

*Новые спектакли*

Советский  
Балет 1985/5

ЮРИЙ ТЮРИН

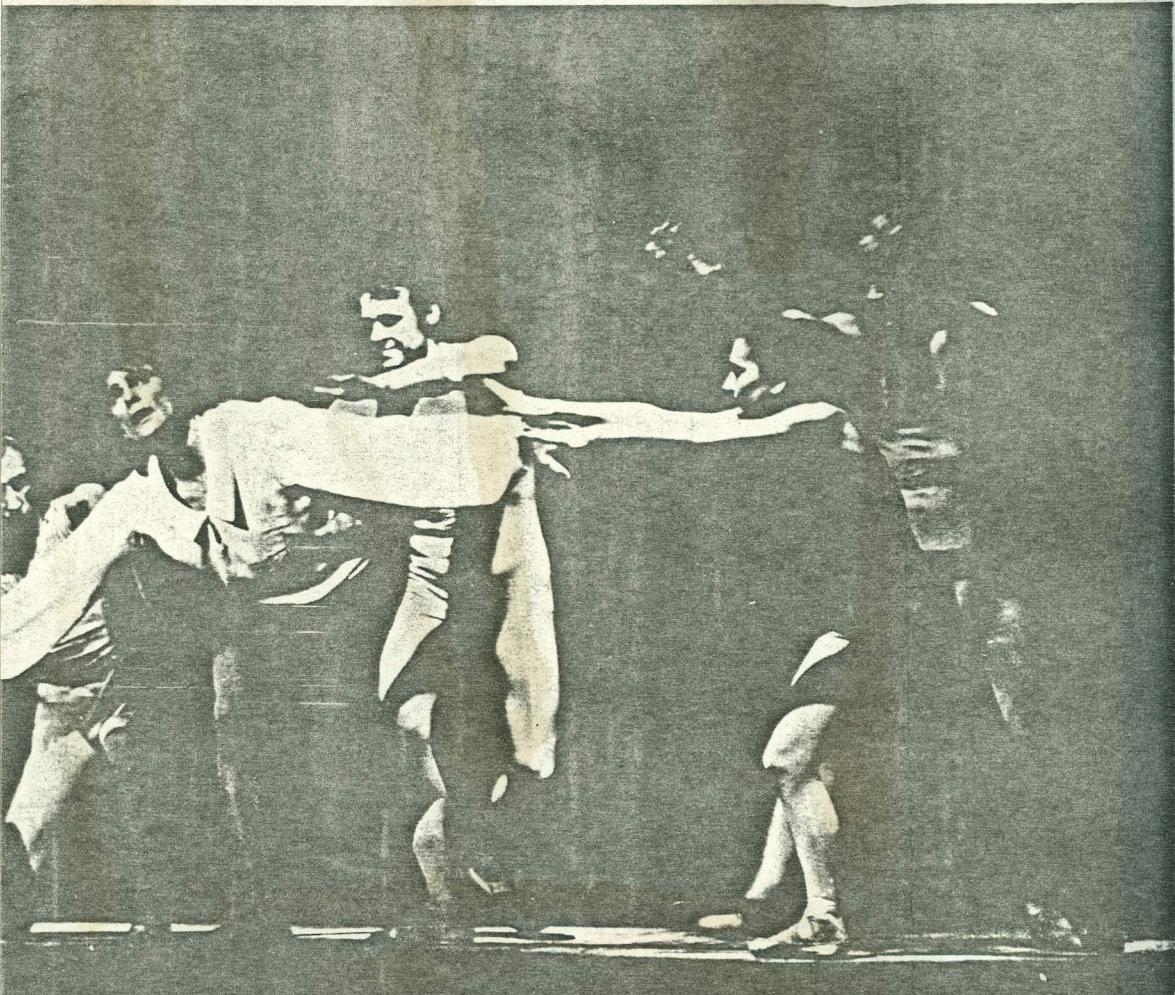
● Балет «Исповедь»  
Э. Денисова  
в театре «Эстония»



## РОМАНТИЧЕСКАЯ ИСПОВЕДЬ

Т. ХЯРМ в балете «Исповедь»

