

Анна МЕЛОВАТСКАЯ

БАЛЕТ «ГЕОЛОГИ» В ПОСТАНОВКЕ Н. КАСАТКИНОЙ И В. ВАСИЛЁВА

В 1960-х годах в советский балетный театр пришло новое поколение хореографов. Оно сформулировало и применило на практике программу, в которой главное место отводилось собственно хореографии. Среди авторов новаторских спектаклей – Наталия Дмитриевна Касаткина и Владимир Юдич Василёв¹. Их дебют («Ванина Ванини» на музыку Н. Каретникова) состоялся в 1962 г. Над следующим спектаклем «Геологи»² (1964) они работали тоже вместе.

Для того, чтобы получить разрешение на эту постановку, Касаткина и Василёв представили в Большой театр либретто и сценарий «Геологов». Документы хранятся в РГАЛИ, в фонде Большого театра. Основой либретто послужила повесть В.Д. Осипова «Неотправленное письмо» и одноименный фильм М.К. Калатозова (1959) о геологах, которые в сибирской тайге ищут месторождение алмазов. В эпоху создания фильма и балета профессия геолога была окутана романтическим ореолом. В драматическом театре, в литературе, в «бардовской» песне «разведчики недр» олицетворяли собой дух свободы.

В либретто³ балета рассказ идет от лица девушки. Она пишет письмо, в котором описывает события, произошедшие с ней и ее товарищами. Из другого



документа–сценария⁴ становится ясно, что авторы спектакля помнили первоначальное видение будущего балета. Либретто было написано раньше сценария⁵, и некоторых существенных деталей в сценарии нет. В либретто авторы больше опирались на действие фильма.

В сценарии действие начиналось с финального события – обнаружения девушки. Затем планировался прием «наплыва» воспоминаний: девушка начинала рассказ о событиях. В сценарии авторы несколько отошли от киносюжета. Здесь гибнет старший из трех геологов, а двое – девушка и младший геолог – выживают (в фильме выживает только старший геолог, в либретто балета – только девушка). Постановщики сконцентрировали внимание на основном событии, убрав все менее существенное. Так они отказались от присутствовавших в фильме второстепенных

В. Василёв,
Н. Касаткина

¹ Касаткина Наталия Дмитриевна (р. 1934) и Василёв Владимир Юдич (р. 1931) получили профессиональное образование в Московском хореографическом училище (сейчас – Московская Государственная академия хореографии). Касаткина получила направление в Большой театр, где начала работать в 1954 году. Окончив училище в 1949 году, Василёв был принят в труппу Большого театра. Постановки: «Ванина Ванини» Н. Каретникова (1962), «Героическая поэма» («Геологи») Н. Каретникова (1964), «Весна священная» И. Стравинского (1965), «Тристан и Изольда» Р. Вагнера (1967), «Прелюдии и фуги» И.-С. Баха (1968), «Наш двор» Т. Хренникова (1970), «Сотворение мира» А. Петрова (1971), «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева (1972), «Прозрение» Ю. Буцко (1974), фильм «Хореографические новеллы» (1974), опера «Петр Первый» А. Петрова (1975). В 1977 году Касаткина и Василёв возглавили Государственный концертный ансамбль «Классический балет», позже переименованный в Государственный академический театр классического балета под руководством Н. Касаткиной и В. Василёва (ГАТКБ), в котором хореографы работают по сегодняшний день. Касаткина и Василёв поставили много оригинальных балетов, среди которых «Гаяне» А. Хачатуряна (1977), «Пушкин. Размышления о поэте» А. Петрова (1979), «Волшебный камзол» Н. Каретникова

Театральное пограничье

персонажей (проводник, жена руководителя группы), но добавили двух якутов-охотников, спасших геологов. С одной стороны, такое решение вызвано предельной концентрацией действия одноактного балета, с другой стороны, здесь проявилась творческая индивидуальность Касаткиной и Василёва. Они в своих ранних балетах больше тяготели к героике и меньше – к лирике, поэтому убрали «любвные треугольники» (и в «Ванине», и в «Геологах»).

Вот как представлен будущий спектакль в сценарии.

