

Сов. кинематограф, 1979, 23 янв.

Каждая работа как дебют

Когда мы вспоминаем спектакли, оставившие неизгладимый след в нашей душе, мы прежде всего ощущаем гармонию их цельного образа, отмеченного единством всех компонентов сценического решения. И это естественно: дело коллективное по всей своей сути, театр там и достигает высших пиков, где творчество разных индивидуальностей сливается в нераздельном союзе общего замысла.

И оттого, когда речь заходит о больших, истинных мастерах, долю их личного вклада в общее дело бесполезно оценивать на унылых для театра аптекарских весах рационального подсчета. Целое всегда больше части. В быту это наглядно и легко осязаемо. В искусстве — не сопоставимо, ибо в нем все должно быть целым.

Таким целым, неделимым предстает для меня искусство народного художника СССР, действительного члена Академии художеств СССР Симона Багратовича Вирсаладзе. Полвека работает он в советском театре, создав за это время десятки спектаклей, многие из которых иначе чем шедеврами не назовешь. Но он создал больше, чем череду блистательных постановок, — он воздвиг здание театра Вирсаладзе. При всей монументальности решений и яркой театральности его спектакли просты и лаконичны. В каком-то поразительном естестве в них уживаются праздничная торжественность зрелища и аскетическое самоограничение художника. Палитра его беспредельна по колориту, яркости, нюансам настроения, но палитру эту оценишь, зная многие его спектакли. Для каждого в отдельности он находит ту гамму живописной определенности, которая, как аура — порой не осязаемая сразу, но всегда присутствующая оболочка спектакля, — сообщает ему неповторимую теплоту жизненности. Решить спектакль для него — найти его образ. И образ не статичный, а развивающийся. Ясный и вместе с тем всегда многогранный и многозначный.

Судьба была ко мне благосклонной, в первой же большой самостоятельной работе в балете свела меня с Вирсаладзе. Было это в 1956 году в Ленинграде, когда Кировский театр получил партию Сергея Прокофьева «Каменный цветок» и решил воплотить ее на сцене. Предполагался один постановщик, потом волей обстоятельств работу доверили мне, и Симон Багратович, бывший тогда главным художником театра, не побоялся рискнуть начать ее с артистом, имевшим до того лишь хореографическую постановку в одном из дворцов культуры и осуществлявшим танцы в операх и на драматической сцене.

Никогда не забыть нашей поездки на Урал, прикосновения к старорусскому, бажовскому миру сказки и были. Художнику было важно посмотреть, какие они, рудники, на самом деле, какая она, Азов-гора. И сама идея маляхитовой шкалулки, из которой россиянами возникают драгоценные камни, этот ход

спектакля, определивший его стилистику и структуру, родились на Урале. Как, видимо, и костюмы кристаллов, смелые и неожиданные. Как и народные русские костюмы, и вся сцена ярмарки, горячей, подобно костру.

Найти образ спектакля для Вирсаладзе — это найти его ход и прием, решающие всю постановку. В «Легенде о любви» — это или ширма восточного ярмарочного театра, или раскрывающаяся

**Юрий
ГРИГОРОВИЧ,
народный артист СССР,
главный балетмейстер
Большого театра
Союза ССР**

книга, из которой появляются персонажи и герои спектакля.

Прием у Вирсаладзе никогда не становится самодовлеющим, собственно говоря, когда спектакль готов, он уже как бы и не мыслится ни в какой иной стилистике.

Вспомните хотя бы его работы в Большом театре. Маленькую елку в «Шелкунчике», которая вырастает в сказочное древо желаний, и вместе с елкой растет игрушечный мир гофмановских героев, превращающийся в большой мир мечты, предощущений зрелости, грез о совершенстве. Каменный мешок подземелий, ристалищ и дворцов в «Спартак», из которого рвется бунтарский дух героя, и ниспадающий велум, нависающий над сценой, что как бы укрупняет действие, выдвигая на первый план человека с его страстями и размышлениями о жизни. Колокола в «Иване Грозном», как пролог каждой картины, и раздвигающиеся нефы, образующие то царские покои, то приделы храма, сообщающие динамике спектакля русскую широту и величественность. Или образ реки в «Ангаре» — полноводной, как жизнь, неспокойной, могучей и грозной, изначальной, как образ движения.

