

Н

овый балет Таллинского театра «Эстония» «Исповедь» создан по мотивам романа Альфреда де Мюссе «Исповедь сына вика».

Авторы постановки — люди, давно проявившие себя в искусстве и вместе с тем все они здесь дебютанты. Сегодня всем известна музыка Эдисона Денисова, но «Исповедь» — его первый балет. На протяжении двадцати лет занимается исследованием проблем хореографии критик Александр Демидов, но это его первый балетный сценарий. Эstonский танцовщик Тийт Хярм впервые выступает как хореограф многоактного спектакля. Десятки драматических постановок оформил известный художник Борис Биргер, но это его первая работа в балетном театре, так же как у его молодого коллеги Петра Пастернака. И наконец это первый опыт балетной премьеры у эстонского дирижера (ученика Геннадия Рождественского) Пауля Мяги. Впервые в столь широком масштабе объединили в балете свои творческие силы Москва и Таллин. В результате спектакль стал событием как для культурной жизни республики, так и в целом для советской хореографии.

В музыке Денисова, страстной и романтически порывистой, — новизна выразительных средств, оригинальность техники, но вместе с тем витает в ней дух Чайковского: из современной остроты вырастает мелодическая красота, завещанная классиком непревзойденным балетным партитур. Тончайшие музыкальные нюансы, детали прекрасно «проработаны» оркестром под управлением Мяги, но сложное творение дирижер крепко «держит в руках», преподнося нам цельное симфоническое произведение. В то же время — это именно балетное дирижирование, когда музыка пластична и едина с происходящим на сцене.

Художники Биргер и Пастернак оставляют сцену целиком свободной для танца. Лаконичные декорации, поэтические и достоверные одновременно, обрамляют сценическую площадку. Панно первого акта определяет время действия — XIX век, заставляет вспомнить французскую живопись той поры и остроумно «дополняет» (словно бы переливаясь в него) светский бал на сцене. Интерьер комнаты Бригитты во втором и третьем актах тоже кажется сошедшим со старых картин. Изящество линий, акварельная тонкость цветовой палитры объединяют декорации, костюмы и придают им особый тревожащий эмоциональный тон, сопровождающий жизнь героя-романтика.

«Мюссе слагал свои поэмы из чувств, а не слов», — так сказал Андре Моруа. Сфера чувств — всегдашая предназначенност балета. Но в «Исповеди» мы получаем новые пред-



ДЕБЮТ МАСТЕРОВ



ТАЛЛИНСКИЙ ТЕАТР
ОПЕРЫ И БАЛЕТА «ЭСТОНИЯ»
«Исповедь»

ставления о том. Сценарист Демидов не отказывается от сюжетности, но смена эмоций, развитие чувств становится главной движущей силой действия. Демидов дает образец подлинно балетного перевода литературного первоисточника. Опираясь на фразу Мюссе, что есть чувства — «постоянные спутники человечества», он выделяет в отдельные персонажи Надежду, Печаль, Гордость, Ревность, Сострадание.

Хярм-хореограф слагает на этой основе своеобразный «ансамбль чувств», который окружает главного героя, юношу из светского общества, Октава. Балетмейстер в современном духе дает каждому из этих персонажей свои характерные танцевальные штрихи, используя элементы разных пластических систем, но соединяет всех языком классического танца. Художники одевают всех в современное трико, но одинаковое по крою и цвету, подобно классическим ансамблям виллис в «Жизели», нерейд в «Спящей красавице», теней в «Баядерке»... Созданы

не архаичные аллегории-маски, что, к сожалению, нередко понимается балетмейстерами как метафоричность, но персонажи, воплощающие поэтический образ вихря чувств, противоборствующих в душе героя. Он вступает с ними в диалоги-споры, покоряется им в микро-адажио, противостоят в мини-дуэтах. Все это замечательные находки балетмейстера. Самы «чувств» являются персонажами балета, и в то же время они принадлежат одному герою.