Открывается театральный занавес, в тишине бредет девушка. Падает наземь. Появляются люди, находят ее. С этого момента звучит музыка. Девушка показывает людям обгоревшую карту. Постановщики планировали, что в этот момент задник сцены «превращается» в огромную карту. Девушка, стоя спиной к зрительному залу, протягивает руку в верхний угол большой карты, и там вспыхивает огонек – место рождения. С этого момента начинается ее рассказ. Поднимается занавес, девушка из настоящего как бы возвращается в прошлое: геологи идут через тайгу на поиск ценных минералов. «Начинается танцевальная сцена, во время которой трое геологов идут, работают»⁶. Сценаристы стремились к тому, чтобы возник хореографический образ суровой природы: «Декорации и группы артистов, изображающие деревья, естественно сливаясь, дают ощущение непроходимой тайги...»⁷. Геологи идут сквозь «...сплетения живых деревьев, которые то обступают их, то расступаются перед ними...»⁸. В спектакле кордебалета,

символизирующего собой лес, не будет.

В сценарии встречается много бытовых подробностей, которые кажутся лишними и трудными для реализации на балетной сцене. В эпизоде «Отдых» геологи решают отдохнуть и ложатся на землю. Они раскладывают перед собой карту и указывают на ней новое месторождение: «Гаснет свет, и только луч прожектора выхватывает из темноты троих мечтательно застывших людей. Одновременно сзади начинает просвечивать огромная карта. В ее верхнем углу, на белом пятне, зажигается яркий огонек»⁹. В спектакле хореографы отказались от большой карты. Эпизод заканчивался большим *adagio* дружбы. Дальше – драматическая кульминация спектакля – лесной пожар. В сценарии указывалось, что пожар будут изображать артисты кордебалета и будут использованы декорации. От этого замысла постановщики также отказались.

Спасая девушку, в пожаре погиб старший геолог. Второй геолог сильно пострадал, и передвигаться без посторонней помощи не мог. С эпизода гибели товарища и до пробуждения девушки сценарий балета был особенно близок к фильму.

По сценарию дальше следовал эпизод, который, в конечном счете, из спектакля выпал: выжившие геологи торопились доставить карту людям. Раненый геолог сам продолжать путь не мог и просил девушку оставить его в тайге одного. Но девушка настаивала на своем – идти вместе. Окончательно выбившись из сил, они садились отдохнуть и девушка засыпала. Проснувшись, она обнаруживала исчезновение товарища.

(1982), «Проделки Терпсихоры» И. Штрауса (1984), «Лики любви» Р. Вагнера, М. Равеля, Л.-В. Бетховена (1984), «Петербургские сумерки» П. Чайковского (1987), «Поцелуй феи» И. Стравинского (1989), «Хрустальный башмачок» С. Прокофьева (1993), «Дама с камелиями» Дж. Верди (1995), «Чудесный мандарин» Б. Бартока (1996), «Жар-птица» И. Стравинского (2000), «Спартак» А. Хачатуряна (2002), «Маугли» А. Прайера (2008) и др. Осуществили собственные постановки балетов классического наследия: «Лебединое озеро» П. Чайковского (1988), «Дон-Кихот» Л. Минкуса (1990), «Щелкунчик» П. Чайковского (1994), «Спящая красавица» П. Чайковского (2004), «Коппелия» Л. Делиба (2009) и др.; несколько опер – «Так поступают все женщины» А. Моцарта (1978), «Маяковский начинается» А. Петрова (1981) и фильмов-балетов – «Адам и Ева» (1983), «Синие розы для балерины» (1985). В 2007 году ГАТКБ исполнилось 30 лет.

² После нескольких представлений первое название балета «Героическая поэма» заменили на «Геологи».

³ Либретто балета «Геологи». Литературная часть. 1961–1962 // РГАЛИ. Ф. 648 (Большой театр). Оп. 5. Ед.хр. 882. (Далее по тексту – Либретто балета «Геологи»).

⁴ Сценарий балета «Геологи». Литературная часть. 1961–1962. // РГАЛИ. Ф. 648 (Большой театр). Оп. 5. Ед.хр. 882.

⁵ Известно, что композитор Н. Каретников получил либретто «Геологов» еще до премьеры балета «Ванина Ванины». См.: Селицкий А. Николай Каретников. Выбор судьбы. (Исследование). Ростов-на-Дону, 1997. С. 52.

⁶ Сценарий балета «Геологи». С. 1.

⁷ Там же. С. 1.

⁸ Там же.

