



Александр Клейн

Александр Клейн (псевдоним Клейна Рафаила Соломоновича) – кандидат искусствоведения, заслуженный работник культуры Республики Коми. Родился 20 марта 1922 года в Киеве. Окончил актерский факультет Ленинградского театрального института. Участник Великой Отечественной войны. Член Союза театральных деятелей России и Союза писателей России. Автор нескольких сборников стихов, десяти пьес-сказок, монографий о коми выдающихся деятелях сцены, повести-сказки «Волшебный камень», «Книга Белой совы», «Мой номер 2П-904», «Дитя смерти», «Клейменные (записки каторжника)», «Улыбки неволи». Сейчас преподает историю театра мировой художественной культуры в колледже культуры.

Первый национальный (оформление коми балета «Яг-Морт»)

Балет Якова Перепелицы «Яг-Морт» занял особое положение в истории коми искусства не только потому, что стал хронологически первым национальным произведением большой хореографии, но и потому, что является пока непревзойденным у нас в республике. В музыке и в хореографическом решении он заслужил свое особое почетное место в искусстве, о чем не раз уже писали критики, отмечая и несомненные достоинства и отдельные недостатки. Но кроме устного, очень строгого разбора сценографии балета при его принятии накануне празднования 40-й годовщины автономии Коми перед премьерой, состоявшейся тогда же 21 августа 1961 года, в прессе не появлялось материалов по этому вопросу. Таким образом, одна из важнейших сторон спектакля как бы выпала из поля зрения критики. Это относится и к последующим оформлением

балета уже в других постановочных вариантах.

«Яг-Морт» в течение почти трех десятилетий не сходил со сцены республиканского музыкально-драматического (позднее – музыкального) театра. Изменения в либретто и в хореографии балета на протяжении этого времени, как показала практика, не шли на пользу произведению и заставляли, в конце концов, в той или иной степени возвращаться к первому варианту, в котором «Яг-Морт» получил заслуженное признание и в Республике Коми, и далеко за ее пределами, включая успешные гастролы в Москве и Ленинграде в первой половине 60-х годов.

Мне повезло: я присутствовал на генеральной репетиции и премьере балета, а затем десятки раз смотрел его в разное время в разных редакциях его постановщиков.

Во время гастролов нашего театра в

Ленинграде летом 1964 года я привел на спектакль большую компанию своих старых друзей, известных театральных художников, режиссеров, артистов, театроведов, и мне было очень приятно услышать от них честно высказанное одобрение, единодушную высокую оценку «Яг-Морта», музыки, постановочных особенностей, элементов оформления, мастерства тогда молодых исполнителей основных партий. Это тем более показательно, что на огромной сцене Дома культуры им. 1-й пятилетки, где проходили гастроли в Ленинграде, пришлось отказаться от некоторых выигранных деталей оформления.

В 1966 году по предложению покойного профессора Владимира Александровича Сахновского-Панкеева, знатока многонационального театра нашей страны, я выступил в Ленинграде перед небольшим кружком театроведов и педагогов Ленинградского института театра, музыки и кинематографии с рассказом о первом — и тогда единственном — коми национальном балете, оттенив по просьбе аудитории достоинства и недостатки его сценографии. Замечу, что в нашей республиканской прессе по сей день серьезного разговора о работе местных театральных художников еще не было. В рецензиях, как правило, ограничивались общими фразами или отстранялись вкратце на отдельных удачных или неудачных моментах. Между тем, наши театральные художники заслуживают большего внимания. Стоит хотя бы вспомнить ряд работ заслуженного деятеля искусств Коми АССР И.В.Важенова, его оформление спектаклей «Джулия Фарнезе», «Порог» и других. Это только один пример недооценки труда художника.

