За об. искусство, 1981, 27 июня

СЛОВО — КРИТИКУ

ТРАДИЦИИ ПОИСКОВ

Вечер современной хореографии, вызвал у любителей балета не меньший интерес, чем уже прочно утвердившиеся в репертуаре театра им. С. М. Кирова вечера старинной хореографии. И это понятно. В концерте приняла участие одаренная молодежь, выступили ведущие танцовщицы и танцовщики—Н. Большакова, В. Ганибалова, Е. Евтеева, Т. Терехова, С. Бережной, В. Гуляев, Ю. Гумба, Н. Ковмир. Участие прославленных мастеров—И. Колпаковой и Г. Комлевой—придало спектаклю особую значительность. С большим интересом ожидалась и встреча с хореографией знаменитого бельгийского балетмейстера Мориса Бежара — редкой гостьей нашей балетной сцены. Такие вечера — свидетельство постоянных поисков театра.

В спектакле-концерте прозвучали народные мелодии Индии, музыка отечественных и зарубежных композиторов—Берлиоза, Стравинского, Прокофьева, Кажлаева, Перселла, Пярта, Жарра, Э. Джона и др. Началом, связующим стилистически разнородные музыкальные произведения, выступила хореография, призванная выразить современное мироощущение. У каждого балетмейстера оно глубоко индивидуально, о чем красноречиво свидетельствовали представленные в концерте постановки отечественных и зарубежных авторов—И. Чернышева, Б. Эйфмана, Д. Брянцева, Р. Пети, М. Бежара и др. За исключением дуэтов из «Жар-птицы» Стравинского-Эйфмана и «Ромео и Юлии» Берлиоза-Чернышева—балетов, уже не идущих в театре, и дуэта из «Собора Парижской богоматери» Жарра-Пети, идущего довольно редко, программу вечера составили хореографические миниатюры.

Прежде всего—о премьере—впервые исполненном фрагменте из балета «Бахти». Приятно отметить совместную инициативу театра и уже самоопределившихся танцовщиков—Н. Большаковой и В. Гуляева, подаривших себе и зрителю встречу с хореографией М. Бежара. Под руководством А. Плисецкого артисты освоили сложнейшую «технологию», ритмику и пластику «Бахти», причудливо соединившего стилистику классического и индийского танца. Графичный, колючеострый рисунок бесстрастного танца Большаковой и осязаемо-телесная, с привкусом чувственности пластика Гуляева образовали художественно-выразительное целое. Однако верно ощутив форму и дух хореографии, исполнители, думается, невзначай, по традиции их дуэта, разъяли на составные то, что у Бежара существует в неразложимом синтезе. Как проницательно подметил В. Гаевский, «бежаровский танец—спонтанный порыв в жестко организованном сценическом пространстве... Его /Бежара/ артист столько же вакхант, сколько геометр. Необузданный импульс получает строгую геометрическую форму, ассиметричный рисунок очерчен правильной кривой... Торжествует очищенная от всякой сентиментальности чистая логика, или, если угодно, воля структуры» /«Театр», 1981, № 1/. Хочется пожелать артистам, сохранив найденное, продолжить поиски, чтобы за изощренной и вместе с тем строгой формой танца еще яснее проступила образная суть этой и впрямь необычной хореографической поэмы.

Большое место в программе концерта заняли миниатюры Д. Брянцева, созданные им в период дебюта на сцене театра им. Кирова весной 1977 года. Далеко не равноценные ранние пробы балетмейстера вызвали тогда интерес зрителей. Из пяти показанных сегодня номеров значительны два: «Трудный характер» /муз. С. Прокофьева/ и «Дорога» /муз. Э. Джона/. Первая миниатюра привлекает умелой режиссурой, правдой характеров, возникающей из преувеличенно-несуразных взаимоотношений героев, психологической наблюдательностью, юмором самой хореографии. Вторая тревожит недосказанностью, захватывает драматической экспрессией, удивляет смелостью пластических решений. Балетмейстер стремится к высокой мере обобщений и в «Дороге» приближается к цели. (Исполнители Н. Большакова и В. Гуляев).

