

8 ИЮН 1958

г. Молотов

Газета №

Секция эстетики
нашего
Университета
культуры

Искусство БАЛЕТА



Еще не так давно можно было слышать высказывания зрителей о том, что многое, происходящее в балетном спектакле, не всегда бывает понятно, и поэтому большинство предпочитало слушать оперу или же посещать драму.

Сейчас такое суждение имеет все меньше и меньше оснований. Мастера советской хореографии в каждой новой постановке находят все более доходчивые выразительные средства, приближающие балет к другим театральным жанрам.

Балет имеет свою специфику — он лишен слова и это не снижает полноценности его произведений. В чем же заключаются выразительные средства балета? Каким образом можно без слов рассказать о величайших исторических событиях, о героической борьбе народов, раскрыть содержание бессмертных трагедий Шекспира, романтических поэм Пушкина, мудрость и красоту народных сказок, былин?

Долгое время основным и почти единственным выразительным средством в балетных постановках была лишь пантомима — передача содержания мимикой лица, жестом, движением и позой. Для раскрытия событий прошлого и будущего балетмейстеры прибегали к помощи «условного жеста», выдумывая всевозможные диалоги при помощи сочиненной ими азбуки «глухонемых». Например, если артист складывает скрещенные руки на груди — это означало «смерть», если указывал на безымянный палец, где обычно носили обручальное кольцо — это означало «жениться», прикладывание рук к сердцу надо было понимать — «я люблю» и т. д. Но такая жестикация была понятна в основном лишь самим балетмейстерам, актерам и небольшой кучке постоянных любителей балета. Основная же масса зрителей воспринимала смысл происходящего на сцене с помощью программы.

Мастера советской хореографии нашли новые пути, чтобы сделать понятным содержание балетного спектакля без помощи азбуки «глухонемых». Хорошим примером в этом отношении может служить балет Асафьева «Бахчисарайский фонтан», впервые поставленный балетмейстером Р. Захаровым в 1934 году в театре имени Кирова.

Когда Мария во дворце хана танцует с арфой, фигурирующей в первом акте, зрителю становится понятно, что она вспоминает свою прежнюю жизнь на родине и погибшего возлюбленного. Такую же роль играет и тюбетейка Гирея, найденная Заремой в комнате Марии. Через эту тюбетейку становится понятна и любовь Заремы к Гирею и ее ревность к Марии.

Этот новый прием передачи через предмет целого ряда событий, чувств и переживаний героев стал широко использоваться и другими постановщиками. Вспомним шарф, подаренный Фебом Эсмеральде, веточку жасмина, брошенную Печориным Бэле, лебединое перышко в руках принца и т. д.

Интересный прием «вводной интермедии» был найден балетмейстером А. Мессерером при возобновлении балета «Спящая красавица» в Большом театре в 1940 году. Возьмем сцену предсказания злой феи Карабос, которая появляется во дворце в окружении мышей. Рассерженная тем, что ее не пригласили на крестины, фея говорит родителям принцессы, что когда их дочь Аврора вырастет, то уколется веретеном и

умрет. В ответ на это предсказание добрая фея Сирени успокаивает короля и королеву тем, что их дочь не умрет, а только уснет и юный принц разбудит ее своим поцелуем.

Если известный балетмейстер конца XIX столетия Мариус Петипа решал эту сцену только средствами «условного жеста», то А. Мессерер нашел другой, более понятный прием. Фея Карабос на глазах у зрителя превращает одну из своих мышек в маленькую принцессу и дает ей веретено. Танцуя с веретеном, Аврора нечаянно колет руку и падает замертво. Король и королева в ужасе, а Карабос злорадствует и кружится в дикой пляске. Но вот добрая фея Сирени волшебной палочкой превращает другого мышонка в принца, который, поцеловав Аврору, пробуждает ее от сна. Такой прием «вводной интермедии» в действие сделал эту труднейшую сцену вполне понятной.

Для передачи прошлых или будущих событий также был удачно найден прием «наплыва», когда действие передается рассказом о каком-либо событии прошлого. Так, например, в сцене венчания Ромео и Джульетты в келье монаха Лоренцо последний напоминает героям, что их брак невозможен из-за многолетней вражды родителей. В момент его разговора за стеной кельи просвечивает улица Вероны, где происходит кровавое столкновение между Монтекки и Капулетти. Это дает ясно понять зрителю, о чем идет речь.

Как уже говорилось выше, основным выразительным средством старых балетов была пантомима. Танцы же в большинстве случаев носили дивертисментный характер, т. е. приближающийся к обычным концертным номерам, не играющим почти никакой роли в содержании спектакля и его сюжете. Такие танцы способны были ознакомить зрителя лишь с местом действия, дать характеристику среды и колорит эпохи, но не влияли на драматическую сторону балета.

Во втором акте балета «Лебединое озеро» танцы лебедей характеризуют место действия — берег заколдованного озера, где живет злой волшебник и девушка-ле-

бедь. В третьем акте они создают атмосферу бала в день помолвки принца. Такие танцы в балете «Эсмеральда» знакомят с эпохой и национальным колоритом. Следовательно, дивертисментный танец имеет свою определенную задачу. Но если тот или иной танец взят из спектакля, то его содержание не пострадает. Допустим, что из балета «Лебединое озеро» будет исключен «Танец маленьких лебедей», или же неаполитанский или испанский танцы из третьего акта, но драматургия всего спектакля не изменится, хотя художественная ценность, безусловно, будет снижена.

В старых балетах частым явлением были так называемые вставные номера. Эти «вставные номера» можно было переносить из одного балета в другой. Построенные на различном музыкальном материале, они не имели никакого отношения к действию и основной их задачей было развлечь публику.

Советский балет решительно отказался от практики «вставных номеров», а в области дивертисментного танца стремится к тому, чтобы он был как можно более характерным и нес бы в себе определенный образ данного народа и той среды, к которой он относится. Например, дивертисментные танцы в балете «Каменный цветок» создают яркий образ народностей Урала, их обычаи, нравы, привычки.

Не так давно на сцене нашего театра шел балет «Лауренсия». Действие его происходит в Испании в эпоху феодализма. Героиня спектакля крестьянская девушка Лауренсия похищена во время свадьбы жестоким командором. Вскоре она появляется из замка измученная, истерзанная и видит собравшихся вокруг односельчан. Лауренсия возмущена их бездействием. Своим танцем она рассказывает о мучениях и позоре, перенесенных в замке, и призывает всех взяться за оружие и отомстить феодалу. В ее танце-призыве раскрываются все героические качества ее характера: решительность, мужество, твердая воля, ненависть к врагу и любовь к своему народу. Под руководством девушки восставший народ

поджигает замок и убивает командора.

Такой действенный танец раскрывает самые разнообразные характеры: героизм Дианы Мирель, Филиппа и других действующих лиц в балете «Пламя Парижа», целеустремленность и любовь к труду уральского мастера Данилы в балете «Каменный цветок», жизнерадостность Меркуцио и преданную любовь Ромео и Джульетты, коварство Одилли и злого волшебника в балете «Лебединое озеро» и многие другие.

Советская хореография с каждым днем добивается все больших и больших успехов в области развития выразительных средств балета.

А. КОКУРИНА,
артистка Пермского
театра оперы и балета.

205