

Спустия шесть лет

Балетная труппа Ленинградского академического Малого оперного театра давно славится смелостью творческих поисков, своеобразием репертуара, активной работой над спектаклями на современном танцевальном уровне и, наконец, четкостью своих художественных принципов. Коллектив этот, стремясь овладеть разнообразными жанрами и видами хореографического спектакля, всегда настойчиво искал пути создания реалистического балета.

Именно таким помнят его москвичи по прошлым гастролям театра в 1950 году. Известно, что и сейчас столичный артист с явным интересом ищет новой встречи с Ленинградским Малым оперным театром. Что же изменилось за прошедшие годы? Какие предостережения перед нами балетный коллектив Малого?

Поклонники театр неустойчиво работают над созданием новых спектаклей. Поклоннику непрерывно напоминает он свой репертуар представлениями советских композиторов. Причем в поисках этих еще более отчетливо, чем раньше, ощущено стремление к яркости, яркости, театральной приподнятости постановок. Может быть, поэтому в балетном репертуаре театра теперь столь значительное место стали занимать произведения, написанные на сказочные, фантастические сюжеты. Судя по всему, подобным спектаклям уделяется наибольшее внимание.

Характерна в этом смысле постановка «Двенадцать месяцев» В. Витова. «Двенадцать месяцев» (либретто А. Хандомирской, постановка В. Фикстера) — это не просто хореографический «пересказ» известной пьесы С. Маршак, а самостоятельное, во многом своеобразное произведение, в котором сюжетные мотивы и образы чуждых сказкам преломлены по своему в соответствии с требованиями жанра балетного спектакля. Реалистические бытовые, народные сцены сочетаются здесь со сказочными, фантастическими эпизодами, причем сочетание это кажется удивительно органичным и естественным. Своеобразие прелести этого балета в том и заключается, что В. Фикстер в решении сказочных сцен и образов исходит из их реалистической основы, как бы помня о том, что истоком народной фантазии всегда была жизнь, реальные образы и темы. Он создает поэтические картины народных праздников, остроумно рисует двор маленькой волшебной королевы, освещает весь спектакль блеском веселой жизни.

Интересна и богат хореографический текст балета; выразительные приемы классического танца органично соединены с нем с элементами чуждого фольклора. Последнее чрезвычайно существенно. Благодаря тому, что постановщик сумел найти хореографическое единство классики и чуждого народного танца, балет «Двенадцать месяцев» приобрел яркую национальную окраску и ту живую достоверность, которая всегда присуща народной сказке.

«Солдаты» (из музыки Грета в музыкальной редакции В. Асафьева) тоже сказка. Пожалуй, это поэтическое повествование о силе покаянной любви еще в большей степени, чем «Двенадцать месяцев», требует яркого народного колорита. Это предопределило уже чуждую музыку великого норвежского композитора, пленяющей богатством мелодий, кристальной чистотой и ясностью, истинно народным духом и очарованием. Балетмейстер Л. Якобсон стремился оделить спектакль подлинно танцевальным. Как всегда, он проявил большую выдумку, изобретательность, своеобразно творческой манеры. Но нельзя не сказать о том, что композиционная оригинальность и богатство танца, пластическая острота мизансцен сочетаются с некоторым одиозным чуждом танцевальным приемом и жестами, во многом повторяющих прежние находки балетмейстера.

Стремление к гротесковой остроте и выразительности танца помогает Л. Якобсону создать впечатляющий образ сказочного ледяного царства. Примечательны здесь и несамобытные танцы. Актеры хорошо овладели трудным хореографическим текстом, танцуют увлеченно и динамично. Но реалистических народных сцен, а думая Солдаты и Олафа не хватает широты, плавности, теплоты, чистоты чувств, силы и глубины, человечности, в результате чего основная тема спектакля звучит несколько приглушенно. Но потому ли балетмейстер использует неуместный в данном случае заслоненный, несколько «исключенный», слепка иронический стиль хореографического рисунка, что он недостаточно использует и развивает мотивы народных танцев? Ведь народные обычаи и обряды не привлекли должного внимания Л. Якобсона даже в сцене свадьбы, где это напрашивалось само собой.

