

Собинская Ревю  
26.V.60.

«КОНЕК-ГОРБУНОК». П. Ершова — одна из самых замечательных русских книг. Вот уже более столетия она раскрывает детям и взрослым обаяние и мудрость русской народной сказки. Для многих поколений зрителей темы «Конька-Горбунка» были и первым приобщением к красоте и чудесам балетного искусства. Но, пожалуй, именно подчеркнутая «балетность» этого спектакля убивала национальное своеобразие сюжета и образов. Всем любителям хореографического искусства памятливы отдельные замечательные находки балетмейстера А. Горского, но весь строй и стиль этого наивно-архаического балетного зрелища нельзя вспоминать без иронической усмешки. Причиной этого была прежде всего иллюстративная, лишенная драматургического развития, национально безликая музыка Ц. Пуни.

И вот наконец появилась достойная замечательной сказки Ершова партитура, вдохновленная ее искрометным юмором, ее поэтической красотой, идущей от народной фантазии, народного творчества. Музыка Р. Щедрина какая-то удивительно русская! Не часто появляются у нас русские партитуры, где автор говорил бы столь сочным, красочным национально ярким языком.

Особенно удались композитору народные сцены. Живые, веселые, написанные с подлинным блеском, они производят прекрасное впечатление. Специфическая подголосочная полифония, свойственная русской песне, своеобразные тембры нашей народной инструментальной музыки — всем этим Р. Щедрин владеет в совершенстве, все это неотъемлемые (и гущественнейшие!) черты его творческого почерка. Несколько слабее фантастически сказочные эпизоды нового балета. В них композитор значительно менее оригинален и, в сущности, повторяет во многом изблюбленные приемы русских классиков.

В московском балете существует замечательная традиция, представленная творчеством таких актеров, как В. Гельцер и В. Рябцев, умевших привнести в условность балетного представления меткость жизненных наблю-

дений, жанровую яркость национальных характеров и типов. Продолжателем этой традиции на сцене Большого театра является А. Радунский. И поэтому естественно, что, выступив в роли балетмейстера, создавшего первое истолкование музыки Р. Щедрина (новое либретто «Конька-Горбунка» написано В. Вайноненом и П. Малларевски), он прежде всего увлекся ее комедино-бытовой, жанровой красотой.

В таких эпизодах и сценах спектакля, как «Полка», «Царский вьезд», «Царская светлица», мно-

го тально расположились шеренги. Будничной получилась и картина фресок, от нее не получаешь ощущения ослепительного и покоряющего сказочного чуда.

Эти же особенности сказались и в решении отдельных партий. В танцевальном рисунке технички не ощущаешь какого-то образного начала — женского величия, горделивой красоты. Но вот наступает сцена, где Царь-девица издается над притязаниями



# НОВЫЙ «КОНЕК-ГОРБУНОК»

Балет Р. Щедрина на сцене ГАБТ

го интересных режиссерских находок, бытовых зарисовок, метких и остро комедийных мизансцен. Радунский кропотливо ищет яркий игровой рисунок для комедино-бытовых персонажей: царского коюшшего и спальника, двух братьев Ивана, и исполнили этих ролей Л. Пиванкин, И. Перегудов, А. Симачев добиваются в них настоящего комедийного впечатления.

Наиболее убедителен и интересен балетмейстер в сфере быта и жанра. Но где-то начинаешь ощущать, что эта сочная обстоятельность бытописателя делает спектакль излишне распухлым, громоздким и приземленным, а острый жанризм заслоняет поэтичность сказки. Именно поэтому новый спектакль театра кажется спектаклем прежде всего бытовым. Те же его сказочные сцены, которые давали простор чисто хореографическому воображению, оказались более тусклыми. Травяной юмор, лукавая издевка как бы подрезали крылья поэтической фантазии. Сцена у Серебряной горы, где появление сказочной Царь-девицы давало возможность создать атмосферу чудачьимысла, оказалась серой и скучной. Вместо неожиданно прихотливых уворов и сочетаний, почерпнутых в богатстве женского классического танца, мы видим довольно однообразную линейную композицию, где танцовщицы выстроены в длинные, фрон-

тупого и смешного царя, смеется над его умиротворительными ухаживаниями. И роль сразу оживает, в ней появляются искорки живого юмора, действительности и динамики. Балетмейстер хорошо чувствует характерность образца гордой молодой наместницы и горавдо менее ярко передает сказочность прекрасной Царь-девицы. И этого сказочного обаяния не хватает Р. Карельской. Сравни эту работу актрисы с ее прежними выступлениями, отметим ее выросшее профессиональное мастерство, широкую русскую манеру танца, легкость преодоления всевозможных технических трудностей. Но как недостает ее Царь-девице дучезарной царственности, мягкого величия, поэтической мечтательности!

В комедийной роли царя Радунский-постановщик изобретает смелые остроумные приемы, детали, трюки, а Радунский-актер до конца воплощает их своим исполнением, отмеченным печатью непосредственности и добродушного юмора. Правда, иногда он слишком добродушен.

Танцевальный язык балета вновь наводит на мысль: как много значат в хореографии вер-

но угаданный образный ключ, образное начало. Там, где он найден, сразу появляются богатство танцевальных красок, многообразие хореографических приемов. В этом смысле особенно удачным кажется решение партии Конька. Это странное, смешно и могущественное существо кажется вездесущим, неукротимо азартным и упрямым. Запоминается динамичный и дробный рисунок танца, создающий впечатление, что «звонкий скок» Конька-Горбунка словно выскакает искры, летящие из-под его копыт. И надо сказать, что артистка А. Щербинина исполняет свою партию с удивительным задором, увлечением и технической неутомимостью.

Из сказочных эпизодов наиболее удачна сцена подводного царства. Мотив тихо колыхающейся морской стихии, струящей воды сохранен в рисунке некоторых танцев. Картина приобретает хореографическую законченность и цельность. Вот такого ясного образа не ощущается в остальных сказочных сценах. Естественно, что в этой танцевально щедрой и образной сцене в полной мере показывают свое виртуозное искусство М. Кондратьева, Г. Фарманянц и Г. Ледях.

Интересный характер Иванушки создал В. Васильев. У его обаятельного героя есть и добродушная ленца, и широкая мягкость. Хотелось бы только, что-

бы Иван был более действенным и живым, хотя одаренный исполнитель этой партии трактует ее молодцевато, с чувством юношеского озорства и любопытства к жизни, к сказочным чудесам.

Хореография нового «Конька-Горбунка» интересна только там, где балетмейстер находит танцевальную образность, но, к сожалению, она присутствует далеко не везде, а между тем сказка с ее фантастичностью, иносказаниями и аллегориями действительно требует от балета поисков самой яркой и смелой образности.

Мы были вправе ждать от нового спектакля на сюжет русской сказки и более свежего, смелого решения проблемы русского танца в балете. Но Радунский интерпретирует его в привычном бытовом плане, а в конце спектакля ставит обычный балетный апофеоз, используя также мотивы народной пляски в давно известных композиционных приемах. Здесь сказывается общий серьезный просчет нашего балетного искусства. Мы все еще мало и робко используем возможности русского танца, недостаточно интересно театрализуем его, главное, чаще всего трактует его в комедино-бытовом плане, без тени поэтизации. А это необходимо было сделать в спектакле на русскую сказочную тему.

И все же отмеченные недостатки нового «Конька-Горбунка» не ослабляют того впечатления, что появление этого балета на сцене Большого театра — радостное событие.

Николай ЗЛЬЯШ.