ПОЭЗИЯ И ТАЛАНТ

ПОЭЗИЯ И ТАЛАНТ — вот общее значение всего нового работы ленинградского балета Кировского театра «Легенда о любви».*

Трудно переплавить прозой сплетение мыслей и образов, чувств и поступков, фантазии и реальности, поэтический сплав которых балетмейстер, композитор и художники создали в форме музыкально-сценической легенды-балета. В старинный сплав в трагических испытаниях любви Ферхада и Ширин влились новые мотивы. Прежде всего это подлит Ферхада, который находит в себе силы отказаться от любви во имя жизни перед народом.

Еще один мотив введен в контрапунктическую ткань балета. Мелькает Вану, старшая сестра, спасает жизнь своей любимой Ширин ценой отказа от своей красоты. Нелегко пришло решение и трудна путь женщины, потерявшей красоту, в мысте с ней надежду на любовь. А любовь пришла, любовь к Ферхаду. И на только любовь — ревность, обида, сожаление и месть.

Так значит подлит не просто, он стоит крови душе, и пробела дайте недаром... И цветок только тем, кто верен себе, своему подвигу, до конца, как Ферхад и Ширин.

Мотивы целомудренной, чистой и верной любви, внутренней борьбы и испытаний силы человеческого духа стали поэтическим предметом для хореографической поэмы, созданной тремя художниками музыки, танца и кисти — Арифом Меликовым, Юрием Григоровичем и Сулико Виссаладзе.

КАК должно быть приятно Нинам, тонкому мастеру — дирижеру, «вынести» в свет первую большую работу молодого азербайджанского композитора А. Меликова! И стен во главе оркестра Ленинградского театра имени Кирова, он это сделал отлично.

Прозвучала новое одухотворенное музыкальное произведение, подлинно национальное по основе и глубоко человеческое по содержанию. Какая Каранежской школы? Да! Но отличенное индивидуальностью, богатством художественной мысли молодого композитора. При всем блеске оркестрового наряда и лаконичных лаконичных музыкальной мысли какая-то целомудренность выскальзывания свойственна композитору. Здесь нет прямой пышности или выспренней патетичности. Нет в музыке и стремления к стилизации «под старину». Она современна по отношению к материалу и способу музыкального изложения.

...В симфонический строй спектакля включается талантливый мастер декоративной выразительности С. Виссаладзе. Перед нами сценно конный перешит старинного фолианта, громадные ширмы площадного народного театра или каменные скрижали, которые, открываясь и закрываясь, вводят нас в мир восточной легенды. Суровы, просты краски художника. Широко открыта сцена-площадка для представления. И уже от самого балетмейстера и артистов, одетых в костюмы, отмеченные тонким вкусом художника, зависит завершить или разрушить художественное единство музыки и оформления.

Я думаю, что хореографий Ю. Григорович не только завершает художественное единство и симфоническую цельность спектакля, но и определяет, организует. В чем особенность творчества Ю. Григоровича?

Прежде всего он в хореографии «стихотворец» и не умеет «говорить» прозой, даже художественной. Поэтичность, как особая форма отражения жизненных явлений, заключена в самой природе танцевального образа. Танец поэтичен не только по содержанию, но и по своей образной структуре. Сочинить танец — это значит сочинить стихотворение. Противоречие между условностью хореографического языка и безусловностью жизненных явлений может быть одно только поэтическим способом отражения действительности.

Ю. Григорович мыслит танцевально - поэтическими образами, как лирик, в этом ключе он строит спектакль. И лучшие свои решения, и порой и открытия он находит там, где герои лирических «высказывают» свои мысли, чувства, переживания.

...Лицо Вану пленяет красотой, а тело молодо и горячо. Вану полюбила и знает, что любовь ее взаимна. Драматизм ее приближений сгущен чудовищно радостью, обиды, в дальнейшем злобы и мести. И вот в третьем акте возникает монолог. Вану не имитирует, не иллюстрирует свое мучение состояние пантомимной лексикой кукольников. Она танцует и... не одна, хотя это монолог! Балетмейстер вывел к жизни танцевальный «хор» девушек. Этот «хор» выступает, как пластическое эхо ее переживаний, подчеркивая и выделяя трагическую тему «высказывания» героини. Вану многоголосием своего хореографического аккомпанемента. Внешне симфоническое монолог, многогранный, танцевально раскрытый и предельно впечатляющий.