На жизненном пути встречаются двое: женщина—несчастное, ущербное, духовно и физически искалеченное существо, и мужчина—существо прямо противоположное—здоровое, беззаботное, самодовольное. Трудно сказать с точностью, что происходит между ними. То ли мужчина сначала жалеет, а потом бросает женщину. То ли она принимает к нему, ища опоры, но, осознав тщетность надежд, гонит его прочь. Ясно только, что встреча, на мгновение сблизив героев, развела их навеки, не принеся женщине счастья, не поколебав спокойного равнодушия мужчины. Оба снова в дороге. Опять она катится по бескрайнему мировому пространству словно «перекати поле», судорожно обхватив скрюченную ногу, и ее жутковатая пластика рождает ощущение физической боли. Опять он как ни в чем не бывало, насвистывая, продолжает свой бесцельный путь.

Композиционное построение миниатюры, метафоричность пластики убеждают в неумолимой закономерности сращения двух судеб. Однако из-за смысловой расплывчатости кульминационной точки номера—трагической схватки характеров—неуловимым оказывается и смысл хореографической притчи, претендующей на философичность. Трактовать ее можно по-разному, и всегда лишь приблизительно, но что же все-таки хотел сказать автор?

Хореографические композиции, созданные в разное время для творческих вечеров известных артистов, украсили спектакль, о котором идет речь, явив новые грани мастерства исполнителей. И если из-за художественной неравноценности номеров уровень современной хореографической мысли оказался в концерте несколько сниженным, то современное исполнительское искусство было представлено достойно.

...Миг, подобный вечности, когда теряется представление о времени и пространстве, когда единственной реальностью становится чувство, соединяющее два сердца в одно, запечатлела одухотворенная пластика И. Колпаковой—Юлии и С. Бережного—Ромео, составивших выразительный актерский дуэт /«Ромео и Юлия»—постановка И. Чернышева, музыка Г. Берлиоза/.

Как всегда технически безупречен танец Г. Комлевой, хотя творческие возможности балерины (как и ее партнера Э. Алиева) использованы балетмейстером Э. Смирновым в «Романсе» М. Кажлаева далеко не полностью.

Могучий волевой посыл, сдержанный чеканной формой танца, придал завораживающую властность Жар-птице—Т. Тереховой, чутким партнером которой выступил А. Чистяков. Новые краски приобрел дуэт Эсмеральды и Квазимодо у Е. Евтеевой и Р. Абдыева, по-своему ощутивших его щемящий лиризм.

В «Петрушке» /музыка С. Рахманинова, хореография И. Бельского /—единственной композиции для солиста среди девяти дуэтов и одного двойного па де де—выступил юный С. Вихарев. Тема человека-маски пришлась ему не совсем впору. Танцовщик легко справляется с техническими сложностями хореографии, но для воплощения драматических коллизий ему пока что не достает ни личного опыта, ни актерского мастерства. Надеемся, что артист продолжит поиск, а театр окажет ему в этом поддержку.

Эффектна В. Ганибалова в «Макбете» /постановка Д. Брянцева, музыка Г. Перселла/, непосредственна И. Чистякова в «Трудном характере», выразителен, разнообразен по актерским приемам Ю. Гумба, выступивший в этих двух номерах.

И горячий прием вечера зрителями, и творческая отдача исполнителей говорят о необходимости такого рода спектаклей. Хотелось бы высказать некоторые пожелания.

Хореографическая миниатюра—благодатный для поисков, но и непростой жанр. Стоит ли требовать от молодых балетмейстеров высокого уровня, предъявляемого лучшими современными образцами. Уверена, стоит. Иначе Вечера современной хореографии будут таковыми лишь по названию. Стоит еще и потому, что труппа театра им. Кирова располагает всеми необходимыми условиями для серьезной, творческой работы. Малая форма—одноактные балеты, концертные миниатюры—дает возможность свободно экспериментировать и балетмейстерам и исполнителям. История Кировского театра богата примерами таких плодотворных экспериментов—от опытов М. Фокина и Ф. Лопухова, эстрадных программ Е. Люком и Б. Шавровa, до миниатюр Л. Якобсона, Г. Алексидзе, творческих вечеров И. Колпаковой, Г. Комлевой, Л. Кунаковой, Н. Большаковой и В. Гуляева и др.

Очень хотелось бы, чтобы Вечера современной хореографии в театре продолжали славную традицию творческих поисков.

О. РОЗАНОВА,
искусствовед

На снимках слева: И. Колпакова и С. Бережной—«Ромео и Юлия». Справа — Н. Большакова и В. Гуляев («Бахти»).