

ОСВАИВАЯ ТРАДИЦИИ

Балетная афиша гастрольных выступлений Казахского театра оперы и балета имени Абая в Ленинграде поражает редкой самобытностью репертуара, в котором произведения национального искусства действительно занимают почетное место. Самостоятельность позиции театра подтверждается и тем, что здесь избежали повтора расхожего современного репертуара, встречающегося на многих сценах страны. Зато ленинградский зритель получил возможность познакомиться с современным состоянием собственно казахского хореографического искусства и соотнести его с общими процессами развития балетного театра сегодня.

Интерес к театральности, к яркой зрелищности, к метафоре, выраженной пластическими средствами, доминирует, определяя ныне своеобразие казахской хореографической культуры. Вместе с тем этот интерес органично вписывается в круг поисков советского балета последнего десятилетия, вновь обратившегося к разработке театральной природы танцевального искусства, жаждущего отсюда притока новых художественных идей. Не потому ли деятели казахского балета столь охотно выбирают легенду, поэтическое сказание, что для них именно здесь заключен богатейший источник театральной образности и театральных впечатлений? По крайней мере, нельзя не признать, что спектакли Казахского театра продемонстрировали разнообразие подходов к воплощению материала поэтических легенд, самостоятельность в трактовке национального колорита, заботу о драматической насыщенности действия.

Хореографы З. Райбаев в балете «Фрески» композитора Т. Мынбаева и М. Тлеубаев в балете «Аксак-кулан» с музыкой А. Серкебаева по-своему интерпретируют национальную тему, ищут естественного претворения ее в пластическое действие.

Тлеубаев, несомненно, — сторонник осмысления основного конфликта в приемах симфонического танца. Используя присущее фольклору противопоставление добра и зла, хореограф развивает действие как борьбу этих двух взаимоисключающих начал и соответствующих танцевальных пластов. Ба-

лет Райбаева «Фрески», на наш взгляд, еще более убедителен по художественному результату. Там приемы театральные и хореографические вырастают из музыкальной образности и, сплетаясь с нею, образуют тот желанный органический союз, которым отмечено лучшее из созданного в балетном театре сегодня.

Тяга к театральности отчетливо реализуется и в других балетных спектаклях, будь то традиции итальянской комедии масок («Пульчинелла» И. Стравинского с хореографией М. Агатовой), мотивы русского сказочного фольклора («Жар-птица» И. Стравинского) или сценическая версия литературной классики («Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева в постановке Р. Захарова).

Прирожденное у наших гостей чувство театра торжествует в «Бахчисарайском фонтане». Здесь множество предлогов проявить свои актерские возможности, и в большинстве случаев исполнители охотно пользуются ими.

Интересно сравнить возобновленный Театром имени Абая «Бахчисарайский фонтан» с тем, что было сделано силами молодежного состава исполнителей в Театре имени С. М. Кирова. По ощущению драматического нерва спектакля и эмоциональной искренности следует отдать предпочтение гостям.

Подлинным экзаменом на зрелость мастерства, признанием уже достигнутой Казахским театром исполнительской культуры стала традиционная и вечно новая в своей человеческой значимости «Жизель». В этом спектакле, может быть, и нет пока той соразмерности актерского и танцевального начал, к которой издавна привыкли ленинградцы. Зато есть стремление самостоятельно, изнутри осмыслить это классическое произведение, насытить пластику конкретным драматическим содержанием.

Пожалуй, именно исполнение «Жизели» наиболее полно раскрывает творческие ресурсы труппы, убеждает в том, что поиск ею гармонии танцевальной и игровой стихии, отмеченный уже сейчас рядом удач и находок, далеко не исчерпан, многое обещает впереди.

А. СОКОЛОВ

30 ИЮНЬ 1981

Ленинград