Во втором акте на сцену в легком, светлом, воздушном танце выбегают девушки, одетые в белое. Дивертисментный танец? Нет! Смысл его в снятии трагизма предыдущего танца черных ширм и Вану, в создании атмосферы чувств ясных, простых, светлых и радостных, так свойственных внутренним мир Ширин. И когда появляется танцующая Ширин, то в пластических мотивах ее танца мы видим не только «отзвуки» нашедших прыжков гамзи или сереброкопытной лани, а выражение того безмятежного и счастливого состояния, которое только что «высказывал» балетмейстер. Один танец дополняет и обогащает другой. Трагическая сцена в черном и красном сменилась сценой в белом...

...Принцесса Ширин и каменотес Ферхад бегут из дворца. Прижав Вану. Погоня. Поимка. Великолепно решенное хореографическое действие. Только временами покидая в танце сцену, балерины исчезают, возвращаются и, вырываясь, вновь убегают, выскальзывают из рук неумолимой стражи и, сопротивляясь, попадают в плен.

Не прибегая ни к каким натуралистическим «эффектам», не меняя даже декорации, балетмейстер создает реальную иллюзию погони в во времени и в пространстве, насыщенную подлинным драматизмом. Это ли не сила театра танца!

По воду действия балета происходят встречи трех главных персонажей. Они всегда очень значительны. И здесь балетмейстер находит интереснейшие новые возможности хореографической выразительности. Неистовый гул погони мгновенно исчезает вместе со светом, который «выкручивает» все на сцене, кроме трех застывших друг перед другом фигур — Вану, Ферхада и Ширин. Сюжетный ход действия приостановлен. Герои остаются как бы каждый изолированно в самих собой, со своими мыслями, радостями, переживаниями. Ревность, обида, зависть, месть, сжигание чувств у Вану, преданность, нежность, волнение страх за Ферхада у Ширин, спокойное ожидание и верность любимой у Ферхада. По существу, в хореографическом отступлении, посредством которого зритель как бы заглядывает в душу каждого героя, пишет их сокровенные помыслы и чувства. В поле внимания все трое, но каждый из них в танцевальных движениях «говорит» о своем... Включается свет, продолжается действие, но уже обогащенное этим хореографическим раговором «про себя», этой лирической исповедью. По аналогии этот прием можно сравнить с [illegible] квартетом в опере. Несколько мгновений в этой форме публичности-действенности сцена в балете еще не было.

...Вновь «вспыхивает» действие, и Вану ставит условие Ферхаду — прорубить Женевную гору! Только тогда он получает Ширин! Ферхад знает: гора вакрывает доступ к воде простым людям. Много лет надо трудиться, чтобы достигнуть Ширин. Он согласен, и возникает танец смелости и надежды, переходящий в чудесную пластическую сцену прощания с Ширин. Так в танцевальном сюжетах, монологах, дуэтах, трио, широких ансамблевых композициях развивается хореографическое действие, талантливо создается художественный образ спектакля.

Однако посмотрим, что происходит, когда балетмейстер замыкает себя, ограничивается неподдельственным в своих поисках. Минуем небольшие длинноты отдельных танцев. Они легко устранимы. Отмечим обаяние хореографического языка. Балетмейстер взял материалом для своей «палитры» средства классического танца, изобразительные мотивы старинных восточных миниатюр, элементы акробатично - чувственных рисунков персидских танцовщиц, и пластическая «вязь» получились яркой, сочной, выразительной, повышенно эмоциональной. Его интересует не правда этнографии, а правда художественного колорита эпохи, в которой живет легенда. Он избежал безликости, свойственности хореографического языка. Но порой чувство меры изменяет Ю. Григоровичу, и тогда некоторые композиции, повторяющиеся в дуэтах Вану и Ширин, становятся натуралистичными, а следовательно, лишенными поэзии.

