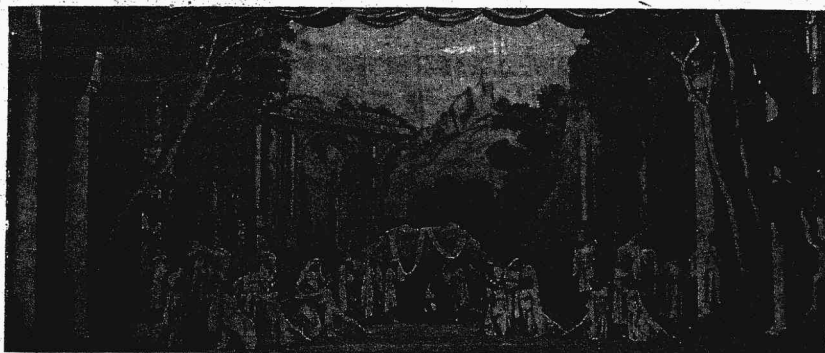


- ИЮН 1935



БАЛЕТМЕЙСТЕР ЛАВРОВСКИЙ И ЕГО СПЕКТАКЛЬ

«КАТЕРИНА» — ВЫПУСКНОЙ СПЕКТАКЛЬ ХОРЕГРАФИЧЕСКОГО ТЕХНИКУМА

И. СОЛЛЕРТИНОВИЙ

Тема о крепостном театре и крепостных ящиках становится весьма популярной на наших музыкальных сценах. Недавно мы видели оперу Валерия Желобинского «Имечены», где страдания крепостного тенора были переданы не слишком вразумительно, хотя и с отменной чувствительностью. В. В. Щербачев пишет оперу Адама Колосова, опять же на тему о крепостном театре: проанализируйте это, судя по исполненным фрагментам, обещает стать крупным событием в истории советской оперы. Наконец, только что на выпускном спектакле Ленинградского хореграфического техникума был показан балет Л. М. Лавровского «Катерина», рассказывающий печальную повесть о крепостной танцовщице.

Пристрастие к такой тематике вполне понятно. Крепостной театр — одна из самых ярких и страшных страниц русского прошлого, вместившая в себя сотни безымянных трагедий, загубленных жизней, закрытых за семью талантов. Это благодарнейший материал для драматурга и композитора, стремящихся к показу острых социальных конфликтов. С другой стороны, изображение крепостного театра раскрывает перед постановщиком значительные перспективы: вывести «сцену на сцену», показать старинный спектакль во всем его парадном великолепии, прятать завету над всегдагда сообразительными для зрителя «аналитическими тайнами», продемонстрировать весь механизм театра в движении. Во втором акте «Катерины» параллельно личной драме героини, проданной развратному салунку-губернатору, разворачивается пыльное представление «санкционированного балета» в духе Дидло, где участвуют обычные для старинной хореграфии фигуры — дирижеры, танффы, фанфы, «танцы восточные», равные, аллюрированные персонажи. Л. М. Лавровский возмощает этот балет с большим чувством исторического стиля и в то же время легко и свободно, без балетства театроведческих реминисценций. Это очень интересный опыт преодоления ограничений исторической хореграфии: сквозь призму балетной психологической поры — Дидло и учеников знаменитого Наварра.

У очень одаренного балетмейстера Л. М. Лавровского есть своя индивидуально-творческая манера. Мы знаем эту манеру по прежним постановкам в техникуме: по шумноватому «Симфоническим вальсам», по «Фадетте»... В «Катерине» эта манера становится углубленной и зрелой: перед нами законченный, хотя и молодой мастер танцовального спектакля, превосходно владеющий специфическим профессиональным, сводящим в трудное искусство большого полифонического кордебалетного танца, к тому же с задатками способного режиссера (здесь, помимо тому, оказался плодотворной совместная работа над «Фадеттой» с опытным мастером В. Н. Соловьевым). В отличие от Федора Лопухова, геничного рационалиста-аналитика в своем творчестве, Лавровский — романтический лирик чистейшей воды, и выбор им Шумана для первой серьезной постановки представляется мне глубоко символическим. В этой романтической особенности Лавровского таится известная опасность: склонность к созерцательности, к отвлеченной эстетической красоте и замкнутым темам, к «божественным дилеммам» (шумановское выражение по адресу одной из симфоний Шуберта), к культивированию хореграфической «лиричности»... Но и в «Фадетте», к сожалению, в «Катерине» эти опасности успешно преодолевается элементами реалистического построения спектакля; более того, именно благодаря этим романтическим качествам Лавровского-балетмейстера его постановки крепко застрахованы от другой опасности — дотошного пантомимного натурализма, звучащего в балетном театре особенно фальшиво. При всем том в «Катерине» есть образцы настоящих танцовальной лирики: таков превосходный дуэт, заключивший первый акт и сделанный с бесспорным мастерством.

