

# О ДВУХ ПРЕКРАСНЫХ ЛЕГЕНДАХ

У этих легенд есть авторы — Назым Хикмет, Т. Готье и В. Сен-Жорж — композиторы, А. Меликов и А. Адан. Но рядом с этими именами, соединившимися, чтобы подарить потомкам и современникам произведения прекрасные и мудрые, если можно так сказать, остались вакантными места для соавторов, без которых их творения были бы невысказанными. Таков закон балета. Он рождается только с «магическим словом» балетмейстера-постановщика и танцора, и его полная художественная ценность во все времена определяется для зрительного зала прежде всего искусством этого волшебника-соавтора.

«Жизель» и «Легенда о любви». Пожалуй, легче назвать различия, чем сходства этих произведений, если говорить об их либретто и музыке, хотя оба они романтичны, слишком велика их стиливая несхожесть. Нежная и хрупкая лирика Адана даже в своих апофеозах не касается яркой гаммы красок, которыми написана «Легенда». И, напротив, самые идиллические сцены Меликовского балета не могут соперничать с пасторальной легкостью музыкальных образов «Жизели». Но вот является соавтор, и музыкальный образ обретает плоть, чувства — движение, повествование — психологический конфликт. И происходит чудо. В начале прошлого столетия и в дни, нам современные, Адан и Меликов, Готье и Сен-Жоржем и Назымом Хикметом оставили людям для прочувствования и сопереживания легенды об одном и том же — о женщине с большой страдающей душой, любящей со всей полнокровностью человеческих эмоций, способной к самопожертвованию ради чужого, но реального счастья.

В дни гастролей в нашем городе Челябинского Государственного театра оперы и балета имени

М. И. Глинки мы от души рукоплескали балерине, раскрывшей для нас глубокую и неподдельную правду этих легенд — заслуженной артистке РСФСР Л. С. Ратенко.

Один из американских искусствоведов, говоря о балете, отмечал, что балерины — это прежде всего специально и строго отобранные экземпляры, отрен и рованные приемы и тонкостям танца. Мнение это напрочь опровергнуто всей советской школой хореографии. Возражая и обосновывая свое мнение, Г. С. Уланова — признанная лучшая балерина мира, отмечала, что искусство танцовщицы невозможно без постоянного присутствия ее интеллекта, без постоянного познания ею науки жизни. Только тогда возможна на сцене та психологическая правда, которая, несмотря на всю условность языка танца, доступна любому зрителю, способна волновать его реальными живыми образами. Именно это подтверждает в своем творчестве Л. С. Ратенко. И потому прежде всего центральные партии, исполненные ею в балетах «Жизель» и «Легенда о любви», делают эти произведения не бескровными сказаниями, а драматическими действиями, наполненными живым и достоверным человеческим чувством.

Мехменэ Бану. Сложен и интересен этот образ женщины с огромным жертвенным сердцем, отказавшейся от всего, что дает ей право на свое счастье, наполненной постоянным страданием ради радости и жизни других. И когда мы встречаемся с Мехменэ Бану-Ратенко, то не околдованное лицо царницы, а ее плененная молчанием душа прежде всего волнует наши чувства, будит наши переживания.

Да, это не просто — только языком танца, только пластическим жестом выразить всю бога-