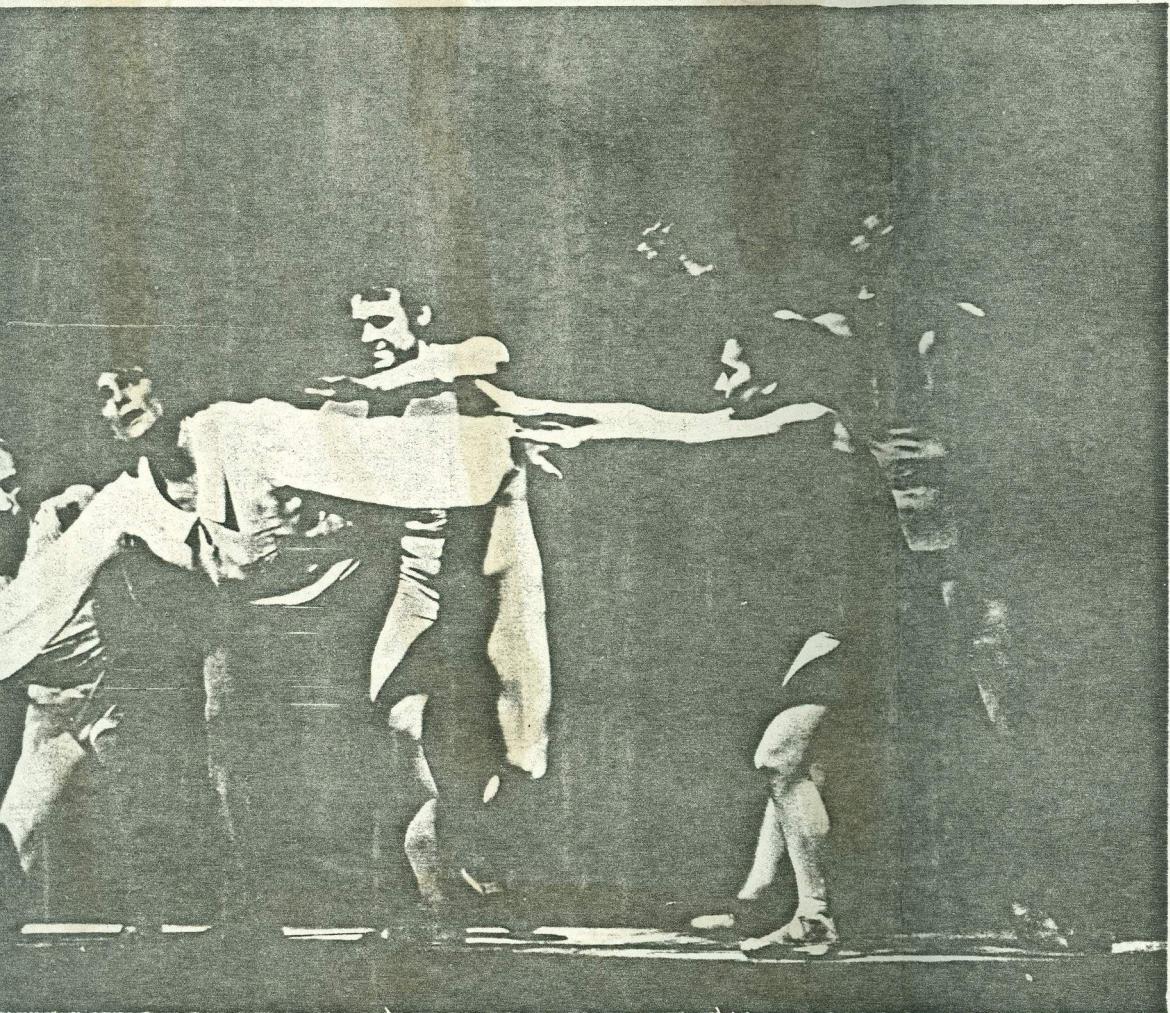
Фото В. Красноперова



К. КЫРБ (Бригитта)  
и Т. ХЯРМ (Октав) в балете  
«Исповедь»



## ЧЕСКАЯ ИСПОВЕДЬ



На афише, приглашающей зрителей на балет Э. Денисова «Исповедь», созданный по мотивам романа Альфреда де Мюссе «Исповедь сына века» и идущий на сцене театра «Эстония», изображена полуистаявшая, полусгоревшая свеча (художник В. Красноперов). Свеча как символ быстротечности жизни, неверности ее колеблющегося пламени, неизбежности конца. Вот так несомненно зажженная рукой творца быстро оплыла и сгорела свеча жизни самого А. Мюссе, озарив ярким светом призрачные фигуры различных представителей французского общества периода июльской монархии. Среди этой светской толпы, чьи чувства становятся более вульгарными, парадоксальными, мы встречаем и Октава Мирбо — героя романа А. Мюссе, в уста которого автор вложил свою исповедь.

