„Спящая красавица“ на сцене Большого театра

М. РИТТИХ

Значительным событием музыкальной жизни столицы явился новый спектакль Большого театра Союза ССР — балет Чайковского «Спящая красавица».

Среди произведений Чайковского балет «Спящая красавица» занимает одно из выдающихся мест. Композитор сочинял этот балет в пору яркого цветения своего таланта, в пору полной творческой зрелости. Сюжет «Спящей» глубоко захватил композитора, и он работал над этим произведением с большим творческим воодушевлением.

Балет писался (с перерывами) около года. На последней странице рукописи Чайковский отметил: «Кончил эскизы 26 мая 1889 вечером в 8 часов. Слава богу! Всего работал десять дней в октябре, 3 недели в январе и неделю теперь, итак всего около 40 дней». 16 августа композитор завершил и оркестровку балета; таким образом вся партитура была создана примерно в три-четыре месяца!

При появлении «Спящей красавицы», как в свое время и при появлении «Руслана», иные досужие критики за сказочным сюжетом не разглядели серьезной мысли, большой идеи. Это могучий порыв человека к счастью, настойчивое стремление преодолеть все, что мешает достижению счастья.

Сказочный сюжет «Спящей красавицы» и специфика балетного жанра не размельчили, не снизили этой идеи. Напротив, сказка дала возможность композитору запечатлеть в ярких музыкально-сценических характеристиках обобщенные образы жизненных сил добра (фея Сирени) и смертоносных сил зла (фея Карабос).

Созданный непосредственно вслед за Пятой симфонией, балет «Спящая красавица» по своей идейной концепции близок этой симфонии, утверждающей оптимистическую идею конечного торжества светлых жизненных сил над темными силами зла.

«Спящая красавица» — одно из самых светлых, радостных, оптимистических произведений Чайковского. Торжествующе светлы и радостны мажорные Adagio балета, образующие четыре последовательные кульминации (в каждом акте, включая пролог). Светел и ясен музыкальный образ феи Сирени с широкой кантиленой ее мелодии, согретой сердечным теплом человеческого чувства. Полон юной красоты музыкальный образ Авроры — грациозный, женственный, изящный. Ясным светом пронизана и «Панорама» — симфонический эпизод, программная музыкальная картина, рисующая путешествие принца Дезире и феи Сирени к замку спящей Авроры; музыка «Панорамы» тесно связана с образом феи Сирени: та же сердечность и ласковость — в ее широкой, как бы серебристым светом напоенной мелодии. А сколько кипучей радости в музыкальных образах добрых фей! Их музыка как бы излучает свет, блещет, искрится и сверкает. А веселые и заманчивые образы

193

любимых детских сказок: Золушка, Кот в сапогах, Мальчик с пальчик, Голубая птица! Все эти музыкальные характеристики тоже светлы, мажорны в полном смысле этого слова и по-детски радостны.

Пафос значительнейшей части музыки «Спящей красавицы», смысл основных ее музыкальных образов направлены к утверждению светлых сил жизни. Им противопоставлен образ феи Карабос, злой волшебницы, несущей горе, смерть. Музыка феи Карабос выразительно передает этот образ зла и мрака. В партитуре балета фея Карабос занимает ограниченное место. Экспонировав образы феи Карабос и феи Сирени в симфоническом вступлении к балету и подчеркнув тем самым остроту его драматургического замысла, Чайковский в дальнейшем показывает Карабос лишь в конце пролога, в конце первого акта и в самом начале второй картины второго действия (в картине «Сон»). Так композитор утверждает образы радости и счастья, преодолевающие силу тьмы.

Музыка балета «Спящая красавица» содержит галерею ярчайших образов — характеристик действующих лиц. Музыкальные образы балета отличаются красотой, богатством и роскошью оркестровых красок и вместе — прозрачностью, ясностью, чистотой звучания оркестра.

Хореографическая труппа Большого театра в постановке «Спящей красавицы» продемонстрировала высокое художественное мастерство: и юные ученики и ученицы хореографической школы театра, и молодые артисты, бывшие воспитанники и воспитанницы (Карельская, Федорова, Жданов, Крамаревский и др.), и выдающиеся, заслужившие широкое признание артисты (Лепешинская, Плисецкая, Стручкова, Радунский, Смольцов, Ильющенко, Черкасова, Чикваидзе, Фарманянц, Чорохова) — весь балетный коллектив вложил в этот спектакль много творческого энтузиазма. Особенно хочется отметить исполнение партии Авроры О. Лепешинской и Р. Стручковой, создавших впечатляющий, правдивый образ. Аврора в их исполнении — воплощение юности, светлой радости, грации и изящества. Значительно менее удался образ Авроры М. Плисецкой, не сумевшей глубоко передать пластичную грацию и изящную красоту музыкальной характеристики Авроры.

