика передавать академизм исполнительского стиля и культуру танца петербургской школы. Паршагин восстановил преемственность исполнительского мастерства поколений» [1, с. 39]. Это оказало положительное влияние не только на качество спектаклей, но и на мастерство отдельных исполнителей. В частности, именно Паршагин содействовал тому, чтобы солист балета В. Петров участвовал в Международном конкурсе им М. С. Дягилева. И наставник не ошибся, талантливый танцовщик действительно стал дипломантом этого конкурса. Именно Паршагину принадлежит идея гастролей труппы по городам Китая.

Взятый театром курс на повышение творческого потенциала, продолжил другой петербуржец – Александр Полубенцев. Профессор, педагог классического наследия Санкт-Петербургской консерватории с 1995 по 1997 год был художественным руководителем театра. Творческий контакт известного балетмейстера зажег ответную искру в сердцах якутян. Вся труппа работала с большим увлечением и энтузиазмом, предельно уплотнив постановочный режим. Артисты быстро схватывали хореографический текст, что свидетельствовало об их профессионализме и увлеченности, эмоциональной наполненности. Это самый главный фактор, который способствовал выходу якутского балета на новый уровень.

Именно Полубенцев инициировал возобновление «Жизели», тактично обновив ее сценическую палитру. Хореограф предложил свой, современный взгляд на классическое наследие, на интеллектуальное сценическое пространство. И якутская балетная труппа приняла его. Вот почему на сцене появились совершенно удивительные по хореографии, глубоко психологичные по восприятию, неповторимые по содержанию, оригинальные современные спектакли в постановке этого потрясающего «мастера классического танца в его современном проявлении» [5, с. 5]. «Ночное танго», балет-притча по мотивам древних языческих верований и ритуалов «Знак солнца», программа «Праздники танца», в которую вошли «Танцы для королевы», «Памяти Гарсиа Лорки», «Романтическая серенада», «Пустычок или Анкор, еще Анкор», все эти представления Полубенцева (художник В. Окунев – Санкт-Петербург) отличались высоким мастерством, утонченностью, привлекательностью, изысканностью. Оригинальный балет «Ночное танго» на музыку А. Пьяцоллы, в котором А. Полубенцев одновременно выступал в качестве либреттиста, хореографа и постановщика вновь дарил зрителям радость общения

с прекрасной балериной Г. Дуловой. Ярко и трепетно передавала она «Одиночество» героини, радость «Первой встречи» и «Любовь» полную надежд. Изящество созданных ею образов, грация, нежность и в то же время трагичность покоряли зрителей.

Союз хореографа и якутской труппы дал хорошие результаты. Во-первых, выявились лидеры среди молодежи, такие как В. Петров, Д. Дмитриев и их дуэты с О. Абрамовой и Г. Дуловой, которые в скором времени стали ведущими танцовщиками в театре. Во-вторых, в 1993 г. благодаря возросшему мастерству труппа театра была приглашена на бенефис в Москву, где ей была дана высокая оценка ведущими хореографами и критиками России – Ольгой Лепешинской, Наталией Садовской, Валерией Уральской, Вадимом Гаевским, Сергеем Коробковым.

Обрел новую жизнь балет «Дон Кихот» в академической редакции хореографа и критика из Санкт-Петербурга О. Розановой. Расцветенная, красочная музыка Л. Минкуса способствовала раскрытию таланта О. Абрамовой, главной исполнительницы партии Китри. Близкая по характеру роль позволила балерине показать в танце красоту и изящество. «Бравурные, стремительные прыжки, блестящие вращения, отточенные позы передавали радостное возбуждение героини. С блеском, с особым шармом исполняла она сложнейшие танцевальные пассажи. Очень убедительно воплотила на сцене образ задорной и лукавой испанки» [3, с. 9].

Но на этом поиск не заканчивался. Для театра важно было показать не только классическое наследие, но и познакомить зрителей с творчеством местных авторов, которое основывалось на этнографическом материале. И здесь, как нельзя, кстати, оказался балет «Чурумчуку» Ж. Батуева. Его и возобновила народная артистка РС (Я), заслуженная артистка России Евдокия Степанова. Состоялись премьеры еще трех балетных спектаклей в постановке заслуженной артистки РС (Я), а с 1997 г. художественного руководителя балетной труппы М. Сайдыкуловой – «Ойуун» К. Герасимова, «Амо и его друзья» В. Каца, и «Легкое дыхание» Г. Неустроева. В это же десятилетие на сцену вернулся балет «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева в редакции балетмейстера К. Шморгонера (Пермь). На премьерном представлении властную и ревнивую Зарему исполняла солистка Мариинского театра Т. Серова, хана Гирея – заслуженная артистка РС (Я) И. Мясоедов, Марию – Д. Дмитриева. Вместе они самым чудесным образом возродили легенду о любви, так вдохновенно описанную А. С. Пушкиным.

Разумеется, приведенными выше примерами, названием постановок не может быть исчерпан весь творческий курс Якутского Государственного театра оперы и балета им. Д.К.Суоруна-Омоллоона последнего десятилетия XX в. и начала XXI в., направленный на поиск новых сценических решений, обогащение своего театрального пространства. За пределами этой публикации осталось очень насыщенное такое направление, как фестивали классического балета «Северный дивертисмент» и «Стерх», оперного искусства - «Ария Севера» и международный - «Ирина Архипова и Владислав Пьявко представляют...». Но это тема для последующего исследования. Собственно, мероприятия, о которых уже было сказано и явились тем трамплином, с которого они успешно стартовали, чем подтвердили правильно выбранный театром курс на расширение творческих и стилистических границ. Действительно, чтобы расти творчески – нужно обогащаться духовно. А это возможно тогда, когда присутствует профессиональное мастерство, соревновательный дух и воля к достижению намеченной цели. Кроме того, через подобные мероприятия у театра появлялась возможность не только просвещать, но и привлечь своего зрителя, а также непосредственно на практике проверить новые концептуальные разработки.

#### **Список литературы:**

1. Габышева Л.Л. Замок красоты. // Маэстро. - № 6-7.- 2000.
2. Захарова В.А. Гульнара Дулова. ГУП НИПК: «Сахаполиграфиздат». 2000.-. 26 с.

3. Захарова В.А. Оксана Абрамова. ГУП НИПК: «Сахаполиграфиздат» 2003. – 26 с.
4. Кривошاپко Г.М. Серьезную музыку не просто любят. На нее еще и ходят / Якутия, 2001.- 28 февраля.
5. Лукина А. Государственный театр оперы и балета Республики Саха (Якутия) //Балет. Издательский дом «Алмаз» 2000.
6. Наумов И. И. Наше общее дело. Маэстро. - № 6-7. - 2000.
7. Томская Е. Высокая нота успеха / Якутия, 2000. – 20 октября.
8. Федоренко Е. Возвращение фестиваля. Маэстро, 2000.
9. Чигирев С. В. Вперед, к новым берегам // Маэстро.- № 6-7.- 2000.