В основе произведения лежит реальная история любви Альфреда де Мюссе к Жорж Санд, ставшей для поэта на долгие годы «сестрой милосердия», «поплавальной бабкой» его таланта, любовницей, нянькой и матерью этого взрослого ребенка. Светская суeta в юности приглушила силу его чувств. Но, как отмечает Г. Манн, «когда распутство не отупляет, то оно умудряет; оно превращает Мюссе в аналитика, комедианта и пессимиста, обладающего даром могучих слов».

Привкус горечи отчетливо ощущается и в романе (к моменту написания «Исповеди» Мюссе расстался с Жорж Санд). Его одинокая, уставшая и больная душа жаждет высказаться, чтобы осмыслить, осознать роковой разрыв. Но поэт в конкретной реальности своих взаимоотношений с любимой женщиной видит нечто большее: трагическую иллюзорность идеала, бездуховность, лицемерие общества, где процветают ложь, продажность чувств, где попираются нормы морали. Такой дух неприятия нравственных компромиссов, умение видеть в частном, глубоко личном то, что присуще целому социальному слою, способность к обобщениям — эти качества привлекают современного человека в произведении А. Мюссе.

Авторы балета «Исповедь» выстраивают хореографическое повествование как рассказ-исследование. Анализ времени, ушедшей эпохи сочетается здесь

с актуальностью взгляда на природу вещей и человеческих поступков. При этом в спектакле не ощущается эклектичности. Либреттист А. Демидов, сохранив сюжетную событийность романа А. Мюссе, стремится рассмотреть его в той диалектической связи явлений и фактов, минувшего и настоящего, в какой классика обретает новое и свежее дыхание. А. Демидов справедливо усматривает в творчестве писателя качества, близкие современному балетному искусству: поэтическую музыкальность повествования, обобщенность философских раздумий, драматизм ситуаций, на конец, остроту видения окружающего мира.

«Исповедь» — первый балет композитора Э. Денисова. Зрелый музыкант, он обрел богатый опыт, работая в различных инструментальных и вокальных жанрах, что не могло не сказаться и на его партитуре, написанной для хореографической сцены. В его музыке ощущается образная сопряженность с романом Мюссе. Ассоциативность впечатлений, метафоричность мышления отличают новое произведение. Э. Денисов широко преломляет в нем возможности современной композиторской техники. Но его находки не формальны, они — одно из средств раскрытия сложной внутренней жизни героя, показа мучительных приворечий в его душе.

Единомышленником композитора выступает дирижер спектакля Пауль Яги, который в своем прочтении сочинения выявляет его философский характер, его эмоциональность. Создатель хореографии спектакля — известный артист Тийт Хярм.

Наблюдая в течение многих лет за исполнительской деятельностью Тийта Хярма, я хочу подчеркнуть, что творчество этого актера всегда питали поиски своей, ярко индивидуальной темы в искусстве. «За весьма долгую сценическую жизнь», — говорит Т. Хярм, — мне как актеру довелось протанцевать множество партий, сыграть не малое количество ролей — как в классических, так и в современных балетах, среди которых меня наиболее привлекали те, что несли в себе романтическую тему — тему стремления к идеалу, поиска духовной цельности и гармонии. Такие герои могли быть не абсолютно положительными, но обязательно — ищущими, сомневающимися, склонными к анализу своих поступков и не боящимися заглянуть в мир собственных скровенных мыслей и чувств».

Склонность Хярма к романтическому восприятию мира проявилась и в рецензируемой работе. Эта особенность отразилась и в стройной возвышенности классической лексики

спектакля, и в структуре образного решения тех или иных сцен, и в трактовке образа главного героя как образа человека исключительного, и в исповедальном начале, пронизывающем все действия балета. Мы как бы смотрим на события глазами главного героя сочинения Октава, вместе с ним проходим путь, приведший героя к нравственной катастрофе.

