

На новых путях

Хабаровский краевой театр музыкальной комедии поставил балет лауреата Сталинской премии Б. Асафьева «Бахчисарайский фонтан» (либретто по А. С. Пушкину, П. Волкову, постановка Л. Леонидова, дирижер Ф. Ельников, художник М. Цибаровский).

Перед нами смелая творческая попытка. Театр, работавший до сих пор лишь над постановкой музыкальных комедий, взялся за постановку балетного спектакля в четырех действиях, спектакля, построенного на сюжете величественной и прекрасной пушкинской поэмы.

Спектакль «Бахчисарайский фонтан» не был включен в репертуарный план театра. Коллектив исполнителей работал над ним в неурочное время, работал с удивительным единодушием, вполне осознавая серьезность взятой на себя задачи. И его усилия увенчались успехом: музыкально-танцевальными средствами театр создал хороший, реалистический спектакль.

После балета «Красный мак» Глиера «Бахчисарайский фонтан», пожалуй, наиболее популярное из балетных произведений советских композиторов. В музыкальном воплощении трагических судеб, в психологических характеристиках героев пушкинского произведения Б. Асафьев достигает большой глубины и силы. Музыкальная палитра его разнообразна, многокрасочна: от страстных, мощных, порой диссонансирующих звучаний до задумчивого речитатива; от светлых песенных мелодий, сопутствующих Марии, до полной драматизма, клокочущей страстью темы Заремы.

Успеху произведения способствует умело построенное П. Волковым либретто. Лакопная, предельно насыщенная внутренним действием, поэма Пушкина требовала приближения к специфике балета, требовала дополнительного развертывания внешнего действия. Либреттист учел это. Он вводит в сюжет сцену помолвки Марии

и Вацлава в польском замке, их лирический дуэт, затем полную мрачной драматичности сцену боя с татарами, рассказывает и действие в гареме драматическими эпизодами убийства Марии и казни Заремы.

Театру было здесь над чем поработать. Оркестру, малочисленному по составу, натренированному лишь на более простой музыке опереточных спектаклей, нелегко было справиться с поэтикой классического танца, с содержанием в партитуре 28-ю симфоническими номерами. Некоторые музыкальные характеристики еще не яркие, неточны в исполнении нашего оркестра, идейное содержание местами раскрывается неглубоко, наконец, кое-где расходятся ритмы музыки и танца. И все-таки оркестр в этом спектакле звучит значительно лучше, стройнее, чем обычно. Думается, что при дальнейшей углубленной работе дирижеру тов. Ельникову удастся поднять музыкальную часть до необходимого уровня.

Главный художник театра М. Цибаровский создал красочное оформление, верно передающее эпоху и обстановку действия. Жаль только, что сцены гарема решены просто в комнате. Следовало учесть содержащиеся в поэме указания Пушкина о внутреннем дворе восточного дома, о фонтане.

Однако успех этого спектакля решают не музыка, не художник, а мастерство постановщика и основных исполнителей. Труднейшее искусство балета предполагает сочетание выразительности драматической и пластической. Реалистический балет требует единства танца и действия, раскрытия идеи средствами танца. Такую задачу и ставил перед собой постановщик спектакля, главный балетмейстер театра Л. Леонидов. Не восточная «экзотика», но внешняя «красивость», а столкновение судеб героев, их характеры, пушкинский

трагедийный конфликт — в центре усилий режиссера, в центре его замысла.

Трагедийную тему спектакля, тему деспотизма, столь ненавистного Пушкину, деспотизма как источника бед, быть может, более всех в спектакле несет исполнитель роли Гирей — артист И. Войнаровский. От первого появления до высокоэмоционального эпилога проносит он тему иррациональной разрушительной силы, искорка судьбы Марии и Заремы. Артист не старается примитивно осудить, «разоблачить» своего героя. Создавая характер живой и противоречивый, он живет его страстями, сливается с образом. И там верно достигает он цели: вызывает в зрителе органически возникающее негодование против чудовищного общественного устройства, основанного на неволе женщины, на рабском унижении всех юных угодения одному.

Образ дается артистом в развитии: мы видим, как чувство «движет гордою душой», как еще сохраняются вначале инерция прежнего отношения к Зареме, остатки прежнего чувства и как меркнут они перед охватившей его новой страстью.

Партия Гирей не танцевальна. В распоряжении И. Войнаровского остаются лишь ритмическое движение да мимика. Пользуясь этими скудными средствами, глубоко проникая во внутренний мир героя, артист достигает большой выразительности. Мы верим Гирею — Войнаровскому, когда, покоренный чистотой и одухотворенностью Марии, он падает к ней и впервые в жизни начинает любить настоящей человеческой любовью; верим и тогда, когда, безжалостно отправив на казнь Зарему, он приказывает войнам плясать и упивается этой жестокой тризной...

Исполнение роли Гирей показывает далеко еще не раскрытые творческие возможности И. Войнаровского. Режиссуре, обычно загружающей его однотипными комическими ролями и тем, по существу, толкающей артиста на штамп, нужно серьезно подумать о правильном дальнейшем использовании этого одаренного актера.