Неотделимы у Вирсаладзе от декорационного принципа решения его костюмы. Без костюмов его декорации не представши — так здесь все слито, вытекает одно из другого.

Каждый его костюм сам по себе уже образ, характер. И для каждого отдельного случая у художника всегда находится свое костюмное решение. К примеру, основа костюма Хозяйки Медной горы — традиционное балетное трико, но благодаря особому колориту и дополнениям оно становится таинственным облачением ящеры — одновременно и человека, и мифического, сказочного существа. То же балетное трико, чуть укороченное, превращается в «Легенде о любви» в восточные шальвары. А с какой выдумкой в «Иване Грозном» воссозданы русские сарафаны и бодрские кафтаны!

Симон Багратович Вирсаладзе — человек изобретательный, остроумный не только в жизни, но и в искусстве. Многие его находки сред-

ни откровению. Так, как он, выявив фактуру материала, пожалуй, не умеет никто. Обыкновенная сетка под его прикосновением становится тяжелой парчой, тюль обретает твердую прочность фундаментальных строений. Не случайно такое количество его находок стало всеобщим достоянием; повторяю, после Вирсаладзе трудно отрешиться от мысли, что делать так, как делает он, — единственно возможный путь.

Он же с не знающим усталости постоянством находит пути новые. В свои семьдесят лет он молод в исканиях так, как это было ему присуще и вчера, и пятьдесят лет назад. Художник много работал в опере, в кино (его костюмы в козинцевских «Гамлете» и «Короле Лире» — достояние искусства экранов, чтобы считать Вирсаладзе и кинорежиссером), но мне как представителю хореографического цеха особенно приятно, что в основном Симон Багратович посвятил свою творческую жизнь искусству балета.

Вирсаладзе работал с такими большими хореографами, как Федор Лопухов, Василий Вайнонен, Вахтанг Чабукiani. Брался за спектакли классического репертуара, которые, и благодаря ему тоже, сохраняли и упрочивали свои немеркнущие достоинства. Находил яркие решения для балетов современных, которые, и благодаря ему тоже, мы числим в золотом фонде наших завоеваний.

Два с лишним десятилетия творческая жизнь Вирсаладзе неразрывно связана с Большим театром. Сегодня на нашей сцене идут девять балетов, в постановке которых участвовал художник. И для работников театра очень важным был тот факт, что звание народного художника СССР было присуждено Симону Багратовичу в дни празднования 200-летнего юбилея Большого как признание его выдающихся заслуг в развитии репертуара нашего коллектива.

Его спектакли шли и идут в Москве и Ленинграде, Тбилиси и Новосибирске, он работал в Праге, Софии, Париже, Вене, Стокгольме. Во время гастролей Большого театра и Театра имени Кирова со спектаклями художника познакомились зрители многих стран мира. И в мировой балетной сценографии имя Вирсаладзе стоит среди самых уважаемых и чтимых имен. Сколько возвышенных оценок прочитал он в газетах и журналах мира! Но перед каждой новой работой он как бы все начинает заново, волнуясь, сердясь на себя.

Увечанный Ленинской и тремя Государственными премиями, человек широчайшей эрудиции и культуры, знаток живописи Востока и Запада, знаток театра — и старого, и нового, — он живет как бы двумя жизнями. Той, что прожита, наградив редчайшим запасом знаний, культуры, достижений, и той, что всегда начинается завтра. Готовых решений для этой жизни у него нет. И оттого так интересна она, так насыщена новыми свершениями. И оттого театр Симона Вирсаладзе всегда в развитии.