

Балеты на музыку Равеля

Малый оперный театр показал свою новую работу — три хореографические миниатюры на музыку М. Равеля в постановке балетмейстера Г. Давиташвили, дирижер — заслуженный артист Эстонской ССР С. Прохоров, художник — Э. Стенберг.

Обращение театра к творчеству выдающегося композитора Мориса Равеля (1875—1937 гг.), одного из крупнейших французских композиторов, принадлежавшего к числу выдающихся мастеров оркестра, представляет значительный интерес. Равеля всегда привлекала танцевальная стихия, полная звуковой красочности, яркости колорита, экзотичности. Во многих своих сочинениях он разрабатывал ритмы испанских плясок на народной мелодической основе и разнообразные вальсовые формы.

Равель был горячим поклонником русской музыки, творчества композиторов «Могучей кучки», разделяя ее стремление к истинно народному началу в искусстве. Известно, что в течение ряда лет он работал над оркестровой «Хованщиной», а в 1922 году инструментовал «Картинки с выставки» Мусоргского.

Последние годы жизни Равеля проходили в обстановке борьбы между так называемым «прошлым» искусством и буржуазным, модернистским.

В 1933 году он писал: «Я не являюсь композитором «модернизмом»: ...Наоборот, я всегда сознательно искал вдохновения в творчестве великих мастеров (я никогда не перестаю учиться у Моцарта), и

моя музыка в своей основе опирается на традиции прошлого и вырастает из них... Модернистская музыка — это чаще всего уродливая музыка. А музыка, я на этом настаиваю, должна, несмотря ни на что, быть прекрасной...»

Показанный театром балет в трех картинах «Дафнис и Хлоя» был создан Равелем по предложению руководителя парижской группы «Русского балета» С. Дягилева и впервые показан 8 июня 1912 года в парижском театре Шатле в постановке М. Фокина, с участием В. Нижинского (Дафнис) и Т. Карсавиной (Хлоя). Либретто балета написано на сюжет древнегреческой повести Лонга.

«Дафнис и Хлоя» — это хвалебная песнь могуществу любви, которой движутся реки и дышат ветры. Любовь и природа, которую олицетворяет великий Пан, помогающий влюбленным, едины.

Пасторально-мифологический сюжет балета дал повод композитору для создания необычайно красочной и изысканной музыки.

Балетмейстер стремился воспроизвести стиль античных плясок, величавых в священном танце перед ватером Пана, диких и грубых — у савтаров и пиратов, оживленных и веселых — у девушек и юношей. На сцене оживают античная вазовая живопись и скульптура, передающие в живых картинах пластическую красоту древнеэллинического танца во всем совершенстве его форм и красноречии движений.

Заслуженная артистка РСФСР В. Станкевич создает целомудренно чистый образ пастушки Хлоя, по-детски наивной и простодушной. Ее танец, пластически выразительный, эмоциональный, стилистически тонкий, напоминает по форме ожившую античную фреску.

Полон гармонической одухотворенности и музыкальности образ Дафниса в исполнении артиста В. Павлова.

Грациозна, легка и непринуждена в своем сценическом поведении героиня Лицеон — артистка Л. Камялова.

Балет «Дафнис и Хлоя» развернул перед зрителем одну из страниц античной хореографической культуры.

Хореографическая фантазия «Вальс» оставляет менее законченное впечатление. У Равеля в этом произведении — характерные черты вальса XIX века, в котором сочетаются мелодии веселые и трагические, бурные и томные. Этот вальс был задуман композитором как изображение придворного бала в императорском дворце эпохи примерно 1855 года.

Балетмейстер сочиняет на эту музыку картину о воспоминания юной девушки, обманувшейся в любви владетельного принца, приведшего ее на бал во дворец и оставившего ее ради порочной придворной танцовщицы.

Сюжет этот сам по себе не лишен интереса, но в данном случае он решен иллюстративно; образы девушки, придворной танцовщицы и

крупницы не развиваются, а потому и усилила способных артисток: заслуженной артистки РСФСР М. Мазун, несмотря на лиризм ее танца, и Т. Боровиковой — танцовщицы героического дарования, — не приносит должных результатов. Остается ощущение незавершенного эскиза.

Третья хореографическая миниатюра — это знаменитое «Болеро», названное С. Прокофьевым «чудом композиторского мастерства». Многие балетмейстеры привлекает эта завораживающая музыка, построенная на многократном повторении одного мотива, звучащего на фоне неизменного ритмического рисунка. Начинаясь еле слышным пианиссимо, эта тема с каждым новым повторением приобретает новую инструментальную окраску и нарастающую силу. Тема эта написана в духе испанских народных напевов, но если испанский колорит сохранен Г. Давиташвили в танцевальном рисунке, а художником — в костюмах, то сюжет принял несколько отвлеченный характер.

Начинается «Болеро» медленными движениями черной цепи танцующих, имитирующих движения змеи — символа зла, коварства, соблазнов. В причудливых танцевальных узорах и сплетениях действуют черные фигуры танцовщиц, среди которых выделяется солонга. Исполнительница этой партии — заслуженная артистка РСФСР Н. Мирманова — резко и темпераментно раскрывает злобный образ в трагической накале страсти, в змеиных движениях корпуса и рук и в стелющемся вкрадчивом шаге.

Темным силам противопоставлена группа танцующих в бедных одеждах, жизнерадостных, смеяльч,

вых (солист — артист Н. Боярчиков). В напряженном динамическом нарастании танца переплетаются черная и белая группы, имеющие свой индивидуальный танцевальный характер. Пронсходит борьба добра и зла, заканчивающаяся победой доброго начала.

Балетмейстеру в «Болеро» нельзя отказать в тщательной изобретательности, в щедрости фантазии, в смелости комбинаций, но абстрактность содержания несколько спорна.

Напрашивается вопрос: а не лучше ли было бы постылить «Болеро» на народной основе, черпая сюжет из жизни испанского народа, как это диктует музыка?

Необходимо отметить превосходную работу оркестра под управлением дирижера, заслуженного артиста Эстонской ССР С. Прохорова, вдохновенно раскрывшего сложнейшую партитуру композитора.

В нашей стране французская музыка пользуется широкой популярностью, и хочется повторить слова Романа Роллана о том, что «это песнь веков и цветов истории, который могут возрастить как горести, так и радости человеческие».

Отмечая значительную работу Малого оперного театра по пропаганде лучших произведений французской музыки, хочется приветствовать коллектив в его поисках новых выразительных средств, новых сценических художественных приемов, пусть иногда противоречивых, но свидетельствующих о нетерпимости к равнодушию, о движении вперед.

Однако важно, чтобы в будущих работах коллектива появлялись и балеты на советскую тему, отмеченные борьбой за глубоко современное содержание.

Т. ШМЫРОВА

Демонстрация 7. IV. 60.