

менника. Поэтому синтез внешних примет времени — своеобразного музыкального «покроя костюма», «манеры поведения», интонации — я старался сочетать с сегодняшним взглядом и отношением к толстовскому роману.

Замысел этот не нов. Великие русские классики дали прекрасные образцы схожего музыкально-драматургического конфликта. Вспомним хотя бы намерение Глинки «противопоставить музыку польскую музыке русской» в «Иване Сусанине» или дивертисментную пастораль в «Пиковой даме» Чайковского.

Конфронтация «двух музык» открывает богатые драматургические возможности для музыканта. Такое решение, к примеру, дает право использовать прием одновременного звучания музыки на сцене и музыки в оркестре (скачки, итальянская опера), подчеркнув этим конфликт «музыки действия» и «музыки внутреннего состояния героев», что чрезвычайно важно для «слухового» восприятия основной мысли спектакля.

Большое значение придавал я также и идее непрерывности музыкального повествования, стремясь к симфоническому, а не номерному изложению и развитию тематического материала. Лишь таким путем, думаю мне, можно выстроить музыкальную архитектуру столь насыщенного полифонией и контрапунктом произведения, каким является роман Толстого.

И последнее. Определяя жанр балета как лирические сцены, я хотел не только лишней раз подчеркнуть этим близость замысла к романтическому искусству Чайковского, но и оговорить скромность попытки «омузыкалить» неисчерпаемый шедевр Л. Н. Толстого.

Борис ЛЬВОВ-АНОХИН

Задача воплощения образов Л. Н. Толстого на балетной сцене необычайно трудна. Как сочетать неизбежную условность хореографического театра с поразительным реализмом толстовской прозы?

Тем не менее мы знаем гениальный эксперимент, который совершил Сергей Прокофьев, создав замечательную оперу «Война и мир», а ведь опера не менее условна, чем балет.

Внимательно перечитывая «Анну Каренину», можно обнаружить, что могучий реализм Толстого становится «реализмом, отточенным до символа» (выражение Вл. И. Немировича-Данченко), а это уже область, доступная поэтике хореографического искусства. Как последовательно строит Толстой образно-символическую композицию произведения: первая встреча и знакомство Анны и Вронского происходит на вокзале, на платформе и в вагоне прибывшего из Петербурга поезда. Здесь же возникает «дурное предзнаменование» — гибель человека под колесами поезда. Объяснение Вронского с Анной снова на платформе, у поезда — знаменитая сцена метели в Бологом. Трагическая гибель Анны под колесами — сбылось «дурное предзнаменование» первой встречи. И снова Вронский на платформе, у поезда, в котором он едет в Сербию. Его мучительные воспоминания о мертвой Анне, распростертой на столе казармы железнодорожной станции, и о той Анне, «когда он в первый раз встретил ее тоже на станции, таинственной, прелестной, любящей, ищущей и дающей счастье...»*

Какая стройность образных сопоставлений, трагических обобщений! Именно здесь, в этой сфере, ис-

* Текст Л. Н. Толстого цитируется по изданию «Анны Карениной» в серии «Литературные памятники», изд. «Наука», М., 1970.

кали мы пути «перевода» романа Толстого на хореографический язык.

А разве не «балетны», в лучшем значении этого слова, сны Анны, проходящие через весь роман. Интересно, что и во сне Вронского тоже возникает страшный мужик с взлохмаченной бородой, что и во сне Анны. А потом фигура этого мужика возникает уже наяву, реально в эпизоде перед ее гибелью. И в гаснущем сознании Анны мелькает этот образ. Анну преследует «... страшный кошмар, несколько раз повторявшийся ей в сновидениях».

В этом персонаже звучит тема трагической судьбы, рока, возмездия, жестокой кары. Представляется, что эта фигура может нести в спектакле таинственный, грозный смысл эпитафии к роману — «Мне отмщение, и Аз воздам».

Вечно волнующая тема — столкновение естественного, свободного в своем чувстве человека с живой и жестокой моралью лицемерного общества. Петербургский свет казнит Анну за то, что она не может и не хочет лицемерить и лгать, за то, что она посмела отдаться своему чувству, и тем самым бросила вызов обществу.

Узнав об измене жены, Каренин требует от Анны, чтобы их жизнь шла, как прежде. «И он знает все это, — думает Анна, — знает, что я не могу раскаиваться в том, что я дышу, что я люблю; знает, что, кроме лжи и обмана, из этого ничего не будет; ... я разорву эту его паутину лжи, в которой он меня хочет опутать; пусть будет, что будет. Все лучше лжи и обмана!».