тейшую гамму переживаний, происходящих в душе героини. Несомненным успехом стала «Легенда о любви» для балетмейстера Людмилы Владимировны Воскресенской — режиссера спектакля. Танцы, поставленные ею, позволяют донести до зрителя всю сложность драматургического текста. Тщательным поиском верного жеста, наиболее точного пластического рисунка создана канва танцев, которая позволяет актрисе ововольно и откровенно передавать чувства своей героини. Выразителем и многокрасочным танец Мехменэ Бану в первой картине балета. Скорбя по умирающей сестре, она страдает с истинно материнской готовностью на любые жертвы — и вся широта ее сердца отдана этому страданию. А жертва нужна немалая — красота молодой царницы. Мехменэ Бану отказывается от своей молодости и тем дарит жизнь Ширин. Но жизнь, ради которой отдала себя страшным чарам Мехменэ Бану, требует еще одной жертвы, на сей раз более жестокой: принцесса и царица полюбили одного человека. Но только Ширин, прекрасная, жизнерадостная и бесстрашная, тронула сердце юноши. Ведь Мехменэ Бану, лишившая себя привлекательности, не существует для Ферхада... То взволнованный, то глухой и скорбный ритм, словно удары скованного тайной сердца, чеканит танец Мехменэ Бану. Это танец красивой и нежной, но стесненной души. И пластика, выразительность жеста — единственные средства, которыми создает балерина всю безысходную трагедию жестокого сердца. Мехменэ Бану-Ратенко — натура очень сильная, богатая и мудрая. Не ради легкой, щебечущей радости беспечной принцессы идет она на большие жертвы. Сила ее любви больше, глубже, чем чувства Ширин, а потому и

«жестокость» Мехменэ Бану своего рода продолжение того высшего отказа ради большого итога, которое только и может в полной мере оплатить страдания этой прекрасной женщины.

Такова Ратенко в «Легенде о любви». Такова правда созданного балериной образа, правда ее чувств, высказанных в танце.

Раскованность и доверчивость, чистота и незамутненность наивной радости — это Жизель в ее первом же появлении на сцене у домика, где живет она со старушкой-матерью. Легок и жизнерадостен ее танец, робки и по-детски игривы ее встречи-дуэты с Альбертом. Пожалуй, можно сравнить ее с Ширин, но нет в ней той статичности, односторонности. Жизель-Ратенко это не только девушка с прекрасным лицом и нежными руками — это дикий чистый родничок, бьющий весело и беззаботно среди простодушного деревенского бытия на юге Франции, восприимчивый и отзывчивый, жадный до жизни.

Уже в первых сценах, в еще не окрашенных тревогой танцах Жизели воспринимаем мы ее прежде всего как натуру, рожденную для того, чтобы дарить добро и радость.

И вот Жизель — сломленная от столкновения с огромной неправдой. Эта сцена — квинтэссенция всего образа, и балерина создает перед нами картину безумия Жизели, погибшей не от слабости, а оттого, что невозможна она в жизни иная, чем была. Слишком велика сила ее чувств, чтобы исказиться, потухнуть, смолкнуть, смениться чем-то иным. Жизель уходит из жизни, унося с собой свою любовь.

Жизель — это тот образ страдающей и любящей женщины, который близок по своему внутреннему содержанию к образу Мехменэ Бану. Разумеется, в нем нет той созидательной силы, того

обилия эмоций, но трагизм несостоявшегося счастья — вот те истинные чары, которые определяют драматическую суть обоих этих образов.

Две истории об одной вечной истине «рассказала» нам балерина, став соавтором Адана и Меликова: о любви, которую ни заклинания, ни безответственность, ни смерть не способны лишить красоты и созидательной силы.

Остается только добавить, что артистке, несомненно, помогает замечательная школа хореографической подготовки. Язык танца современного балета очень богат, но процесс создания танца — прежде всего результат творчества балетмейстера-постановщика и исполнителя. Л. С. Ратенко — балерина, способная к очень интересным решениям образов, причем образов многоплановых, сложных. В «Жизели» и «Легенде о любви» немало моментов, которые оставляют очень сильное впечатление. К примеру, удивительна балерина по выразительности в «трио» из третьей картины последнего акта «Легенды» или там же в сцене грёз Мехменэ Бану.

Нельзя не отметить очень редкий для балерин дар перевоплощения, которым обладает Ратенко. Это видишь, и сравнивая героинь балетов, о которых идет речь, и вспоминая ее Жизель в первых актах и в последнем. С мастерством драматической актрисы передает она средствами танца внутреннее развитие своей героини — психологически достоверно и тонко. И именно эта способность перенести на сцену жизненную правду помогает «оживить», сделать доступными чувствам современных зрителей две древние легенды, рассказанные условным языком танца. Т. ОРЛОВСКАЯ.

Зам. редактора  
В. П. НИКОЛЬСКИЙ.