

Среди друзей

Итак, мы снова в Ленинграде, на родной земле. Наперекор законам календаря мы в этом году переживаем приход весны уже пятый раз: четыре раза встречали ее за рубежом, в странах наших друзей, где провели целых три месяца.

Балетный коллектив нашего театра побывал в Румынии, Югославии, Чехословакии и Венгрии. Везде мы встречали одинаковый интерес к искусству советского народа, везде мы ощущали отзвуки той большой любви, которая отличает отношение к посланцам Советского государства.

Мы видели музеи четырех стран, прекрасные города, любовно выращиваемые цветы, расцветающую зелень парков. Мы знакомились с людьми, которые бесконечно расспрашивали нас о жизни нашей страны, о воспитании молодежи, обо всем, что в их представлении характеризует жизнь советского народа. Но больше всего я плодотворнее всего, пожалуй, мы встречались на почве родного нам балетного искусства.

Право же, хореографический язык оказался очень неплохим эсперанто. Нам даже кажется, что этот наш танцевальный эсперанто обладает более обширным словарем и большим богатством выразительных средств.

Достаточно сказать, что во всех городах, где есть балетные труппы, — а в таких странах, как Югославия, Чехословакия и Венгрия, они существуют в нескольких городах, — афишу театра непременно украшает такое близкое нам всем «Лебединое озеро». Бессмертный балет Чайковского популярен за рубежом не только не меньше, а, пожалуй, даже больше всех других балетных спектаклей. В семи городах, по которым путешествовал наш коллектив, его гастроли в свою очередь открывались «Лебединым озером». Нужно ли удивляться тому, что это представление собирало всех многочисленных любителей искусств, а репетиции, по сути дела, превращались в спектакли для профессионалов.

Чрезвычайно радостно было отметить, что в основном мы разговариваем с нашими зарубежными товарищами на общем языке. Влияние рус-

ского и особенно советского хореографического искусства проявляется с большой силой.

Пожалуй, не было ни одной беседы, ни одной встречи, в которой бы много раз не было повторено имя А. Я. Вагановой. Оказывается, у Вагановой есть много заочных учеников, ставших ее верными последователями. Нас расспрашивали о Вагановой, вникая во все профессиональные подробности ее метода, пытались не только узнать, но и перенять плоды ее уроков.

Влияние советского балета сказывается и в том, как строится репертуар, и в ведущем стиле балетных театров, и, наконец, в ряде теоретических основ, определяющих развитие балета. Кроме «Лебединого озера», в Белграде, например, с большим успехом идет в постановке советского балетмейстера Л. Лавровского балет «Жизель». Авторам этих строк довелось выступить в этом спектакле с югославской труппой, и мы чувствовали органическое единство наших стремлений, общность языка, полное взаимопонимание. В этом спектакле, которым превосходно дирижировал Богдан Бабич, мы могли непосредственно оценить мастерство очень интересных актеров, исполнителей центральных ролей. И актер Градмир Хоци в роли Ганса, и Стефания Прианска, создавшая трогательный образ матери, и превосходный классический дуэт в исполнении Катарини Обрадович и исключительно способного танцовщика Душана Триничича вызвали наше законное восхищение.

В Праге нам показали балет «Спартак», созданный объединенными усилиями двух балетных трупп — трупп Национального театра и Театра имени Сметаны. Балет, написанный советскими авторами, поставлен молодым балетмейстером Иржи Блажеком, побывавшим в Советском Союзе. Этот спектакль самостоятелен и в то же время содержит очень многие ценные качества, близкие советскому хореографическому искусству. В нем все содержательно, танцевальные характеры логичны и законченны. Очень

выразительно лаконичное оформление, когда один-два штриха создают атмосферу действия. Большое впечатление произвел на нас финал спектакля, для которого балетмейстер нашел выразительный режиссерский прием. Как известно из истории, тело Спартака, погибшего в бою, не было найдено. В спектакле после финального боя на поле брани появляется Фригия. Она ищет тело Спартака. Но на том месте, где только что зрители видели мертвого Спартака, уже никого нет. И только сильный яркий луч освещает место, где смерть достигла легендарного героя.

Мы испытывали чувство удовлетворения, когда следили за исполнительским мастерством одного из питомцев Ленинградского хореографического училища — Мирослава Куры в роли Спартака.

Мы видели, какой большой интерес, какое единодушное одобрение вызывал, помимо классических спектаклей ленинградского балета, новый балет С. Прокофьева «Каменный цветок», поставленный молодым балетмейстером Ю. Григоровичем.

Казалось бы, все свидетельствует о том, что направление нашего искусства едино, что наши принципы пользуются поддержкой основной массы балетных актеров. Но это направление, так заметно, так отчетливо проявляющееся в работе наших друзей, не исчерпывает всех их разнородных и противоречивых исканий. Вот об этом нам и хотелось бы поговорить с той откровенностью, к которой обязывает искренняя творческая дружба.

Пожалуй, с наибольшей полнотой эти противоречия проявились в искусстве Югославского театра.

Для нас и наших единомышленников понятие современности состоит в том, чтобы создавать произведения, в которых есть мысли и чувства, близкие нашим зрителям, произведения, в которых человеческие поступки освещены светом истинного гуманизма. Для нас современность — это глубина содержания, полнота человеческих чувств, это идейность искусства, его способность непосредственного, эмоционального воздействия на современных зрителей.

