

Образ современника в балете

Наш современник давно стал главным героем советской литературы и драматического театра. Балет же находится на пути к этой цели.

В толпе его новых героев — римских гладиаторов, запорожских казаков, испанских крестьян, веронских горжиан, азербайджанских дехкан и французских санжюаков легендарного прошлого лишь изредка встречаются наши современники.

Сто с лишним лет балет безраздельно был отдан феям и принцам — легкокрылым персонажам старинных преданий и повестей. И сейчас еще не изжиты до конца сомнения в доступности хореографии образов наших современников. Сомнения эти пытаются неудачами и полуудачами. Жалуются и на то, что балеты на современную тему не имеют такой прочной привязанности любительской театры, какой пользуются шедеврами насаждая и лучшие советские спектакли, основанные на литературной классике.

За сорок лет Театр оперы и балета имени С. М. Кирова сделал

лишь одиннадцать попыток создать балет о наших днях. Малый оперный театр за тридцать лет только дважды обращался к современной теме. Новаторство требует экспериментов. А опыт накапливается по крупицам: шаг за шагом сложное искусство танца приобретает способность воплощать невиданные прежде образы.

Писатели, художники, композиторы, драматурги делают десятки и сотни эскизов, вариантов, прежде чем достигают желанных результатов. Дома — за письменным столом, мольбертом, ролями, вооруженные бумагой, холстом, карандашом, кистями и авторучкой, они должны сделать пробы в разных направлениях, переделывать, отбрасывать сделанное, начинать заново. Не то в балете. Сколько бы ни сидел балетмейстер за письменным столом или ролями, ему в качестве бумаги нужна сцена, а буквами или нотными знаками для него могут служить только актеры, вместе с ним являющие художественную правду образа. Необходимы многочисленные постановки, порой даже на одну и ту же тему, чтобы найти тот единственный «тапцевальный текст», который обладает «тайной» захватывать широкого зрителя.

Вот почему редкие, случайные обращения балета к темам нашей действительности пока мало эффективны. Надо сделать героя нашего времени главным героем балетной сцены! Для этого двух-трех спектаклей в репертуаре, двух-трех заявок в портфеле театров недостаточно. Только мобилизация всех сил театров, всех способных к этому драматургов, композиторов, балетмейстеров, художников приблизит день рождения полноценного балета о современности.

Иногда говорят, что рабочий и колхозник недоступны хореографическому изображению. Если искать простое и оригинальное воплощение явлений действительности, если описать фигуры героев светом революционной романтики, есть все шансы достигнуть цели. Лучшие примеры спектаклей «Галатея» и «Юности»

«Миланца» и «Берег надежды» подтверждают это. Если же создавать образы героев путем прямого переноса явлений жизни на сцену, путем копирования песен, романов, кинофильмов и т. п., порождение неизбежно. Вспомним «Родные поля». К сожалению, этот балет, как и некоторые другие, созданные ленинградскими театрами, оказался в плену у копируемых фактов. Отсюда его неполноценность. Ибо самые достоверные и волнующие события сами по себе еще не составляют готового балетного сюжета: буквальные их воспроизведение обернется пародией на балет и пасквилем на природу.

Весь мир потряс подвиг четырех солдат Советской Армии — Зиганшина и его товарищей. И все же нельзя поставить балет, в котором прямо бы являлись факты их великого мужества: поведение во время истории, взорва судна на реке, голодовки и т. п. Жизнь не дается так просто в руки художника танца.

Каждое искусство по-своему переживает встречу с действительностью, по-своему проникает в ее глубины и освещает их. Одна и та же коллизия приобретает различные сюжетные очертания в фильме, драме, повести, балете.

Потому-то так важно, чтоб создатели балета о наших днях обладали пытливым, острым глазом и мастерской рукой. Знать жизнь — означает уметь высмотреть ее движение, глазом передового художника. Отбрасывать жизнь — означает владеть богатством специфически неповторимых приемов танца, неустанно обновлять их. Одно от другого нестелется.

К сожалению, это часто игнорируют.

Много ли мастеров балета любящих лирические строгих коммунистов? Все ли балетмейстеры — еловыми глазами видели, как в пустыне, в тайге, на неприступных горах возникают величественные сооружения, как в борьбе с трудностями формируются богатые характеры, выковывается коммунистическое сознание нашего времени?

В свое время академический театр послал балетмейстера «Партизанских дней» на Кубинь, где жили герои будущего балета — казаки и горцы; послал балетмейстера и художника «Каменного цветка» на Урал. Но с некоторых пор эта плодотворная практика прекратилась.

