Советская культура
Москва
7 ИЮЛ 1962

5

ЭТО—СОБЫТИЕ

ПОКИДАЯ оперный спектакль, слушатель уносит с собой настроение и музыку. После спектакля драматического ассоциируешь увиденное со своей жизнью, думаешь, соглашаешься или оспариваешь. С балетного спектакля зритель уходит с трудно выразимым словами ощущением красоты и изящества и потому чаще всего ограничивается разговором об исполнителях, реже — о музыке, иногда — о режиссуре, и почти никогда — о какой-то сложной, подспудной идее, о большом, человеческом смысле увиденного.

Сходно поступает критика. Если драму и оперу подвергают всестороннему анализу прежде всего с высоты больших этических проблем, то о балете пишут главным образом рецензии, пересказывая сюжет и перечисляя танцоров, или же узкопрофессиональные технологические исследования, посвящая их музыке, либо хореографии, в зависимости от эрудиции автора.

А между тем балетные проблемы существуют, и они ничуть не менее серьезны, чем в опере. Но «оперная дискуссия» сейчас широко развернулась во всех странах мира, где есть музыкальные театры, а балетная идет несколько в стороне от главной магистрали проблем современного искусства...

Практически же все эти вопросы решаются, хотя на балетной сцене, как ни на какой другой, мелькают спектакли самого различного происхождения, времени, стиля, вкуса и художественного уровня.

Именно с этого и хотелось бы начать разговор о гастролях Ленинградского театра оперы и балета имени С. М. Кирова.

ВСЯ ПРОГРАММА ленинградцев заняла четыре вечера: «Спящая красавица», «Легенда о любви», «Берег надежды» и вечер одноактных балетов — «Ленинградская симфония», «Тени» («Баядерка» Л. Минкуса) и «Запорожская Сечь» («Тарас Бульба» В. Соловьева-Седого) *.

Существующая мода на короткий спектакль-новеллу в балете запоздала по сравнению с оперой на несколько десятков лет. Это не удивительно, поскольку балет вообще гораздо медленнее и труднее «расстается со своим прошлым», чем опера. Удивляет другое: принцип создания такого хореографического триптиха. Условно-символическая танцевальная интерпретация знаменитой музыки Шостаковича не имеет ни малейшей точки соприкосновения с традиционно-академичным балетом Минкуса. Но если «чистая» танцевальная классика, к тому же превосходно исполненная, все-таки не мешает «Ленинградской симфонии», то лихая «Запорожская Сечь» с ее эпиноватым лубочным колоритом образует поистине кричащее противоречие со всем предыдущим, полностью убивая впечатление и даже вызывая серьезные сомнения в собственной ценности (постановка Б. Фенстера). Как ни сборны и ни разнородны балетные триптихи Большого театра, в них нет такого взаимного исключения. Думается, его не бывает даже в хорошо подготовленном хореографическом концерте.

Современный балет не избалован ни исследованиями, ни подлинно значительными сочинениями. Вероятно, из-за нехватки хорошего современного материала, а отчасти и по старой традиции весьма свободного обращения с музыкой в балете вошли в практику довольно значительные хореографические постановки на музыку, совсем не предназначенную автором для танца. Музыканты-профессионалы редко мирятся с такими спектаклями: как правило, зрительное и слуховое впечатления расходятся и вызывают резкие возражения. Счастливое исключение из этого правила — «Ленинградская симфония», поставленная И. Бельским.

Ленинградцы показали две работы И. Бельского — «Симфонию» и «Берег надежды» (композитора А. Петрова). Будучи чем-то родственными, а в чем-то расходясь, эти спектакли дают возможность коснуться стиля и почерка балетмейстера. Но сначала — о «Береге надежды».

Это большой, трехактный балет на современную тему: советский юноша рыбак во время шторма оказывается на чужом берегу. Сила любви, преданности и дружбы помогает ему устоять перед пытками и соблазнами, окрыляет его и возвращает на Родину, к берегу надежды. Музыка балета современна, красива, мелодична, в меру изобразительна и не вызывает принципиальных возражений, но она несколько ассоциативна. А поскольку сюжет потребовал введения еще и джазовых эпизодов, то в целом картина получилась пестрой, а музыкальная ткань — несколько «рваной».

Впрочем, этот недостаток гораздо менее существен, чем другой, — излишняя многословность и подробность музыки. Она слишком охотно и преуспредительно пытается все разъяснить, не оставляя места для эмоциональной фантазии слушателя, для смыслового «подтекста», здесь так необходимого...

