Советская культура
10. I. 57

ГЕРОИ АНТИЧНОСТИ НА БАЛЕТНОЙ СЦЕНЕ

Еще два с лишним года назад, когда впервые проигрывала в открытых концертах сюита из балета «Спартак», стало ясно, что перед нами подлинно выдающееся произведение искусства. Впечатление это укрепилось, когда был издан полный клавир балета и выяснилось, что исполнительская оркестровая сюита содержит в самом точном смысле этого слова лишь несколько частных фрагментов, хотя и великолепных самих по себе, но все же далеко не в полной степени дающих представление о музыкальных достоинствах всего произведения А. Хачатуряна.

Но даже если и иметь все эти предварительные сведения о партитуре «Спартака», первое знакомство с ней [illegible] ошеломляет. Какая же это чудесная [illegible]!

Правда, [illegible] звуковая лавина этой грандиозной по масштабам партитуры (балет с антрактами длится более четырех часов), если так можно выразиться, повергает слушателя с головой. Сверкающий блеск оркестровых красок, обилие «музыкальных раскатистых», динамических кульминаций, непрерывный поток музыкальных образов — все это порою затрудняет понимание драматургических принципов мышления композитора. Лишь после второго, третьего прослушивания начинаешь охватывать взором и композицию этой грандиозной звуковой фрески, и ее отдельные детали. Обстоятельство это неразрывно связано с драматургией либретто, точнее, оно является следствием ее. Н. Волков написал интересный, благодарный в хореографическом отношении, насыщенный множеством драматургических событий сценарий балета. Но очень уж много в нем фраз, пирушек, убийств, торжественных шествий, подчас неоправданно грандиозных массовых сцен! Ведь в спектакле занято более 400 исполнителей, для которых пришлось приготовить почти 800 костюмов.

Первая картина «Триумф Рима» посвящена парадному маршу — шествию победоносных римских войск. Далее действие переносится на «Рынок рабов» и затем в римский «Цирк». Обе картины представляют собой большие массовые сцены, на фоне которых развивает развертывается судьба главных героев: Спартака, попавшего в плен к войскам Марка Лициния Красса, продаже в рабство в школу гладиаторов, разлучая его с верной подругой Фригией. Побеждает на соревнованиях гладиаторов в неравном бою с пятью противниками, Спартак по требованию восхищенных зрителей получает свободу.

Дальнейшее развитие сюжета — организация и подготовка Спартаком восстания гладиаторов, приход в лагерь Спартака наложницы Красса Эгины для того, чтобы увлечь одного из полководцев восстания, Гармодия, уход Гармодием к римлянам своих легионов, их страшная смерть от руки римских палачей показаны как эпизоды на фоне вакханалии бесчинствующих в Риме, пышной оргии разложившихся полководцев в лагере Спартака перед началом боя.

В четвертом, заключительном действии центральное место занимает бой римлян с войсками Спартака, разгром и поражение восставших гладиаторов.

В связи со всем этим музыкальная ткань балета и оказалась столь интенсивно насыщенной разнообразным по характеру, но в большинстве своем эмоционально напряженными звуковыми образами.

Премьера балета А. Хачатуряна «Спартак» в Театре имени Кирова

Сцена из III действия. В лагере Спартака после победы. Спартак — А. Макаров.

Фото П. ФЕДОТОВА (ТАСС).

В газетной статье нет возможности подробно остановиться на вопросе музыкально-драматургического строения партитуры «Спартака» и ее интересейших в профессионально-технологической точки зрения выразительных деталях. Укажу лишь, что при всей импровизационной увлекательности музыкальная ткань балета глубоко продумана композитором во всех своих компонентах. Несомненная гадерея все новых и новых музыкальных образов на поверку оказывается вариантами нескольких основных звуковых тем Рима, восставших гладиаторов, самого Спартака и некоторых других, временные последования и драматургические соотношения которых построены далеко идущим расчетом всех и военческих выразительных эффектов, напоминающим своей неумолимой логикой действия мотивное мышление Вагнера.

Музыкою балета «Спартак» в высшей степени свойственно еще одно важное качество — яркая театральность, причем театральность не вообще, а театральность спектакля балетного с примесью танцевального и пантомимического начала. Зрелищный образ столь рельефен, столь скульптурно-пластичен, его сразу же заставляет работать воображение. Слушая музыку «Спартака», невольно представляешь себе начинающий поначалу довольно туманное и противоречивое зрительное решение ее. Может быть, поначалу невольно настороженно и несколько преувеличивает чувственное начало.

