

МОСКОВСКИМ любителям музыки хорошо знакомо искусство берлинского театра «Комише опер». Два раза привозил этот прославленный коллектив в Москву свои оперные спектакли. Кроме того, с большим успехом идет на сцене Театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко опера Бизе «Кармен» в постановке художественного руководителя «Комише опер» профессора Вальтера Фельзенштейна.

Художественное кредо театра, стремление к созданию спектаклей, в которых все выразительные средства подчинены главной задаче — раскрытию содержания, созданию характеров, близко творческим позициям советского театра, системе Станиславского, основные положения которой и легли в основу театра, руководимого Фельзенштейном.

Сейчас москвичи получили возможность познакомиться с балетным ансамблем «Комише опер», созданным пять лет тому назад.

Программы, показанные в течение трех вечеров на сцене Театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, включили ряд одноактных балетов и номеров на музыку Берлиоза, Дебюсси, Стравинского, Дессау, Эйслера.

Руководитель ансамбля талантливейший хореограф Том Шиллинг заявляет о своем художественном кредо решительно и определенно. «В широком смысле, — пишет он, — я рассматриваю балет как одну из

ПО ПУТИ РЕАЛИЗМА

художественных форм театра. Отсюда возникает необходимость использовать танцевальные средства в соответствии со смысловым содержанием, подчинить их «действию», и не столько внешне, декоративно, сколько внутренне, духовно».

Все произведения, показанные ансамблем, программы. Некоторые из них имеют подробно, детально разработанное содержание. Таков балет, поставленный Томом Шиллингом на музыку «Фантастической симфонии» Берлиоза. Используя насыщенные драматизмом и лирикой симфонические образы известной симфонии, хореограф пытается с помощью их танцевального, пластического эквивалента рассказать о целой человеческой жизни, раскрыть характеры, драматические коллизии, трагический финал. Балет состоит из отдельных сцен — важнейших эпизодов жизни героя. Каждая сцена должна не только раскрыть событие, но передать настроение, чувство — любовь, надежду, отчаяние, дать точную психологическую разработку конфликта. На сцене нет декораций, только овальный экран, цвет которого меняется в зависимости от происходящих событий — от нежного голубого с распыляемыми нежными бликами до мрачных красных оттенков в драматических сценах.

Можно, конечно, спорить, насколько удалось хореографу органически сочетать мощные симфонические потоки музыки Берлиоза и вполне конкретные сценические ситуации (особенно в первой части балета, где изображены идиллические сценки счастливой любви), но общий художественный принцип решения вне сомнений. Хореограф нигде не пытается иллюстрировать музыку, дать точное воспроизведение ее в танцевальных движениях. Он стремится выразить **настроение**, «приспособить» ее в хорошем смысле слова к выражению вполне конкретных человеческих эмоций.

Наиболее удачным в этом смысле представляется балет Тома Шиллинга «Море» на музыку Дебюсси. «Море» Дебюсси знает немало хореографических редакций. Балетмейстеров привлекала причудливость звуковых сочетаний, выражающих тончайшие настроения, утонченные, хрупкие переживания, чувства «нежные и изящные, как цветы». Т. Шиллинг словно овещает эту музыку. Его герои — юноша и девушка — вполне конкретны, так же как и их чувства. Кроме того, в балете есть сюжетная основа, правда, состоящая не столько из конкретных событий (хотя они тоже есть), сколько из чувств, разнообразных по своим оттенкам,

тонким нюансам. Их целая гамма — от изумления первой встречи на берегу, радости первого чувства, до испуга, отчаяния и, наконец, счастливого финала. Балетмейстеру удалось, не нарушая музыкального строя образов, перевести тончайшие музыкальные светотени, почти недоступные психологическому анализу настроения музыки Дебюсси, в танцевальные движения. В прозрачную, почти бесплотную импрессионистскую фактуру музыки органически «вписались» герои балета. Естественно, они несколько приземлили музыку, сделали видимой и реальной, но основа ее — поэтический мир, тонкость, свежесть — осталась неприкосновенной.

Превосходно танцуют Ханнелоре Бей и Роланд Гавлик. Они владеют и техникой, и искусством непрерывности, кантиленности движений, необходимых в этом поэтическом дуете. Пестрая и стремительная звуковая картинка балета «Карточная игра» И. Стравинского, ее изощренные ритмические сочетания стали основой для одноактного балета Джона Гранко. «Танцевальный покер» разыгрывается исполнителями, одетыми в костюмы, изображающие разные карты.

Среди исполнителей московские зрители увидели немало знакомых артистов. Некоторые из них участвовали в конкурсе балета в Москве — это Ханнелоре Бей и обязательный Роланд Гавлик, а также Хидео Фукагама. Почти все артисты труппы учились в советских балетных школах, проходили стажировку в наших театрах. В создании балетного ансамбля принимали деятельное участие советские балерины Ольга Лепешинская и Елена Дмитраш. Все это обусловило большую близость творческих принципов балетов наших стран, их неуклонное следование реалистическим традициям классического балета.

А. ДАШИЧЕВА.

МОСКОВСКИЙ ТЕАТР
ИМЕНИ К. С. СТАНИСЛАВСКОГО
И ВЛ. И. НЕМИРОВИЧА-ДАНЧЕНКО