При этом перед постановщиком возникла труднейшая проблема — найти убедительное образное решение, которое бы органично отразило смену эмоциональных состояний героя. С этой целью он вводит в спектакль пять символических фигур, олицетворяющих Надежду, Печаль, Гордость, Ревность, Совесть. Иногда в согласии, а иногда в борении с ними Октав идет по дороге жизненных испытаний. Условность этих персонажей подчеркнута абстрактными, лишенными бытовых признаков костюмами (художник Б. Биргер) и еще больше — обобщенностью хореографического языка. А достоверность бытовых реалий воссоздана сценографом Б. Пастернаком в подробности мелочей и деталей, с сохранением подлинности фактуры материала, в монументальных живописных панно. Они стали органичным фоном для своеобразного хореографического повествования, основанного на выверенной строгости классического танца. Предельная выстроенность и законченность каждого пластического эпизода делает спектакль на редкость логичным. Хореограф свободно пользуется формами сольного, дuetного и ансамблевого танца. При этом он оригинально интонирует классический танец, внося в его характеристику элементы современной пластики.

Напряженный драматизм действия, глубина психологических характеристик поставили перед исполнителями главных партий очень непростые задачи. Актерам пришлось много работать над выявлением и освоением того, что мы называем «стиль времени», искать нужную тональность танцевальных красок. Ведь именно это помогает исполнителям точнее раскрывать эмоциональный подтекст поступков и взаимоотношений основных персонажей балета, которые и воссоздают ту картину нравов, названную Мюссе болезнью века. Иными словами — через индивидуальные актерские характеристики нарисовать социальную панораму общественной жизни Франции первой половины XIX столетия, в то же самое время апеллируя к чувствам и сознанию сегодняшнего зрителя.

По сути дела, в спектакле три ведущих партии — Октав Мирбо (Т. Хярм), молодая вдова Бригитта (К. Кырб), влюблена

енная и девушка из кабака (Р. Ноор). И совсем не случайно влюбленную Октаву и девушку из кабака танцует одна актриса. Задуманная амбивалентность роли как бы подчеркивает единую суть этого женского характера. С одной стороны рафинированность, изысканная изломанность облика светской дамы, с другой — пошловатая бравада уличной девки. Но у них словно одно лицо — один и тот же цинизм, одна и та же пустота души. Правда, в исполнении Р. Ноор фигура девушки из кабака выглядит колоритнее и точнее, чем жеманное светское кокетство влюбленной, отчего несколько теряется целостность общего впечатления.

Исследователи творчества Мюссе полагают, что Бригитта — это литературный прототип Жорж Санд. Но думается, постановщик и актриса поступили правильно, отказавшись в решении этой партии от прямых аналогий. В интерпретации К. Кырб Бригитта — уставшая от поклонников и шумного света женщина. Ее любовь к Октаву словно подернута меланхолической дымкой. Но вот одета маскарадная маска и изменилось поведение Бригитты: она в точности повторяет движения влюбленной. И здесь вновь обнаруживает себя «родственность» этих героинь спектакля — в их двойственности, лицемерности существования.

Уже само название балета «Исповедь» требует от исполнителя роли Октава предельного погружения в хореографический материал, не просто актерской наполненности, а умения пропустить партию через духовную субстанцию своего сознания. Именно так «вынашивал» образ своего героя Тийт Хярм. В начале спектакля мы видим его юным, только-только вступающим в жизнь, в конце — это молодой «старик», раздавленный, опустошенный... Танцовщик зримо показывает нам эту жизненную дистанцию, которую прошел Октав, передает пластикой движения нюансы его психологических состояний. Пожалуй, на сегодня это лучшая актерская работа Тийта Хярма, свидетельствующая о большом мастерстве замечательного художника.

Балет «Исповедь» — спектакль дебютантов. Хореограф, композитор, художники, либреттист выступили в новом для себя качестве, впервые пробуя силы в создании большого сценического полотна. И надо сказать, дебют удачный. Советское хореографическое искусство пополнилось еще одной оригинальной и умной постановкой, в которой счастливо воссоединились самостоятельность прочтения и масштабность философских раздумий.