⁹ Там же. С. 2.

Pro настоящее

Девушка бросалась на его поиски. Постановщики планировали включить в этот момент вариацию главной героини.

Предпоследний эпизод «Оплакивание погибшего» и в либретто, и в сценарии, и в самом спектакле остался неизменным. Он был задуман как пластический плач: «Девушка медленно, скорбно опустив голову, поднимается. Сзади, как бы отвечая ее настроению, появляются пластические группы людей в траурных костюмах, женщины в черных платках до полу. Все склонились в скорбных позах, напоминая траурные знамена...»¹⁰.

В финальном эпизоде «Выход к людям», по сценарию, девушка, оставшись одна, находит в себе силы идти дальше: «Ветви, словно живые, цепляются за платье и тянут назад. Лес оцетинился непроходимыми чащобами...»¹¹. Девушка выходила к людям и отдавала карту. Здесь должна была повторяться первая картина. Но теперь, по сценарию, вступал оркестр, поднимался задник, «открывая ликующую толпу, которая встречает героиню. Девушка исчезает в толпе приветствующих ее людей. Затем ее поднимают и... несут на зрителя. Одновременно люди, перестроившись в тройки (такие же, как и первая тройка геологов) расходятся лучами из центра тем же движением, которым шли их предшественники»¹². Такой финал был прост, чересчур плакатен, психологизм начисто снимался бравым апофеозом. Ставя балет, хореографы отказались от этой идеи и сделали другой финал, убрав артистов кордебалета.

Почему между сценарием и спектаклем такая разница? В сценарии было слишком много

бытовых, «нетанцевальных» подробностей, отвлекающих от основного действия. Они тормозили его. Касаткина и Василёв сконцентрировали внимание на главной идее спектакля, воплотив ее средствами балетного театра.

Музыка становится главным звеном спектакля. Хореограф, через собственное понимание, претворяет музыкальные образы в пластические. В работе над первым спектаклем «Ванина Ванینی» образовался творческий союз хореографов Н. Касаткиной и В. Василёва и композитора Н. Каретникова¹³. Почему возник этот союз? Каретников, Касаткина, Василёв – люди одного поколения, практически ровесники. Разные по мировосприятию, они объединились для того, чтобы в совместной работе создать три спектакля: «Ванина Ванینی» (1962), «Геологи» (1964), «Крошка Цахес» (1983).

«... Каретников обратил на себя внимание смелостью поисков и настойчивым обращением к темам современности. В годы учебы он создал свою первую симфонию, которая привлекла внимание значительностью замысла и многогранностью отражения явлений современной жизни»¹⁴.

В 1960 году Каретников пишет «Драматическую поэму», из которой позднее родится партитура балета «Геологи». В «Драматической поэме», как и в некоторых других произведениях этого периода, «главным действующим лицом является современный человек»¹⁵.

«Балеты – особое место в творчестве. Единственная сфера творчества Каретникова, где музыкальные образы взаимодействуют с внемузыкальными»¹⁶. Как пишет А.Я. Селицкий¹⁷, приход

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же.

¹² Там же.

¹³ Каретников Николай Николаевич (1930–1994) – советский композитор. Окончил Московскую консерваторию им. П.И. Чайковского по классу В.Я. Шебалина

¹⁴ Денисов Э. Программа к балету «Ванина Ванینی» от 20 марта 1964 года. С. 5.

¹⁵ Там же. С. 5.

¹⁶ Селицкий А. Указ. соч. С. 47.

¹⁷ Селицкий Александр Яковлевич (р. 1949) – доктор искусствоведения, профессор, академик Российской академии естествознания (РАЕН), автор нескольких монографий, в том числе – о Н. Каретникове.

Театральное пограничье

композитора в балет выглядит почти случайным.

Музыкальный стиль Каретникова по своей природе пластичен. В этом он близок С.С. Прокофьеву: «Как и Прокофьев, он больше тяготеет к острой характерности, он передает не только строй мыслей персону, манеру двигаться – <...> движение характера через характер движения»¹⁸. При этом, его балетные партитуры обладают специфическими качествами театральности.

В «Ванине Ванини» композитор первый раз пробовал свои силы в балетном театре. Литературная основа предполагала традиционные для балетного театра музыкальные эпизоды (сцена бала, погоня). В «Геологах» выбор темы, жанр (балет-поэма), требовал особого пластического решения.