К сожалению, некоторые из наших

зарубежных товарищей вносят в это ясное понятие путаницу. Всячески приветствуя модернизм, очень распространяя в искусстве капиталистических стран, некоторые заменяют им современность. Наглядным примером такого идейного и художественного заблуждения нам показался балет «Чудесный мандарин», поставленный на музыку венгерского композитора Бела Бартока югославским балетмейстером Дмитрием Парлаком. Краткое содержание этого произведения сводится к следующему: проститутка, выполняя волю своих сообщников, увлекает для них очередные жертвы. Жертва подвергается грабежу, и на смену ей приходит следующая. Одной из жертв является влюбленный в героиню незнакомец, который оказывается более сильным, чем его враги. Вот и все. Конечно, такой сюжет не слишком располагает к созданию поэтического, человеческого произведения. Но на родине этого произведения, в Венгрии, «Чудесный мандарин» в постановке балетмейстера Хоронозо если и показан нам во многом натуралистичным, то во всяком случае в нем ощущалось стремление автора облагородить основную тему. Это проявилось хотя бы в том, что в финале балета мы видели, как его героиня преобразается под влиянием впервые встреченного ею настоящего чувства.

Совсем не то мы увидели в югославском спектакле. Всячески подчеркивав изощренную экзотику сюжета, авторы спектакля увлеклись откровенной эротикой, натуралистическим изображением событий, тогда как чувства, то, что наиболее подвластно балетному искусству, оставались холодными и безжизненными.

Нам было больно смотреть на даровитых актеров, которые в финале спектакля изображали со всей обнаженностью, но без страсти, тему осуществленной любви и смерть героя. Искусство, увы, уступило свое место физиологии. Мы откровенно поделились сомнениями, которые вызвала в нас эта постановка.

Нас порадовало то, что наша позиция нашла множество сторонников и среди югославов. Например, балетмейстер Млакар, один из актив-

ных защитников теории модернистского балета, оказался противником «Чудесного мандарина», который он совершенно справедливо относит к явлениям декадентского искусства.

Таким образом, помимо прямых последователей упадочнических тенденций западного балета, среди югославских хореографов есть ряд одаренных людей, которые, как нам кажется, еще до конца не определили своих идейно-творческих позиций. А между тем в искусстве югославского балета есть сильное, здоровое начало, истоки которого ведут к неиссякаемому источнику замечательного народного творчества. Недаром неизменный успех сопровождает все спектакли национального балета «Черт на селе».

Это оружие оказалось довольно убедительным аргументом в наших творческих спорах.

Мы с большой радостью увидели во всех четырех странах, по которым пролегал наш маршрут, что основные поиски, основные стремления приближаются к нашему пониманию задач балетного искусства. Руководители Бухарестского театра обратились к нашим репериториям с просьбой помочь уточнить композицию танцев лебедей. Поставив на своей сцене «Лебединое озеро» в самостоятельной редакции, театр оставил неприкосновенным акт лебедей, сочиненный знаменитым русским хореографом Львом Ивановым. После отъезда нашей труппы румынский балет решил включить в свой репертуар «Жизель». Это свидетельствует не о копировании, не о подражательстве, а о близости путей, которыми идет наше искусство.

В балетном театре города Брно идет балет «Дон Кихот», поставленный на музыку чешского композитора. Эта музыка проникнута модернистскими влияниями, что в свою очередь определило ограниченность и условность танцевального языка. Но любопытно, что, создавая свой спектакль, его авторы пытались приблизить балетное произведение к литературному первоисточнику. Героями балета являются не Базиль и Китри, а действительно герои романа — Дон Кихот и Санчо Панса. Можно и нужно спорить о средствах, которыми осуществляется этот за-

мысел, можно возражать против таинственной девушки, возникающей перед Дон Кихотом в образе Смерти. Но было бы несправедливо не заметить среди явных противоречий этого спектакля его здоровое зерно.

Нас порадовало и то, что заметно растет интерес искусства одного народа к искусству других братских народов. Например, в Братиславе мы видели очень свежую постановку балета венгерского композитора Кенешека «Платочек», поставленного Хоронлозо. Это подлинно народный балет с ярким комедийным сюжетом с остро вычерченными характерами. Мы не могли пройти и мимо оригинальной постановки традиционной «Копелии», поставленной в Будапештском театре балетмейстером Хоронлозо, выступающим в своем спектакле в роли Копелиуса. Внеся в спектакль множество танцев, созданных на народной основе, заострив знакомые комедийные положения, театр сумел разрешить старую тему свежо и по-хорошему занимательно. Стилистике спектакля очень верно и удачно последовали исполнители главных ролей Габриэла Лакатош и Ференц Хавсе.

Таким образом, не скрывая того, что внушило нам тревогу, отмечая противоречия, которые еще, несомненно, существуют в растущем искусстве наших друзей, мы в то же время чувствовали живительный воздух молодости, исканий, движения вперед, готовность учиться, которая всегда является лучшим и надежным залогом творческого роста.

Пожалуй, можно без преувеличения сказать, что наш маршрут был весенним не только в буквальном, но и в переносном смысле. Весной новой жизни наполнено дыхание братских народов. По-весеннему молодо и их искусство, обещающее впереди много удач и открытий.

Мы от души желаем всем нашим знакомым и незнакомым друзьям, чтобы их поиски как можно меньше отклонялись от плодотворного пути реалистического искусства, чтобы их поиски вливались в единый поток великого искусства наших братских народов.

Н. ДУДИНСКАЯ,
К. СЕРГЕЕВ,
народные артисты СССР.

Современный балет