Настоящей удачей в спектакле является партия Марии, исполняемая К. Ивановой. Обладая хорошей профессиональной школой классического танца, она без особых усилий справляется с очень трудными иногда техническими задачами. Хотелось бы только, чтобы способная танцовщица обратила внимание на необходимость, при выходе из сложного комплекса движений более крепко «ставить точку» (постановка ее на пунктах не всегда достаточно крепка и устойчива).

Исполнительница верно угадывает и свободно передает сущность светлого пушкинского образа. Беззаботная и шаловливая в родном доме, где для всех окружающих «закон — ее младенческая воля», Мария уже вначале очень лирична. В каждом движении танцевального дуэта с Вацлавом, то плавно, то стремительного, сквозит живое поэтическое чувство, ожидание счастья.

В плену, в гареме — Мария другая. Исполненные скорби движения верно передают смятение души. Она мечется в своей опочивальне, как вольная птица, посаженная в золоченую клетку. Воспоминания исчезнувшего милого прошлого, бессильный гнев, порушенные надежды молодости чередуются в танцевальном монологе третьего акта. Здесь К. Иванова обретает дар красочной и выразительной танцевальной речи, здесь она всего ближе к пушкинскому образу.

В значительной мере, именно через образ Марии, раскрывается основная идейный смысл пушкинского творения. Зрителю ясно, что в условиях гарема Мария жить не может. Зритель понимает это и всей душой протестует против действительности, делающей неизбежной гибель Марии. Светлая правда Марии, ее человеческое достоинство, не склонившееся перед деспотизмом Гирей, сама смерть ее как бы утверждают победу добра над злом.

Наиболее сложный характер и труднейшая танцевальная партия Заремы достались в этом спектакле великой солистке театра О. Грабовской. Обладая отличными данными и значительным мастерством характерного танца, она

выступила в классическом балете впервые и здесь тоже продемонстрировала специфический темперамент, способность раскрытия внутренней жизни образа и возросшую технику.

Следует отметить, однако, что именно характер Заремы наименее разработан режиссером-постановщиком. О Грабовская передает пламенную любовь Заремы к своему повелителю, ее жгучую ревность. Между тем пушкинская характеристика содержит, кроме того, ясно выраженные, сохраненные грузинкой, вопреки укладу гарема, гордость и достоинство, ее сознательное право на любовь Гирей, пожелавшего в верности. Этих красок не хватает исполнительнице. Вряд ли верна также чрезмерная «обреченность» Заремы, проявляющаяся уже в первых эпизодах. Обратив во втором акте преимущественное внимание на сложную чисто танцевальную задачу, постановщик, и исполнительница несколько «удушили» характер героини.

В третьем акте, напротив, Грабовская — Зарема поднимается до подлинного вдохновения. То умоляя, то угрожая Марии, она борется за свою жизнь, ибо любовь для нее — это вся жизнь. Движения танцовщицы органически сростаются с образом, рождаются из сущности действия. Возникшее было невольное доверие к чистоте Марии сменяется слепым отчаянием ревности. Она поднимает нож... Зритель понимает, что смерть Марии — это лишь пролог столь же неизбежной гибели Заремы. Понимает это и она сама...

Очень искренне и выразительно О. Грабовская несет тему неугасимой любви и в четвертом акте. Хотелось бы, однако, чтобы сцена казни решена была постановщиком более активно, чтобы смерти предшествовал короткий танцевальный монолог, раскрывающий не только любовь Заремы, пронесенную до конца, не только трагическую вину ее, но и поруганное человеческое достоинство. Это больше соответствовало бы лаконичному, но кочерывающе выраженному пушкинскому трагедийному протесту:

«Какая б ни была вина,
Ужасно было наказанье!»

Успех основных исполнителей дополняет солист В. Шаловалов, темпераментно, с хорошей техникой танцующий военачальника Нуралли Рабская преланность хану сочетается в этом образе с жестокостью, храбрость — с льстивостью парадорпа. Катангитна молодая способная танцовщица В. Галенко, исполняющая в спектакле две эпизодические партии — черной жены и молодой невольницы. В обеих она обнаруживает обаяние, специфический темперамент и значительные технические возможности.

К сожалению, полная прелесть удивительного исполнения солистом А. Рыжковым партии жениха Марии — Вацлава. Внимание его поглощено внешними, чисто танцевальными задачами, и целостного содержательного образа не получилось. Не удался образ Пушкина в прологе спектакля, исполняемый Е. Хигеревичем. Артист не смог достигнуть ни глубины мысли в читаемых стихах, ни достаточного портретного сходства. А жаль! Образ поэта в прологе должен был явиться «запевкой» ко всему спектаклю.

Есть и другие недостатки. Наиболее существенным из них является слабая профессиональная подготовка танцующей массы. В первом и четвертом актах, когда кроме кордебалета на сцене появляются много дополнительных персонажей, утрачивается ощущение профессионального балетного спектакля. Наверно, по нашему мнению, облегченно комедийное решение образа евнуха, этой у Пушкина злодейской и предельно реалистической фигуры.

Несмотря на эти недостатки, спектакль получился ярким, волнующим. Он вызывает в сердце зрителя светлые, благородные чувства. Этим спектаклем коллектив театра доказал свое право на решение больших идейно-творческих задач, свое намерение выйти за пределы привычного опереточного жанра. Пожелаем же ему неуступной творческой выскальности, пожелаем успеха!

С. ПЛИСЕЦКАЯ