

СВОИ первые гастроли в Горьком Ленинградский ансамбль балета «Волхудоженство» руководителем Бориса Эйфмана открыл одноактным рок-балетом «Прерванная песня» на музыку И. Калныньша. Балет посвящен авторами памяти погибшего во время фашистского путча в Чили певца Виктора Хары. Тема подвига, тема героического решается через судьбу того, который сумел поднять свой голос и вдохновить людей на борьбу за свою свободу. Это ли не вечная тема искусства, начиная с легенды о Спартак?

Балет точно выстроен драматургом-либреттистом Б. Эйфманом (он же — автор хореографии всех балетов, показанных в течение пяти вечеров на сцене горьковского Дворца культуры имени Ленина). Отталкиваясь (как и в «Идиоте») от драматургии музыкального материала, он достигает той эмоциональной убедительности логичности событий, происходящих на сцене, которые, несущую, необходимы в театре.

Тема борьбы против фашизма в любых его проявлениях, против тотального насилия проходит через все сцены балета — от тревожного, продающего трагедию танца невольников условного концлагеря до убийства Певца-героя.

«Мужественная манера Рустама Курпиева, выступившего в главной партии, помогает солисту создать образ Героя, способного поведать за собой. Через страдание — к подвигу, а в конечном счете и к духовной победе — в этом лафос актерского решения роли. Партию Подруги Поэта, а скорее всего (как решено в этом спектакле) его Музы, исполняет чрезвычайно интересная балерина Виктория Гальдикас. Балетмейстер сознательно микширует краски любовного дуэта, выделяя на первый план эротический, а бы сказав, гражданского плана. Муза вдохновляет его на творчество

во, которое в этих экстремальных для личности условиях — Подвиг. Огромна роль кордебалета в спектакле. Это не просто масса людей, создающая определенный фон для действия. Это сама действенная сила, в недрах ее зреют «грозда гнева», готовые вступить в борьбу за свободу. Кордебалет в «Прерванной песне» выполняет иногда роль хора в античной трагедии, своеобразными «пластическими рефренами» усиливая эмоциональное воздействие содержания и пластического рисунка танца главных действующих лиц спектакля.

Большая возможность современного балета проявилась в новом одноактном философском спектакле ленинградцев «Познание» на музыку Альбинони. Тема спектакля — человек и его тяжкий путь познания. Монолог об этом познании солист Кирилл Матвеев исполняет страстно, очень осмысленно и предельно выразительно. В этом пластическом крике, исполненном на одном дыхании, сосредоточились веки, тернии и звезды человеческого бытия: очарование красотой открывшегося пилигриму мира и враждебность ему отдельных его ипостасей, горечь поражения и радость победы над своим бессилием, опьяненность счастьем и боль одиночества...

Исполнитель артистичен, импульсивен в этой роли. Он с предельной собранностью несет зрителю раздумья о жизни, блистательно претворяя сочиненное хореографом удивительно цельное произведение. Несомненно, самой важной работой, которую привнес ленинградцы, является балет в 4-х частях «Идиот» по мотивам романа Ф. Достоевского на музыку Шестой симфонии П. Чайковского.

Большой одноактный балет Эйфмана — это, по сути дела, усложненный сюжетом трагический танец, исполняемый четырьмя солистами в сопровождении кордебалета. Танцевальное действие разбивается через отдельные дуэты Мышкина (К. Матвеев)

и Рогожина (Р. Курпиев), Мышкина и Настасьи Филипповны (Т. Стадник), Мышкина и Аглаи (Т. Корочикова). Второй ряд составляют дуэты Рогожина и Настасьи Филипповны и пластические дуэты Настасьи Филипповны с Аглаей. Балет состоит из цепи видений Мышкина (убийство Рогожина Настасьей Филипповной, мещански-агрессивная Аглая, пощечина от общества).

Точен выбор актера на роль Мышкина, хотя состояние исполнителя на сцене отличается некоторой монотонностью и подчас ему недостает обобщенности в решении образа. Судорожные движения перемежаются с пластическими мизансценами «явления»

Агрессивна в своей мещанской «мудрости» Аглая. Она пытается загнать в «прокрустово ложе» своих жизненных позиций Мышкина. Она же возмущается страшное в своей беспомощности воинство обывателей, морально уничтожающих Настасью Филипповну. Балетмейстер, являясь мастером группового портрета, пластически ярко и эффектно решает массовые сцены. Беспечный вальс перед встречей Аглаи с Настасей Филипповной контрастирует с надвигающимися страшными событиями. Автоматизм и враждебность толпы всем четверым подчеркивается особой выразительностью пластического танцевального рисунка кордебалета.

