

ТАНЦУЮЩИЙ МЫШКИН

Ленинградский ансамбль балета

Само это название может вызвать у некоторых читателей удивление, а может быть, и улыбку. Признаюсь, что, когда я узнал о постановке Ленинградским ансамблем балета спектакля по мотивам романа Достоевского «Идиот», удивился и я. Сразу возникло некое внутреннее сопротивление — я представил Настасью Филипповну, которая, танцуя, бросает деньги в огонь, эпилептические танцевальные припадки Мышкина, и мне стало как-то не по себе. Но любопытство победило, и я пошел на премьеру, состоявшуюся в Центральном концертном зале. В первом отделении было легкое, изящное шоу на музыку Хачатуряна «Гаянэ», которое оставило меня равнодушным. Закралось опасение: неужели и Достоевский будет решен в этом зрелищном, лишенном мысли, ключе.

Но когда началось второе отделение, все мои опасения прошли. В течение пятидесяти минут и я, и — смею вас уверить — подавляющее большинство зрителей были охвачены объединившим всех ощущением высокого, напряженного трагического искусства. Я даже не помню, когда в последний раз перед этим я настолько отбил себя ладоши, стараясь выразить мою глубочайшую признательность за приобщение к редкой концентрации эмоций, мыслей и пластики, бурно продемонстрированной на сцене. Постановщик Б. Эйфман, делая балетное либретто, пошел по пути извлечения внутренних линий четырех персонажей романа — Мышкина, Настасьи Филипповны, Рогожина и Аглаи. Он смело отсекал повествовательность, вывел из бытовых сцен столкновения Мышкина с окружающим миром, их смысл

в эссенциальном виде, а не по методу балетной копии сюжетных ситуаций. Было ощущение, что на сцене танцуют не четыре типажа, а четыре души в разнообразных переплетениях и драматических коллизиях (оформление художника О. Аверьянова).

Однако эта пластическая психологизация, доведение персонажей до балетных символов одновременно сочеталась с реалистической портретной точностью. Временами у меня создавалось впечатление, что актеры даже говорят — только про себя. Я сидел довольно близко от сцены, и, поверьте, лица главных участников были настолько выразительны, что их можно было бы снимать крупным планом кинокамерой, и это было бы на уровне игры лучших драматических артистов.

Счастливая идея балетмейстера — поставить этот спектакль на музыку Шестой симфонии Чайковского — оправдала себя полностью. Эта гениальная музыка позволила выразить пластическими средствами гениальный роман. Сочетание движений с музыкой было настолько поразительно, что, казалось, не артисты подстраиваются под музыку, а она невязчиво руководит их движениями. Музыка радовалась, страдала, негодовала вместе с лицами и телами, превращаясь в дополнительную, пятую, незримую душу спектакля. Эмоциональной настрой артистов был настолько велик, что в одной из сцен у исполнителя главной роли В. Михайловского непроизвольно, а не расщепленно потекли слезы, а это в балетном спектакле редкость. Д. Марковский в роли Рогожина был великолепен, естественно переходя от буйства,

неистовства к тихой застенчивости обиженного ребенка. А. Осипенко в роли Настасьи Филипповны блестяще сыграла — а не только станцевала! — все гаммы состояний своей героини: от преклонения перед Мышкиным до отчаяния. Образ Аглаи — как ее антипода — был очерчен В. Морозовой с мягкостью, которая, однако, не была ниже по эмоциональному накалу, чем резкий характер Настасьи Филипповны.

Удалось и групповое пластическое сопровождение — символ обывательской толпы, с нехорошим, жадным любопытством созерцающей страдания, до которых эта толпа не в состоянии подняться, однако, считая себя судьей. На мой взгляд, в спектакле не было ничего лишнего, ничего безастного по отношению к Достоевскому. Эта постановка доказала, что у балета и большой литературы огромные перспективы творческого слияния.

Но чем больше мне нравился спектакль, тем более внутри меня росло недоумение — для чего было соединять первое отделение со вторым: настолько они различны и по замыслу, и по уровню. Когда я задал этот вопрос Б. Эйфману, он объяснил мне, что по каким-то существующим нормам постановка «Идиота» слишком коротка — всего пятьдесят минут. Мне кажется, что нельзя насыщенность искусства определять путем простого хронометража. Я уверен, что эта балетная постановка должна идти без какого-либо гарнира и что никто из зрителей не обидится.

Мы сейчас чрезмерно занимаемся искусственными удлинением фильмов, дотягиванием их до двух серий. Зачем же переносить это и на балет? Короткий, но полный концентрации мысли и чувства спектакль не нуждается в навязываемых ему довесках. Одно из качеств большого искусства — это афористичность. А разве обязательны двухсерийный афоризм или афоризм в двух отделениях?

Евг. ЕВТУШЕНКО.