

ВЕЧЕР БАЛЕТНЫХ
МИНИАТЮРК гастролям Театра оперы
и балета Латвийской ССР

Театр оперы и балета Латвийской ССР — уже третий оперно-балетный коллектив, гастролирующий в этом году в Ленинграде. Несмотря на обилие опер и балетов, идущих в настоящее время в Ленинграде в четырех театрах, зрительные залы домов культуры промкооперации и Выборгского, где проходит спектакль Латвийского театра, постоянно полны.

В балете наибольший интерес вызывает вечер одноактных миниатюр. «Шопениана» переносит нас в мир воздушных силфид, в «Болеро» представлена драма в испанской таверне, а «Волшебных кукол» — сказочно-светлый мир оживающих кукол. Но при всем различии этих спектаклей в них есть то, что объединяет, сближает их. Вера в счастье побеждает меланхолию в «Шопениана», мечта о нем звучит в трагическом отчаянии героя «Болеро», и, наконец, победа любви героев «Волшебных кукол» заключает эти поиски.

Обращение театра к классическому наследию М. Фокина заслуживает безусловного одобрения. По замыслу балетмейстера, «Шопениана» воспроизводит стиль и характер романтического танца времен Тальони, его поэтичность и мечтательность. Рисунок «Шопенианы» воспроизведен в Латвийском театре довольно точно: с точки зрения техники кордебалет находится на высоте. Но содержание, «душа» фокинских миниатюр оказались утеряны.

Лишь в прелюде артистка Г. Жданова светлой печалью танца и его воздушностью напомнила о поэтичных силфидах Фокина. В остальных номерах преобладала приземленность. Хорошо танцевал артист И. Кожкин, но мужественная манера его танца не соответствует фокинскому трактовке мазури Шопена, которая дышит мягкостью и недосказанностью.

«Волшебные куклы» — легкая танцевальная безделушка. Несколько неуклюжим, натуловым движениями игрушек отвечает слегка ироническая подача образов хозяина магазина и покупателей. Каждому из них свойственны определенная походка и манеры: смешно приседают и вытягивают носочки две английские туристки, весело шалит и забавно шлепает каблуками проказник-мальчишка. Подвижный и неутомимый хозяин магазина (артист А. Озольни), увлеченный танцами кукол, то и дело включается в них. Куклы здесь самые разные — и Буратино с Мальвиной, озорно танцующие тарантеллу, и тоиние дамы, и вальсы карточной колоды, и уключные русские казаки, и вертящиеся франты в клетчатых броках, и даже забавные белые пудели. Наибольшим успехом пользуется пара куклы, танцующих канкан. В исполнении артистки В. Шацовой «кукольное» удачно сочетается с «человеческой» искренностью и непосредственностью, экспрессия живой итальянки — с отточенностью движений игрушки. Тонко улавливает эту меру «человечности» и «кукольности» и ее партнер артист В. Суканов. Манерность поз, известная изломанность движений в то же время полны искреннего увлечения.

Впрочем, меру соответствия человека и куклы удалось уловить не всем исполнителям. Порой неподвижные лица, лишённые осмысленного выражения, производят неприятное впечатление. Ведь задача артистов — раскрыть живые человеческие «души» кукол.

В постановке «Волшебных кукол» проявилось яркое дарование балетмейстера Е. Тангневой-Бирзник, ее умение пронизывать спектакль единым танцевальным ритмом, ее богатая фантазия в решении разнообразных, веселых и смешных фигур.

Но перед настоящей творческой удачей «Болеро» померкли достоинства «Волшебных кукол». Миниатюра М. Равеля, написанная в 1928 году, завоевала признание как сим-

фоническое произведение. Между тем она была написана для балета. Постановка Латвийского театра — это первое известное нам в Советском Союзе хореографическое воплощение музыки Равеля. Трудность постановки в том, что фактически в одной музыкальной фразе «Болеро», на непрерывном нарастании звучания которой построена вся миниатюра, заложено глубокое содержание, трепетная эмоциональность. Кажется, что в этой музыкальной поэме сконцентрировано все напряжение, вся воля и все отчаяние человеческого сердца.

Зрительный образ спектакля хорошо передает не только нарастающее звучание музыки, но и соответствует музыкальным характеристикам Равеля.

На сцене, сквозь полумрак которой угадываются очертания маленького испанского кабака, луч красного света выхватывает танцующую женщину. Началу движения естественные, неторопливые, но уже несколько вытывающие. Точно раздувонная начавшейся музыкой, оживает застывшая было картина. Загорается папироса, обкусается бокал вина, начинается какое-то движение посетителя таверны. Такова экспозиция спектакля. Сюжет «Болеро» чрезвычайно прост — это вариация на тему «Кармен» Мериме, но иная эпоха задает совершенно иные характеры. Персонажи «Болеро» — это люди рубежа XIX — XX века, они иначе чувствуют, иначе воспринимают происходящее, нежели Кармен и Хозе.

Танец — основное и единственное выразительное средство спектакля, в этом его отличительная особенность и основное достоинство. Впрочем, танцевальный лексикон «Болеро» очень ограничен — стилизованный испанский танец, исполняемый даже не во всем своем многообразии. Эта скупость выразительных средств сразу устанавливает реальные границы происходящего — время и место действия. Вместе с тем язык «Болеро» так насыщен и убедителен, что с каждым тактом мира реального раздвигаются все шире, а условное почти перестает существовать, заложено трагической правдой человеческих отношений.

В рамках испанского танца каждый образ «Болеро» отмечен крутом характерным, одному ему присущим

выразительных средств. Героиня (артистка Я. Паикрат) начинает танец медленным покачиванием бедер. Эта и аналогичные ей по характеру детали приходят через весь танец, придают ему налет чувственности и откровенности, скупы и ярко создают образ несколько развращенной ослучившей женщины. Характер танца определяет и образ случайного посетителя таверны (артист А. Лемберг). Его движения отмечены правильностью и четкостью линий и поз, но в них отсутствует душа, они отличаются холодностью и показной красотой позы. Мужчина и женщина стоят друг перед другом, танцуют друг для друга, но лица их не озарены светом любви. Равнодушно-вызывающие движения точно отражают пустоту души.

Танец третьего героя врывается в этот дуэт, как удар хлыста и одновременно как яркий луч солнца. Стремительные, порывистые движения, открытые позы, определенный законченный жест: каскад страсти, ревности, отчаяния. В исполнении артиста А. Слупа — это человек необычайно искренний и страстный в своей любви и в своем отчаянии. Впрочем, сила и глубина его чувства вызывают желание увидеть, чем оно вызвано, заметить хотя бы проблески тепла и света на лице женщины, увидеть в ней хотя бы крохи того привлекательного, ради чего стоило бы страдать, за что стоило бы бороться. К сожалению, в спектакле этого нет.

Разумеется, никакое описание не может передать содержания музыкально-пластических образов. Художественность решения «Болеро» в том, что столкновение героев раскрывается как борьба побуждений, воля людей. Никакой физической борьбы — кинжалы просто отсутствуют в этом балете, — но танец ясно и образно раскрывает чувства, желания и стремления, картину внутренних взаимоотношений персонажей.

Создание вечера миниатюр Латвийского театра — плод неустанных поисков балетного коллектива. Успех этого вечера говорит не только о ярком исполнительском мастерстве солистов, кордебалета, оркестра под управлением Э. Тонса, художницы Б. Гоге и о самообычности и яркости таланта балетмейстера Е. Тангневой-Бирзник, — этот успех — свидетельство высокой хореографической культуры театра.

Г. ДОБРОВОЛЬСКАЯ