Музыка балета Кара-Караева «Семь красавиц» можно считать привлекательным и наиболее значительным созданием в области балетного жанра. Это — своеобразное симфоническое произведение, отмеченное глубиной, эмоциональностью, ярким национальным колоритом. Партия Кара-Караева изобилует яркими мелодиями, она построена на сочетании самых разнообразных танцевальных форм и, что самое главное, глубоко и с большой философией охватывает тему бесстрашной любви Низами.

Восторгу музыкантов драматургии «Семь красавиц» стремились раскрыть в спектакле постановщик П. Гусев и художник С. Вирсаладзе. Балет получился пыльным, праздничным, ярким. Щедрость красок, обилие темпорементных танцев, восточная «уворочность» хореографических композиций, замечательные декорации С. Вирсаладзе — все это со-

дает яркость, примечательное в своей театральной приподнятости и изобретательности.

Основная мысль спектакля ясно выражена в его хореографии: широкие, волнующие полетные танцы Менгера, Айши, массовые народные пляски резко контрастны тяжелым диким танцам индусов, восточным, слепым топчущим землю, надменно и алобо полирующим блестящие поля, золотые колоса, все, чем богат мир, что выращено трудом и любовью простых людей.

Но при всей яркости, красочности и глубине в «Семь красавиц» есть серьезные прочтения и недостатки. В полове народных сцен постановщик как бы обобщил поэтичность и общечеловечность и все время прибегает к иллюстративным, несколько лобовым и натуралистическим приемам. В этом отношении особенно неудачен второй акт.

Спектакль получился динамичный и громоздкий, что в значительной степени объясняется существенными недостатками либретто. Сами по себе эффективные, замечательно поставленные эпизоды «семь красавиц» входят в ткань спектакля неорганично, не связаны с его сюжетным развитием. Есть в хореографическом тексте балета много подчас милой вычужденности, «оригинальности». Недостатки эти должны быть преодолены, ибо великодушная музыка Кара-Караева заслуживает достойного сценического воплощения.

Указывая на те или иные недостатки разрозненных выписок спектакля, нельзя отказать этим балетам за наличие жанровой и стилистической определенности, приоткрытия единой темы и мысли, в поисках оригинального сценического и хореографического решения, в образности танцевального языка. Всех этих качеств, к сожалению, лишен спектакль «Корсар».

История балета знает много редакций «Корсара» — и таких, в которых торжествовала откровенная «замутка», и более интересных, как, например, попытка Горского героизировать тему и образы спектакля, приблизить ее по мере возможности к духу байронической поэмы. Со спектаклем этим связаны имена таких замечательных мастеров танца, как Ж. Перро и М. Петипа. В их постановках «Корсар», вышедших с позиций сегодняшнего дня, были действительно и образные танцевальные сцены, способствовавшие тому, что «Корсар» так прочно вошел в репертуар балетного театра.

Спектакль Малого далек не только от байронической поэмы, но даже и от хореографической стройности и сценической логики текстов драматургов, которые были отвергнуты театром. Провозглашая переосмысление прежнего хореографического текста, его неудачное соединение с новыми композициями П. Гусева не способствовало выявлению темы произведения, осмысленности сценического действия. В «Корсаре» Малого танцуют много, технически безупречно, но и только. Это словно пышный, парадный костюмированный понах чисто танцевальных возможностей труппы.

Отсутствие четкого режиссерского замысла в решении балета сказалось и в работе художника С. Вирсаладзе. Если в первых картинах он создает романтический пейзаж, то последующие декорации и костюмы, так же как и танцы, лишены образности и характерности.

В этом спектакле театр словно намерен серьезно своих творческих принципов и намерений, потерял из внешней яркости и технической виртуозности мысль и душу произведения.

Балетная труппа Малого оперного театра богата яркими актерскими индивидуальностями. Здесь прежде всего нельзя не сказать о Г. Исавой. Большую радость доставило зрителям исполнение ею роли Ренаты в спектакле «Двенадцать месяцев». Умное и тонкое мастерство Г. Исавой помогает ей с очаровательным юмором нарисовать смешную и важную, умиротворенную и грозную фигуру маленькой королевы. Даже самую неуклюжесть и угловатость ребенка балерина передает с артистическим изяществом и грацией.