Каретников решил написать для балета симфонию. «Это должна была быть именно симфония, причем симфония сложная по языку, написанная в додекафонной манере, и без всяких скидок на “балетность”, – и при этом самим автором предназначенная для хореографической интерпретации»¹⁹. Так, в 1962 году родилась Четвертая симфония – строгая, суровая, местами категоричная, предназначенная, скорее, для концертного исполнения.

Атмосфера в стране демонстрировала неприятие подобных «экспериментов». Было очевидно, что балет с такой музыкой не допустят к постановке. Было принято решение заменить Четвертую симфонию на «Драматическую поэму». «Драматическая поэма» – произведение для большого симфонического оркестра. Она

родилась из партитуры к фильму «Ветер» (1958) режиссеров А. Алова и В. Наумова. Композитор взял главную тему, вариации, и на их основе создал новое произведение. По своей структуре – это одночастная, монотематическая композиция, с вариациями, включающими эпизоды-отступления. Для нового варианта музыки Каретников добавил два фрагмента из Четвертой симфонии.

Спектакль начинается основная музыкальная тема. В.М. Красовская²⁰ пишет: «Тема изменяется в ходе событий, появляясь как бы в разных обличьях. Она звучит то прерывисто, задыхаясь, когда геологи попадают в грозу, то поникает, когда, усталые они теряют надежду, то наполняется интонациями радости когда найден драгоценный материал, то трагически разрастается в сцене пожара и растворяется в плаче о погибшем...»²¹. Эта тема проявляется во всех эпизодах, включая те, где на первый план выходят фрагменты Четвертой симфонии.

А.Я. Селицкий, О.Т. Леонтьева²² при анализе музыкального материала «Геологов» указывают на признаки сонатно-симфонической формы: «...многогранное, остроконфликтное изложение и развитие главной темы (1-й, 2-ой и 3-й разделы), яркий контраст лирической темы (балетное *adagio*), разделы 4-й и 5-й, момент симфонической разработки тематического материала (пожар в лесу) с трагическим траурным эпизодом (раздел 6-й и 7-й) и, наконец, заключающее повторение основной темы и траурного эпизода (раздел 8-й)»²³.

Леонтьева пишет о новаторских принципах авторов спектакля, о

¹⁸ Селицкий А. Указ. соч. С. 47.

¹⁹ Там же. С. 52.

²⁰ Красовская Вера Михайловна (1915–1999) – балетовед, критик, автор первой в советском искусствоведении фундаментальной истории русского балета и истории западноевропейского балета.

²¹ Красовская В. Героическая поэма // Советская музыка. М. 1964, № 4. С. 33–34.

²² Леонтьева Оксана Тимофеевна – музыковед, кандидат искусствоведения (1966), автор статей и исследований, посвященных классической и современной зарубежной музыке.

²³ Селицкий А. Указ. соч. С. 52.

Pro настоящее

новых задачах музыкально-пластического произведения: «В сущности мы знаем не так много психологических, «проблемных» балетов. Хореография прекрасно передает лирическую и фантастическую сказку, яркий колорит народной жизни, фольклорный эпос, исторический сюжет и т.д. Но высокая этическая идея, процесс рождения характера в борьбе – это редкая тема для произведения современной хореографии, не говоря уж о классическом балете»²⁴. Новаторство хореографов-«шестидесятников» заключается в том, что они смогли облечь «вечную», так сказать, вневременную идею – становление личности через преодоление физическое и нравственное – в новую хореографическую форму.

Красовская замечала, что если брать музыку отдельно, то она, возможно, покажется однообразной. Но в соединении с хореографией и художественным оформлением музыкальные вариации обретают особое качество: «Именно в сплетении и соподчинении развивающихся музыкальных и хореографических форм рождается сложный симфонизм балетного театра современности»²⁵. Леонтьева писала о значительных трудностях ритмического порядка, с которыми столкнулись танцовщики. Хоть музыка «Геологов», и не совсем «укладывается» в традиционные рамки «балетной» музыки XIX века (неизменный метр внутри номера, так называемая «квадратность» музыкальных фраз, т.е. деление на 4, 8 тактов – их легче считать), во многих эпизодах она обладает четкой ритмической структурой и ярко выраженной мелодией.