Несколько двусмысленным оказался финал балета. Может быть, более точно был бы заявлен в первом варианте, когда «в конце свечи в руках ребенка — символ слабого, но не меркнувшего света, вечно-го огня добра, к которому будут всегда тянуться человеческие души». Ныне же в финале к Мышкину подползает юродивый-клеветник с зажженной свечой, как знаком искаленной и обезображенной души героя. Гадливо-уродливый двойником Мышкина застилает его в меркнувшем свете опустошенной сцены. Авторы спектакля, на наш взгляд, зря испугались кажущейся плакатности первого варианта финала.

Агрессивна в своей мещанской «мудрости» Аглая. Она пытается загнать в «прокрустово ложе» своих жизненных позиций Мышкина. Она же возмущается страшное в своей беспомощности воинство обывателей, морально уничтожающих Настасью Филипповну. Балетмейстер, являясь мастером группового портрета, пластически ярко и эффектно решает массовые сцены. Беспечный вальс перед встречей Аглаи с Настасей Филипповной контрастирует с надвигающимися страшными событиями. Автоматизм и враждебность толпы всем четверым подчеркивается особой выразительностью пластического танцевального рисунка кордебалета.

ГАСТРОЛИ

Пять вечеров балета



Балетмейстер, являясь мастером группового портрета, пластически ярко и эффектно решает массовые сцены. Беспечный вальс перед встречей Аглаи с Настасей Филипповной контрастирует с надвигающимися страшными событиями. Автоматизм и враждебность толпы всем четверым подчеркивается особой выразительностью пластического танцевального рисунка кордебалета.

Несколько двусмысленным оказался финал балета. Может быть, более точно был бы заявлен в первом варианте, когда «в конце свечи в руках ребенка — символ слабого, но не меркнувшего света, вечно-го огня добра, к которому будут всегда тянуться человеческие души». Ныне же в финале к Мышкину подползает юродивый-клеветник с зажженной свечой, как знаком искаленной и обезображенной души героя. Гадливо-уродливый двойником Мышкина застилает его в меркнувшем свете опустошенной сцены. Авторы спектакля, на наш взгляд, зря испугались кажущейся плакатности первого варианта финала.

Проблема человека в буржуазном обществе волнует авторов в одноактном рок-балете по мотивам произведений Бертольда Брехта «Бумеранг» на музыку Д. Маклаффина. На сцене открывается мир жестокости, духовного и физического насилия в буржуазном обществе, который уродует человеческие души, доводит до маремизирования личности (сцена шутовской свадьбы Полли), делает бездуховным самое одухотворенное чувство — любовь (эпизод ее бездуховности в сцене оргии вокруг Джинни-Малины).

Основная краска пластической палитры спектакля — движения карата. Случайным

цветком, пробившимся сквозь толпу мрачного сэдизма, кажется чувство, вспыхнувшее у Полли (Н. Кузнецова) и Мэки (В. Мухомедов). Оно погибает моментально под действием враждебных ему сил, не прощающих откровения, искренности, чистоты помыслов.

Дуэт Полли и Мэки в чем-то переключается с «Духоглосием», одноактным балетом на музыку из репертуара ансамбля «Гинк-Флойд», исполненный этими же солистами балета.

Ансамбль завершил свои балетные вечера показом балета-буфф «Безумный день» по мотивам комедии Бомарше «Безумный день, или Жан-Тоба Фигаро» на музыку Д. Россини (свободная обработка Т. Когана). Легкий, изящный спектакль, полный буффонного юмора, балетной арлекинады, пародийного смешения, лукавства и хореографической изобретательности, стал настоящим парадом актерских удач. Это ложнозначительный женолюбвец Граф (Р. Курпиев), жеманная Графиня (В. Гальдикас), взведущий Фигаро (В. Едешенко), шаловливая и кокетливая Сюзанна (О. Калмыкова), восторженный Керубино (И. Савицкий — несомненная удача спектакля) и эффектная в своей простодушной вульгарности Марселлина (по старой балетной традиции это мужская роль, исполнитель — И. Пьянцев).

Может быть, чуть-чуть острее и ярче мог быть образ Фигаро, отдельные танцы Графини, а в целом спектакль получился ярким и веселым, единым в своей стилистике и хореографическом решении.

Одноактные балеты уже доказали и доказывают современность жанра, его необходимость для зрителя и поистине неограниченные возможности его выразительных средств для серьезного, на высоком уровне разговора о жизни.

С. ЧУЯНОВ.

НА СНИМКЕ: сцена из спектакля «Познание». Фото В. ШОКИНА.