В совместной работе над этим спектаклем нескольких поколений артистов выявились замечательные традиции русского классического балета. Хорошо показал себя оркестр Большого театра, руководимый в данной постановке опытной рукой Ю. Файера. Заслуживает внимания работа постановщиков спектакля А. Мессерера и М. Габовича. Изящны, нарядны и красивы костюмы (по эскизам Л. Силич); есть удачи в декорациях некоторых картин балета, выполненных художником М. Оболенским (пролог, картина сна). Словом, в спектакле много хорошего и интересного, и в целом постановка балета радует и увлекает.

Но справедливость требует отметить, что при всех достоинствах постановки в спектакле есть и серьезные недостатки, о которых нельзя умолчать.

В основе либретто балета лежит первоначальный сценарий, составленный балетмейстером М. Петипа. В течение ряда лет в этот сценарий вносились все новые и новые изменения. Однако в некоторых сценах новой постановки эти изменения, как нам кажется, вступают в противоречие с партитурой Чайковского.

Думается, что постановщикам не следовало расширять роль феи Карабос в балете, создавать новые сцены для ее «черной свиты», помимо тех, которые имеются в партитуре. Для чего, например, вводится «свита Карабос» в первой картине второго акта? Вероятно, чтобы показать трудности, стоящие на пути Дезире, решающего освободить принцессу Аврору от волшебного сна. Но в музыке Чайковского этого нет. Чайковский выдерживает всю первую картину в мажорном, светлом характере, приберегая контраст для начала второй картины — «Сон», где он и показывает образ Карабос и те препятствия, которые воздвигают злые силы на пути принца Дезире; в этом — важная закономерность драматургии балета, которой не следовало пренебрегать. Думается, что и сценическая интерпретация образа Карабос нуждается в пересмотре. Ее суетливые движения и нелепые прыжки создают образ карикатурный и отнюдь не передают грозную силу зла и мрака, воплощенную в этом сказочном персонаже.

Не представляется удачей и маскарад, придуманный для феи Сирени в той же второй картине второго акта. Что дает

переодевание феи Сирени в костюм крестьянки? Это лишь нарушает сказочность ее образа, приобретающего столь чуждый ему бытовизм. В первоначальном варианте фея Сирени появлялась в перламутровой ладье, в волшебном сиреневом одеянии, озаренная голубым сиянием. И это было куда лучше, проще и по-сказочному естественнее, чем костюм крестьянки, придуманный для нее режиссерами новой постановки.

Вообще, очень большое сомнение вызывает тенденция «снятия» сказочности и волшебности, отчетливо проступающая в этом спектакле: это противоречит музыке.

В большой мере это относится и к работе художника М. Оболенского. А ведь роль художника в таком спектакле исключительно велика. И как важно, чтобы декорации отличались живостью фантазии и изобретательностью, «волшебностью» и очарованием, которыми полна музыка Чайковского! А художник данного спектакля как будто нарочно сдерживает свою фантазию, стремится придать декорациям натурально-бытовой характер. Поэтому одна из самых важных для балета и интересных для художника картин — «Панорама» — вышла не по сюжету однообразной, лишенной той волшебной, сказочной красоты, которой полна музыка. Поэтому скучны и по-бытовому серы декорации парка в третьем акте...

Нельзя не отметить также, что постановщикам не удалось создать индивидуально ярких характеристик добрых фей в прологе. Чайковский, следуя за сценарием Петипа, запечатлевшим характер каждой феи, создал исключительные по рельефности музыкальные образы. И очень жаль, что эти ярчайшие музыкальные характеристики не получили соответствующего воплощения в танцовальных образах добрых фей. В новой редакции либретто из дивертисмента (третий акт), к сожалению, исключены (среди других сказочных персонажей) Золушка и принц Фортюне. Музыка, специально для них написанная Чайковским, использована для танцев Голубой птицы. С этой ничем не оправданной режиссерской «вольностью» нельзя согласиться — она противоречит замыслу композитора.

Таковы, на наш взгляд, главные недостатки постановки, устранение которых, несомненно, поднимет художественную ценность этого в целом радостного и праздничного спектакля.