...В черном квадрате высокого колодца стоит пустой кувшин. С такими же кувшинами скорбно и грустно танцуют женщины. Им со сдержанным гневом, сосредоточенными лицами второй кувшин. Нет воды! Вода не для них! И как бы в подтверждение этой мысли ритмическим шагом «белого стиха» проходят стражники, неся в свободных руках чистую воду для дворца. Так [illegible], художественно и выразительно аксиомирует балетмейстер вокруг ему, тему народа, произнесшую стихотворную легенду о Ферхаде и Ширин. Но только аксиомирует... Не развивает.

Идея речь не о пассивной тенденции сделать из Ферхада народоборца, вооруженного не палицей каменотеса, а сознательной программой действия. Его приход и народ — это тоже любовь, заинтересованная и поэтическая. Когда Ширин принесет весть о возможности покинуть скалу и соединиться с ней, то Ферхад отказывается в даче уже пятого условия. Не может. Это красота подвига, красота человеческих чувств. Трагедия невозможности соединиться в любви перерастает в пафос любви к людям.

Слов нет, вся это глубоко волнующая, сложная душевная коллизия трудна для бесспорного в хореографическом действии. И не случайно, видимо, в свое время и драматический театр не всегда мог найти полноценное решение этой новой темы старинной легенды. Однако я уверен, что эта тема могла быть художественно воплощена именно в балете. К сожалению, драматический танец освобожденной воды в финале балета и видения Ширин не могут убедить в величии чувства подвига. Необходим был развернутый поединок мыслей и чувств Ферхада, обусловленный действенной темой народа. По-видимому, в лоне балетмейстера не хватило эпических струн!

Одержав победу над иллюзией страстности, найдя точные хореографические принципы образного выражения поступков, мыслей и чувств героев, балетмейстер в финале ограничивается иллюстрацией и этим сужает тему спектакля.

Талантливые артисты заняты в спектакле. Высокой мере художественности отвечают образы И. Зубковской — Вану и И. Колпаковой — Ширин. Они живут, танцуют на сцене в поэтическом ключе легенды, раскрывая характеры в единстве пластического и внутреннего содержания. Оба исполнителя роли Ферхада — А. Грибов и И. Уксусников, танцуя хорошо и уверенно, недостаточно по-восточному пластичны и гибки, у них мало красок мужества и воли. Е. Минчонок — Ширин пока еще во власти внешнего рисунка образа. Техническое мастерство, умение танцо полезно. О. Моисеева, хотя образ Вану, может быть, и не очень близок амплуа артистки.

ЧТО можно сказать об ансамбле балета Кировского театра? Красивый, гибкий, отлаженный художественный организм. Он стал лучшим другом балетмейстеров, смело ищущих новые пути развития балета, умело отвергающих традиции и новаторство.

За последнее время довольно ясно определилась тенденция к балетам пластически-симфонического жанра. В этом балете исчезает разрыв пантомимы и танца, иллюстративность уступает место выразительности, идейность, замысел как более реализуются в согласии с эстетической природой танца. Наиболее заметны эти тенденции в балетах Ю. Григоровича «Каменный цветок» и «Легенда о любви», И. Бельского «Берег надежды» и Л. Лаврровского «Пагинини». Все эти балеты своеобразны, но в них есть общие черты, которые, видимо, должен пофантазировать, и это он делает с удовольствием, ибо художники затронули его воображение. Балетмейстер доверяет зрителю, и тот становится как бы сочувственником творческого процесса. Это, собственно, и происходит всегда в искусстве, когда предмет и способ его отражения поэтический.

Именно через поэтическое видение жизни может осуществиться и связь балета с современностью. В распоряжении хореографа все богатства и разнообразие жанров от любовной лирики до героического эпоса, способные отразить богатство духовной жизни советского человека. Но для того чтобы овладеть и воспользоваться этими поэтическими возможностями в балете, нужны и глубокое знание жизни, и эмоциональность творческой фантазии художника.

Михаил ГАБОВИЧ,
народный артист РСФСР,
спец. корр. «Советской культуры».
ЛЕНИНГРАД.

* Добрую Н. Хиномя.