Говоря о «Яг-Морте» (первый вариант), необходимо учитывать, что это был первый коми балет, то есть представление, в силу специфических признаков, не имевшее тогда аналогов, ни в нашем молодом театре, ни в других. «Яг-Морт» появился на третьем году существования коми музыкального театра. Его балетная труппа тогда была немногочисленна и состояла в



И.Есаулов и О.Коханчук

большинстве из артистов, ранее выступавших в Ансамбле песни и танца (ныне — «Асья кья») в характерных и народных танцах. Среди балерин были и рослые, и очень низенькие, и довольно полные, «тяжеловатые», и с далеко не идеальными фигурами, и подчас недостаточно высокого профессионального уровня. Что делать? И тогда бюджет театра не позволял пригласить лучших... Однако постановщики, балетмейстер Г.Ваховский и режиссер И.Орловский, сумели ряд недостатков превратить в достоинства, используя «разношерстность» балетной труппы в пантомиме, в ряде массовых народных сцен, а особенно при изображении лесных чудищ. Всему этому помогало мастерство знатока коми фольклора, художника Василия Игнатовича. Ему-то и была в основном посвящена моя лекция более тридцати лет тому назад. В ней немало резкого, критического, даже спорного и... ядовитого (по части светового оформления, в частности) и «накладок». Но все тогда складывалось под свежим впечатлением увиденного перво-

го и, пожалуй, самого удачного варианта балета. Последующие могли оставлять более цельное общее впечатление от менее оригинального, но более тривиального оформления, что относится также к постановочным решениям.

Но в первом, так запомнившемся оформлении В.Игнатова спектакль начал свою большую жизнь. И оформление способствовало этому, хотя в нем было немало противоречивого, досадно упущенного, наряду с несомненными достоинствами. Именно поэтому, полагаю, данная статья-воспоминание, обходясь без славословия, сможет послужить началом для рождения последующих критических эссе в молодом театроведении нашей республики, развивая тему «Художник и спектакль».

Итак, 21 августа 1961 года, в дни празднования 40-летия Коми АССР, сыктывкарские зрители и гости юбилея впервые увидели на сцене молодого (открыт в 1958 году) музыкального театра первый коми национальный балет «Яг-Морт», которому,

надеюсь, опять суждено будет к вящей славе театра вернуться на его сцену.

Музыка балета, составляющая одно из его крупнейших достоинств, написана сыктывкарским композитором Я.Перепелицей, либретто – Г.Трневым, артистом Коми ансамбля песни и танца. Основой для написания либретто послужили народные сказания. Сценический вариант либретто и его постановка были осуществлены балетмейстером театра Г.Ваховским и режиссером И.Ордовским.

Оформление Василия Игнатова создавало зрительный образ спектакля, в сказочной форме утверждавшего гуманистические идеалы.

Фольклор коми народа неразрывно связан с лесом. Он давал древнему коми все – пищу, одежду, кров, средства передвижения, был источником жизни и легенд. Одна из них, распространенная во многих вариантах, повествует о злом лесном человеке – Яг-Морте. «Яг» – лес, «морт» – человек. Как и большинство



М.Трофимов, 1962 год.



Мада — засл. арт. Коми АССР В.Ищенко
Окса — М.Лобанов

сказаний коми, легенда о Яг-Морте не имеет четкой сюжетной канвы, а состоит из множества эпизодов, подчас наивных и похожих друг на друга. Яг-Морт уводит коров, рвет рыбацкие сети, пугает заблудившихся путников, угнетает народ, морит его голодом, убивает людей, крадет девушек и т.п. Наиболее цельная легенда, бытующая в Коми-Пермяцком национальном округе, приписывает Яг-Морту убийство богатыря Кудым-Оша. Автор либретто первого коми балета — Геннадий Тренев — не воспользовался названной легендой.

Вкратце содержание либретто «Яг-Морт» таково:

Яг-Морт похитил у охотника Оксы его молодую жену Маду, оставив на руках отца дочь-малютку, Райду. Это событие показано в прологе.

Прошло шестнадцать лет, и Яг-Морт унес в лес и Райду, которая собиралась стать женой молодого охотника Тугана.

