

Советская Русь
14. XII. 54.

Всесоюзный фестиваль театров, ансамблей и хоров

Героика в балете

«Судьба человеческая, судьба народов» — эти слова Пушкина всегда определяли смысл и значимость передового театрального искусства. Но, пожалуй, только после Октябрьской революции эта благородная цель стала по-настоящему применяться деятелями балетного театра. Балет вышел за рамки узко лирических, любовных тем, появились новаторские монументальные спектакли, героями которых стал народ с его непобедимым борьбой и счастьем, свобода и справедливости.

Большую роль в утверждении новых тем и образов сыграли наши молодые национальные балетные театры. В дни Всесоюзного фестиваля театров и музыкальных коллективов Москвы увидели новую работу литовского коллектива — балет «Аудроне» (музыка Ю. Индры, либретто В. Гринявдаса).

В памяти зрителей столицы не угасла еще и другая спектакль этой труппы, показанный во время декады литовского искусства, — «На берегу моря» Ю. Юзелюнаса.

Ю. Индра в «Аудроне» рассказывает о далеком прошлом. Ю. Юзелюнас в балете «На берегу моря» воспроизводит образы современников. И хотя в разные эпохи живут и действуют герои этих балетов, оба спектакля повествуют о судьбе литовского народа, о его мужестве и благородстве, о пламенной и глубокой любви и родине. Спектакли созданы на основе музыки, написанной литовскими композиторами, и поставлены литовским балетмейстером. В них — душа народа, они овеяны поэтическим своеобразием национального народного искусства.

Балетмейстер В. Гринявдас сумел придать спектаклю широкий размах, масштабность. Масовые сцены, как и народные танцы, служат не только ярким, колоритным фоном спектакля, они необходимы для развития действия, сюжета, не менее важны и интересны, чем сцены, дуэты и адажио, рассказывающие о судьбе основных героев произведения.

Тему балета «Аудроне» образно выражает пролог, с которого начинается спектакль. Мы видим группу литовских воинов, крестьян, устремившихся в героическом походе навстречу надменным и злобным крестоносцам, принесшим на литовскую землю разорение, смерть, горе. В середине, объявляясь, застыли Аудроне и Угнис, о преданной любви которых рассказывается в балете.

Дальше все действие спектакля убедительно говорит о том, что кипит судьба людей славяна с судьбой всего народа, отчужден. Человек не может найти личное счастье, если в беде его родина. Правдивая своему волюбленному, Аудроне предсказывает гибель на чужой родине. Ее героический порыв разделяет и Угнис, умирающий в бою, защищая свою любимую и свою родину землю. Тема любви приобретает героическое звучание, неразрывно сливаясь с темой мужества и силы народа.

Балет «Аудроне» ценен прежде всего своей музыкальностью, удивительно мелодичной, ритмически богатой, красивой, танцевальной в самом лучшем значении этого слова. Она построена на талантливо развитых национальных мелодиях. Дирижер И. Альгерманс со всей полнотой раскрывает богатство и красоту мелодий, ритмическое разнообразие музыки Ю. Индры.

Глубокая народность музыки отражена в хореографическом рисунке балета, изобилующем народными танцами. Здесь и замечательный героический танец воинов, и лирические хоры девушек, и шуточные веселые пляски. В танце, именно в танце живут юмор и жизнелюбивость народа, его мужество и героизм. Так спектакль становится как бы своеобразным хореографическим эпосом, танцевальной поэмой о мужественном, волевым, богатом своей душой народом.

Во всем режиссерском строе спектакля, в его хореографии, в оформлении художника Ю. Януса чувствуется строгость, даже суровость, которая кажется очень органичной для этого героического по теме и духу спектакля. В нем есть цельность эстетического художественного решения, которые определяются цельностью его хореографии. Балетмейстер В. Гринявдас орга-



Сцена из героического балета «Аудроне». Аудроне — артистка Г. Сабалушкайте, Угнис — артист Г. Ванис.

Фото Н. СЯТНИКОВА. (ТАСС).

