

Московскийсомолец, 1965, 29 апреля

ПРЕМЬЕРА балета А. Меликова «Легенда о любви» в Большом театре стала событием для балетной труппы ГАБТа и для московских зрителей в одинаковой мере. Для артистов — потому, что этот спектакль — своеобразная школа современной формы танца, для зрителей — потому, что это очень хороший, неравнодушный спектакль. И создан он по-настоящему талантливыми людьми. Да, пьеса Назыма Хикмета, послужившая основой балетного либретто, органично и легко переводится на язык танца. В ней обобщены характеры, четки и ясны все столкновения. Но ведь не из сотен — из миллионов пьес, поэм, легенд нужно было увидеть и выбрать именно эту, и для этого нужен талантливый глаз.

Да, музыка А. Меликова звучит здесь естественно, глубоко и современно. Но ведь нужно было почувствовать эту современность. Почувствовать, что именно, такой строй мелодий — аскетичный и по-восточному причудливый может стать основой для сегодняшнего звучания древней легенды.

Правда, оформление художника С. Вирсаладзе в «Легенде о любви», наверное, лучшее, что он создал в балетном театре. На древнем Востоке он почувствовал себя удивительно свободно. Свободнее, пожалуй, чем в ином классическом балете. Что для иного художника — экзотика, для Вирсаладзе — мир близкий и понятный. Но ведь, чтобы увидели этот мир мы, нужно было вывести из старинной книги-ширмы это великолепие черноты, белых войнов, огненные языки их бород, пылающие одежды Мехмене Бану, ключевую чистоту костюма Ширин. Вывести и вместе с балетмейстером живописно, режиссерски скомпоновать их на сцене. Режиссерски, потому что в «Легенде о любви» очень трудно сказать, где кончается художник и начинается балетмейстер. И такого контакта тоже нужно было суметь достигнуть.

Никто уже не спорит, что в «Легенде о любви» сказано немало новых балетных слов. Постановщик Юрий Григорович в этом спектакле утвердил себя как поэт. Именно поэт, потому что в хореографии тоже можно говорить и стихами, и прозой, а слова «поэтический» и «поэт» — не всегда равнозначны. Григо-

рович говорит стихами — изысканными, умными и простыми. Как это бывает с любым поэтом, у него может порой сбиться ритм (при появлении в «Легенде» народа, страдающего от жажды), как живой поэт, он может мучиться и искать и так до конца и не найти финала для своей поэмы (кстати, финал спектакля в Ленинграде, тоже поставленного Григоровичем, когда Фархад уходит обратно в старинную книгу, был все-таки «легендарнее», чем теперешний). Григорович — мастер большой поэтической формы. Постановкой «Каменного цветка» и «Легенды о любви» балетмейстер четко определил круг своих интересов. Они — в области многоактного сюжетного спектакля. Балетмейстера волнует интернациональное в национальном, нравственное в психологии, многоплановое в обобщенном. Своей любовью к

члененной толпой... Сколько новых «ролей» дал балетмейстер кордебалету; он — и античный хор, комментатор событий, он — и зрелые мысли Мехмене Бану, и образный аккомпанемент к выходу Ширин. Он — и символ. Символ власти, деспотичной и жестокой. Балетмейстер превратил древнюю легенду о любви в своеобразную притчу о ценности нравственного долга. И это тоже оказалось очень современным.

...«Легенда о любви» — спектакль технически трудный и утомительный. Достаточно вспомнить хотя бы танец золота, или танец придворных танцовщиц. Однако солисты и вся труппа великолепно справляются с трудностями. В танце придворных танцовщиц, томном, изысканном и чуточку печальном, Е. Холина и Н. Касаткина, каждая по-своему, видят мир восточного дворца. Е. Холиной в нем полегче, попроще, она

опрошенная. Марис Лиена зрелее, мужественнее, чеканнее. Его Фархад такой же законченный человек, как сам Лиена — танцовщик. Но кто проделал поистине титаническую работу, так это С. Адыхаева над партией Мехмене Бану.

Стройная, суховатая, с резкой графичной пластикой, ее Мехмене живет скорее умом, чем страстью. Она — как бы женский вариант Визиря. Быть может, потому и не может ответить царица на его чувство, а полюбила свою противоположность — Фархада.

...И Мехмене Бану — блистательная Майя Плисецкая. Образ накаленный, насыщенный до предела. Плисецкая танцует ее очень одинокой и очень сильной женщиной. Эта сила тоже родилась в одиночестве, сила гордого человека, сознательно, а главное — безвозвратно подвергнувшего себя остракизму. И жертвенность оборачивается мстительностью. Одиночество царица пытается заглушить ощущением власти. И эта же власть еще большей стеной отделяет ее от мира. Право на любовь получает юная Ширин.

Ширин М. Кондратьевой была мягка, поэтична и очень женственна. А Ширин Н. Бессмертной создала ощущение чуда. Чуда рождения большой танцовщицы. Если не такой уж давний дебют Н. Бессмертной в «Жизели» был заявкой на большой талант, то здесь, в «Легенде о любви», состоялось его утверждение.

Бессмертная — удивительная балерина. В чем бы она ни выступала, что бы ни танцевала, все время создается ощущение нереальности. Нереальна пластика ее поз, причудливо тающих кистей рук. Всегда свежи и неожиданны отклики танцовщицы на ту или иную музыкальную фразу. Ширин — Бессмертная танцует в первую очередь не сюжет, а эмоциональные состояния своей героини. Переходы ее настроений балерина «выпевает» с таким целомудренным упоением, что, казалось, просто и не может быть такой сказочной даже легендарная Девушка — Газель. Но именно такой и должна быть любовь Фархада.

Дебют Бессмертной увенчал успех «Легенды о любви» на московской сцене.

«ЛЕГЕНДА О ЛЮБВИ»

ТЕАТР

сюжету, к многоактности на фоне сегодняшних исканий хореографов Григорович выглядит почти традиционным и даже компромиссным. Но ведь здесь важно не что, а как. Балетмейстер как бы подхватывает эстафету достигнутого драмбалетом в 30-е—40-е годы и на его основе новыми средствами решает новые задачи. Форма спектакля, его компоненты остаются традиционными, но звучат они по-иному. В «Легенде о любви» нет главного героя — ни танцовщика, ни балерины. Три ведущих действующих лица — Мехмене, Фархад, Ширин — равнозначны. И танцевальные трио становятся в спектакле не менее значительными, чем монологи-вариации, дуэты-адажио; эти трио — как крупный план в кино, одновременные внутренние монологах трех. А кордебалет, который до этого был то синхронным аккомпанементом солиста, то разноликой режиссерски рас-

и сама полегкомысленнее. Н. Касаткина в нем строга, изощрена и чувственно-надменна. Цвет их одежд перекликается с цветовой гаммой мира власти и золота. Во главе дворцовой власти Визирь — А. Лавренко. Он красив, холоден и надменен. Он может знать только жажду власти и страсть. Он — весь на земле, он как бы вращается в нее. И лишь в сцене с царицей вдруг ломается пластика артиста. Все, что долго было в пластическом рисунке намеком, становится обнаженным, подчеркнуто экспрессивным. И снова — оболочка, форма — красивая, холодная.

Два спектакля. Два состава исполнителей. Два Фархада — В. Тихонов и М. Лиена. Не так давно Тихонов пришел в Большой театр уже признанным танцовщиком. А сейчас его и не узнать. Настоящий он вырос, прибавилось в нем культуры, такта. Фархад Тихонова еще очень молод. Есть в нем подкупающая доверчивость. Есть простота, правда, несколько

Н. ЧЕРНОВА.