Мне удалось найти полную аудиозапись «Геологов». С позиции

нашего времени, партитура «Геологов» выглядит вполне традиционно для балета XX века. Каждый эпизод невелик по длительности – две, три, максимум четыре минуты. Действие развивается стремительно, эпизоды быстро сменяют друг друга. При этом, в каждом из них представлен выразительный, так сказать, «зримый» образ. Например, в первом эпизоде мы слышим и «видим» шагающих людей, которые осторожно, с некоторой опаской, движутся вперед. Во втором – завывающий, порывистый ветер, который мешает героям. В эпизоде находки мы буквально «видим» чудо – невероятность совершившегося удивительно тонко и выразительно передана в музыке. Шестой эпизод – это большое лирико-драматическое полотно. Следующий эпизод – «Пожар» – композитор передает наступление огня. Как будто то здесь, то там мелькают небольшие языки пламени. Они объединяются, разрастаются и образуют непроходимую огненную стену. Седьмой эпизод представляет собой трагический похоронный марш-процессию. Затем – словно человеческие рыдания. Большая пауза (минута молчания) сменяется медленным движением вперед. Люди снова идут, как и в начале балета. Но композитор добавил новую светлую тему, которая, в соединении с основной темой, дает надежду. Музыка Каретникова и образная, и танцевальная. Особенно удобны для танца эпизоды – «Ветер», «Находка и радость», «Отдых», «Оплакивание погибшего», «Выход к людям».

В них яркая запоминающаяся мелодия ложится на четкий ритмический рисунок.

²⁴ Леонтьева О. Буклет по спектаклю «Геологи» («Героическая поэма»). Варианты статей. Литературная часть. 1961–1962. // РГАЛИ. Ф. 648 (Большой театр). Оп. 5. Ед.хр. 882. С. 11.

²⁵ Красовская В. Указ. соч. С. 34.

Театральное пограничье

Форма одноактного балета предполагает компактность, лаконизм изложения и минимум выразительных средств. В такой форме еще теснее связь музыки и хореографии, что позволило родиться новым жанрам: балет-симфония, балет-поэма. Тяготение к символическому, к метафоре – одна из особенностей одноактного спектакля – дает простор для высказывания хореографа-постановщика.

То, что происходило на сцене, нам помогают понять рисунки-эскизы Э.Г. Стенберга к эпизоду воспоминаний о гибели геолога. Мужские фигуры – как обуглившие стволы деревьев, женские – как языки пламени. Позы отсылают к античным фризам. Массовые сцены по своему построению вызвали ассоциации с хором из древнегреческих трагедий.

Девушка-солистка танцевала трагический монолог в окружении мерно шагающих фигур: «...Этот своеобразный хор, многократно повторяющий каждую мысль-движение героини, придает им особое трагическое звучание»²⁶. Одетые в черное трико и красные плащи, артисты создают образ: может быть это – символ обгоревшего леса, может быть образы погибших в тайге людей, может быть страхи героини, ее мысли-сомнения.

О поддержке, исполняемой девушкой в окружении мужского кордебалета, Красовская писала: «Кажется, что “черные танцовщики” не подбрасывают ее, а наоборот, тянут вниз, к земле»²⁷.

Финал в спектакле был более многозначный, чем в сценарии: оставшись вдвоем, геологи бредут по тайге. Девушка идет впереди, ведет своего раненого товарища. Появляется пара охотников.

Характер пластики совсем другой: им весело и уютно жить в тайге. Пока человек живет в согласии с природой, она – дружелюбна. Когда же он «посягает» на ее сокровища, природа мстит ему. В «Геологах» человек, хоть и с трудом, с большими потерями, все же выходит победителем в схватке с природой.

«Прыгают как оленята, озорные, проворные...»²⁸. Случайно наткнувшись на следы, девушка-якутка идет по нему, повторяя в танце шаги девушки-геолога. Догнав геологов, якуты помогают им, выводят из тайги.

Хореографы попробовали создать собственный хореографический язык, основанный на классическом танце, но дополненный другими пластическими системами, другими движенческими структурами такими, как спортивно-акробатические элементы (например, поддержки, «полеты» героини в *adagio*), приемы бытовой пантомимы, элементы современного джаз-модерн танца. Думается, что собственный хореографический почерк балетмейстеров Н. Касаткиной и В. Василёва зародился именно в «Геологах».