Это — зерно образа Анны, зерно ее трагедии. Блестящая паутина лжи и пытающийся разорвать ее, бьющийся в ней человек. Прекрасная, гордая женщина, свободная, правдивая, талантливая натура в ее трагическом столкновении с гранитной стеной ложной и мертвой морали, с жестоким отвержением общества. Анна и свет. Анна и общество — вот основной конфликт спектакля.

Толстой в романе дает почти законченный хореографический образ этой ситуации — «... он (Вронский) очень скоро заметил, что хотя свет был открыт для него лично, он был закрыт для Анны.

Как в игре в кошку-мышку, руки, поднятые для него, тотчас же опускались перед Анной».

Форма балета определяется не чередованием бытовых сцен, а развитием хореографических планов, рисующих целые этапы жизни героини. Это как бы хореографические главы романа. Первый этап — страстные домогательства, влюбленное преследование Вронского — «то, что почти целый год для Вронского составляло исключительно одно желание его жизни ... то, что для Анны было невозможно, ужасно и тем более обворожительной мечтой счастья...». Второй этап — после решения Каренина — «наша жизнь должна идти, как она шла прежде» — то есть ложь и ужас «жизни вторым» при соблюдении «внешних условий приличия», бунт Анны, открытое соединение с Вронским. И, наконец, последний этап — отверженность и одиночество, когда Анну «не может принимать ни одна порядочная женщина», когда свет, принимая Вронского, отвергает и «бьет холодом» Анну.

Многие решающие объяснения героев происходят на глазах «света» в гостиных, салонах, театральных и балльных залах. Эмоциональные порывы, чувства любви, ненависти, отчаяния здесь как бы сдержаны уздой светского воспитания, все действующие лица драмы с детства вышколены гувернерами и гувернантками, приучены к безупречно корректной, невозмутимой манере поведения.

Каренин часто твердит «о внутренних отношениях» и «о внешних отношениях», подчеркивая разницу между этими понятиями. Он вменяет в преступление Анне не столько ее чувства к Вронскому, сколько, как он говорит Анне после скачек, «то отчаяние, которое вы не умели скрыть при падении одного из ездоков».

И у Вронского есть «... свод правил, несомненно определяющих все, что должно и не должно делать».

О Кити в момент ее крайнего отчаяния Толстой пишет: «Только пройденная ею строгая школа воспитания поддерживала ее и заставляла делать то, чего от нее требовали, то есть танцевать, отвечать на вопросы, говорить, даже улыбаться». Даже Анна,

как пишет Толстой, умела «притворяться» — «... тотчас же смилив в себе внутреннюю бурю, она села и стала говорить с гостем».

Эта особая природа сдержанных условиями воспитания и светского приличия «внутренних бурь» требует особых средств выражения в балетном спектакле, тонкого ощущения стиля. Излишняя экспрессивность или подчеркнутая виртуозность танцевальной лексики может оказаться бестактной по отношению к атмосфере и стилистике толстовского романа, ложной для изображения социальной среды, в которой происходит действие.

Очень важен контраст — «привычная торжественная обстановка праздности» и происходящая в этой обстановке напряженная борьба страстей.

На многих страницах романа Толстого есть упоминания о многочисленной прислуге, челяди, лакеях — они одевают и раздевают гостей, докладывают об их приходе, отворяют двери, разносят чай, зажигают и вносят свечи, сопровождают своих господ, образуют как бы постоянный фон, на котором происходит большинство сцен. Их почти постоянное присутствие в спектакле определяет колорит, среду, время, атмосферу, в которых происходит действие.

В годы работы над «Анной Карениной» Толстой говорил: «Для критики искусства нужны люди, которые постоянно руководили бы читателей в том бесконечном лабиринте сцеплений, в котором и состоит сущность искусства, и к тем законам, которые служат основанием этих сцеплений».

В работе над балетом «Анна Каренина» мы стремились сохранить ощущение этого бесконечного «лабиринта сцеплений», образных сопоставлений и связей и не нарушить законов, «которые служат основанием этих сцеплений».

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

ПРОЛОГ

Вокзал Петербургской железной дороги. На перроне — Вронский, встречающий свою мать. Из поезда выходит Анна. «Когда он оглянулся, она тоже повернула голову. Блестящие... серые глаза дружелюбно, внимательно остановились на его лице...». «... вдруг несколько человек с испуганными лицами пробежали мимо» — станционный мужик несет тело раздавленного поездом человека.

