СМЕЛОСТЬ ПОИСКОВ

БАЛЕТ «Легенда о любви» (музыка А. Меликова, сценарий Н. Хикмета) в Ленинградском театре им. Кирова вызывает интерес необычностью хореографической формы. Сила спектакля в содержательности этих смелых форм, их острота определяется остротой мысли, которую хочет выразить художник.

В балете, поставленном Ю. Григоровичем, лучшие и как раз наиболее дерзкие по рисунку «пласты» танца абсолютно оправданы логикой мысли. И как раз там, где замысел теряет свою остроту, сразу же появляется расплывчатость или трафаретность. Я не понимаю, какую мысль хотел выразить Григорович финальным «танцем воды», и поэтому в сознании не остается ничего, кроме привычно струящихся линий, иллюстративных изображений текучести, плавности. И, напротив, танец золота из первого акта интересен, потому что его виртуозность создает впечатление бездушного блеска, ослепляющего, утомительного мерцания. Возникает образ маящей и обманчивой суесть, связанной с картиной сыплющихся дождем золотых монет.

Трудно понять, что именно хотел выразить Григорович танцем народа—его страдание или протест, отчаяние или надежду, требование или доверие к герою,—и поэтому в памяти осталась довольно безликая масса с бутфорскими кувшинами в руках.

Эти «общие места» особенно бросаются в глаза по сравнению с точной хореографической образностью всего спектакля в целом, который значителен и интересен философским смыслом.

В основу сценария положена пьеса Назыма Хикмета «Легенда о любви». Сюжет таит в себе соблазн воспроизвести цветистый мир банального балетного Востока—пестрые дворцовые орнаменты, струи бьющих фонтанов, сладко «подкрашенных» розовым или голубым светом, блюда с фруктами в руках чернооких рабынь, кальяны, золотые халаты и т. п. К счастью, ничего этого в спектакле нет и в помине.

Режиссер и художник С. Вирсаладзе не пошли и по пути утонченной стилизации.

На сцене Ленинградского театра им. Кирова появился Восток, увиденный глазами современных людей, современных художников. В старинном сказании их волнует прежде всего раздумье о смысле любви и подвига, о границах человеческого самоотвержения, о долге и страсти. Именно высокое напряжение этих раздумий создает особую атмосферу непривычной для балетного спектакля сосредоточенности, почти аскетический стиль оформления.

Мы ощущаем образ пустыни в сером, чуть туманном горизонте, песчаных даялах, в скрытом за пыльной мглой солнце. Матово мерцают большие голубоватые жемчужины старинных светильников. В глубине—огромная, покрытая загадочными письменами книга. словно чья-то невидимая рука бесшумно перелистывает ее страницы, украшенные скудными штрихами рисунков, изображающих дворцы, площади, горы.

На этом тускловатом, приглушенном фоне вспыхивают яркие костюмы: кажется, что на потускневшей от времени старинной картине вдруг выступает первоначальная чистота красок.

Откуда-то из глубины появляется один, только один, придворный, и по напряжению его шагов вы сразу догадываетесь о гнетущем страхе и скорби, которые царят в покоях, откуда он вышел.

Оформление, музыка, движение создают атмосферу, которая напоминает первые строки пушкинского «Пророка»:

Духовной жаждой томим,
В пустыне мрачной я
влячился...

Изнемогая в ожидании чуда, избавления, «влячаться» люди на сцене, где все раскалено и пронизано этой «духовной жаждой», жаждой истины, счастья, свободы.

БАЛЕТ «ЛЕГЕНДА О ЛЮБВИ» НА ЛЕНИНГРАДСКОЙ СЦЕНЕ

□ □

Умирает Ширин, скорбит и гневается ее сестра царица Мехменэ Бану, перед этим гневом и скорбью склоняются к самой земле придворные. Таинственный Неизвестный как будто бы обещает избавление, но недаром в его вдохновенном танце есть жестокая иступленность—он принес не только избавление, но и новое, страшное испытание.

Прекрасная Мехменэ должна пожертвовать своей красотой, стать безобразной, тогда ее сестра будет жить.

Царица в коротком горестном танце как бы прощается со своей красотой—и снова отмечаешь чуждость балетмейстера—если бы он заставил ее посмотреть в зеркало, это тронуло бы куда меньше, чем теперь, когда она склоняется над невидимым водоемом, в последний раз любуясь своим отражением и словно роняя в воду тихие слезы.

