

10 ОКТ 1976

Более пятнадцати лет народный артист Армянской ССР Вилен Галстян танцует ведущие партии классического репертуара, он стал создателем образов и в балетах советских композиторов. Но ведь главное отличие творческих людей как раз и заключается в том, что их поиски никогда не приходят к концу.

На прошедших недавно в Москве гастролях Государственного академического театра оперы и балета имени А. Спендиарова Галстян вновь подтвердил свое право на одно из ведущих мест в искусстве нашего балета и одновременно оказался в роли дебютанта. В новых постановках театра — балете А. Хачатуряна «Гаянэ» и опере-балете Э. Оганесяна «Давид Сасунский» он исполнил ведущие партии и стал хореографом этих спектаклей. Накопленное, продуманное танцовщиком за годы исполнительства получило теперь воплощение в самостоятельном балетмейстерском творчестве.

Как правило, в своих первых постановках хореографы заявляют о том, что хотят принести в искусство. И в «Гаянэ», и в «Давиде Сасунском» балетмейстер-дебютант в полный голос заявил о своей любви к национальному искусству Армении, показал, какие огромные, неиспользованные еще возможности таятся в ее национальной хореографии, как плодотворно обращение к ним именно сегодня.

Взаимодействие, взаимопроникновение танцевального фольклора и классического танца — одна из традиций нашей хореографии. Но, как это всегда бывает, в разные периоды поворачивается эта традиция новыми гранями. В последние годы основной большинства наших балетов был танец классический, который, как правило, окрашивался теми, то другими национальными движениями. Ни в «Гаянэ», ни в «Давиде Сасунском» нельзя найти впрямую перенесенные из армянских сел, с народных праздников национальные танцы. Все они театрализованы, возвышенны, введены в профессиональное русло балетного театра. Но именно национальная основа армянской хореографии, пластики стала в этих спектаклях фундаментом для режиссерских, хореографических решений. Классика же помогает выявить ее поэтическое содержание, придает ей еще большую степень общечеловечности.

Балет «Гаянэ», как известно, за

годы своей сценической жизни перетерпел множество перипетий. Каждый из постановщиков, работавших над ним, очаровывался замечательной музыкой Хачатуряна и... сталкивался со слабой сценарной драматургией. «Гаянэ» переделывали, усложняли, сочиняли совсем новые сюжеты. Свое либретто балета создал и Галстян. Но молодой хореограф не усложнил, а, наоборот, упростил его и одержал победу. Из балета исчезла и чуждая его музыке символика, и шаблонные сегодня сцены с погра-

рода, выражение их в судьбе героя.

Но ведь герой есть герой, а законы театра остаются законами театра. Как в подобном решении спектакля сделать интересным для зрителей образ Давида, лишить его однокрасочности? Вероятно, хореограф должен был искать здесь разнообразия танцевальной лексики, хореографических комбинаций, «языка», на котором «говорит» в спектакле Давид. К сожалению, сольные эпизоды постановки, монологи, диалоги



Вилен ГАЛСТЯН:

ГАРМОНИЯ МЕЛОДИИ И ТАНЦА

ничниками и диверсантами. Перед нами предстал лирический, повторяющийся из века в век рассказ о том, как двое полюбили одну девушку, как отдала она сердце лучшему из них.

Новизна этой старой, как мир, истории раскрылась в национальных характерах героев.

«Пиром музыки» назвал в свое время искусство А. Хачатуряна академик Б. Асафьев. В красочный, праздничный «пир народного армянского танца» превратил «Гаянэ» В. Галстян. В былинно-эпический лад перевел он этот «пир» в своем втором спектакле — «Давиде Сасунском». «Давид Сасунский», пожалуй, первая попытка нашего балета перевести на язык танца эпос. Причем это не просто балет, а балет-опера, зрелище синтетическое, ставящее перед постановщиком огромное количество проблем.

Как, например, слить воедино вокал и танец? Как соединить бурную действительность театра с неторопливостью, эпической повествовательностью? Как приковать внимание зрителя к статичным в своей основе персонажам? Ведь в эпосе герой остается неизменным, что бы с ним ни произошло, злодей остается злодеем, благородный — благородным. Характеры их заданы изначально, они не развиваются. Решение этой проблемы постановщик увидел в тесной связи персонажей с фольклорным началом. Не личная судьба Давида интересует в первую очередь хореографа, а судьбы его

персонажей оказались слабее сцен массовых. Образ героя удался Галстяну меньше, чем образ его антипода — злодея. И Галстян, постановщик и исполнитель партии Давида, стараясь разрешить это противоречие, уточняет, конкретизирует образ своего героя, вносит в него черты психологизма. Но в масштабных, монументальных глыбах эпоса нет места подобной стилистике. И образ былинного богатыря мельчится, теряет кое-где свою мощь и силу.

Центром спектакля, как и в «Гаянэ», оказываются массовые сцены, насыщенные национальной стилистикой. Поэзия национальной пластики сплавляет воедино «век нынешний и век минувший», танец и вокал. Жанр оперы-балета далеко не нов в нашем музыкальном театре.

Но во всех почти поисках синтетического зрелища внутри него пластика и вокал существовали, как правило, раздельно: то пение повествовало о событиях, а танец эти события раскрывал; то хор «комментировал» танец. В «Давиде Сасунском» Галстян смело слил в едином сценическом действии певцов и танцовщиков, заставил их действовать как равных.

В первых своих балетмейстерских опытах В. Галстян заявил об очень перспективном пути к новым жанрам, новым формам современного национального музыкального спектакля.

Н. ЧЕРНОВА,
кандидат искусствоведения.

На снимке: В. Галстян в балете «Давид Сасунский».