Думается, постановщику мешало не это. Если судить по трагической «Симфонии», то именно такая «подробная» музыка, то растекающаяся в широкие колористические «разливы», то сужающаяся до краткого и острого пламенного мотива, но всегда непрерывно логичная (а не картинная), должна быть ему близка. И действительно, хореографическое прочтение «бессюжетной» «Симфонии» безупречно. Стиль его резко-контрастный, взрывчатый и неистовый, почерк — нервный, порывистый и неровный, кипящий, словно еще не устоявшийся, что, кстати, и составляет одну из привлекательных его сторон. Главное же — обобщенно-символический, лишенный какого бы то ни было бытовизма танцевальный язык, которым пользуется И. Бельский, есть средство выражения, а не изображения. Трудно сказать, чему он следует — своей линии или музыкальной, настолько точно они совпадают. Важнее другое: этот художник не просто придумывает и фантазирует, пусть даже очень удачно, в связи с какой-либо музыкой, а мыслит и чувствует своими средствами — танцевальными, так же, как композитор — музыкой, скульптор — линиями и объемами и т. д. Язык хореографии — его родной язык.

Неровность спектакля «Берег надежды» вызвана, думается, не только просчетами музыкальными. Трехактный балет не может продержаться на одной лишь символике, как «Симфония». По условиям сюжета в известные моменты он соприкасается с землей. И тут у балетмейстера не хватает дыхания, его символико-танцевальный рисунок прерывается, теряет поэтичность и становится иной раз шаржированным явно против воли автора. Срывы эти, как и вынужденные повторы, утомляют и создают впечатление чрезмерной растянутости балета, хотя лучшие его эпизоды светлы, трепетны и, кажется, полны морского воздуха.

«Симфония» же, лишенная последовательного сюжета в обычном понимании, звучит и смотрится настолько органично и убедительно, что представляется не только «счастливым исключением» в ряду подобных «инсценировок» симфонической музыки, а началом новой линии, нового — обобщенно-симфонического жанра в хореографии.

«ЛЕГЕНДА О ЛЮБВИ» (композитор А. Мелихов, постановщик Юр. Григорович) основана на известном предании о Ферхаде и Ширин, которое, пройдя через века, приобрело глубокий нравственный смысл, сохранив в то же время аромат и романтическую перспективу старины. Это, действительно, легенда о великой, чистой, поэтичной любви и о безнадежной, неразделенной, даже злой страсти и ревности. Но и та, и другая отступают перед человеческим долгом...

Спектакль этот — страстный и терпкий, сдержанно-сумрачный, но отраженный несколькими ослепительно яркими эмоциональными вспышками, очень символичный и с оттенком некоторой горечи — явление исключительное. В нем нет восточной роскоши красок, какую можно было ожидать, нет и излишнего любования национальным колоритом. Музыка его, безусловно, восточна, но вместе с тем и очень современна. А главное — ее немного, она скупа и скромна, хотя очень насыщенна, выразительна, хотя по-театральному декоративна и узорчата. Танцевальный язык соединяет в себе классичность и характерно-национальную пластику, символическое обобщение и чуть ироническую стилизацию.

Указывать здесь лучшее — значит, пересказывать весь спектакль. Но, пожалуй, к самым замечательным находкам постановщика принадлежат его поистине гетевские «длительные мгновения», останавливающие время, — зримое воплощение тех долей секунд в жизни героев, которые им кажутся вечностью, вмещающей в себя и прошлое, и будущее, мгновения, которые сметают и переворачивают их судьбы. Так построены сцены первой встречи героев, бегство и мольба о прощении, сходен и финал... Великолепна также построенная, впрочем, уже совсем иначе сцена мечты и ревности Бану, да и многое, многое другое. «Легенда о любви» — лучший из больших спектаклей ленинградцев. Он покоряет не только замыслом, но и совершенством выполнения решительно всех деталей.

Ленинградский театр привлекает внимание превосходным, отточенным исполнением, прекрасным звучанием оркестра, благородным, выполненным с большим вкусом оформлением спектакля (художники А. Константиновский, М. Гордон, В. Доррер, С. Вирсаладзе). Даже по издавна существующей традиции пестрая и феерична «Спящая красавица» выдержана по возможности в спокойных, изящно стилизованных тонах. Это — не яркое, сказочное зрелище для детей, какое было в Москве, а тщательно отшлифованный спектакль для всех, кто умеет ценить красоту.

Кстати говоря, на огромной и необычной сцене Кремлевского Дворца съездов спектакли ленинградцев проигрывают. Многие великолепные детали пропадают, и требуется чуть ли не лупа, чтобы рассмотреть их и получить должное впечатление. Думается, на сцене Большого театра эти спектакли прозвучат гораздо ярче и насыщеннее.

В лучшие постановки ленинградцев вложено много ума и сердца. Их спектакли заставляют мечтать, думать; безусловное природное очарование танца в них сочетается с тонкой символикой, глубиной подтекста, смелостью фантазии и обаянием мысли. А это — событие.

Т. БОГАНОВА.

---

* Рецензии на балеты были напечатаны в газете «Советская культура» 16 мая, 5 августа 1961 г. и 6 января 1962 г.