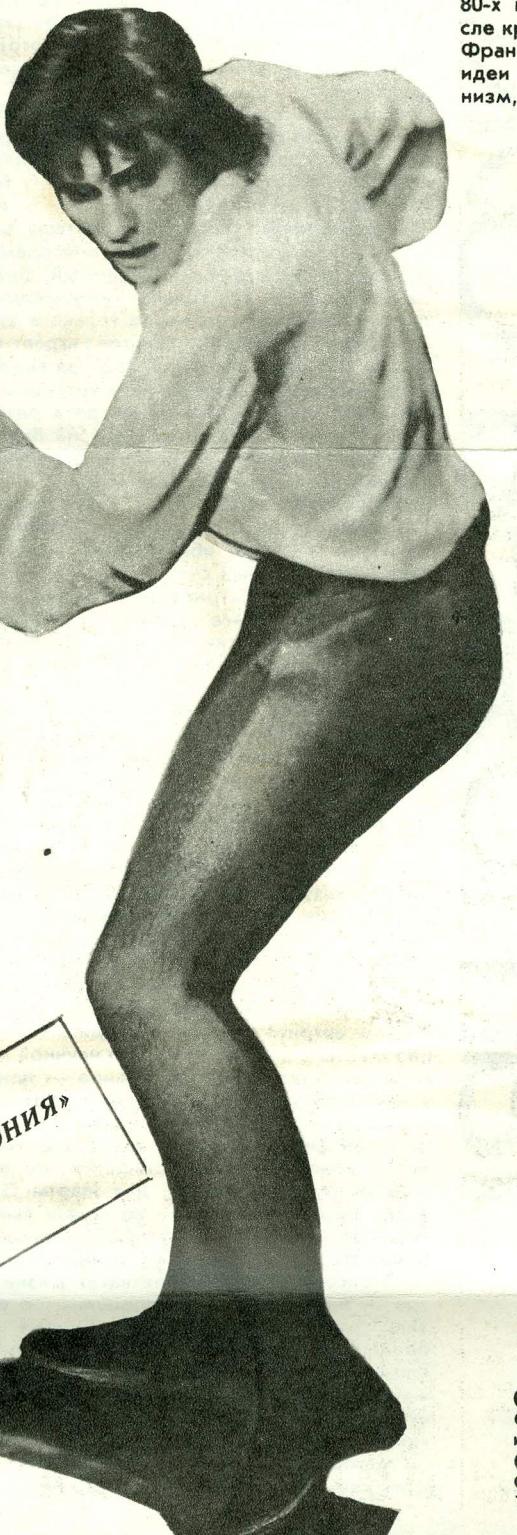
Озаренная внутренним светом, трепетная И. Фомина — Надежда, элегично нежная, мягкая Л. Гродникова — Печаль, экспрессивный, страстный Е. Киреев — Ревность, графично четкий, волевой М. Нечаев — Гордость, самоуглубленный Я. Гаранцис — Сострадание... Человеческая душа раскрывается перед нами словно бы изнутри, в своих сомнениях, муках, порывах и вере. Это душа Октава, жаждущая совершенства, возвышенного идеала и опутанная пошлой, пустой действительностью того времени — 80-х годов прошлого века, когда после крушения Июльской революции во Франции были погребены высокие идеи и восторжествовали ложь, цинизм, посредственность.

«Исповедь» — не просто сокращенное название романа Мюссе, а своего рода обозначение жанра спектакля. Перед нами предстает путь нравственных поисков человека, путь мучительный и очищающий.

«Ансамбль чувств» возникает в спектакле после тех или иных событий в жизни Октава. Согласно фабуле романа Мюссе — это любовные истории. Согласно духу его они перерастают в балет в обобщении. Опять-таки опираясь на литературные детали романа, сценарист создает символ светского общества — бал-маскарад. Маскарад жизни, где все зыбко, иллюзорно, где за милой маской наивности скрыты порок и корысть.