БАЛ

Среди танцующих — Вронский и Кити. «Весь бал... был для Кити волшебным сновидением радостных цветов, звуков и движений». Входит Анна. Вронский взволнован ее появлением. Кити «... видела, что они чувствовали себя наедине в этой полной зале». «Весь бал, весь свет, все закрылось туманом в душе Кити... Она чувствовала себя убитой».

МЕТЕЛЬ

Анна погружена в свои мысли. «Метель и ветер рванулись ей навстречу... Ветер как будто только ждал ее... хотел подхватить и унести...». За снежной пеленой появляется чья-то фигура. «Она оглянулась и в ту же минуту узнала... Вронского». В его пылком объяснении — «выражение почтительного восхищения», страстная мольба, неотступное, упорное преследование. «Весь ужас метели показался ей еще более прекрасен теперь». Анна «... испугана и счастлива...». К ней подходит Каренин. Вронский и Каренин учтиво и холодно кланяются. Каренин предлагает руку Анне. Они удаляются.

САЛОН БЕТСИ

Княгиня Бетси Тверская и ее муж принимают гостей. Здесь же Тушкевич. Свет сквозь пальцы смотрит на связь Бетси с Тушкевичем, ибо она прикрыта благопристойной ложью. Входит Анна с Карениным. Улучив удобное мгновение, Вронский останавливает Анну. «Вы и я для меня одно. И я

не вижу впереди возможности спокойствия ни для себя, ни для вас. Я вижу возможность отчаяния, несчастья... или я вижу возможность счастья, какого счастья!..». Общество обращает на них внимание. «Это становится неприлично...». Каренин предлагает Анне уйти. Она отказывается. «Алексей Александрович раскланялся и вышел». Вронский снова подходит к Анне. Снова на них устремлены неприязненные лорнеты.

КАБИНЕТ КАРЕНИНА

Каренин ждет жену. Входит Анна. «... я должен предостеречь тебя...», — останавливает ее Каренин. — «Твой слишком оживленный разговор сегодня с графом Вронским... обратил на себя внимание». Анна остается одна. «Поздно, поздно, уже поздно...».

СОН ВРОНСКОГО

Вронским владеет только одна мысль — об Анне. «... все счастье жизни, единственный смысл жизни он находил теперь в том, чтобы видеть и слышать ее... он не переставая перебирал все положения, в которых ее видел...». В его воображении мелькают картины всех их встреч. Как страшное наваждение возникает фигура станционного мужика, испугавшего Анну во время их первой встречи. Очнувшись, Вронский видит пришедшую к нему Анну.

АННА И ВРОНСКИЙ

«То, что почти целый год для Вронского составляло исключительно одно желанье его жизни...; то, что для Анны было невозможною, ужасною и тем более обворожительною мечтою счастья, — это желание было удовлетворено».

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

СКАЧКИ

В беседках и ложах «... весь двор, и толпы народа...». «Море кисей, тюля, лент, волос и зонтиков». Среди офицеров — участников скачек — Вронский. «Все глаза... обращены на пеструю кучку всадников...». Внезапное падение Вронского вызывает ужас и смятение Анны. «Она стала биться, как пойманная птица...». «Алексей Александрович подошел к Анне и учтиво подал ей руку». Она больше не может, не хочет ничего скрывать. «Я люблю его, я его любовница, я не могу переносить, я боюсь, я ненавижу вас... Делайте со мной, что хотите».

КАБИНЕТ КАРЕНИНА

«Алексей Александрович долго и со всех сторон обдумывал... вопрос о дуэли...». «... живо представив себе ночь, которую он проведет после выезда, и пистолет, на него направленный, он содрогнулся и понял, что никогда он этого не сделает...».

Решение Каренина было: «... наша жизнь должна идти, как она шла прежде». «Мне нужно... чтобы ни свет, ни прислуга не могли обвинить вас...». Анна «... почувствовала, что ей холодно и что над ней обрушилось такое страшное несчастье, какого она не ожидала», «... это... представлялось ей ужаснее всего, что только могла себе представить». Анна и Вронский должны «... скрывать свою любовь, лгать и обманывать; и лгать, обманывать, хитрить и постоянно думать о других тогда, когда страсть, связывающая их, была так сильна, что они оба забывали обо всем другом, кроме своей любви».

СОН АННЫ

«Одно сновиденье почти каждую ночь посещало ее. Ей снилось, что оба вместе были ее мужья, что оба расточали ей свои ласки...». «... это сновиденье, как кошмар, давило ее, и она просыпалась с ужасом», чтобы в следующем сне увидеть в лихорадочных видениях зловещего мужика, который все чаще снился ей. «Я погибла, погибла!..». «Я —

как натянутая струна, которая должна лопнуть... Я чувствую, что лечу головой вниз в какую-то пропасть...».

