



ПОИСК: УСПЕХИ И ПРОСЧЕТЫ

Гастрольная афиша балетной труппы Ленинградского Малого театра оперы и балета всегда богата названиями. В центре ее — новые произведения, созданные по инициативе коллектива беспокойного, постоянно ищущего и оттачивающего свой художественный почерк.

На московских гастролях коллектив оказался особенно щедрым. И эта щедрость позволила со всей ясностью ощутить, чем живет сейчас балетная труппа, что исповедует, как развивает традиции, в чем сущность ее экспериментов, ее новаторских исканий.

По-прежнему коллектив не теряет дружбы с комедийным жанром — таким редким и желанным гостем балетных подмостков. Его комедийные спектакли «Тщетная предосторожность» и «Копеллиус», несмотря на свой почтенный сценический возраст, выглядят юными, свежими, сегодняшними. Театр прочитал их заново, создал свои редакции, в которых добрые вековые традиции органически переплетены с современными.

Стремление сказать свое самостоятельное слово сказывается на всем. Замечательно, например, что для спектакля «Тщетная предосторожность» балетмейстер О. Виноградов предпочел музыку Л. Герольда (с музыкой Герольда спектакль ни разу не ставили в России, и даже на родине этого балета, во Франции, в таком варианте он не идет), более близкую сценической партитуре Ж. Добервалье. Автор нового хореографического текста оставил в неприкосновенности драматургию, контуры образов, бережно сохранил и в чем-то развил идею победы истинной любви и молодого горячего чувства. Пластический рисунок Виноградова отличается богатством танцевальных форм и движений, яркой образностью, строгой выверенностью стиля. Этот стиль прекрасно чувствуют исполнители Г. Покрышкина (Лиза), Н. Долгушин (Копен) и особенно Г. Замуэль, предложивший свою очень самобытную трактовку образа неудачливого, вечно попадающего в просак жениха Алена. В спектакле масса свежих, остроумных, комедийных интонаций, гротесковых эпизодов, в его легком, слегка ироничном оформлении (художник Г. Сотников) есть черты подлинной народности и подлинно французского изыска.

Такой же удивительно радостный и веселый спектакль «Копеллиус». Правда, его создатели порой, мягко выражаясь,вольно обходятся с музыкой Л. Делиба, переставляя номера, приходя к некоторым из них иной, чем в первоисточнике, сценической мысли. Но талантливая хореография Виноградова, всякая свежесть декораций и костюмов М. Соколовой полностью передают содержание балета, выявляют неповторимое обаяние его образов.

Театр впервые обратился к шедеврам классического репертуара — балету «Жизель». Его возобновил Н. Долгушин, один из наиболее ярких современных танцовщиков, обладающий безупречным чувством стиля, музыкальностью, владеющий огромной эмоциональной палитрой. Он не только бережно перенес хореографический текст, но и сумел вдохновить труппу на трепетное и пастельное воспринятие романтических композиций. Отлично исполнил труппой второй акт. Убедительно и поэтично здесь Жизель (В. Мухомова), волевые, патетичные краски оттеняют партию Маркиза (С. Статкин); стройность и пламенность танцев хордебалье внутренне

одухотворенна, романтически возвышенна. И все же целостному впечатлению спектакля помешала и некоторая иллюзорность пластического рисунка первого действия, и оформление М. Щеглова, тягловесно-мрачное по колориту.

Н. Долгушин представлен в гастрольной афише и другими работами: как один из сопостановщиков музыкальной драмы «Ифигения» на музыку Глюка, где языком хореографии им решен второй акт — «Клитемнестра»; в большой пластической композиции одноактного балета «Размышления» (на музыку увертюры-фантазии «Гамлета» П. Чайковского). Здесь он показал себя одновременно и талантливым трагическим актером, исполнив партию Гамлета.

Обращение к камерным балетам, одноактным произведениям характерно для Ленинградского Малого оперного театра со дня его основания. И на этот раз, кроме «Размышления», он привез в Москву «Кармен-сюиту» Ж. Бизе — Р. Щедрина, продолжающую поиски в жанре малых форм. В программе, выпущенной к спектаклю, его авторы пишут: «Этот спектакль, решенный в форме хореографической симфонии, представляет собой поэтическое прочтение известной новеллы П. Мариме...». Увы! Уже в декорационно-пластической увертюре к спектаклю постановщик Г. Замуэль и художник М. Щеглов забыли о Мариме и о музыке Бизе — Щедрина. С легким скрипом раскрывается огромный черный кружевной занавес, в одном из углов сцены на огромной голове быка, рога которого превращены в лиру, восседает Кармен. В финале спектакля она будет лежать у головы быка, а наоборот, в этой лире, предстанет опереточно-торжественная фигура Торреро. Трудно понять, в чем трагичность конфликта Хозе и Кармен. Она драматична его все время красным пляском (довольно странная аллегория), а Хозе, этот страстный и глубоко страдающий человек, выглядит то истериком, то существом, наделенным яростью животного. Есть в спектакле и испанские эпизоды, но от них веет скорей «испаничиной», напоминающей парфюмерные и сигаретные этикетки.

