

КАРМЕН

Майи Плисецкой

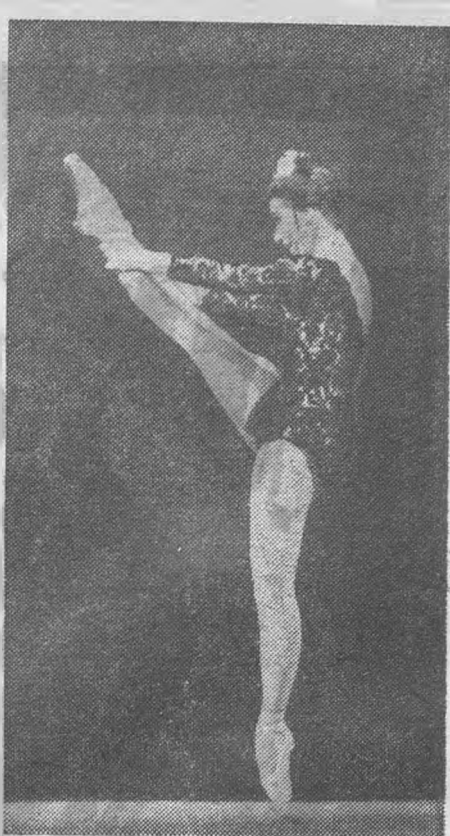


Фото А. МАКАРОВА



Б ОЛЕЕ ста лет прошло с тех пор, как со страниц новеллы Проспера Мериме в мир явилась дерзкая цыганка Кармен. Музыка Жоржа Бизе осенила ее бессмертием. Два образа — литературный и музыкальный — слились воедино в сознании людей разных эпох и поколений, сохраняя во все времена огромную притягательную силу и значимость.

«Кармен» не раз оказывалась объектом внимания балетмейстеров и артистов балета, привлеченных яркой хореографичностью новеллы.

Свою тему в «Кармен» почувствовала Майя Плисецкая.

— У каждой артистки есть своя мечта, — сказала она. — Иногда «сбыточная», иногда несбыточная. Вот такой мечтой для меня все годы моей творческой деятельности был образ Кармен, связанный с музыкой Бизе...

Счастливые стечение обстоятельств помогло рождению нового спектакля на сцене Большого театра: год назад во время гастролей кубинского балета в Москве Майя Плисецкая увидела балет «Эль Соляр», поставленный главным балетмейстером Национального балета Кубы Альберто Алонсо. И хотя там не было ни одного образа, сходного с Кармен, Плисецкая поняла, что это тот самый хореограф, который сможет воплотить ее замысел. Так судьба будущего балета попала в руки яркого мастера хореографии, обладающего удивительным талантом и своеобразием. Как танцовщик и балетмейстер Алонсо известен в разных странах мира. Он танцевал в сольных партиях классического и современного репертуара, ставил хореографические произведения на музыку Баха, Моцарта, Стравинского, Чайковского, и в то же время он глубоко интересуется танцевальным фольклором, бытовым современным танцем. Это человек, который смотрит на мир глазами хореографа.

— Народ — прекрасный балетмейстер, — говорит Альберто Алонсо. — Его творческое воображение рождает самые выразительные позы и композиции. Мне бы хотелось сделать это предметом искусства...

Работать над либретто «Кармен» Алонсо начал, вернувшись из Москвы в Гавану. «Кармен» должна была стать современным балетом, близким нам, веку, его ритму, его раздумьям. Найти форму для воплощения этого замысла долго не удавалось. Нужен был символ, близкий «Кармен» и в то же время современный, резко обнажающий противоречия жизни. Так возникла мысль показать два враждебных друг другу начала — бесчувственное, безличное

и утверждающее право на человечность, на свободу мысли и чувства.

Испанская коррида подсказала балетмейстеру решение задачи. Жизнь Кармен представилась ему ареной, ареной корриды, где идет игра жизни и смерти. Не покоряясь, протестуя, утверждая свое человеческое «я», Кармен борется со всеми, кто пытается ее сломить, переделать. По мысли балетмейстера, каждый герой драмы должен выразить свое отношение к высокому миру чувств, которыми движима Кармен, и к миру, враждебному этим чувствам. В борьбе с ним или покорности ему, в утверждении личности или уничтожении ее должны раскрыться характеры героев драмы, сплетенных в трагический клубок страстей. Такую глубокую и сложную задачу поставил А. Алонсо и воплотил этот замысел в своем либретто балетного спектакля.

Работа над новым балетом увлекла всех, кто участвовал в его постановке, — исполнителей, музыкантов, художников. И вот настал день, когда афиши сообщили о том, что Большой театр показывает премьеру — балет «Кармен» — сюиту Жоржа Бизе — Родиона Щедрина.