В своем лесном царстве Яг-Морт, добываясь любви Райды, то грозил ей и пугал ее лесными духами и чудичами (пежагами), то заставлял приносить пленнице драгоценности. Яг-Морту помогла ведь-

ма Йома. Но все усилия были напрасны. Райда отвергала любовь лесного колдуна.

Здесь же в лесном урочище, томилась поседевшая от времени и невзгод, мать Райды. По ожерелью (прием, невысоко оцененный еще Аристотелем) мать узнает Райду.

В логово Яг-Морта врываются охотники во главе с Туганом. Они убивают злодея.

В эпилоге жители деревни приветствуют освободителей и Райду с матерью. Избавленный от Яг-Морта народ радостно встречает восходящее солнце.

Нужно отдать должное композитору Якову Перепелице, автору музыки, он создал замечательное произведение. Музыка «Яг-Морта» отличается драматической глубиной и, что редко, в то же время дантанна, мелодична, связана с народной.

Несмотря на слабость либретто, музыка, да и постановка, подсказывали художнику, заслуженному деятелю искусств Коми АССР В. Игнатову интересное решение спектакля.

В.Игнатов — не новичок в театре. Художник не раз оформлял концертные обзоры Коми ансамбля песни и танца, спектакли драматического и музыкального театров. Порой В.Игнатова привлекает графическая строгость, возможно, связанная с тем, что художник также работал по оформлению книг. Встречаются у Игнатова и смелые «жирные» мазки, и черты наивного лубка. Обычно работы Игнатова вызывают жаркие споры в среде местных художников и театралов. Хорошо зная коми народное творчество, художник никогда не стремится к рабскому подражанию уже известным образцам, не копирует тот примитив, который был хорош только для своего времени, а сейчас должен восхищать ученого, историка, но не художника. Поэтому Игнатов использует образцы народного творчества лишь в качестве опоры для своих оригинальных работ. Приверженцы «архивной точности», а их всегда немало, обвиняют Игнатова в неуважении к народному началу, забывая, что он развивает его. Правда, театральный почерк Игнато-

ва неровный: в одной и той же работе у него подчас можно заметить такое смешение приемов, иногда, увы, штампованных, что оно невольно наводит критиков на мысли о компиляции. Мне кажется, дело не в ней, а в некоторой анархичности натуры художника. Часто увлеченный мыслью эффектного решения одной сцены или даже детали, он забывает о ее связи со всем спектаклем в целом. Далеко не всегда режиссеру удается заметить и доказать художнику его ошибку, и она остается в постановке.

Характерным примером такой хаотичности творческого почерка Игнатова может служить оформление поставленной позднее коми оперы «Домна Каликова» (либретто коми поэта Ф.Щербакова, музыка ленинградского композитора Б.Архимандритова, режиссер – И.Бобракова).

В костюмировке В.Игнатов также допускал погрешности: одних одел в условные, стилизованные костюмы, а других – нарядил с щепетильной точностью историка, не забывая ни одной латки, ни одной пуговицы. В результате, «смесь одежд и лиц» не раз противоречила декорационному решению спектакля самим же Игнатовым.

Художник балета в менее выгодных условиях, чем художник оперы или драмы. Ведь расположение станков, пандусов и всех декораций должно, кроме всего, обеспечить необходимое место и условия для выступления танцоров; костюмы, сохраняя требуемую выразительность, не должны стеснять самых широких движений. Соответствующие требования предъявляются к реквизиту. Не забывая о специфике балета, художник должен в зрительной форме раскрывать идейное содержание спектакля. А ведь зрительный образ спектакля должен быть динамичным, развивающимся в соответствии с этапами сюжета. Особенно важно найти в цветах и линиях пространственное решение и разумно распределить выразительные средства по всему спектаклю. Конечно, художник не должен забывать о единстве формы и

содержания, о цельности художественного впечатления от постановки и согласовывать свои находки с режиссером и балетмейстером. Свет, грим и одежда исполнителей, сочетание суконов и декоративных пристановок – вся монтировка спектакля связаны с художником, его умением, вкусом и тактом. Художественное оформление балета, как и оперы, не должно противоречить музыке, ее характеру, творческой манере композитора и хореографическому решению спектакля. Впрочем, это вещи известные. В наше время, когда многие народы Советского Союза только сейчас создают, на наших глазах, свою театральную культуру – первые драмы, оперы, балеты, – особенно остро стоит вопрос неповторимости национального колорита. Без него нет музыки, либретто, художественного оформления, – нет спектакля.