В сцене кабака остроумно, как в пародии, отдельными штрихами воспроизводится его сходство с аристократическим балом. Утонченный и откровенный цинизм смыкаются. Это подчеркивается еще и тем, что партия светской дамы, первой возлюбленной Октава, которая ему коварно изменила, и партия девушки в кабаке, соблазняющей его, отданы одной танцовщице — Руфине Ноор, приглашенной из Тартусского театра. Опытная балерина удивительно сочетает в своем танце чистую лирику и жанровость. Создавая образ своей героини, она соединяет беззаботное лукавство и расчетливую ловкость.

Хярм проявляет подлинно хореографическое мышление, строя спектакль в кон-



Сцена
из спектакля

Октав —
Тийт Хярм

1985

в атрах союзных республик

трапункте объемных, пластических лейтмотивов. Начиная со второго акта, во взаимодействие с прежними темами вступает еще одна. Это — мир Бригитты, а шире — мир единения, отчуждения от «пошлой действительности». Излюбленный романтиками мир природы, дающий душе отдыхновение, а жизни — гармонию. Именно там, вдали от парижских салонов, в окружении солнечных бликов, цветов, прозрачного воздуха, является взору Октава Бригитта, покинувшая светское общество. В партии Бригитты выступила Кайе Кирб. Ее красивый одухотворенный танец выразил тонкие душевные движения, воплотил сложный, внутренне значительный образ героини. В ней есть и нежность, и сила характера, чистота чувств и открытый эмоциональный порыв... В ней есть благородное достоинство, что ведет по жизни. Именно такая Бригитта могла заставить отказаться Октава от прежней жизни и именно такая не могла смириться с его двойственностью, оберегая цельность своей души.

Познавший непостоянство, столкнувшись с продажностью, Октав жаждет чистоты и верности. Но сам, тоже пораженный «болезнью» светского общества, «болезнью» века своего, увы, не может дать счастья. Вновь в его сознании пробуждаются видения прошлого. В чистый мир гормонии «вторгаются» терзающие нахождения — несется, мчит маскарадный хоровод, где, как в мираже, все смешано и не разобрать, где светская дама, где девушка из кабачка, где первая возлюбленная Октава, где Бригитта... И вновь охватывают душу героя, отягощенного грузом горьких воспоминаний, сомнения, ревность, подозрения. Так на протяжении всего спектакля взаимодействуют разные темы: светский маскарад, кабак, мир Бригитты, обуславливая новые видоизменения «ансамбля чувств». Это и есть симфоническое развитие хореографии на уровне целого спектакля, а не только отдельных номеров и сцен. Подобное мастерство редко встречается в работах молодых балетмейстеров, тем более в их первых опытах. Так же как и композиционная стройность, непрерывная динамика действия, достигнутые в первой же постановке Хярма-балетмейстера.

В творчестве же Хярма-танцовщика партия Октава мне кажется этапной. Партия труднейшая по экспрессии танца, технике поддержек и чисто физической выносливости — Октав в течение трех актов почти постоянно на сцене. Тийт-танцовщик с легкостью преодолевает все трудности, Тийт-актер заставляет забыть о них. Его нежный, восторженный и одновременно неистовый, порывистый Октав — нравственный и духовный центр спектакля не просто по праву первой партии, а по глубине и страсти актерского всплескения. Актер-танцовщик вдохновенно раскрывает душевную драму юноши; в коей сплав любви и горечи, надежды и безрассудства — вполне в духе романтизма Мюссе. И в то же время перед нами по современному интеллектуальный процесс самоанализа, достижения Октавом собственных ошибок и заблуждений, процесс постижения себя и окружающего мира.

В талантливом содружестве авторов балета и его исполнителей ожила романы выдающегося романтика XIX века, раскрывая свою современную неисчерпаемость и яркую театральность.

С. ДАВЛЕКАМОВА