...Туго сжатая пружина спектакля (он идет всего 45 минут) разворачивается стремительно. Балет открывает поражающий своим необычным рисунком танец Кармен. Это танец сильный и страстный, танец-откровение—бесстрашное, уводящее в глубины души Кармен. Дерзкое уживается в ней с гордостью, достойной преклонения. Если жизнь ее—арена, где играют со смертью, то эту Кармен никто не увидит жертвой. Она будет драться за свою свободу. Пусть из-за барьера арены смотрят бесчувственные Маски, символ злой и алчной толпы, жаждущей зрелища, пусть тянутся к Кармен их кажущиеся непомерно длинными (обезьяньими, что ли?) руки, пусть Маски пытаются заставить Кармен танцевать, как они, — Кармен остается верной себе: она танцует свое, по-своему, говорит сама, на своем языке.

Страшен и трагичен собирательный образ Масок, заведомо зловещий. В нем — бездушные тупого животного и одновременно железная механичность робота. Движения Масок автоматичны, одинаковы, безжизненны. На их фоне танец Кармен «звучит» как вызов, он определяет хореографическую завязку конфликта драмы.

Хозе, покорно вытягивающемуся перед коррехидором, непонятен язык чувств Кармен. И только горячность этого языка, его острота пробивают брешь в характере Хозе. Мертвые, сухие ритмы автоматических движений отступают, и вместо них в танце Хозе появляется нечто иное — человеческое, смятенное, трагичное.

Совсем другой мы видим и Кармен в сцене первой встречи с тореро. Вместо озорства и беззаботности — напряженное всматривание в тореро, бесстрашно бросающего на арену корриды свою красоту, молодость, жизнь. С той же властной уверенностью, с какой тореро сжимает невидимую шпалу, нацеленную в быка, он протягивает руки к Кармен. Она отводит их, снимает со своих плеч. Кармен может встать рядом, но не даст тореро заслонить себя. Движения ее читаются почти зримо: «Полюбить? Может быть. Но покориться — никогда...»

Кармен не подчиняется ни Маскам, ни фламенко, ни коррехидору, начальнику полиции. Узел драмы затягивается все туже.

Сцена гадания открывает нам еще один образ—символ, рожденный творческим воображением балетмейстера. Это образ судьбы, образ Рока. Он «выпадает» Кармен черной картой во время гадания. И с этого мгновения неотступен, неотвратим. Рок двуклик — это грозное предзнаменование Кармен, это и бык, грозящий жизни тореро. В финале спектакля разярившим быком Рок бросается к тореро. И в то же мгновение охваченный ревностью Хозе убивает Кармен. Умирая, Кармен тихо касается ладонью склоненного над ней лица Хозе. Она прощает? Скорее в этом движении можно прочесть жалость сильного к слабому, одинокому среди бесчувственных Масок... Майя Плисецкая мастерским штрихом довершает образ, добавляя еще одну краску к многоцветной его палитре.

...Казалось бы, о Плисецкой мир знает все. Восторженно описаны поэтичность ее Лебеда и страсть Вакханки, классическое изящество Авроры, искрометный блеск Китри... На десятках языков восславлены ее струящиеся руки, особенная выразительность взгляда, немислимая высота прыжков, ее музыкальность. Казалось бы, трудно представить себе Майю Плисецкую в новом неожиданном качестве. Но вот мы видим Плисецкую — Кармен и понимаем, что этот талант неисчерпаем, как, видимо, неисчерпаемо само искусство, которому она служит. Плисецкая говорит на новом для нее хореографическом языке с виртуозностью классической балерины и в то же время как бы обнажает реалистическую, отнюдь не условную его сущность. Она беспощадна к себе в эти минуты. Она не стремится ласкать взор привычной балетной красотой. Ее Кармен прекрасна иной, высокой красотой — красотой правды характера. Актриса, говорящая на языке танца, создала образ, который стал в спектакле увеличительным стеклом. Сквозь него отчетливо проступает рисунок «Кармен», созданный гением Проспера Мериме и Жоржа Бизе.

Да, хореография Алонсо необычна. Отсутствие в его танцевальной лексике специфического декоративного орнамента, веками освещенных традиционных арабесков, фуэте, туров, столь приятных и кажущихся многим неотъемлемой частью любого балета, могло бы стать уязвимым моментом спектакля, если бы эту хореографию не пронизывало живое, трепетное человеческое чувство, если бы необычность стала самоцелью, а не была продиктована глубиной правды образов, раскрывающихся на сцене. Лаконичный, функциональный язык Алонсо воспринимается зримо. Не будь этого, мы не увидели бы в «Кармен» ярких образов, созданных Николаем Фадеевым (Хозе), Сергеем Радченко (тореро), Натальей Касаткиной (Рок), Александром Лавренюком (коррехидор). Очень выразителен Николай Фадеев. Любовь к Кармен «расколдовывает» его, уводит из-под власти холодного ритма Масок. Тонкость перехода от автоматизма к живому чувству передается танцовщиком так естественно и органично, что кажется импровизацией.

Рок Натальи Касаткиной то парит, как нечто бесплотное, но зловещее, то вдруг предстает перед нами исполненным упругой сокрушительной силы

разгневанного быка. Рисунок устремленных к тореро рук графически четок. Это уже не руки. Это острая смертоносных рогов быка, вступающего в поединок с тореро.