Идея «Яг-Морта» не нова. Она типична для многих сказаний разных народов – это мысли о неизбежности торжества добра над злом, о силе сплоченного коллектива, побеждающего общего врага; это мысли о том, что вера народа в светлое буду-



Игорь Есаулов,
Тугая, сцена из спектакля.

ще не напрасна: взойдет солнце и для жителей таежного северного края. Ясно, что не просто ради украшения В.Игнатов по всей арке портала расположил аппликационные узоры коми орнамента. Этим подчеркивалась и «национальность» балета, и его праздничность, как первенца хореографической культуры коми. Также органично должны были вливаться в оформление узоры этого орнамента на арлекине и нижних частях кулис. Все обрамление создавало впечатление уходящих вдаль, в глубину, к горизонту белых веточек оленьих рогов. Ведь их символизирует узор орнамента, расположенного на голубом небесном фоне кулис, арлекина и порталной арки. Особенно интересно это выглядело в сочетании с «лесным задником» во втором действии. Однако, несмотря на узоры, уже пролог настораживал. Он проходил на фоне нейтрального темно-синего задника, резко противоречившего бледно-небесному цвету кулис. Они выглядели просто бледными полотнами по сравнению с фоном. На нем терялись темно-зеленые с синим отливом кроны деревьев на втором плане сцены и очень уж по-бытовому выглядела бревенчатая избушка грязно-коричневого цвета, стоявшая слева, у самого портала. Она перекрывала огромный, тоже грязно-коричневый пень в глубине сцены. Из него через минуту, вслед за вспышкой ликоподия должен был впервые появиться Яг-морт. Пень походил на огромную деревянную ступку. Конечно, странным казалось, что он, как ступка, расширяется вверх, что нет у него никаких намеков на корни или какие-то ростки, чтобы казаться величественнее, причудливее, сказочнее. Да и узенькая струйка явно табачного дыма и бледная вспышка ликоподия на незатемненной сцене были слишком скромной прелюдией к появлению всемогущего героя легенды и спектакля. Но... на безрыбье и рак – рыба... Он (Яг-Морт) появился из проклятого пня, замахал руками, нагоняя тучи – и тьма сгустилась (ах, как она была нужна чуть раньше, при вспышке, перед появлением

Яг-Морта! Ведь ночью огонь виднее). Итак, свершилось: колдун унес Маду. На сцене, оглушенный громом Окса держит в руках дочь-малютку. Зрители аплодируют, а я мучительно припоминаю, где я раньше видел «этого товарища»? Уж очень он «демоничен». Копна черных с проседью волос торчком, мефистофелевские брови, да и весь грим чисто выбритого лица, а этот черный короткий плащ на белой атласной подкладке... Как все это противоречит убранству сцены, коми орнаменту, могучим деревьям северной пармы, наконец, даже пню и избушке!

...По перекрывающему весь портал супер-занавесу бегут проецируемые волны, серебристые и фиолетовые. Бегут годы. Проходят годы... Когда это чудесное видение исчезает, начинается второе действие.

На открытой сцене уже нет домика Оксы. Только слева, в глубине, на прежнем месте стоит тот же пень, а справа, в глубине, – мостик, наивный образец деревенского зодчества. Перила этого мостика – сказочные угри или щуки (последним в коми поверьях приписывали чудесные свойства), – изогнутые березовые палки, отделанные на концах в виде рыбьих голов.

