

Московский комсомолец, 1946, 11 мая

ТЕАТР

О ПСЕВДОФОЛЬКЛОРЕ И ПСЕВДОБАЛЕТЕ

В музыкальном театре им. Станиславского и Немировича-Данченко вечер одноактных балетов был неожиданно заменен спектаклем «Лола». Зрителям перед входом в театр сообщалось, что «билеты действительны».

Ну что ж, «Лола» так «Лола». Это название не новое на афише театра. В 1943 году, во время Великой Отечественной войны, Владимир Бурмейстер, поставив балет «Лола» сделал попытку создать хореографическую народную

трагедию, заканчивающуюся смертью героини. В этом театре, актерском преимущественно, роль испанской героини исполнили одна за другой две его интереснейшие актрисы: Мария Сорокина и Виолетта Бовт. Поэтому замена казалась не столь уж трагичной — было даже интересно сейчас посмотреть, как выглядит этот спектакль.

...На сцене толпа в испанских костюмах. Не очень глубокая, составленная из произведений раз-

ных композиторов, удобная для танцев музыка. И сами танцы. Один, другой, третий...

За последние годы мы привыкли в наших балетах к национальным характеристикам героев средствами фольклора. Фольклор незаметно сливается с лексикой классического танца, меняет рисунок движений, манеру исполнения. В «Лоле» царствовала Испания. Но какая Испания! Мы давно уже привыкли, нам давно уже надоела эта зрелищ-

ная гамма привычного старого балета, когда неотъемлемой принадлежностью танца становятся и чересчур гордо запрокинутая голова, и резкие взмахи кистей, и надменные движения плеч. Да, все это было и есть в старом классическом «Дон-Кихоте». Только никто и не хочет создавать там бытовую Испанию. Якобы Испания театральна-эффектна, в «Дон-Кихоте» — стиль самого спектакля. И в этой нарочитой зрелищности — одна из причин его обаяния.

В «Лоле» Бурмейстер пытается создать именно национальный испанский балет. Но национальные движения балетмейстер использует однообразно и случайно. А порой и вне всякой логики.

Сменяются один за другим танцы на площади. И начинается соло предателя-мельника. Соло отрицательного героя, который в следующем акте продаст свой народ французам, по-

ставлено как народный испанский танец. Если в балете танец — средство характеристики героя, то здесь он говорит о совсем обратном: по Бурмейстеру получается, что мельник испанец, он — кусочек народа, тем более, что его танец фактически переходит в массовый испанский танец.

А дальше — вариация подруги Лолы — Хасинты, двух подруг Лолы. Звучит музыка хоты. На сцене два парня танцуют что-то, мучительно напоминающее испанский танец, опять же из классического «Лебединого озера». Идет вариация Лолы. Мельник юбки, стучат каблуки. Балет начинает чем-то неуловимо напоминать мюзик-холл. И вместе с тем от всего спектакля постепенно создается впечатление однообразия. Потому что, несмотря на обилие танцев, все они стоят в стороне от темы и построены без внутренней дра-

матургии. В них нет настоящего нарастания, нет кульминаций и нет точек. Здесь все краски применены в одной тональности. И весь спектакль как бы строится на одной ноте — будь то лицевание толпы или же возмущение, гневные взрывы протеста, или трагическое оцепенение. Всюду положены эти якобы экспрессивные краски. И всюду за ними скрывается скучный набор движений.

Однообразие движений отличаются не только массовые сцены. Похожи один на другой танцы Хасинты и Лолы, похожи мужские партии. И главное, что все основные события в балете решаются совсем не танцем, а прозой пантомимы и всевозможных подсобных средств — здесь и полыхающие заревом горы, напоминающие героям о войне, и копыя, и ружья. Излишек вещевой бутофрии сразу уводит танец к бытовой иллюстрации. А иллюстративность делает

балет выхоленным и псевдоконфликтным.

Бурмейстер ставит «Лолу» как сюжетный балет, где либретто, его литературная сторона играют важную роль. За логичность либретто и действия мы до сих пор прощаем «Бахчисарайскому фонтану» бедность его языка. Действие «Лолы» то развивается банально до приторности, и каждую секунду можно угадать, что он или она сделает дальше (вот Лола подошла к мертвой Хасинте. Сейчас она опустит голову, потом обернется к подругам, и подруги опустят головы... и т. д.), то сворачивает куда-то на совсем алогичные тропы.

...Только что принесли измученную Лолу. Произошла трагедия. Лола встает с земли. Все ей сочувствуют и... тут же толкают к жениху. Жениха подталкивают к невесте. И, вероятно, для того, чтобы «скрыть грех» что ли, над ними быстренько прости-

рает руки священник. Мы еще не успели забыть, что за секунду до этого рассказывалось о трагедии, а вслед за Лолой с Пабло просит благословения уже другая пара. И как ни в чем не бывало начинается общее веселье. Таких нелепостей в спектакле немало. Действительно интересным в нем оказался лишь дуэт Лолы с французским капитаном в 3-м акте. Но вслед за ним обобщенный финал балета снова оказался нелогичным в этом якобы конкретно-достоверном балете.

Когда нелогичность пластическая соседствует с отсутствием логики в действии, возникает сомнение вообще в праве на существование такого спектакля.

Наш балет открыл и накопил за последние годы очень многое и в средствах решения и больших конфликтов, и национальных темы, и в пластической выразительности хореографии. На фоне этого

балет «Лола» кажется грустным недоразумением. Но самым грустным на этом спектакле было то, что увиденная мной «Лола» не была тем старым спектаклем, поставленным в 1943 году. Это — новая редакция, сделанная тем же Владимиром Бурмейстером. Очень грустно, что балетмейстер, спектакль которого вошел в историю советского балета, сейчас сам, своими руками бросил на него тень сомнения. Посмотрев «Лолу» сейчас, невольно начинаешь думать, а так ли уж интересна была «Лола» 1943 года? Правда, наш балет сейчас так далеко шагнул вперед, что может быть, поэтому многое из сделанного тогда кажется проафталиненным. Еще более грустно, что Бурмейстер, ставя новые спектакли, руководя труппой, этого не почувствовал.

Н. ЧЕРНОВА.