Между тем над балетмейстером, хочет он того или нет, нависают привычные представления, сложившиеся за многие десятилетия.

Правомыслие ли в балете о героях нашего времени туника, косовые туфалы балерин, колоты и трико танцовщиков, цуцаты, а также антраша, фуауте и прочие атрибуты виртуозного мастерства, столь любимые публикой в старых спектаклях? Как ни была практична, она отвечает очень определенно: нет и не может быть раз навсегда установленных форм балетной выразительности.

В основе человеческого движения лежит классический танец. Но в каждом новом спектакле он вступает в различные взаимоотношения с другими формами человеческого движения и пластики — с выразительными средствами народного и характерного танца, с приемами гротеска, ритмической гимнастики, пластикой животных и растений, с профессиональной волей. Жанр, содержание, особенности системы образов, национальность персонажей определяют стиль и характер постановки. Для каждого балета, для каждого героя надо искать свой язык танца. Там, где он найден, образ становится правдивым, волнующим. Вспомним балетные сцены «Татьяны», «Взвода», в которых те-

рои «Юности» — подростки проходят школу жизни. Вспомним, к примеру, монолог Мако и начало шествия в финале «Тролоу грома».

Наш современник объясняет балетмейстера и композитора к предельному красноречию танца: только оно одно может живописать крупными «мажорами» портрет героя активного, убеждающего и побуждающего зрителя к своим аватарам на жизнь, силой своей передовой мейрали. И это требует смелой фантазии хореографа, мобилизующей весь резерв возможностей человеческого движения. Быть может, в недостатке такого красноречия и следует искать одну из главных причин ограниченной жизнеспособности таких балетов о современности, как «Юности».

Герой нашего времени предъявляет исключительные требования к художнику — сочинить специфически балетную одежду, основанную на мотивах нашего бытового костюма. Это очень трудно, но это необходимо.

Потому-то мы так высоко ценим искусство С. Вирсаладзе, главного художника Театра оперы и балета имени С. М. Кирова, что он прекрасно понимает этот долг живописца и в каждом своем спектакле обогащает традиционный балетный костюм. Как жаль, что его неумелая фантазия еще ни разу не была направлена непосредственно на современность! Не потому ли зрители прощают порой просчеты молодого художника В. Доррера, который в «Берег надежды» занял неустанным поиском балетного костюма!

Простой человек — кузнец своего счастья — давно пришел на смену феям и принцам. Но человек, непосредственно увлеченный трудом, еще не показан в балете. Многие видят в этом своеобразную закономерность — ведь не смеи же мастера танца прошлого переступить порог фабрики, заглянуть в лабораторию. Мало ли чего не было в балете прошлого, что вторглось в него элементы быстрой эпохи социалистических преобразований в стране!

Исторические достижения советского балета в том и заключаются, что он вышел на просторы жизни из замкнутого мира, в который насильственно был водворен ранее, что он мало-помалу осваивает новые сферы действительности и новые отношения. Только не надо выдвигать за пределы возможностей балета то, что является пределом любых возможностей того или иного мастера. Это несомнимые величины.

Побывайте на новых предпрятиях, посмотрите на стены декор, присматривайте яркими красками большие окна, в которые заглядывают деревья в цветы, полихотиные белым, розовым и багровым пламенем различных времен года; пригладейте к машинам — уминая в чудесах, преобразующим до неузнаваемости и процесс труда и его обстановку; внимательно изучите жизнь тех, чей труд стал делом чести, — из этих впечатлений, не сомневайтесь, могут возникнуть оригинальные балетные образы. Именно из впечатлений — снова и снова делаем эту существенную оговорку, ибо едм мы отмечаем искусство социалистического реализма от натуралистической имитации жизни в балете.

Не знаю, есть ли в портфелях театров такие замыслы, но верю, что они уже зреют в воображении авторов будущих спектаклей. В нашей благодарной памяти хранятся поэтому скромный, но смелый почин Аркадия Обранта в его композиции «Пути-дорожки» на музыку Д. Шостаковича. Не в горах ли, когда гром аплодисментов будет встречать образы наших современников, красноречивым танцем славящих свой труд, свое Отечество.

Создать такие балеты, и побольше — сейчас главная задача.

Ю. СЛОНИМСКИЙ

9 ДЕК 1960

ВЕЩЕРНИЙ РЕДАКТОР
Г. Ленинград