Еще в подготовительный период хореографы попросили знакомых геологов взять их в поход. Там они воочию увидели будни геологической экспедиции, «подглядели», запомнили многие характерные жесты и движения и затем, трансформировав их, представили на балетной сцене.

У главных героев – разные психологические и пластические характеристики. Герой Ю.К. Владимиров²⁹ был самым стойким и мужественным. Он вел группу, подбадривал, поддерживал боевой



В. Кошелев.
Н. Сорокина. «Геологи»

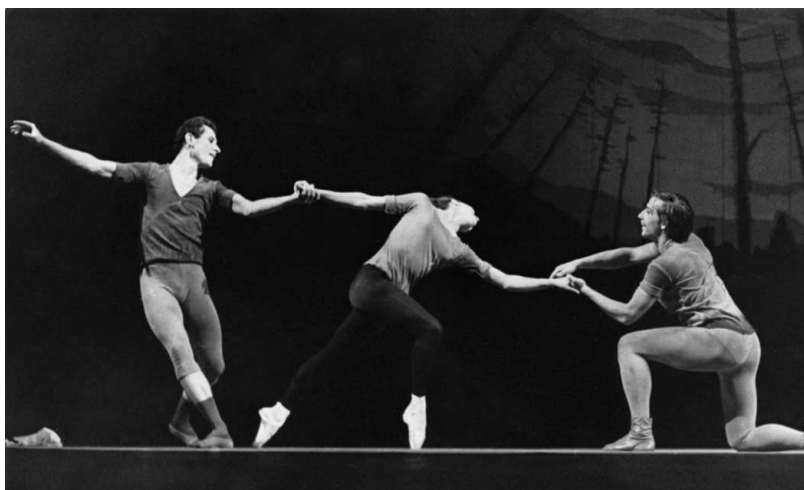
²⁶ Шереметьевская Н. Длинные тени (О времени, о танце, о себе). М., 2007. С. 262–263.

²⁷ Красовская В. Указ. соч. С. 34.

²⁸ Там же.

²⁹ Владимиров Юрий Кузьмич – выпускник Московского Государственного хореографического училища, педагог – А.Н. Ермолаев. С 1962 по 1987 гг. работал в Большом театре. Первый исполнитель ведущих партий в балетах Н. Касаткиной и В. Василёва: «Геологи», «Весна священная» и партий в балетах других хореографов.

Pro настоящее



В. Кошелев.
Н. Сорокина.
Ю. Владимиров.
«Геологи»

дух товарищей. Его вера в успех экспедиции была незыблема. «В памяти оставались его широкие уверенные шаги, напряженные ракурсы работающей фигуры, ликующая стремительность прыжков, ласковое спокойствие жестов, умные глаза»³⁰. Весь облик танцовщика, его внешние и профессиональные данные, соответствовали образу героя, лидера. Герой В.А. Кошелева изначально слабее, менее решителен по сравнению с героем Владимиров. Образы мужчин-геологов трактуются постановщиками, как антиподы – один сильный духом, он верит до конца, другой слабее – он сомневается и теряет надежду. Главной героиней балета становится девушка.

Героиня Н.И. Сорокиной, внешне хрупкая, оказывалась сильным целеустремленным человеком. Критик писал: «Танец Н. Сорокиной, поверенный “алгеброй техники”, вполне гармоничный. Это умный танец современной танцовщицы, ставящей новые “рекорды” поэтической выразительности»³¹. Именно в «Геологах» многие увидели в Сорокиной³² не только

сильную, технически безупречную, хорошо выученную балерину, но и драматическую актрису.

Вспоминая работу над «Геологами», Сорокина заметила, что возникали некоторые трудности в освоении хореографической лексики спектакля. Большой вклад в постановку внесла педагог-репетитор М.Т. Семенова. Буквально каждый жест Сорокина искала вместе с ней. Отметим, что и в «Ванине» и в «Геологах» с исполнительницами главных ролей работала Семенова. Сорокина, как и Рябинкина, говорят об одном и том же методе Семеновой в работе над новым образом: поиск собственных пластических и эмоциональных красок, требование пропустить создающийся образ через себя.

Касаткина и Василёв «раскрыли» в полной мере таланты Сорокиной и Владимирова: по сути, с работы в «Геологах» начался их уникальный дуэт.