Этот веселый мостик, будто вырезанный из мультипликационного фильма, сразу бросается в глаза. Он великолепно сочетается с кулисами и с костюмами исполнителей, особенно девушек – подруг Райды. Но в этой картине, где фактически вся сцена в распоряжении танцоров, чужеродно выглядят и пень, и этот милый мостик, – а все из-за отвратительного задника.

Особенно сейчас, когда театральные художники так жадно ищут новые выразительные средства (не раз при этом «открывая Америки» древнегреческого и средневекового театров), замечаешь, как некоторые декораторы-художники (например, Тузлуков в театре кукол под руководством С.Образцова) пытаются объединять в единый пластический образный слой элементы различных художественных направлений, сохраняя их родовые призна-

ки. Мне кажется, при большом мастерстве этот прием вполне может оправдать себя. Но какой нужен такт, какое чувство каждого направления, из которого берется что-то, сохраняющее его черты и в то же время, видоизменяясь, образующее нечто новое, оставляющее цельное впечатление (да будет эта громоздкая фраза примером трудности такого сочетания!). Таким приемом можно пользоваться и в комедии-буфф. Не случайно Тузлуков в «Мой, только мой» (театр кукол С.Образцова) дал образцы таких пародийных сочетаний, не противоречивших общему характеру оформления спектакля. Но тут, в «Яг-морте»? Непонятно, как могли сам В.Игнатов и художественное руководство театра «пройти мимо» задника для первого действия? На заднике грубо натуралистическое «базарного письма» изображение деревни, то ли украинской, то ли коми. Избы поднимаются по высокому правому берегу реки к падугам. А сама река «заливает» остальную часть задника. И река тоже... поднимается к падугам. Весь этот явно намалеванный «коврик» без какого-либо намека на глубину, перспективу, служит фоном всего первого действия. Недалекая от наших дней «нейтральная» деревня пестрит «правдивыми» красками, «убивает» и мостик и многие удачные костюмы персонажей.

Конечно, такой задник «просится» в Третьяковскую галерею... Но помимо этого известно, что для лучшего восприятия объема и глубины пространства необходимо комбинированное освещение. Для живописного холста нужен цветной свет, оживляющий клеевые краски. Вероятно, подбор светофильтров и расстановка источников света для освещения задника показали лишним трудом и художнику, и режиссеру. На невыразительном заднике зрителям отлично видны морщины и полосы небрежного освещения.

В первом действии особенно много массовых танцев и хороводов. Здесь В.Игнатов проявил много выдумки в костюмировке. Он, сохраняя общий характер одежды коми - неброскую строгость орна-

ментов на рукавах девушек и отороченные мехом душегрейки, удачно варьируя цветом, сумел создать живописные ансамбли. Если бы не пень-ступка, не блеклый задник, на котором «для вящей убедительности» не хватало только сельского кладбища, картина оставляла бы цельное художественное впечатление. Смешно! «Цельное»! А для него нужно еще многое. Правда, костюмы танцоров удачны. Да и национальная мужская одежда – охотничий лаз (кожаная безрукавка с поясом) – отлично очерчивает фигуры танцоров, оттеняя строгую рельефность движений в играх-танцах звероловов и оленеводов. А вот танец рыбаков теряет из-за непродуманного реквизита. Танец-игра заключается в том, что юноши-рыбаки «ловят» в огромные сети девушек. Три или четыре группы юношей с несколькими сетями участвуют в игре. Красивые крепкие юноши и празднично одетые девушки весело размахивают... грязными, рваными сетями. Я верю, что «во время оно» сети были не лучшего качества и еще более грязные. Но ведь это сцена! Деревенский праздник из балета-сказки! Сказочный сюжет, веселая шутильная музыка – все, наталкивающее художника на мысли о резных перилах мостика и узорах на охотничьих колчанах, должно было подсказать Игнатову другие сети, может быть, золотые, серебряные, красные или синие, но праздничные, созвучные духу картины.