Малый оперный театр вернул на сцену трехактный балет «Гаянэ». Эта масштабная и талантливейшая партитура Хачатуряна воплощена труппой любовно, тщательно. Молодой балетмейстер, он же автор либретто Б. Эйфман, отлично владеет искусством дуэтного танца, умеет выстраивать развернутые массовые композиции, пользуется хореографией, отмеченной национальным своеобразием. Главные герои балета наделены четкими пластическими характеристиками. Хорошее чувство стиля современной пластики, умелое использование контрастных красок, лаконичность изложения хореографических тем, выверенность и художественная законченность внешнего рисунка (художник З. Аршакун) — все это несомненные достоинства спектакля. Но вместе с тем спектакль представляется спорным, и спорным в самом существе своем.

Балет «Гаянэ» — это произведение о людях наших дней, о колхозниках, познавших радость коллективного труда. В центре всех событий у Хачатуряна — образ советской женщины, горянки, у которой широкая жизненная дорога, новые идеалы, новые взгляды на жизнь. Далеко не вторым планом проходит в партитуре балета тема дружбы народов. Трудно опровергнуть, что сегодня либретто Держанина, ори-

ентируясь на то, что писал в свое время Хачатурян музыку, несколько устарело. Именно поэтому существуют разные варианты «Гаянэ». Однако, сочиняя новое либретто, молодой хореограф должен был вслушиваться в образный строй талантливейшей музыки, сохранять ее публицистическое начало. Тогда бы спектакль не оказался вневременным, каким мы его увидели на сцене ленинградцев.

Но, пожалуй, самые большие споры и различные оценки вызвал балет «Ярославна» (музыка Б. Тищенко), поставленный О. Виноградовым, художником, занявшим сейчас по праву место в первой шеренге хореографов.

Строго, лаконичное оформление спектакля, сложная и сдержанная световая палитра выявляют наиболее драматичные сцены, подчаровывают экспрессивностью пластики (Виноградов является автором либретто и художником). Многие страницы музыки Б. Тищенко выразительны и эмоциональны. Здесь творчески использованы интонации русского мелоса, как активную художественную функцию вводит композитор церковный хор, в партитуре много кинематографических эпизодов: вой ветра, свист, пенные птичьи стоны.

Постинте огромна хореографическая партитура. Она воспроизводит и первых жертв набега половцев, и распри в стане русских князей, и первую схватку с половцами, победу над ними, поражение и плен Игоря, плач Ярославны, обряд омовения погибших, воззращение Игоря и многих других. В ней четко определены два образных пласта — русского народа и половцев. И можно назвать истинные талантливые находки балетмейстера, где он создает яркие танцевальные образы. К таким прежде всего относится собирательный образ половцев (используемый женским ансамблем) — сила страшная и необоримая. Игорь, плененный и обесчещенный настоящим острогом вражеских стрел, и Игорь, бегущий из плена, вновь отважный и полный решимости, курган с крестом — памятником погибшим... все это яркие страницы, редкие в спектакле с духом персонализма. Однако есть в спектакле и весьма существенные просчеты, и прежде всего — это поставленная дегероизация танца, приводящая к трагичному, безысходному финалу.

Как представляется, хореограф не нашел обобщенного образа русского народа, не создал картин, выражающих потенциальную силу его, а распри русских князей поставлены в плане драки. Пластика русского воинства, русских людей своей выразительностью, конвульсивностью напоминает не то языческие, не то сектантские рячения. В ориентировке на пластику раннего модерн-танца сочиненный плач Ярославны, и ее сценический портрет никак не соотносится с образом Елены. Связан с образом любящей и сильной духом русской женщины. И еще одно: «Ярославна» — ложный, единственный спектакль, где Виноградов отходит от своих строгих художественных приемов, прибегая к натуралистическим краскам.

Итак, Ленинградский театр оперы и балета показал балетные спектакли различных тем и жанров. Различны они и по своим художественным достоинствам. Но бесспорная факта, что коллектив увлечен поисками нового, он смело экспериментирует, выдвигает новые темы и образы, новые акценты и балетмейстерские решения.

Николай Эльяс