

ВСЛУШИВАЯСЬ В ПАРТИТУРУ

АРАМ ХАЧАТУРЯН написал новый финал «Спартак» по просьбе балетмейстера и дирижера рижского театра. Недавно состоялась премьера балета.

Е. Чанга, постановщик нового спектакля, нашел пластический эквивалент мелодического и ритмического богатства музыки, тем самым добившись редкостного ее единства с хореографией.

Дирижер Р. Глазуп достигает истинно хачатуряновских звучностей в небольшом сравнительно оркестре, раскрывая красоту яркой, сильной и чистой музыки композитора. Лирические ее эпизоды дирижер проводит мягко, тонко и возвышенно, героические — с большим подъемом. В сценах,

где «ликует буйный Рим», все неожиданно сдержанно и оправданно: не внешний темперамент, а внутренняя страстность определяет воздействие музыки на слушателя.

Э. Вардаunis создал декорации «Спартак», пользуясь лаконичными, суровыми и образными средствами. Единственное исключение — вилла Красса. Оформление этой сцены напоминает традиционно театральную «римскую пышность» с симметричными колоннами, увитыми розами, и прочими атрибутами «роскошной патрицианской жизни». Но ведь их нет и не может быть ни в музыке, ни в танцах — современных по дыханию сегодняшней жизни, по напряженности ее пульса. Костюмы, выполненные по эскизам М. Спертал, иногда чересчур «нежны», но подобных погрешностей против хорошего вкуса и настроения музыки очень мало.

Итак, по всем компонентам спектакля, «Спартак» на рижской сцене — явление радостное и своевременное, ибо он воспринимается как произведение, современное по духу и выразительным средствам. Это — событие, выходящее за пределы одного театра, одной республики, прежде всего потому, что здесь впервые создана редакция балета, доступная для осуществления в небольшом коллективе. А это открывает «Спартак» при минимальных потерях в монументальности дорогу во все театры страны.

И если справедливо утверждение, что балет жив танцем, то «Спартак» в рижской постановке уготована долгая и славная жизнь: поистине танец здесь — душа и основа всего сценического действия. И, главное, здесь танцует Спартак. Таким образом, он сразу стал не позирующим, а подлинным героем балета. Быть может, необходим монолог героя — его призыв к восстанию; возможен танец победы после боя гладиаторов в римском цирке... Но и сейчас Спартак обрел большую убедительность именно потому, что он «заговорил» на единственно приемлемом для балета языке — языке танца.

Лучшие в этом смысле сцены — в лагере Спартак и его последний бой. Обычным, «чисто классическим вариациям» придана окраска исключительной мужественности, свойственная музыке. В арсенале хореографической классики тщательно и умно отобраны только те движения, которые помогают созданию образа вождя гладиаторов.

ПРОЧТА «Гражданские войны в Риме» Аппиана, Марк писал Энгельсу: «Спартак в его изображении является самым великолепным парнем во всей античной истории. Великий полководец... благородный характер, истинный представитель античного пролетариата...». В роли Спартак И. Кошкин и Г. Ритенберг словно окрылены этими словами. Благородство характера их героя, его мужественная честность, коллективизм и без-

удержная отвага, переданные танцем, не только убеждают, но и воодушевляют зрителей.

Спартак один, на пустой сцене сражается с невидимыми врагами (сцена последнего боя). Мы верим в их реальность потому, что в музыке нарастает тревога и напряженность страшной схватки, и все ее нюансы передаются танцем; мы словно видим злобных убийц из отрядов Красса, которые теснят Спартак. Мысль композитора и балетмейстера о моральной победе даже гибнущего героя облечена в зримую форму движений артиста.