Художник спектакля Э.Г. Стенберг³³ много работал в балетном театре. Спектакль «Геологи» стал первой его совместной работой с Касаткиной и Василёвым. Их

³⁰ Шереметьевская Н. Указ. соч. С. 262.

³¹ Красовская В. Указ. соч. С. 34.

³² Сорокина Нина Ивановна – выпускница Московского Государственного хореографического училища, педагог – С.Н. Головкина. С 1961 по 1988 г. работала в Большом театре. Первая исполнительница во многих балетах, в том числе «Геологи», «Весна священная»

³³ Стенберг Энар Георгиевич (1929 – 2002) – театральный художник. В Большом театре шло с его оформлением «Испанское каприччио» (балетмейстеры В. Гонсалес и М. Камалетдинов, постановка 1963 г.). В Театре им. С.М. Кирова – «Двенадцать» (Л. Якобсон, 1964), «Жемчужина» (К. Боярский, 1965), «Сотворение мира» (Н. Касаткина и В. Василёв 1971) и др.

Театральное пограничье

совместное творчество также получит в дальнейшем продолжение.

Художник взял за основу принцип движущейся панорамы: «В трапеции, прорезанной на черном бархате, то движутся, то останавливаются, окружая героев, образы непокорной природы. Словно в кино-объективе – переход через скалы и пропасти...»³⁴. Художественное оформление решено в полном согласии с пластической идеей спектакля. Стенберг создал и костюмы спектакля «Геологи».

Еще в первой половине прошлого века некоторыми хореографами предпринимались попытки максимально освободить тело танцовщика от отвлекающих внимание деталей костюма (К. Голейзовский, Л. Якобсон, Дж. Баланчин и др.). Причины скрывались в развитии техники танца, в частности, в усложнении дуэтного танца. Воплощение на балетной сцене новых идей, обращение к современным сюжетам, создание более обобщенных хореографических образов также привело к изменению костюма. При этом подчеркивалась красота линий человеческого тела. С 1960-х годов на балетной сцене прочно заняло свое место эластичное трико.

Главные герои были одеты практически одинаково: обтягивающее трико, футболки, свитера. Старший геолог – черное трико, ярко-красная «футболка», на ногах – светлые мягкие, без каблука, полусапожки. Второй, младший геолог – трико чуть ниже колена, красновато-коричневая футболка, на ногах – темные носки и балетки. Костюм девушки: темное трико, зеленый свитер, светлая косынка. Артисты, занятые в массовых сценах были одеты в черные комбинезоны. У женщин – красные плащи-накидки,

покрывающие голову. Костюмы якутов-охотников практически соответствовали национальному якутскому костюму

В чем новизна «Геологов»? Почему постановка имела успех? Это связано отчасти с выбором темы, сюжета. Но главное заключалось в другом. Касаткина и Василёв вернули хореографическому языку право на главенство в балетном спектакле.

«Интересное и новое явление в жизни театра... большой шаг в развитии советского хореографического искусства, – писала К. Южина³⁵. «Геологов» хвалила В. Кригер: «...несомненная удача»³⁶; А. Дьяконов: «...большая и принципиальная удача»³⁷. И. Моисеев позднее, в статье о Касаткиной писал: «балет прозвучал очень своевременно, окрыляющее, вызывающе хорошо»³⁸. Н. Шереметьевская считала: «...Работу Наталии Касаткиной и Владимира Василёва можно по праву назвать новаторской, им удалось насытить “Геологов” более глубокой психологией, не загрузив балет чуждыми ему приемами, и тем самым подтвердить выразительное могущество пластики»³⁹. «Словно стирались грани, и каждое из искусств, становясь в особую зависимость от других как будто теряя в правах, на самом деле обретало свободу...»⁴⁰.

³⁴ Красовская В. Указ. соч. С. 33.

³⁵ Южина К. Героическая поэма // Московский комсомолец, 1964, 25 февраля.

³⁶ Кригер В. Героическая поэма // Вечерняя Москва, 1964, 3 февраля.

³⁷ Дьяконов А. Иди, геолог! // Труд, 1964, 18 февраля.

³⁸ Моисеев И. Сказать в искусстве новое // Известия. 1984, 30 марта.

³⁹ Шереметьевская Н. Указ. соч. С. 263.

⁴⁰ Красовская В. Указ. соч. С. 34.