СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО
г. Москва
27 НОЯ 1948

5

Сказка в балете

М. СОКОЛЬСКИЙ

Десять лет назад на сцене филиала Большого театра шел балет композитора Д. Клебанова «Аистенок». Непритязательный по сюжету и хорошо поставленный, он пользовался успехом у детской аудитории, на которую и был рассчитан. А то, что ребята являлись не только зрителями, но и участниками этой постановки (ряд главных ролей исполняли учащиеся Хореографического училища), еще больше увеличивал интерес и симпатии к этому удачному опыту создания детского балета.

Сейчас «Аистенок», имеющий в подзаголовке и другое название — «Дружные сердца», возобновлен на сцене филиала Большого театра. Молодежь балетной труппы театра подготовила этот спектакль как подарок к 30-летию Ленинского комсомола.

Возобновленный спектакль, надо сказать, не потерял своей свежести и обаяния. Композитор Д. Клебанов обладает несомненным даром музыкальной изобразительности. Значительно менее удаются ему моменты, требующие раскрытия внутренних переживаний героя. Поэтому его музыка более иллюстративна, чем психологически выразительна, более остроумна, чем глубока. Но Клебанов прекрасно чувствует балетную сцену, и партитура его, во всяком случае, очень танцевальна.

Поставлен «Аистенок» балетмейстерами Н. Попко, Л. Поспехиным и А. Радунским очень изобретательно, с большой фантазией и яркостью. В балете много интересных танцев, в особенности это нужно сказать о первом акте, вообще лучшем в «Аистенке». Значительно менее впечатляет балетный дивертисмент во втором «африканском» акте — здесь в танцах многое сделано попросту ординарно и вяло. В роли Аистенка мы смотрели совершенно трогательно играющую маленькую ученицу Хореографического училища Ю. Волкову, в роли дошкольника Коли—ученика училища Б. Березина. Чудесный негритенок—ученик Хореографического училища К. Паперный. С блестящим актерским и танцовальным мастерством проводят

Сцена из спектакля «Аистенок» в постановке филиала Большого театра СССР. Боря — Ю. Гербер, Аистенок — Юля Волкова и Оля — Р. Стручкова.

Фото С. Мишина.

действует сейчас по меньшей мере уже целая школа-десятилетка, пионерские звенья и отряды, даже учительница, в течение всей картины не знающая, что предпринять — не то пуститься в пляс вслед за двугорбым верблюдом, не то начать сурово отчитывать Петуха, совсем потерявшего голову «от успехов у женщин».

В результате то очень тонкое и по-своему умное смешение сказки и реальности, которое зритель с удовольствием воспринимал в первом и отчасти во втором акте, — в третьем акте теряет свою гармоничную пропорциональность и вместе с тем свою естественность и правдивость. Бедного же Аистенка, ради которого и затеян-то ведь был весь балет, довольно взрослые дяди в этом третьем акте совсем ныне позабыли. И он, вынужденный взобраться на дерево, из гнездышка грустными глазками

затворов во втором акте — он сделан технически блестяще, но его было бы правильнее использовать в совершенно другом спектакле).

Несостоятельны, на наш взгляд, и соображения по поводу балетного реализма и попытки вывести «Аистенка» из сферы сказки. Надо ли говорить о том, что хореографическая сказка вовсе не исключает вполне реалистического смысла и содержания балетного спектакля. Все три балета Чайковского, как известно, хореографические сказки, но это все же реалистические балеты. И никому еще не приходило в голову подчеркивать реализм Чайковского таким способом — выводить, скажем, на берег лебединого озера учащихся средней школы во главе с учительницей, поручив им спасать Одиллию от «злого гения».

Нынешний новый финал «Аистенка» [illegible] и отяжеляет спек-

---

нако, огромной разницей, что классик новой азербайджанской литературы только мечтал о золотом веке национальной культуры, а Узеир Гаджибеков был счастливее своего предшественника в истории азербайджанской общественной мысли: он своими глазами увидел наступление золотого века азербайджанского искусства и сам явился его крупнейшим представителем.

Покойный композитор это понимал

явилась и другая чрезвычайно важная сторона творчества Гаджибекова. Здесь Гаджибеков впервые от разработки уже бытующих народных мелодий перешел к самостоятельному сочинению новых мелодий, народных по языку и внутреннему содержанию. Эта линия, правда, намечалась также в операх «Асли и Керем» и «Шах Аббас», но значение этих произведений неизмеримо меньше, нежели значение «Аршин мал алан».

В «Аршин мал алан» художник со-

тельность. Вот пример дерзновенной смелости композитора: У. Гаджибеков, наперекор всем привычным представлениям о составе оперного оркестра, ввел в партитуру «Кер-Оглы» азербайджанский тар (преимущества которого в отношении персидского тара обоснованы, кстати сказать, все тем же Гаджибековым). И что же? Победа оказалась полной, и критика указывала в дни декады азербайджанского искусства в Москве, что, может быть, появление тара в симфоническом