

КАК

ПОНИМАТЬ БАЛЕТНЫЙ СПЕКТАКЛЬ

Вы хотите попасть в театр на очередную премьеру балета, но любите молодых исполнителей или даже просто на «радовой» спектакль. Постарайтесь заранее приобрести билеты. Иначе вы почти наверняка увидите над ошеломляющим театральным кассой приятную для театра, но отрицательную для вас табличку с надписью: «Билеты проданы».

Хореографическое искусство издавна пользуется в нашем городе огромной популярностью. И это не удивительно, Ленинградцы гордятся мировой славой Театра оперы и балета имени С. М. Кирова. Последние годы оказались для него особенно плодотворны. За это время вплощен в жизнь балет А. Хачатуряна «Спартак», поставлен «Камеинный цветок» С. Прокофьева, созданы спектакли о современности: «Тропою грома» Кара Караева и «Берег надежды» А. Петрова. Некоторые из названных спектаклей перенесены на сцену Большого театра Союза ССР. Зрители узнали имена двух новых балетмейстеров — Ю. Григоровича и И. Бальсого, радовались выдвинутыми группой одаренных балерин и танцовщиков — достойной смены мастерам.

Ленинградский балет переживает период больших творческих исканий, пересмотра ряда сложившихся в прошлые годы художественных принципов. В связи с этим понятен интерес, который проявляется сейчас и к проблемам эстетики балета не только в профессиональных, но и в зрительских кругах.

Как смотреть балет? С таким вопросом нередко обращаются зрители в университеты культуры, в лекторий Института театра, музыки и кинематографии. В лекционных эфирах можно встретить объявления о беседах «Как слушать музыку». Только вопрос о том, как смотреть драму, почему-то не возникает. А ведь драматический спектакль тоже сложен по своей структуре: в нем зритель встречается и с авторским замыслом, и с режиссерским прочтением пьесы, и с актерской трактовкой образов. И все же наличие словесного текста, очевидно, порождает впечатление о широкой доступности драмы. В драматическом спектакле поведение, речь и облик героев жизненно достоверны и соответствуют нашим представлениям, почерпнутым из действительности или литературы.

Иначе в балете. Здесь все необычно: все противоречит житейскому опыту. Здесь влюбленный герой переносит сцену высоким прыжкам вместо того, чтобы обратиться к своей подруге со словами любви, а героиня выливает ему, простерши руку в арбаске. В балете поэтическая условность очень велика, ибо музыка и танец по своей природе отличны от драматического искусства.

Между тем у некоторой части зрителей существует мнение. Будто танец является своего рода шифром, лишь скрывающим определенный словесный подтекст. Представление это, впрочем, не столь уж случайно и во многом порождено практикой балетного театра.

С первых лет своего существования советский балетный театр повел борьбу за содержательность хореографического искусства и его сближения с жизнью. На балетную сцену пришли новые герои — не сказочные принцессы и принцы, не добрые феи и злые волшебники, а реальные персонажи. В поисках реалистической содержательности балетного действия хореографы стремились всемерно конкретизировать танец и нередко переносили на балетную сцену приемы драматического театра. Старый балет

не знал такой сцены, как диалог Марии и Заремы в балете «Бахчисарайский фонтан». Движение и жест здесь порой понятны, как слово. В танце можно угадать главные и страстные возгласы Заремы, ее мольбу, отчаяние, угрозу и ответные сочувственные и недоумевающие интонации застенчивой Марии. Но ведь интонация — еще не речь. Даже в сцене Марии и Заремы танец сохраняет свою поэтическую общность, непосредственно обращаясь к эмоциональному восприятию зрителя. В этом и за-

же он говорит? Он говорит: «Сюда идет моя девушка...»

Танец уже весьма ограничен в своих возможностях передать чисто сюжетную интригу. События, происходящие в знаменитой второй картине «Лебединого озера», можно изложить в нескольких словах, и сами по себе они отнюдь не вызывают захватывающего интереса. Между тем именно эта картина производит огромное впечатление на зрителей, ибо здесь балет обращается к области человеческих чувств.

...У зачарованного лебединого озера встретились Зигфрид и королева лебедей Одетта. Их дуэт драматичен, в нем скорбь сменяется доверчивостью и надеждой, неясные юношеские мечты — везломленным признанием в любви. А поезде героев большим полукругом сошнулись девушки-лебеди. Они то замерли в ожидании, сочувственно и чутко следя за объяснением героев, то вступились тревожно... Балетные лебеди составляют эмоциональный фон и одновременно являются участниками действия. Душевная драма Одетты находит отклик у танцевального хора, вторится многократным эхо, перерастая в страстную человеческую повесть к свободе и счастью.

Было бы бесполезно искать в этой сцене бытовое правдоподобие или вкладывать в каждое

ДОКОНЧАНИЕ НА 4-й СТР.]



ключается секрет его художественного воздействия.

Успехи советского балета в области конкретно-действенной пластики со временем породили, однако, неверное представление о том, что танец может полностью заменить словесную речь и выразить любые жизненные ситуации.

Но как рассказать без слов о государственной или научной деятельности человека? Здесь нужны факты, доказательства, логические рассуждения. Искусство музыки и танца тут бессильно. Подобные образы могут быть раскрыты в балете только внешне, иллюстративно, в самое главное и интимное зритель не проникает и неизвестно.

С другой стороны, всякий раз, когда балет обращается к «небалетному» образу или сюжету, танец оказывается в спектакле случайным или вовсе ненужным. В «Медном аскаднике», например, Петр I мог позволить себе лишь несколько танцевальных па на учрежденной им самим ассамблее, а герой «Родных полей» танцевал на свадьбе, на студенческом балу, на празднике, но не в тех сценах, где развивался основной сюжетный конфликт.

Поборники реализмического правдоподобия в балете, незаметно для себя и не желая того, порой приходили к созданию спектаклей, напоминавших некоторые старые балеты, где сюжетные приемы рождались средствами мимики и жеста, а танец носил развлекательный, иллюстративный характер. Между тем в лучших хореографических спектаклях прошлого именно танец расширял идейный и поэтический смысл произведения.

Чему учит классическое наследие? Это очень важный вопрос для балетного театра, который славится преемственностью художественных традиций.

Выдающийся новатор балета XVIII века Жан Жорж Нуварр в свое время утверждал, что сюжет хореографического спектакля должен быть прост и свободен от лишних подробностей. Справедливость этих слов подтверждена практикой.

Об ограничении балетной пантомимы русский хореограф М. Фокин иронически писал: «Что делается, например, в первой картине балета «Лебединое озеро»? При поднятии занавеса выходит воспитатель Зигфрид и говорит: «Вот идет Вальс» (другой принца). Затем выходит Бенно и говорит: «Сюда идет Зигфрид». Выходит Зигфрид. Поздравившись с крестьянами и друзьями и выпив вино, он говорит... Что

«С М Е Н А»
Ленинград
6 МАР 1960