На первых двух спектаклях заглавную партию танцовал А. Макаров. Его внешние данные — рост, фигура, осанка — удивительно близки создаваемому им образу легендарного героя. При первом же своем появлении он сразу овладевает вниманием зрительного зала. Ярче всего рисует А. Макаров героические черты властность, волевая устремленность Спартака, его страстная ненависть к римской правящей знати раскрываются им полно и убедительно. В лирических дуэтах с Фригией кисти поэтому несколько скован. Вероятно, причина этого опытах в известной подавленности для него хореографической лексики спектакля.

Но это частность. Гораздо важнее то, что партия Спартака сказалась в спектакле, как это ни странно, одной из самых бедных в числе танцальным отношении. В сущности, А. Макаров в некоторых сценах не столько танцует, сколько стоит в красивых скульптурно-выразительных позах. Вряд ли это правомерно. Конечно, проблема мужского танца — одна из самых сложных проблем, стоящих перед нашей хореографией, и не так уж часто удавалось решить ее. Но как раз в «Спартаке» заглавная партия, казалось бы, давала возможность широчайшим возможности для создания интересного, виртуозно-блестящего хореографического текста, в исполнении которого, кстати, обычно так сцене А. Макаров. И, кстати, Л. Якобсон его возможности использовал далеко не полно. В этом колоссальном по размерам балете у Спартака всего лишь два, да и то сравнительно небольших сольных героических танца (в кармелах «Сатурналии» и «Восстание гладиаторов»).

Вероятно, повторение в связи с рассмотрением исполнительского мастерства артиста слов «тогда», «сейчас», «еще», «в настоящее время» стало уже назойливым! Но без этого в данном случае трудно обойтись. Дело в том, что спектакль «Спартак» пока что — два произведения, если применить это слово! — не приобрел окончательно завершенной формы: сценический рисунок многочисленных и ансамблевых сцен в некоторых частностях носит импровизационный характер, в отдельных неравномерность, неуверенность чувствуется у большинства солистов. И все же уже сейчас И. Зубковская и Н. Петрова в роли верной подруги Спартака Фригии, С. Кузнецов и Н. Уксусников в роли Гармодия, прекрасного, но слабовольного юноши, поддавшегося чарам красавицы Эгины и изменившего благородному делу борьбы за освобождение угнетенных, Р. Гербек и В. Шавров в роли Красса, И. Вельский в роли Афинского шута, многие другие солисты и артисты представленного балетного коллектива Театра имени Кирова производят очень сильное впечатление.

То же можно сказать и об игре оркестра. Дирижер П. Фельде великолепно уверенно и тонко чувствует замыслы композитора, и в дальнейшем великолепный оркестр А. Хачатуряна несомненно будет звучать еще выразительнее.

Постановка «Спартака» оформлена художником В. Ходасевичем красочно, пышно, но, пожалуй, слишком помпезно. Все здесь, как и в музыке А. Хачатуряна, блещет, сверкает, кипит. Моментами даже сценический блеск дуэтуара и золота становится чрезмерно сильным, и глаз уже с трудом различает в сверкающем калейдоскопе красок новых лиц, заставляющих сосредоточиться на римских центурионов.

* * *

Когда произведение написано ярко, смело, талантливо, оно всегда заставляет, пользуясь его словами, мысль. При этом нередко разгорается творческие споры. Будут, надеюсь, поговорить, спорить и о «Спартаке». Развернутся дискуссии о достоинствах и слабостях хореографической трактовки Л. Якобсона, о правомерности преобладания жанрово-красочной тенденции в раскрытии сценического величественной темы. Последнее, кстати, отчетливо ощутимо, так как в процессе постановки авторский клавир был перекроен и сокращен главным образом за счет именно героико-трагедийных сцен. Углубление в этот вопрос не представляется возможным, но нельзя все же не подмечать, что не сценическая сцена такая важнейшая для его идейной концепции картина, как «Аппиева дорога».

Эгина — А. Шелест.

Как бы то ни было, не подлежит никакому сомнению, что балет «Спартак» — один из самых значительных явлений в нашем искусстве за последние годы. И совсем было бы пожелать, что Государственный академический Большой театр Союза ССР до сих пор не выполнил своего данного обещания, не приступил к постановке «Спартака».

Ин. ПОПОВ,
спец. корр. «Советской культуры».
ЛЕНИНГРАД.