

## \*Teamp

ЭТОТ спектакль — явление во многих отношениях примечательное. В театре «Эстония» родился новый оригинальный современный балет с превосходной музыкой одного из самых ярких сегодня наших композиторов Эдисона Денисова, впервые обратившегося к балетному жанру и сумевшего дать ему свое собственное, глубоко индивидуальное истолкование. Мы нередко боимся (и часто вполне справедливо) высоких слов, но в данном случае они уместны: произведению Э. Денисова, несомненно, суждено встать в один ряд с выдающимися произведениями, созданными для балетного театра как в прошлом веке,

дающей простор для поиска многозначных обобщенных форм пластического выражения, прежде всего в сфере так называемого пластического танца. Тут тоже заключено немаловажное достоинство спектакля, рожденного дебютирующим в качестве хореографа великолепным танцовщиком Тийтом Хярмом.

Поначалу мне казалось неудобным выступать с рецензией на спектакль, либреттистом которого я значусь. Но, посмотрев балет (музыка, естественно, была мне уже известна), я понял, что он побуждает к размышлениям, рамками обычной рецензии не ограниченными. Напротив, выходящими за ее рамки. Кроме того, являясь театральным критиком, для которого сочинение балетного либретто, скорее всего, лишь эпизод, я, уже как профессионал, в своей критической деятельности просто не мог пропустить столь важной для меня темы, затрагивающей те проблемы, которыми приходится заниматься в повседневности. Ко всему этому добавлялось и дополнительное обстоятельство:



Сцена в салоне.

Фото Владимира Красноперова.

● Балет Э. Денисова «Исповедь» на сцене ГАТ «Эстония» ●

# ГАРМОНИЯ ТАНЦА

так и в нынешнем. Это уже классическое в своем роде произведение, отмеченное и целостностью мышления, и психологической остротой взгляда на мир, и безупречным чувством формы, возможностей танца и средств хореографического воплощения, не говоря о собственно музыкальных достоинствах, которые несложно оценить любому, кто наделен музыкальным чутьем.

Но у спектакля есть и другие примечательные особенности. Впервые, кажется, проза великого французского поэта, драматурга, писателя Альфреда де Мюссе стала достоянием музыкального театра. Некогда еще Чайковский, будучи страстным поклонником Мюссе, удивлялся: «Не постигаю, каким образом французские музыканты до сих пор не

мне доводилось много писать о Хярме-танцовщике и вряд ли потому меня может в чем-либо упрекнуть читатель, поняв, сколь сильным было желание написать о Хярме, как о хореографе. В конце концов, подумал я, либретто — это только канва событий. События же в руках постановщика.

Думаю, что три главных момента определяют работу Хярма. Отточенность музыкального мышления, ощущение спектакля как целой гармоничной формы, одухотворенной единой мыслью, и умение добиваться и от исполнителей, и от всего постановочного цеха нужного результата. Этим трех моментов уже достаточно, чтобы уверенно говорить о рождении нового хореографа.

Работа Хярма тонка, благородна и абсолютно свободна как от прошлого, так и от

Уверенность Хярма в возможностях классического танца не может не импонировать. Классический танец потому и является классическим, что благодаря ему мы существуем в контексте европейской культуры, именно в системе классического танца, как бы закодированной (да, да, в этих абстрактных, расхожих клише!) сумму определенных исторических знаний о духовных ценностях человечества. Знаний, обращенных к будущему, хотя и завещанных прошлым — в расчете на развитие их в сегодняшнем дне. Этого и ищет Хярм, отнюдь не замыкаясь в пластических формулах столетней давности, обостряя классику и острым штрихом, и оригинальной графикой линий.

(ибо материал этот сложен), еще подчас несколько робко воплощаемый, но, вместе с тем, предлагающий истинно современный путь развития.

Хярм точно выбрал «тему», увидев в своем герое из романа Мюссе, Октаве, человека, изнемогающего под бременем страстей в поисках столь необходимой каждому гармонии. На премьере Хярм сам танцевал Октава, и, на мой взгляд, это одно из высших его антерских достижений, поддержанное прекрасными работами многих исполнителей, из которых выделяю Кайе Кырб — Бригитту, дразняще-загадочный и дерзко-лирический образ которой и ведет героя к очищению.