Балет держит зрителей в неослабном напряжении, он требует активного восприятия, заставляет волноваться, чувствовать, думать. Показывает «Кармен», освобожденную от плена бытовых, географических и иных подробностей.

Одна из самых сильных сторон нового балета — интерпретация музыки Жоржа Бизе, которую осуществил Родион Щедрин. Создать такую транскрипцию мог, видимо, только композитор, который поистине, преклоняется перед гением Бизе. Он словно любит музыкальным полотном оперной партитуры, очарован ее глубиной, могуществом, блеском. Родион Щедрин «подает» одну популярную мелодию за другой, искусно переплетает их, он не вносит в балет ни одной своей ноты. Но в то же время это Бизе, прочтенный заново, как того требовал замысел балета, осуществленный талантливым композитором яркого современного почерка. Завував в новой инструментровке, ином темпе, оперная музыка стала отличным средством для раскрытия хореографических образов. Для характеристики героев Р. Щедрин выбрал убедительные музыкальные сцены. Он «увидел» образ Кармен прежде всего в музыкальном вступлении к 4-му действию оперы — темпераментном, полном драматизма, предвосхищающем трагическую развязку.

Родион Щедрин интересно, глубоко решил и другие образы балета — Хозе, тореро, коррехидора, Рока, нашел уничтожающе точную музыкальную характеристику Масок.

Выбор средств для инструментовки был сурово ограничен композитором. В оркестре звучат лишь ударные и струнные инструменты. Щедрин так объясняет свой выбор:

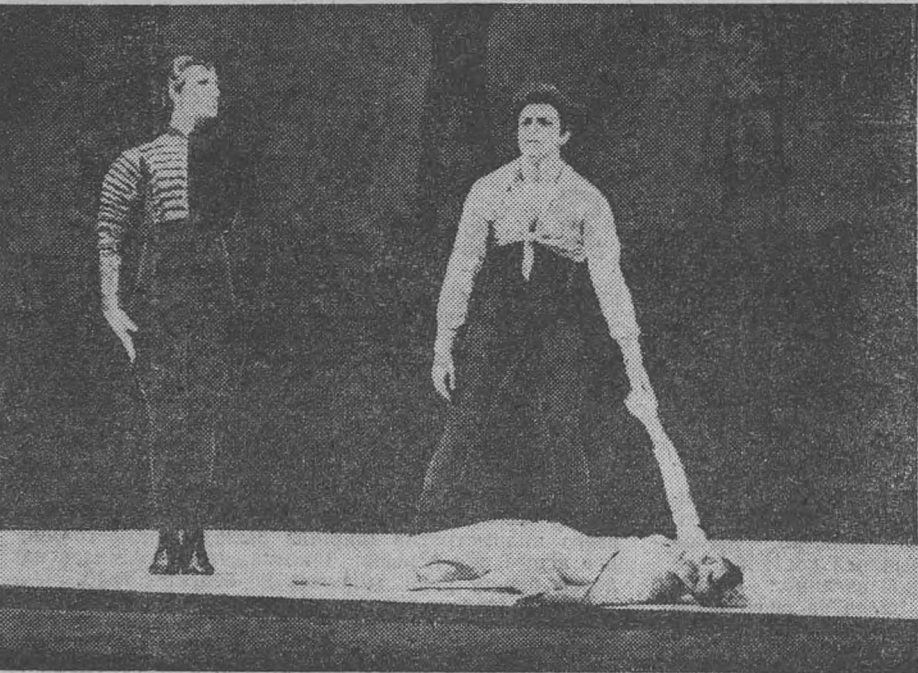
— Надо было решить, какие инструменты симфонического оркестра смогут достаточно убедительно компенсировать отсутствие человеческих голосов, какие из них ярче всего подчеркнут очевидную хореографичность музыки Бизе. В первом случае эту задачу, на мой взгляд, могли решить лишь струнные инструменты, во втором — ударные.

Надо сказать, что замысел композитора воплощен блестяще. И в этом большая заслуга оркестра, которым дирижирует Геннадий Рождественский, вероятно впервые заставивший звучать столь неожиданный для Большого театра состав оркестра.

Художник Борис Мессерер своими средствами углубляет значимость трагедии. Он играет сочетанием напряженных и глухих цветовых тонов, он изобретателен и лаконичен. Б. Мессерер умеет заставить зазвучать деталь костюма, приковать к ней внимание, сосредоточиться на самом существенном в характере героя.

Балет «Кармен» вызвал споры в театральной среде. Одни принимают его полностью. У других его стиль вызывает замечания. Но как бы то ни было, всем ясно, что это — произведение талантливых и неравнодушных художников, ищущих и осуществляющих поставленную цель.

С большим успехом идет балет на сцене Большого театра. Написана еще одна «балетная страница», и она, как всегда, блистательно прочтена мастерами нашей хореографии.



Финал балета «Кармен». Кармен — М. ПЛИСЕЦКАЯ, Хозе — Н. ФАДЕЕВ, коррехидор — А. ЛАВРЕНЮК. Фото А. КОНЬКОВА