КОМНАТА АННЫ

Забыв все предосторожности, Вронский приходит в дом Каренина. «... никого и ничего не видя... быстрым шагом, едва удерживаясь от бега, вошел в ее комнату. И не думая и не замечая того, что в комнате есть ли кто или нет, он обнял ее и стал покрывать поцелуями ее лицо, руки и шею». Вронским и Анной овладевает одна «... мысль о том, что необходимо прекратить эту ложь, и чем скорее, тем лучше. Бросить все... и скрыться куда-нибудь одним с своею любовью...». Каренин «... остался один с сыном... а Анна с Вронским уехала за границу, не получив развода...».

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

ИТАЛИЯ

«Вронский с Анною... приехали в небольшой итальянский город, где хотели поселиться на некоторое время». «Анна в этот первый период своего освобождения... чувствовала себя непростительно счастливою и полною радости жизни... Воспоминание обо всем, что случилось с нею, .. казалось ей горячечным сном, от которого она проснулась одна с Вронским за границей». Но постепенно все мучительнее начинает она тосковать о сыне.

ДВОРЦОВЫЙ ЦЕРЕМОНИАЛ

При дворе вручают орден Каренину. Торжественный дворцовый ритуал.

СВИДАНИЕ АННЫ С СЫНОМ

Анна тайно приходит в дом Каренина, чтобы увидеть сына. Ее свидание с Сережей полно нежности и безысходного горя. Но входит Каренин. Анна должна уйти. Она понимает, что навсегда потеряла сына. Отчаяние, невыносимая боль толкают Анну на безумный поступок — она едет в театр, в итальянскую оперу, где будет все высшее общество, хотя знает, что это «... значило... бросить вызов свету, то есть навсегда отречься от него...».

ТЕАТР

В ложах весь «цвет» петербургского общества. На сцене — дуэт примадонны и тенора. Появляется Анна. Все бинокли и лорнетки направлены на нее. «... она испытывала чувства человека, выставляемого у позорного столба».

ОТЧАЯНИЕ АННЫ

Свет, открытый для Вронского, «... был закрыт для Анны». Ее мучит разлука с сыном, презрение общества, боязнь потерять любовь Вронского. Ей кажется, что он начинает охладевать к ней. «Мы именно шли навстречу до связи, а потом неудер-

жимо расходимся в разные стороны». «Она ревновала его не какой-нибудь женщине, а к уменьшению его любви», «... то она ревновала его к светским женщинам, с которыми он мог встретиться; то она ревновала его к воображаемой девушке, на которой он хотел, разорвав с ней связь, жениться. И эта последняя ревность более всего мучила ее, в особенности потому, что он сам... сказал ей, что его мать... позволила себе уговаривать его жениться на княжне Сорокиной». Перед внутренним взором Анны возникает и «сцена у позорного столба» в театре, и Каренин с Сережей, и, наконец, как мысль о возможного самого большого несчастья — воображаемое венчание Вронского с той самой «воображаемой девушкой», мысль о которой так мучила Анну. «... я не могу придумать положения, в котором жизнь не была бы мученьем...». «Все неправда, все ложь, все обман, все зло!...». «Зачем я не умерла?..». И она вдруг поняла то, что было в ее душе. Да, это была та мысль, которая одна разрешала все. «Да, умереть!..».

СМЕРТЬ АННЫ

«И вдруг, вспомнив о раздавленном человеке в день ее первой встречи с Вронским, она поняла, что ей надо делать». «И ровно в ту минуту, как середина между колесами поравнялась с нею, она... упала под вагон на руки и легким движением, как бы готовясь тотчас же встать, опустилась на колена... И свеча, при которой она читала исполненную тревог, обманов, горя и зла книгу, вспыхнула более ярким, чем когда-нибудь, светом, осветила ей все то, что прежде было во мраке, затрещала, стала меркнуть и навсегда потухла».

Балеты Родиона Щедрина
в театре «Эстония»
в постановке ЭННА СУВЕ

КОНЕК-ГОРБУНОК
ОЗОРНЫЕ ЧАСТУШКИ

Бизе-Щедрин
КАРМЕН

Главный дирижер и
художественный руководитель
театра «Эстония»
Народный артист ЭССР
НЭЭМЕ ЯРВИ

Главный балетмейстер
ЭНН СУВЕ

Цена 20 коп.