Наибольшая удача в спектакле «Солдаты» — исполнение загла-



Сцена из балета «Семь красавиц». Айша — Л. Софроньева, Менгер — Ю. Литвиненко.

ной партии В. Станкевич. Табличная артистка наделила свою героиню чертами характера озорной девушки, умевшей упорно бороться с тяжелейшими жизненными невзгодами. Образ смелой, самостоятельной девушки из народа создает артистка и в «Семь красавиц». Если в начале балета в ее героине преобладают радость, озорство, быстрая ключом радость жизни, то в финале спектакля достоинство, гордость и неподкупность Айши передаются с подлинно трагической силой. В обоих этих партиях музыкальный и танцевальный совершенный танец В. Станкевича сочетается с психологической глубиной, чистотой мысли, подчиняющей себе каждую хореографическую деталь образа.

В тех же «Семь красавиц» сложную партию Вакрама успешно ведет молодой танцовщик В. Зимин. Артист избегает прямолинейности в образе, способного на бурное любовное увлечение, но сдержанного, застенчивого молодого шаха. Неубудная страсть соединяется у него с холодной надменностью властной и эгоистичной души. Постоянному образу танца М. Даровской — Злобности («Двенадцать месяцев»). Предельно заостряя каждое движение, каждый танцевальный прием, балерина сохраняет драгоценное чувство меры.

В лице молодых танцовщиц М. Магун и Л. Софроньевой театр имеет артисток с ярким лирическим дарованием. Исполнение ими ведущих ролей в балетах, а также сольных танцев в оперных спектаклях привлекает не только техническим мастерством, но и искренностью, эмоциональностью, выразительностью. Если бы мы не были ограничены рамками газетной статьи, много хорошего можно было бы сказать о Ю. Литвиненко, Н. Филипповском, Н. Соколове, Н. Лавинской, В. Тулубьеве, Ю. Малачове, Г. Пилингине, А. Миреком, Е. Ивановой, и особенно о выдающемся мастере характерного танца Н. Моримановой.

Тем, кто помнит прошлые московские гастроли Малого, очевидно, что танцевальное мастерство труппы за последние время сильно возросло, коллектив пополнился способной и хорошо подготовленной молодежью, нашедшей свое значительное место в репертуаре театра. Но работа над актерским мастерством, над созданием сценического образа стала заметной отставать. К примеру, у молодой артистки П. Первой, с легкостью владеющей классической лексикой, наблюдается значительный и быстрый рост танцевального мастерства, но ее актерское искусство несовершенное, палитра актерских красок и средств выразительности у нее пока что весьма однообразна. В известной мере это относится и к молодому способному танцовщику А. Хамзину.

Более того, в театре иногда отсутствуют настоящие сценические дисциплины: некоторые спектакли портит нечеткое и формальное исполнение массовых сцен, отсутствие творческой увлеченности, подлинной жизни в больших народных эпизодах. Особенно это было заметно на представлениях «Семь красавиц» 11 июля.

Малый оперный театр в последнее время основное внимание уделяет созданию спектаклей сказочного жанра. Существование этого жанра правомерно и необходимо в репертуаре каждого балетного театра, но жаль, что москвичи не унаследовали работ, продолжающих поиски современной темы в балете. Чем вытеснена некоторая часть репертуарных поисков театра, ясно выражено стремление лишь к балетам чисто сказочного, фантастического плана? Что это: случайность или принципиальная линия, так сказать, новая художественная направленность? Думается, что театр должен чаще обращаться к произведениям балетной классики, ибо в них коллектив найдет стимул и возможность к повышению своего мастерства, танцевальной культуры. Главное же — нужно продолжить создание новых реалистических балетных спектаклей на современную тему.

Именно эти по многим оценкам полные и тонкие спектакли должны стать основой труппе Ленинградского Малого оперного театра, определили ее творческое лицо. Именно за них — залог дальнейшего развития и роста этого интересного творческого коллектива.

Николай Эльяш.

«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»

24 июля 1956 г.

3 стр.