

Театр

РАВЕЛЬ, ПРОКОФЬЕВ, ГЕРШВИН...

Кузбашевский академический театр оперы и балета в минувшую субботу выехал на гастроль в Старополь. Под занавес сезона он познакомил кузбашевцев со своей новой работой.

...Испанская таверна. На большом круглом столе, освещенном свисающей лампой, извиваясь тонким телом, танцует женщина. К ней прикованы взгляды, множество взглядов, полных любви, восхищения, ревности. Таким и увидели «Болеро» М. Равеля его первые зрители в 1928 году в Париже.

Явив сначала свою принадлежность к балетному жанру, эта музыка затем обрела самостоятельную симфоническую жизнь и в то же время всегда оставалась объектом многочисленных хореографических прочтений. Слишком заманчива была эта бесконечная, внешне бесстрастная мелодия, голосом которой говорит древняя баскско-андалусская культура.

Множество балетмейстеров пыталось пластически осмыслить музыку Равеля. Известны многие сюжетные версии музыки. Сам композитор представлял себе сюжет, близкий фабуле «Кармен», даже настаивал на изображении в декорациях корпуса табачной фабрики.

Спектакль 1960 года на музыку «Болеро» в Ленинградском Малом оперном театре решался как противоборство добра и зла, белого и черного. Наконец история Кузбашевского оперного театра знает постановку «Болеро» заслуженного деятеля искусства РСФСР Н. Давыловой, решенную, по словам критики, как «социальная драма».

25 мая кузбашевцы увидели иное «Болеро». Этот балет вместе со «Скифской сюитой» С. Прокофьева и «Рассоидией в стиле блюз» Дж. Гершвина составляет хореографическую триаду, созданную главным балетмейстером театра народным артистом РСФСР И. А. Чернышевым.

К своему «Болеро» Игорь Чернышев шел два десятилетия. Эта музыка постоянно тревожила его воображение, рождала ряд интересных интерпретаций — для одного танцовщика, для солиста и кордебалета и т. д. Некоторые варианты получили сценическую жизнь, и довольно удачную. Но сам балетмейстер не был полностью удовлетворен, он ощущал диссонанс между видимым и слышимым. Ему важно было полифонически сплести партии солиста и других танцовщиков, хотелось воссоздать в танце образное богатство партитуры.

«Болеро» И. Чернышева не отошлет нас к конкретным жизненным аналогиям и сюжетам, но при всем том балет повеждает о жизни, о душевном мире женщины, о том, что составляет суть человеческого «я», которое так трудно передается словами, и так

выразительно — пластикой.

Очень разные, все три балета удивительно гармонируют друг с другом. Интуитивно или сознательно, но балетмейстер очень тонко и точно выбрал для постановки пронаведения, не по количеству, а по смыслу образующие триаду. Что же объединяет их? Многое, и прежде всего, эпоха — начало XX века. Это было время, парадоксально сталкивающее разные направления и стили. Оближались культуры, преодолевались географические барьеры. В этот период Европа и Америка открывали для себя русское искусство, во многом благодаря «Русским сезонам» С. Дягилева, для которых писали и Равель, и Прокофьев. Находясь в Европе, молодой С. Прокофьев очень увлекался рavelевскими балетами в постановке М. Фокина и по заказу С. Дягилева принялся за сочинение балета на древнеславянский сюжет. Проведение это из-за неудачного либретто поставлено не было, а в 1915 году превратилось в «Скифскую сюиту» для симфонического оркестра.

И. Чернышев не ставит задачи воссоздать приметы древних варварских времен. Важнее для него воплотить необычные, непривычные эмоциональные состояния — стихийной языческой радости, варварской сирепости, первозданной, не тронутой цивилизацией любви.

Тот же принцип лег в основу «Рассоидии в стиле блюз» на музыку Дж. Гершвина, созданную в 1924 году для джаз-оркестра Поля Уайтмена. Главное здесь — передать раскованность движения, свободу пластики, импровизационную природу джаза. Гершвин и Равель также оказались сближенными динамикой своего времени. Они вели телеграфную переписку, а затем, во время гастролей Равеля по Америке, познакомились лично. В 1928 году, наконец, все три композитора одновременно оказались в Париже и встречались друг с другом.

Но не только одно это объединяет их. Объединяет умение слышать свою эпоху, воссоздавая ее пульс через обращение к древним культурам — испанской, славянской, негритянской. Такая необычная по образному строю и стилю музыка ставит перед балетмейстером и труппой неожиданные, новые задачи. Остается добавить, что над сценографией работала главный художник Н. Хохлова, которой близок язык современной хореографии, спектакль открыл много молодых актерских имен.