нически стил и объединил национальные танцевальные краски с языком классической хореографии, с мотивами старинных, исторических танцев. Умелое использование последних придает спектаклю верный исторический колорит, передает ощущение эпохи.

Образные танцевальные характеристики найдены постановщиком не только для основных героев, но и для многочисленных второстепенных и даже эпизодических персонажей балета. Именно поэтому ярко запоминается комедийный, задорный образ юной Скириуте в темпераментном исполнении блестящей танцовщицы Р. Янавичюте, веселый балетур Дуидис (В. Браздзис, С. Викюда), Гедра (А. Тунавичюте), девушка из замка (А. Рузгайте).

Особая трудность выпала на долю исполнителей основных партий, в которых должно сочетаться лирическое и героическое начало.

Роль Аудроне исполняют Г. Сабалушкайте и Т. Свентишкайте. Обе балерины безупречно музыкальны, отлично справляются со всеми техническими трудностями сложной партии. Каждая из них наполняет свой танец жизнью драматическим содержанием.

Г. Сабалушкайте играет девушку, полную преданной и нежной любви. В начале спектакля она застенчива, робка, но по мере развития действия в ней растут решимость, мужество, она преодолевает тоску, колебания, страх. С истинным драматизмом и экспрессией проводит балерина последние сцены спектакля.

Т. Свентишкайте с самого начала оттеняет в своей героине черты воли, решимости. Ее Аудроне — гордая, цельная натура, в ней во все время горит пламень мести, протеста против насильников-крестоносцев, против несправедливости, силой принудившего ее стать его женой. В танце передает она решимость чистой и неподкупной души.

Исполнители партии Угниса Г. Ванис и Г. Кунавичюс счастливо избежали распространенных штампов. В их игре и танце нет и тени женственности, самолюбования, слащавости. Они не забывают, что Угнис не только любовник, но и смелый воин, герой.

Угнис Г. Ваниса отважен и смел. Ему больше всего удается сценами воинственного похода или бурного отчаяния. Г. Кунавичюс в начале спектакля более лиричен, простодушен, даже наивен. Героическая тема роли возникает не сразу, а равномерно постепенно. Лирическое обаяние образа создается и танец Кунавичюса — легкий, романтически устремленный, пластически чистый и точный.

Выразителен в роли князя Купотаса В. Гринявдас, создающий графически острый и четкий образ жестокого, надменного честолюбца.

И все же в этом бесспорно талантливом спектакле есть и довольно существенные недостатки. Несколько усложнена драматургия балета, отдельные сюжетные ходы и ситуации не всегда понятны без помощи либретто. Драматурги порой забывают о специфике балетного искусства, предлагая такие решения, которые трудно воплотить пластическими и танцевальными средствами. Есть излишние дублисты и повторы, назойливые «рефрены» в хореографических композициях В. Гринявдаса, несколько затянуты и статичны финалы актов. Нельзя не заметить односторонности и бедности сольных мужских вариаций (недостаток,

своиственный, и сокращению, многим нашим балетам).

Можно спорить о правомерности введения в балетную партитуру хора. Слишком частое использование этого приема делает его несколько выскочками.

Сравнивая спектакли, показанные на декаду литовского искусства, с тем, что мы увидели в дни фестиваля, нельзя не отметить большую росте танцевальности мастерства труппы. В этом несомненная заслуга режиссера-педолога К. Салмышиной. Всем исполнителям свойственны творческая дисциплина, оживленность и четкость в сохранении танцевальных композиций, сложного мизансценического рисунка. Это относится в первую очередь к исполнению мужских ансамблевых эпизодов.

Нельзя не обратить внимания труппы на некоторые изъяны хореографического мастерства: недостаточно развитая пальцевая техника, разносторонность, небрежность в движениях рук, мало соотвествующая выносам и требованиям пластического танца.

Но все эти недостатки не могут заслонить серьезных достижений коллектива, выработавшего определенную репертуарную линию, создающего новые национальные произведения балетного искусства, истинно народные по духу, раскрывающие большие, глубокие идеи.

Николай ЭЛЬЯШ.