

Среда, 24 августа 1960 года



Вперед — оги!

ПОМНИТЕ андерсеновскую сказку «Соловей»? Она говорит о том, что подлинные ценности искусства не в затейливой роскоши отделки, а в безыскусственной красоте правды. Дивное пение маленького серого соловья отогнало Смерть, чего не смогла сделать усыпанная бриллиантами и сапфирами заводная птичка...

Когда сегодня я смотрю первый китайский балет «Драгоценный фонарь лотоса», поставленный Новосибирским театром оперы и балета, он мне представляется таким именно соловьем...

Увлечение Китаем и его неповторимым искусством началось едва ли не с первых шагов балетного театра. Однако на европейские сцены Китай попал условно стилизованным, лапмаженным, припудренным.

Советская хореография извлекла из китайской темы ее героическое содержание. Не жеманное изящество фарфоровых статуэток, а революционная борьба угнетенного народа волновала создателей «Красного мака» и позже — «Дорогой дружки». Но танцевальный язык этих спектаклей нес в себе традиционные представления о Китае.

Новосибирцы показали в Москве «Драгоценный фонарь лотоса» с двумя составами исполнителей. Это не просто основной и дублирующий составы, — каждый из них отстаивает свое понимание образов и танцевальных задач, собственное осмысление новаторского значения спектакля.

Святую деву Сан Шен-му, ради любви к студенту Лю Янь-чау нарушившую обет небу и тем вызвавшую яростный гнев своего брата Эрлан-лена, танцуют выдающаяся советская балерина Т. Зимина и молодая артистка Н. Фуралева. В походке, пластике, ритмике Зиминой чувствуется глубокое постижение сложной манеры китайского танца. Но не этим покоряет ее исполнение. В древнюю символическую легенду Зимина привносит тепло и трепет девичьей любви, неподдельность женского горя. Вой Сан Шен-му с Эрлан-шеном и его войском артистка насыщает такими тонкими психологическими деталями, что условные формы китайского театра начинают волновать не только своей декоративной красотой, но и живым, человеческим содержанием. Стилевой рисунок роли у Фуралевой поражает безукоризненной чистотой и точностью, словно видишь перед собой одну из жемчужин старинной китайской живописи. Как сценическая задача — это замечательно хорошо, как образное

решение — оно отдает эмоциональной выхоленностью.

Нечто подобное можно наблюдать и у исполнителей роли Чень Сяня — сына Сан Шен-му и Лю Янь-чана. Virtuозное владение элементами китайской акробатики позволяет И. Гафту вполне передать темперамент юного воина, его горячее желание освободить мать и восстановить справедливость, у Ю. Яшугина оно более самоцельно, хотя и прекрасно по стилю.

Столкновение этих тенденций в актерской игре отражает известную противоречивость балета в целом. Переделывая для Новосибирского театра музыку «Драгоценного фонаря лотоса», композитор Чжан Сяо-ху создал по существу новую партитуру, которая, но утратив национального своеобразия, вместе с тем обогатилась приемами современного симфонического письма. Авторы спектакля (китайские хореографы Ли Чен-лен и Ван Си-син и советские балетмейстеры Е. Мачерет и И. Уланова — оказались в этом смысле менее решительными. Когда дело касается народных танцев и обрядов, соблюдение канонических форм оправдано. В действительных местах танцевальные формы могли и должны быть несравнимо богаче, свободнее, шире, менее связанными условностями китайского классического танца. Кстати говоря, «логика непосредственности» все равно заставила балетмейстеров обратиться к современным видам вариаций, адажио, и талль, что сделано это слишком робко.

«ДРАГОЦЕННЫЙ» фонарь лотоса» родился в стенах Новосибирского театра. Остальные балеты гастрольного репертуара — «Каменный цветок», «Тарас Бульба» и «Жизель» — так или иначе уже известны зрителям. Привозят их в столицу, новосибирцы, естественно, должны были заготовить какие-то сюрпризы. И они оказались самы-

ми неожиданными и радостными. В первую очередь, конечно, в «Каменном цветке».

Если бы спектакль можно было бы составлять, как сборную по футболу, из лучших мастеров на своих местах, новосибирцы в «Каменном цветке» получили бы два места из четырех. Такого совершенного дуэта, как Хозяйка Медной горы — Т. Зимина и Северьян — Г. Рыжков, не знают ни Москва, ни Ленинград.

Рыжков рисует приключника «убойцу» с шекспировским размахом и драматической силой. Когда Северьян, покачнулся и подергивался, как от злого ветра, врывается в пьяное ярмарочное гульбище, когда он с тяжелой, синичевой удаляю — «Эх, пронади все пронадом» — начинает свой бешеный танец, мурлыки бегут по полю. Он носится за Катериной, как голод нав хищная птица, и, когда на мгновение задерживает ее в своих потянутых руках, его излитое, подбросив лицо искривляется каким-то подобием нежности — нежности стервятника, а руки словно охоращивают бесомощную жертву. Образ жуткий и... прекрасный!