Аналогичное замечание нужно сделать охотничьему вооружению. Наряду с красивыми луками, охотничьими ножами, колчанами и сумками, художник «вооружил» артистов сделанными по стандарту рогатины абсолютно одинаковой формы и размеров и такими же топорами с деревянными рукоятками, точнехонько, как те, которыми шахтеры-посадчики рубят стойки под землей. Я не случайно упоминаю эти «мелочи». Они бросаются в глаза, мешают нормальному восприятию спектакля.

В финал этой картины врывается Яг-Морт со своими мефистофелевскими бровями и плащом.

Лесной человек – плод фантазии суеверных жителей тайги. По танцу и пантомиме видно, что режиссер и балетмейстер видят в Яг-Морте лесное чудовище, что-то «корневищенское», фантазмагорическое. Недаром на длинных крючковатых пальцах Яг-Морта – когти. Неужели нельзя было целно решить грим и костюм этого таежного персонажа? Сделать его как бы частью дремучего сказочного леса, прекрасного и уродливого, дикого. Это дало бы больший простор фантазии также при пластическом решении роли. Но если в первом действии, где у художника так много просчетов, костюм и грим Яг-Морта кажутся одной из многих ошибок, то во втором действии «обмундирование» героя вызывает уже болезненное чувство обиды за всех, кто причастен к оформлению балета.

Для второго действия – сказочного лесного царства Яг-Морта – В.Игнатов нашел совсем другие краски и линии. Здесь фантазия художника работала. Взгляните хотя бы на эти сказочные деревья, символизирующие всю коми парму. Как мог В.Игнатов в одном спектакле нарисовать дерево в прологе с «всамделишными» листьями и дать эти смелые очертания линий, отвечающие духу музыки, национального колорита и данного балета? Таким деревьям на сцене можно поверить. Зловещие багровые линии светящихся красок обвивают черные контуры трех гигантов-деревьев (апликация на черном тюле) в глубине сцены.

Этот своеобразный узор, довлеющие над всем пространством сцены человекоподобные гиганты-деревья сразу создают атмосферу картины. Лес, огромный, загадочный, не измельченный жалкими бутфорскими листиками и иголочками в «натуральную величину», – фон второго действия. Этот тюлевый занавес вдруг ожила, поднимаясь и опускаясь, чтобы пропустить в заповедное урочище Яг-Морта с его добычей. С обеих сторон переднего плана к заднику тянулись две «каменные» лестницы, замаскированные зеленоватым

мхом станки. От одной лестницы к другой был перекинут через всю сцену прочный мост, несколько напоминающий огромную толстую ветку. На переднем плане, в левом углу лестницы, было логово Яг-Морта. Гигантские чудовища – Сова и Жаба, – обе с мигающими светящимися глазами, смотрели из углов, образованных лестницами и опорами «моста». У ног Совы было ложе Яг-Морта, у ног Жаб – вход в подземелье. В оформлении этой картины, где густо-зеленые краски мха и каменных лестниц уходили к приглушенным закатным цветам задника, Игнатов показал свое мастерство художника-мультипликатора. Причудливые, повторяющиеся темные линии на тюлевом заднике, на ступенях лестниц, опорах мостика и на нем самом создавали единое целое, но не пестрели, а оставляли впечатление сказочного урочища, старого и тревожного, отделенного от мира сплетениями ветвей и паутин. Здесь незаметно притаилась, чтобы вдруг закружиться в вихре танца, как бы сотканная из темно-зеленых линий, лесная колдунья Йома (Ёма). Какой чистой выглядит здесь скромная Райда в своем светлом наряде, чуть тронутым узорами орнамента! Через зеленые и синие светофильтры приглушено освещается сцена. Лесные духи, как бы отделившиеся от бледных березок, пушистых тополей и лилий, окружают Райду. К ней тянут узловатые руки-ветки чудовища, духи и неж-гаги в поролоновых масках. Опять-таки, словно из мультфильма (в хорошем смысле), на сцену приходят полные народного юмора и фантазии образы, созданные художником. Извиваются и пляшут пни и деревья, лисицы и петухи, медведи, зайцы, исполинские грибы, какие-то двуглавые осьминоги и т.д. Здесь проявился внутренний такт художника. Благодаря его мастерству, появления и образы причудливых персонажей не носят характер ординарного видения, не вызывают ни смеха, ни отвращения, и в то же время, увлекая зрителя, не отвлекают от главного – самой сути представления. Маски и одежда персонажей лесного царства вхо-

