

ВСТРЕЧА С НОВЫМ

АРХИТЕКТУРА и хореография, казалось бы, совершенно различные виды искусства. Однако же каждая эпоха накладывала на них свои сходные черты. Пусть не покажутся смелыми такие параллели. Но во время гастролей балетной труппы Ленинградского театра имени Кирова они невольно напрашивались. Разве не отличают Дворец съездов грандиозность замысла, лаконичность его решения, изысканно точный отбор материалов и высокая техника выполнения всех деталей?

И вот раздвигался торжественно простой занавес и на сцену выходил Танец с большой буквы, танец без мнишурных украшений, громоздких декораций, без груза бытовых деталей — свободный, могучий в своей выразительности, полновластный хозяин сцены. Впрочем, не меньшей властительницей сцены оказалась и Живопись. И если бы эта статья не была посвящена преимуществу новым чертам хореографии ленинградских балетмейстеров Юрия Григоровича и Игоря Бельского, то ее хотелось бы написать о творчестве художников С. Вирсаладзе и В. Доррера, которые являются их единомышленниками и немало способствовали тому, что танец начал свой свободный, торжествующий полет.

Два года назад мне довелось ви-

деть в Ленинграде первую большую работу Бельского — балет «Берег надежды». Этот спектакль пленил меня подлинно хореографическим решением современной темы. Теперь, идя на него еще раз, я думала: выдержал ли он испытание временем?

И вот начался первый акт. Из необъятной шири морского простора навстречу зрителю полетели чайки. Их крылья засверкали на солнце, а далеко в море затрепетали белые паруса, подобные большим крыльям. Иллюзия была достигнута очень простыми средствами: совершенно пустая сцена ограничена полукруглым задником, горизонтом, на котором слабо намечена граница между морем и небом. Два прозрачных белых полотнища-паруса приведены в постоянное движение. В декорациях господствует голубой цвет. Главное, что дает жизнь картине, — это интенсивный, буквально солнечный свет. Художник освободил сцену для танцев, а вместе с тем ему удалось дать точное представление о месте действия и ввести зрителя в радостную, жизнеутверждающую атмосферу первой картины, которая называется «Наш берег».

НАИБОЛЕЕ сильная сторона дарования Бельского — его умение создавать пластические характеристики образов. В «Береге надежды» они чрезвычайно ярки и разнообразны. К рыбакам с «чужого берега» балетмейстер относит несколько иронически: их пластика слагается из гротесковых движений, в которых угадываются танцевальные стили некоторых восточных народов.

Самый сильный образ балета олицетворяется птицей, как символом смелости, дерзновения, свободолюбия. Когда герой оказывается плененным на чужом берегу, его возлюбленная (артистка И. Колпакова) силой своего чувства превращается в птицу, вместе с чайками пересекает море, возвращает истерзанному пытками юноше силы для борьбы за свое освобождение. Теперь ему все под силу. Крылья вырастают и у него. Разорвав черную стену патруля, он взмывает в небо и вместе с чайками летит на родину.

Нет, не померкла поэтическая сила этого балета. По-прежнему хочется поздравить его авторов, и не только балетмейстера и художника, но и композитора А. Петрова и либреттиста Ю. Слонимского, создавших спектакль о душевной стойкости и нравственном величии советского человека.

Вторая работа И. Бельского, показанная во время гастролей, — это «Ленинградская симфония» на

музыку первой части Седьмой симфонии Шостаковича. Здесь Бельский как бы продолжает рассказ о полюбившихся ему героях — наших молодых современниках. Необычайная, почти зримая выразительность музыки воссоздает памятные всем трагические сцены войны. Они проходят перед нами в лаконичном хореографическом рассказе, который разворачивается на фоне сурового, простого оформления художника М. Гордона.

И вновь для характеристики своих героев Бельский находит яркие, точно обрисовывающие их движения, которые дают исчерпывающее представление как о внешнем, так и о внутреннем облике персонажей.

Заметки

о ленинградском балете

Образы варваров наивны, по-видимому, гротесковыми образами Кукрыниксов. Эти длинные, тощие, паукообразные фигуры под жутковатые удары барабанички отплясывают зловещий танец.

Спектакль заканчивается хореографическим реквиемом в память погибших и публицистическим обращением героини (артистка Г. Комлева) к зрителям — ее протянутые руки и трагический взгляд требуют не забывать об ужасах войны.