В рецензиях принято упоминать как можно больше участников спектакля. Но это не рецензия, и, кроме того, спектакль сам по себе являет органичное ансамблевое единство, что редкость вообще, и для театра «Эстония» в частности. Мне довелось видеть и второй состав — с молодым танцовщиком Юрием Екимовым в главной роли. И тут, при из-

только эти два аспекта, то и тут значение «Исповеди» для балетного искусства Эстонии переоценить трудно. На спектаклях подобного рода труппа учится не только танцевать, но и мыслить творчеством — то есть сдержанием танца и психологией образа, понятиями, которые нельзя оставить «за скобками», рассуждая о технологии и тех или иных средствах чисто профессионального порядка. Хотим мы того или нет, но спектакли показываются зрителю и не существуют как лабораторные опыты. Успех премьеры «Исповеди» ясно свидетельствует, что зритель принял балет, верно восприняв задуманное композитором и хореографом. Принял как театральное произведение, не заставляющее решать задачи, не

тельное. В театре «Эстония» в качестве хореографа вер-  
дился новый оригиналь-  
ный современный балет с  
превосходной музыкой од-  
ного из самых ярких сегод-  
ня наших композиторов  
Эдисона Денисова, впервые  
обратившегося к балетному  
жанру и сумевшего дать  
ему свое собственное, глу-  
боко индивидуальное истол-  
кование. Мы нередко боим-  
ся (и часто вполне справед-  
ливо) высоких слов, но в  
данном случае они умест-  
ны: произведению Э. Дени-  
сова, несомненно, суждено  
встать в один ряд с выдаю-  
щимися произведениями,  
созданными для балетного  
театра как в прошлом веке,

Поначалу мне казалось не-  
удобным выступать с рецензи-  
ей на спектакль, либреттистом  
которого я значусь. Но, посмот-  
рев балет (музыка, естественно,  
была мне уже известна), я по-  
нял, что он побуждает к раз-  
мышлениям, рамками обычной  
рецензии не ограниченными.  
Напротив, выходящими за ее  
рамки. Кроме того, являясь те-  
атральным критиком, для кото-  
рого сочинение балетного либ-  
ретто, скорее всего, лишь эпи-  
зод, я, уже как профессионал,  
в своей критической деятель-  
ности просто не мог пропустить  
столь важной для меня темы,  
затрагивающей те проблемы,  
которыми приходится зани-  
маться в повседневности. Ко  
всему этому добавлялось и до-  
полнительное обстоятельство:



Сцена в салоне.

Фото Владимира Красноперова.

● Балет Э. Денисова  
«Исповедь» на сцене  
ГАТ «Эстония» ●

## ГАРМОНИЯ ТАНЦА

так и в нынешнем. Это уже  
классическое в своем роде  
произведение, отмеченное и  
целостностью мышления, и  
психологической остротой  
взгляда на мир, и безупреч-  
ным чувством формы, воз-  
можностей танца и средств  
хореографического воплоще-  
ния, не говоря о собственно  
музыкальных достоинствах,  
которые несложно оценить  
любому, кто наделен музы-  
кальным чутьем.

Но у спектакля есть и  
другие примечательные осо-  
бенности. Впервые, кажется,  
проза великого французского  
поэта, драматурга, писа-  
теля Альфреда де Мюссе  
стала достоянием музыкаль-  
ного театра. Некогда еще  
Чайковский, будучи страст-  
ным поклонником Мюссе,  
удивлялся: «Не постигаю,  
каким образом французские  
музыканты до сих пор не  
черпали из этого богатого  
источника». Будем считать,  
что сей давний и «чужой»  
грех сегодня сполна искуп-  
лен театром «Эстония», еще  
раз доказавшим, что успехи  
балетного искусства чаще  
всего бывают связаны с об-  
ращением к серьезной лите-

мне доводилось много писать о  
Хярме-танцовщине и вряд ли  
потому меня может в чем-либо  
упрешить читатель, поняв,  
сколь сильным было желание  
написать о Хярме, как о хорео-  
графе. В конце концов, поду-  
мал я, либретто — это только  
канва событий. События же в  
руках постановщика.