Не следует забывать, что композиционные достоинства «Катерины» объясняются самым характерным выпускным спектаклем: ведь, во что бы то стало, показав асх оканчивающих техникум учеников и учеников, а потому балетмейстер был вынужден в ущерб темпу сценического действия вводить аставные ва-



риации, па-де-труа и т. д. В дальнейших спектаклях «Катерины», разумеется, балет нужно будет соответственно разгрузить.

Большинство наших балетов обычно балансирует между двумя крайностями. Либо жиденькая сюжетная интрига, крохотная смысловая нагрузка и море divertissementных танцев либо наоборот насыщенная драматическими событиями пантомима с малым количеством танцев и узкой психологически-бытовой их мотивировкой.

В «Катерине» — впервые после «Бахчисарайского фонтана» Захарова — как будто удачно найдена равнодействующая между двумя этими тенденциями. Сюжет и танцы взаимно сопряжены. Хорошо сплечены моменты перехода пантомимного движения в танец: тому пример — монолог Катерины в сцене в артистической уборной II акта. Правда, кульминационный пункт балета является все-таки второй, а не последний акт (как и в «Эсмеральде» и многих других балетах). Ибо в третьем акте при большой драматической напряженности чисто танцевальная сторона — слаба: на такие «комплименты статуи», интересным по замыслу, лежит налет некоей картинной сызавости; цыганская пляска, идущая вслед за чересчур академически опытным романсом, также не слишком захватывает; и только эффектно сделанный массовый крестьянский танец в финале, под хлыстом расовирепшего самодура-помещика, опять разрешает драматический подъем чисто танцевальными средствами. Зато первый и второй акты в хореграфическом отношении выисывают интереснейшие находки. Даже в столь безнадёжных ситуациях, как салонные танцы на услабленном балу, Лавровский сумел найти свежие краски.

Дважды серьезными удачами спектакля могут быть названы музыкальное его оформление, талантливо, с большим вкусом сделанное дирижером Е. А. Дубовским из отрывков Рубинштейна и Адольфа Адама, и декорации худ. Б. М. Эрбштейна.

В музыкальном монтаже удалось преодолеть обычное неизбежное досущество, разноразность подобного жанра и добиться впечатления целостности и органичности. Рубинштейн использован для сюжетно-бытового действия, Адам — для сцены на сцене. Получилось интересное музыкальное расчленение двух планов, послужившее нужной опорой для балетмейстера.

Работа Б. М. Эрбштейна, художника культурного и очень даровитого, интересна прежде всего как разрешение специфической проблемы балетной декорации. Ее достоинство — в красоте, своеобразном лаконизме и воздуемости. Для балета это очень важно: наименьшая необходимая декорация способна реализовать впечатления от самого блестящего танца.

К тому же проблема сценического простояства представляет для балета актуальное значение: всякое затормождение сцены приводит к убийственным результатам. Вот почему именно на танцевальной сцене так бесслвно провалился декоративный конструктивизм. Оформление «Катерины» строится на обратных принципах: оно эмоционально комментирует танец, создавая ему стильный и выразительный фон.

Наконец, о самом Хореграфическом техникуме.

Это — старейшее в СССР художественное учебное заведение. Через 3 года оно будет справлять 200-летний юбилей своего существования. Однако два столетия отнюдь не законсервировали его: техникум живет интенсивной творческой жизнью, ведет упорную студийную работу, выпускает квалифицированные танцевальные кадры. В принципе, на его базе вполне мыслимо создание хореграфического филиала — своего рода молодой сцены Гатоба. В «Катерине» была показана талантливая молодежь, вовсе не стремящаяся к техническому рекордсменству, но упорно работающая над образно-сценической выразительностью. Вдумчивую и серьезную работу над ролью и хорошие танцевальные качества показавши Балтиячева (Катерина), Кириллова (Юлияшка) Трегубова (Владимир), Боярский (исправный дядя роли) и другие, имена которых я не буду здесь перечислять. Именно такая работа техникума над студийными спектаклями и создает перспективу сотрудничества между школой и театром. В этом отношении с хореграфическим воспитанием и кадрами дело обстоит намного лучше, нежели с вокализацией. Всего лишь несколько метров площади отделяют Консерваторию от Гатоба, и в то же время какой глубокий разрыв существует между этими двумя художественными организациями! Нет преувеличения, нет подлинной творческой связи, какая существует между Гатобом и Хореграфическим техникумом, нет обмена методическим опытом; есть лишь унылые взаимные претензии. В результате — кадры набираются заштупо со стороны; несмотря на большой состав оперной труппы, в Гатобе начинают наблюдаться первые симптомы вокального кризиса по некоторым разделениям. Ничего похожего по части балетных кадров нет, и это — благодаря органичной творческой связи школы и театра. И даже более дефицитная специальность — балетмейстеры — также начинают формироваться внутри школы. Лучший пример тому — Лавровский, вовсе «Фадетты» и «Катерины» ставший в первые ряды наших молодых балетмейстеров. И, бесспорно, Лавровскому может и должна быть поручена балетная постановка в самом Гатобе в ближайшем же сезоне.