В ПОСЛЕДНИЕ годы у многих художников, работающих в самых различных жанрах искусства, видны настойчивые поиски собственного выразительного языка. Они стремятся осмыслить наше время с его историческими процессами, с его сложными нравственными проблемами, с напряженными ритмами жизни. И это вызывает у них потребность глубоко анализировать психологию чувств и поступков своих героев.

Хореографы также хотят идти в ногу со временем, со своими сверстниками в искусстве. Их волнуют одни и те же проблемы, они ставят перед собой такие же сложные художественные задачи. Может быть, даже еще более сложные, если принять во внимание условность балетного искусства.

Выбирая тему для своего будущего произведения, балетмейстер ищет такую, которая бы не только выражала близкую современности идею, но и нуждалась бы именно в танцевальном ее воплощении, где танец мог бы выявить все свои возможности, где он был бы главным стержнем спектакля.

Во многих созданных за эти годы балетах мы видели убедительное танцевальное решение очень сложных сцен и образов. Примеры «повзросления» советской хореографии разнообразны, их можно было бы черпать из спектаклей различных балетных театров страны. Ис самое важное это то, что возмужание балета произошло не за счет обеднения его танцевального языка, не за счет подмены танца другими средствами выразительности.

Немалую роль в успехах балета играет и то, что за последнее время сильно возросла общая культура деятелей хореографии, шире стали их кругозор, большей — требовательность к своему творчеству.

Просто хорошо танцевать — ныне элементарное условие работы в наших балетных коллективах. Выдающимся

танцором считается лишь тот, кто, помимо танцевальной техники, обладает и актерским мастерством, кого можно назвать танцующим актером.

Во время ленинградских гастролей мы познакомились со многими такими актерами. Это народные артистки РСФСР И. Зубковская и И. Колпакова, заслуженная артистка РСФСР О. Моисеева, балерины Г. Комлева, Э. Менчонок, К. Федичева, заслуженные артисты РСФСР А. Грибов, А. Салогов и А. Лившиц, артисты Н. Долгушин, Ю. Потемкин, А. Гридин. Откровенно говоря, надо было бы перечислить почти всех исполнителей ленинградских спектаклей, потому что все они — от солистов до танцоров кордебалета — порадовали красотой, чистотой и выразительностью своего танца.

Особо высокое мастерство ансамбля проявилось в балете Ю. Григоровича «Легенда о любви» (музыка А. Меликова, сценарий Назыма Хикмета). Этот спектакль получил уже широкое признание. Он встретил восторженную оценку и критики, и зрителей. В нем соединились таланты многих художников, чьи творческие усилия были подчинены единому замыслу — выражению главной идеи, заложенной в известной пьесе Назыма Хикмета: верности народу, которая становится сильнее самой сильной, самой пламенной любви.

Ю. Григорович не иллюстрировал пьесу Хикмета, а рассказал легенду о Фархад и Ширин образным языком танца. Это спектакль новаторский, об этом уже много писалось. Мне же хочется отметить две самые главные, на мой взгляд, особенности: психологическое раскрытие душевного мира героев и действенный характер массового танца. Каждый сольный эпизод воспринимается зрителем как монолог, выражающий внутреннее состояние героев.

Григорович создал совершенно новую форму внутреннего монолога. Каждый раз, когда встречаются три главных героя спектакля: Фархад, Ширин и Мехменэ Бану, балетмейстер как бы помогает нам проникнуть в их сокровенные мысли.

В «Легенде о любви» кордебалет приобретает значение хора в античной трагедии. Он сообщает о событиях, которые должны произойти, он характеризует центральных персонажей, а в народных сценах он сам становится главным действующим лицом.

Это достигается тем, что Григорович пользуется чрезвычайно богатой хореографической палитрой, которая помогает ему окрашивать движения тончайшими смысловыми нюансами, тогда как художник спектакля С. Вирсаладзе, наоборот, ограничил себя в средствах выразительности и отобрал предельно точные цветовые характеристики костюмов и декораций.

Самый факт широкого интереса к спектаклям ленинградских балетмейстеров Юрия Григоровича и Игоря Бельского свидетельствует о том, что ими создано в искусстве нечто новое, интересное.

Н. ШЕРЕМЕТЬЕВСКАЯ.