Думаю, что три главных  
момента определяют работу  
Хярма. Отточенность музы-  
кального мышления, ощу-  
щение спектакля как целой  
гармоничной формы, оду-  
хотворенной единой мыс-  
лью, и умение добиваться и  
от исполнителей, и от всего  
постановочного цеха нужного  
результата. Этих трех  
моментов уже достаточно,  
чтобы уверенно говорить о  
рождении нового хореографа.

Работа Хярма тонка, бла-  
городна и абсолютно свобод-  
на как от пошлости, баналь-  
щины, так и от высокомер-  
ной претенциозности. Да,  
он использует в основном  
классическую балетную лек-  
сику, в чем кое-кто его уп-  
рекает, но при этом он со-  
временен мыслит и, глав-  
ное, современно чувствует  
мир и потребности зрителя.

Уверенность Хярма в воз-  
можностях классического  
танца не может не импони-  
ровать. Классический танец  
потому и является класси-  
ческим, что благодаря ему  
мы существуем в контексте  
европейской культуры,  
именно в системе классиче-  
ского танца, как бы закоди-  
рованной (да, да, в этих  
абстрактных, расхожих кли-  
ше!) сумму определенных  
исторических знаний о ду-  
ховных ценностях челове-  
чества. Знаний, обращен-  
ных к будущему, хотя и  
завещанных прошлым — в  
расчете на развитие их в  
сегодняшнем дне. Этого и  
ищет Хярм, отнюдь не за-  
мыкаясь в пластических  
формулах столетней давности,  
обостряя классику и  
острым штрихом, и ориги-  
нальной графикой линий.  
Возможно, ему пока недо-  
стает творческой смелости.  
Но путь, избранный им,  
справедлив и принципиален.  
Неслучайно ведь в его ба-  
лете по-новому раскрылась  
группа, получившая в свое  
распоряжение осмысленный  
хореографический материал,  
еще не до конца освоенный

(ибо материал этот сложен),  
еще подчас несколько робко  
воплощаемый, но, вместе с  
тем, предлагающий истинно  
современный путь развития.

Хярм точно выбрал «тему»,  
увидев в своем герое из рома-  
на Мюссе, Октаве, человека, из-  
немогающего под бременем  
страстей в поисках столь неох-  
одимой каждому гармонии. На  
премьере Хярм сам танцевал  
Октава, и, на мой взгляд, это  
одно из высших его актерских  
достижений, поддержанное пре-  
красными работами многих  
исполнителей, из которых выде-  
лю Кайе Кырб — Бригитту,  
дразгаче-загадочный и дерзко-  
лирический образ которой и  
ведет героя к очищению.

В рецензиях принято упоми-  
нать как можно больше участ-  
ников спектакля. Но это не ре-  
цензия, и, кроме того, спек-  
такль сам по себе является ор-  
ганичное ансамблевое единство,  
что редкость вообще, и для  
театра «Эстония» в частности.  
Мне довелось видеть и второй  
состав — с молодым танцов-  
щиком Юрием Екимовым в  
главной роли. И тут, при из-  
вестных издержках, замысел  
балета предстал во всей его  
глубине.

Таллинская группа не  
избалована удачами в обла-  
сти больших балетов. Да и  
классические произведения  
не так уж часты на ее под-  
мостках. Даже если брать

только эти два аспекта, то  
и тут значение «Исповеди»  
для балетного искусства Эс-  
тонии переоценить трудно.  
На спектаклях подобного  
рода труппа учится не толь-  
ко танцевать, но и мыслить  
творчеством — то есть со-  
держанием танца и психо-  
логией образа, понятиями,  
которые нельзя оставить «за  
скобками», рассуждая о те-  
хнологии и тех или иных  
средствах чисто професси-  
онального порядка. Хотим  
мы того или нет, но спек-  
такли показываются зрите-  
лю и не существуют как  
лабораторные опыты. Успех  
премьеры «Исповеди» ясно  
свидетельствует, что зри-  
тель принял балет, верно  
восприняв задуманное ко-  
мпозитором и хореографом.  
Принял как театральное  
произведение, не заставля-  
ющее решать ребусы, но,  
вместе с тем, ведущее с ним  
— зрителем — серьезный и  
откровенный разговор, не  
подлаживаясь под чьи-либо  
вкусы, а сохраняя достоин-  
ство настоящего искусства.

АЛЕКСАНДР ДЕМИДОВ.  
МОСКВА.