Я УЖЕ говорил о том, что там, где мысль балетмейстера ясна, самые на первый взгляд смелые и спорные приемы представляются закономерными. Свой первый дуэт Ферхад и Ширин танцуют, не прикасаясь друг к другу, в нем нет ни единой поддержки. При встрече каждый из них прикладывает палец к губам, словно призывая хранить тайну их великой любви. А во втором дуэте они как бы говорят о том, что любовь связала их навеки, и поэтому весь он строится на непрерывных, бесконечно меняющихся, но снова и снова соединяющих их подержках.

На первый взгляд для изображения чистой любви юных героев так и просятся «освященные» временем и традицией балетные па. Но постановщик вовсе не хочет уверить зрителя в «примерном поведении» Ферхада и Ширин; ими владеет страсть, говорит он, такая огромная и пламенная, что она не может быть нецеломудренной.

Поэтому поза, когда Ширин—И. Колпакова опускается у ног возлюбленного в «шпагате», кажется не менее чистой и поэтичной, чем скромный, благородный полуарабеск, ибо она выражает не чувственное влечение, а безграничную самозабвенную преданность.

Также оправдан танцевальный язык центральной вариации Мехменэ Бану, построенной на резких, прерывистых линиях, стремительных взлетах, внезапных, отчаянных падениях. Острота хореографического рисунка здесь передает пытку ревности и страсти. Постановщик решительно отказывается от бытового правдоподобия пантомимы, объясняющей смысл происходящего. Он стремится к тому, чтобы танец, и только танец, выразил события и действия драмы.

В сцене погони никого «не ловят», никто ни за кем не бежит, но создается хореографический образ жестокого, неумолимого преследования.

В бешеном ритме танцуют воины, вытянутыми прыжками проносятся Ширин и Ферхад, а в центре стоит Мехменэ Бану. Ее стремительные кружения воспринимаются как мстительный, гневный вихрь.

Так же точно сделан финал второго акта, эпизод разлуки Ширин с уходящим в горы на подвиг Ферхадом. Несколько медленных, затрудненных шагов в глубь сцены, выразительность остановок, когда Ферхад и Ширин словно застывают, объятые безысходным отчаянием, создают впечатление долгого и мучительного пути.

Ю. Григорович стремится обнажить в танце не только действенный, но и психологический, внутренний смысл происходящего. Он нашел прием, воплощающий «второй план» событий, «внутренние монологи» героев.

Вот впервые встретились Ферхад, Ширин и Мехменэ, впервые взглянули в глаза друг другу. Мгновенно выключается свет, три луча вырывают из темноты три

фигуры. Смолкает оркестр, музыка еле слышно доносится откуда-то издалека, медленные, чуть заторможенные движения танца передают затаенные, сокровенные движения мыслей и чувств героев. Каждый из них словно прислушивается к себе, ведет неслышимый разговор со своим сердцем, со своей совестью. Останавливается время, мгновение длится бесконечно, решается главное—то, что определит потом судьбу всех троих.

МНОГООБРАЗНО использует балетмейстер и возможности массового танца. В «Легенде о любви» кордебалет оказывается порой действующим лицом драмы—танец приобретает четкие характерные черты.

Мерный, топчущий, отрывистый шаг в танце воинов почти страшен. Кажется, что сцену заполняют все новые и новые полчища, продуманность композиции создает впечатление нескончаемого движения, словно медленно ползет грозная лава, готовая в любую минуту обрушиться яростно и стремительно.

Кордебалет создает нужное настроение—трагической вариации Мехменэ предшествует танец придворных шутов и красавиц. Их бесстрастные лица-маски словно таят скрытую насмешку, прыный, томный рисунок скользящих нервных движений красавиц переплетается с резко подчеркнутым уродством горбатых, длинноруких шутов-прыгунов—в этом ужас каких-то кошмарных видений, дразнящее и мучащее Мехменэ столкновение уродства и красоты.

И совсем иное значение приобретает танец кордебалета, сопровождающий вариацию Мехменэ. Она танцует в красном костюме, и ее неотступно сопровождает вереница женщин в таких же красных одеждах.

В их танце есть и торжественная строгость античного хора, и порывистость обезумевших вакханок, и усталая безнадежность трагических плакальщиц. Мучительные думы и страсти, терзающие душу царицы, воплощены в этом удивительном танце.

СПЕКТАКЛЬ «Легенда о любви» еще не обрел подлинной гармоничности, совершенной законченности, но несмотря на некоторые несовершенства, он представляется значительным. Дело, конечно, не во внешней остроте рисунка, дело даже не в безупречном вкусе балетмейстера, позволившем избавиться от всякой театральности аффектации. Поиски Ю. Григоровича интересны потому, что он смело и последовательно стремился к сложнейшему психологизму, к остроте и сложности философской мысли. Именно психологическая сложность и интеллектуальная острота отмечают балетмейстерский талант молодого постановщика.

Б. ЛЬВОВ-АНОХИН.