Сцены отступления Спартак, когда его товарищи идут, не покорно опустив, а подняв оружие; встречи отрядов Красса и Спартак, когда простейшими приемами поворотов и расположения масс на планшете достигается огромный эффект ощущения грозного столкновения, — образцы балетной режиссуры. Без размахиваний бутафорскими доспехами, медленно, в точном соответствии с грозным ритмом и угрожающей «поступью» музыки, идут на смертный бой поборники свободы с ревнителями рабства. Вот-вот они столкнутся. Два луча света, как скрещенные мечи, выхватывают из тьмы то объятую праведным гневом Спартак, то высокомерного, холодного Красса. Сопоставление, полное высокой символики и подлинно театрального реализма...

В мимической роли Красса выступает замечательный артист Я. Граудс. В сцене цирка очень хорош Е. Титов (владелец гладиаторов Лентул Батиат). Но лучшая работа этого плана — роль Скорбоний, созданная А. Озолинем.

В первоначальном либретто Н. Волкова Скорбоний не было. Е. Чанга изменил сценарий, наделив Эгину, наложницу Красса и его «агента» в лагере повстанцев, чертами живой женщины с горячим сердцем, искренне полюбившей Спартак. Отвергнутая им, она мстит, соблазняя и предавая смерти лучшего друга Спартак — Гармодия, внося разложение в ряды восставших. У Эгины есть верный слуга Скорбоний. Он коварен, двуличен и опасен. Он умеет колдовать, знает тайны ядов и дурманов и тысячи способов предавать тех, кто ему доверился. В миг убийства Эгины Скорбоний предает и свою госпожу...

А. Озолинь наделил Скорбония такими живыми чертами, артистизм его исполнения так совершенен, что этот персонаж стал очень значительным действующим лицом, помогающим понять сложный и противоречивый характер Эгины.

Ее образ решен В. Швецов и В. Вилцынь по-разному, в соответствии с яркой индивидуальностью каждой балерины, и это очень хорошо. Жаль только, что Вилцынь несколько упростила знаменитый танец Эгины на пиру у Красса. Мстительное торжество Эгины выражено танцем, полным неотразимой и захватывающей экспрессии. Исполнить его может

лишь балерина высшей квалификации, и Швецова (последняя ученица А. Вагановой) здесь безупречна. Вилцынь, великолепная сценически, упрощает движения, и танец теряет в своей образной силе. Последнее особенно огорчительно в спектакле, где каждое па отобрано хореографом не случайно, а подчинено идейно-эстетическим целям.

В спектакле есть образы и менее убедительные. К сожалению, важные персонажи — Фригия и Гармодий — не так рельефны, как Спартак и Эгина. Балетмейстер дал мало танцев Фригии (только в дуэтах со Спартаком), и это тем менее оправдано, что в этой роли выступают замечательные балерины И. Гинтер и А. Приеле. В тени остаются и артисты У. Жагата и А. Спур: их Гармодий почти лишен танца.

Отметим успех В. Блинова в трех разных эпизодах: в сцене умирающего гладиатора, в танце с краталиями и в картине цирка, где он выступает вместе с талантливым В. Бошем; танец и игру «египтянок» Д. Иоффе и Б. Матисон в сцене рынка рабов.

НЕОБХОДИМО отдать должное усилиям многих солистов и артистов кордебалета, занятых в нескольких партиях и тем удачно маскирующих малочисленность рижской балетной труппы.

Труппа обладает большими возможностями. Ее репертуар разнообразен, нагрузка чрезвычайно велика. Может быть, последнее объясняет погрешности танца кордебалета и ряда солистов — погрешности, которые обычно появляются потому, что артисты лишены возможности уделять необходимое время ежедневному тренировочному классу и репетиционной работе.

Впрочем, это замечание, как и ряд других соображений, возникающих в процессе наблюдения заключительного этапа подготовки рецензируемого спектакля, — тема специальной статьи, выходящей за грань разговора об очень интересном и значительном явлении в нашем балетном искусстве — «Спартак» А. Хачатуряна, поставленном в Риге.

Анна ИЛУПИНА.

Советская Република
10. IX. 60.