В гордой владычице уральских недр есть что-то блоковское: «Как день, светла, но поновитя, вся — явь, но — как обрывок сна...». Созданный Зиминной образ великолепно многограсочен: в нем страсть и холодное величие. Хозяйка то безжалостно сурова, то, как чаровница, таинственно притянута. Вся партия построена на острейших, резких движениях, неожиданных остановках, но Зимина, что называется, «выплевает» каждую танцевальную фразу, ее хореографическая речь шире не претит.

Мастерское исполнение ролей Хозяйки и Северьяна позволило отодвинуть во второй план образы Катерины и Даниила. Для восстановления «статуса кво» балетмейстер Ю. Григорович должен был что-то изменить в их партиях и

прежде всего переделать финал. Сейчас он расплывчат и неопределен.

У В. Г. Короленко есть небольшое стихотворение в прозе — «Огоньки». Писатель плыл вечером по угрюмой сибирской реке, как вдруг на повороте мелькнул огонек. «Кажется, вот-вот еще два-три удара веслом, — и путь кончен... А между тем — далеко!... Много огней и раньше и после манили на одного меня своею близостью. Но жизнь течет все в тех же угрюмых берегах, а огни еще далеко...

Но все-таки... все-таки впереди огни!...

Вот этот поэтический образ и должен освещать финал балета. Заветный каменный цветок — лишь начало творческих поисков Даниила, предела которым — нет. Это лишь первый огонек, а за ним будет второй, третий...

С. Прокофьев отдал Даниле часть самого себя, своего отношения к искусству, он вложил в него свое восторженное преклонение перед могуществом неустанного творческого труда — это обязывает глубоко взглянуть на его «лебединую песню».

ДРУГОЙ «сюрприз» Новосибирского театра тоже связан с именем Зиминной. Жизель! За последние годы москвичи перевидели немало выдающихся исполнительниц этой роли, теперь к ним прибавилась еще одна.

Это очень «русская», пожалуй, самая «русская» Жизель. Светлый и прозрачный танец балерины весь пропитан «очаровательной» песнучеством русского аристократа, как сказал о речи И. С. Тургенева Э. Гонкур. Артистка очень сдержанна в выборе художественных средств, наиболее «выигрышные» места подается ею мягко и тактично, без пафоса, что нет-нет да и мелькнет у другой виденной мной Жизели — Л. Крупениной. Но этот лаконизм у Зиминной одухотворен непосредственностью чувства и остротой

мысли, это лаконизм мастера. Особенно удалась ей сцена сумасшествия, в которой нет ничего визгливого, надрынного, что видишь почти у всех зарубежных исполнительниц, и второй акт (в классической редакции), который, не нарушая воздушной бесплотности виллиси, Зимина сумела насытить напряженной борьбой за жизнь любимого.

БАЛЕТ «Тарас Бульба» В. Соловьева-Седого был поставлен в Ленинграде пять лет назад и явился важным этапом в развитии советской хореографии. Но сейчас это — уже вчерашний день. Переноса «Тараса Бульбу» в Новосибирск, балетмейстер И. Уланова проделала большую «редакторскую» работу: сократила целую картину, уплотнила отдельные сцены, «откорректировала» некоторые танцы. Все это, бесспорно, пошло на пользу спектаклю. Но органические его дефекты — прямолнейно-иллюстративное решение узловых моментов гоголевской повести: сцена матери, пленение и казнь Остапа, казнь Тараса, к сожалению, остались, на коренную переделку театр не решился.

Творческие возможности балетного коллектива Новосибирского театра огромны. Достаточно сказать, что во время гастрелей роль Жизели танцевали четыре (!) балерны, тогда как в Большом театре их всего две. Кроме сложившихся мастеров — Т. Зиминной, Л. Крупениной, Г. Рыжкова, отличных классических танцовщиц Г. Янсона и И. Гафта, в труппе немало многообещающей молодежи, только начинающей путь в искусстве. — С. Хорисова, Н. Нецаева, Н. Александрова, Н. Фуралева, С. Савков, Ю. Яшугин, опытейшие балетмейстеры — репетиторы П. Уланова и Э. Васильева, хороший дирижер А. Копылов. Все силы, весь творческий задор прекрасного коллектива надо направить на создание новых балетов, балетов о нашей современности.

Анд. ДЬЯКОНОВ.

На снимке: сцена из балета «Тарас Бульба».

Фото В. Егорова.