дят органично в декорационное оформление картины, вызывают интерес и восхищение сказочностью таинственного северного леса. На лестницах и мостике перекатываются, извиваются, ползут, пляшут пещеряги, создавая своеобразный венок, в середине которого Райда и Яг-Морт. Увы, его грим и одежда здесь особенно диссоциируют со всем окружающим оформлением. Но... раздаются звуки охотничьих рогов. Туган и крестьяне врываются в логово Яг-Морта. Напрасно он пытается колдовать. Его поднимают на рогадины. Пожалуй, это зрелище не из художественных, и вовсе незачем давать при нем, коль на то пошло, полный свет на сцену, обедняя вид зеленого царства и освещая мученическую гримасу казнимого. Зачем тут полный свет? Ведь мгновение спустя по всему зеркалу затемненной сцены рассыплотся блики от проекционных фонарей. Через минуту – в эпилоге – мы увидим знакомую деревню и девушек, восторженно приветствующих Райду, Тугана и охотников. А еще минутой позже вдруг станет темно, и ликующие персонажи повернутся спиной к уважаемой публике, лицом к грязноватому заднику, деревне «базарного письма», по которому поползет вверх огромный полукруг багрового солнца. Чтобы лучше видеть его, на сцене полумрак. Солнце медленно озаряет людей. Занавес закрывается.

Нужно ли было вводить полный свет в конце второго действия, когда убивают Яг-Морта? Нет. Нужно ли было вводить полный свет при встрече охотников и жителей-девушек? Нет. Если бы художник не высветил указанные выше эпизоды, то восходящее солнце стало бы заключительным световым аккордом спектакля. А так «предварительное затемнение» перед восходом светила, явно искусственное, нарочитое, только вызывает досаду. Кстати, эти последние ошибки в световом оформлении легко устранимы. Без особого труда можно изменить грим и одежду Яг-Морта, тем более, что трактовка этого образа, судя по танцу и пантомиме, как уже

указывалось, противоречит «внешним данным», которыми «наградили» героя В.Игнатова.

Я не случайно так подробно описывал отдельные эпизоды постановки и детали оформления. Отсутствие иконографических материалов требовало подробностей. В.Игнатов и в «Яг-Морте» остался верен себе. Увлеченный оформлением лесного царства, художник решил многое почти графически, в условной манере, не противоречившей, однако, духу и замыслу спектакля, но не сумел найти «ключа» ко всему спектаклю, начиная от оформления пролога и первого действия.

Непродуманный грим и костюм героя, натуралистическая мазня на занавесе пролога, эпилога, первого действия – все это нарушило цельность впечатления от спектакля. Так удачно найденное В.Игнатовым в цветах, линиях пространственное решение лесного царства было ступеновано примитивностью эпилога. Интересно, что музыка и художественное оформление более всего соответствовали друг другу, дополняли друг друга именно во втором действии. Самые дикие маски и одежды органически вошли в картину леса. Хорошо распланированное сценическое пространство позволило режиссеру и балетмейстеру построить выразительные и удобные для исполнителей мизансцены.

А ведь Игнатов мог бы, наверное, найти такие же броские штрихи как для лесного царства, для всех картин и легко устранить другие, более мелкие дефекты. Тогда бы «Яг-Морт», решенный в одном художественном ключе, оставил более цельное впечатление, сохраняя все черты национальной самобытности. Жаль, что этого до сих пор не может понять руководство театра, в котором балет «Яг-Морт» идет уже много лет.

P.S. Очень хочу верить, что при возобновлении постановки «Яг-Морта» в нашем республиканском театре оперы и балета на пороге XXI века, взяв все лучшее из прошлого, обойдется без его ошибок.