

НОВЫЕ СПЕКТАКЛИ

● Балет «Раймонда»
А. Глазунова
в театре «Эстония»

ГАЛИНА
ИНОЗЕМЦЕВА

СВЕЖЕСТЬ ПОЭТИЧЕСКОЙ ФАНТАЗИИ

Прославленному маэстро Мариусу Ивановичу Петипа было под восемьдесят, когда он приступил к постановке балета А. Глазунова «Раймонда». Однако очевидец, побывавший на премьере, имел основания написать: «Несмотря на то, что балетмейстер Г. Петипа прослужил Терпсихоре полвека, он сохранил поразительную свежесть поэтической фантазии».

Да, спектакль создавал большой и зрелый мастер, находившийся во всеоружии своего великого таланта, своей эстетики, своих взглядов на драматургию балетного спектакля, его выразительные возможности, на его формы и структуры, во всеоружии своего огромного творческого опыта, который помог ему сделать своим единомышленником композитора Александра Константиновича Глазунова — музыканта тонкого, умного, требовательного. Но маститого художника и на склоне лет по-прежнему влекли дороги в мир неизведанного, непознанного, нерешенного... И хотя Петипа вновь обратился к традиционной для себя теме борьбы добра и зла, решал он ее в новом ракурсе, по-новому преломляя пластический мате-

риал, используя для этого новые средства композиционного построения.

Разрабатывая проблему гармонического слияния элементов классического и народно-сценического танца, он рассматривает этот процесс как одну из форм драматургической концепции балетного спектакля. Три сюиты (классическая в первом акте, народно-характерная во втором, наконец, прочитанная как синтез двух этих стихий, итог их взаимодействия, взаимовлияния сюиты в третьем действии), которые составляют музыкально-хореографическую основу балета «Раймонда», трактуются постановщиком как образное олицетворение трех этапов в человеческой жизни, трех этапов в процессе созревания женской души, в становлении ее чувств, нравственных сил. Безоблачная гармония эмоций вначале, затем потрясение от соприкосновения с чуж-

дой и пугающей страстью Абдерахмана, появление Жана де Бриена, принесшее спасение и вернувшее героине утраченную было ею цельность переживаний, наконец, венец спектакля — свадебный праздник — гимн благородству, красоте, любви... В этой панораме вариации Раймонды и ансамбли с ее участием как бы высвечивают разные грани ее духовной жизни, а финальный дуэт Раймонды и Жана де Бриена, обставленный Петипа весьма торжественно, славит большое и прекрасное чувство, выстоявшее в нелегких испытаниях, победившее в столкновении со злом и вероломством. Появление в лексике танца героини в третьем акте элементов венгерского танца логично — язык любимого, венгерского рыцаря Жана де Бриена, стал ее родным языком, на котором она и «поет» свою песню любви.

Балету «Раймонда» почти сто лет. За время своей долгой истории он знал разные сценические интерпретации. Принципиально важный этап в биографии шедевра начался в 1948 году, когда свет рампы увидела редакция «Раймонды», созданная ведущим солистом Ленинград-

ского театра оперы и балета имени С. М. Кирова Константином Сергеевым. Он работал над спектаклем, имея «в руках» весь опыт предшествующего тридцатилетнего развития советской хореографии, отсюда его стремление к содержательности и драматургической обоснованности действия, к детальной разработке характеров действующих лиц (особое внимание уделялось, в частности, обогащению танцевальной палитры мужских партий, например, сольный монолог обрела партия Абдерахмана), к тщательному осмыслению пантомимных эпизодов. Яркий, значительный спектакль, осуществленный К. Сергеевым, и поныне украшает афишу прославленной труппы. А сегодня жизнеспособность этого полотно еще раз подтвердила удачная премьера сергеевской версии «Раймонды» на сцене театра «Эстония» в Таллине.

Как говорит К. Сергеев, работая над этим масштабным произведением с исполнителями данного коллектива, он и его ассистент и помощник Наталия Михайловна Дудинская старались сохранить все ансамбли спектакля, но осуществляли их — в силу коллективных возможностей труппы — более камерным составом. «И со стороны эстонских артистов, — продолжает Константин Михайлович, — мы встретили глубокое понимание тех ответственных задач, которые ставила перед ними работа над «Раймондой». Они не только не хотели скидок и послаблений, но, наоборот, своим энтузиазмом вдохновляли нас на более углубленное прочтение тех или иных эпизодов и сцен».

И постановка, показанная коллективом гораздо меньшим по численности, чем прославленная труппа Кировского театра, на почти камерной площадке, не утратила своей стилистической и духовной гармонии. Более того, «местные условия» позволили постановщику детально разработать психологическую партитуру, обогатить ее новыми штрихами, полутонами, новыми оттен-

ками — используя малые размеры зрительного зала и сцены, К. Сергеев отделил сольные эпизоды, дуэты и другие ансамбли «подал» как бы «крупным планом», что потребовало от интерпретаторов кропотливой отделки своих партий не только с точки зрения постижения их технического арсенала, но и в плане актерской выразительности. Это усилило эмоциональные контрасты в истолковании основного конфликта — между светлым миром возвышенно-романтических переживаний и мрачным миром необузданных, не знающих преград стихийных желаний... В эпицентре этого шквала страстей и порывов трое — Раймонда, Жан де Бриен, Абдерахман. Но вокруг каждого из них существует определенная пластическая среда, с которой они постоянно взаимодействуют. Большие и малые ансамбли, которых немало в хореографической партиту-

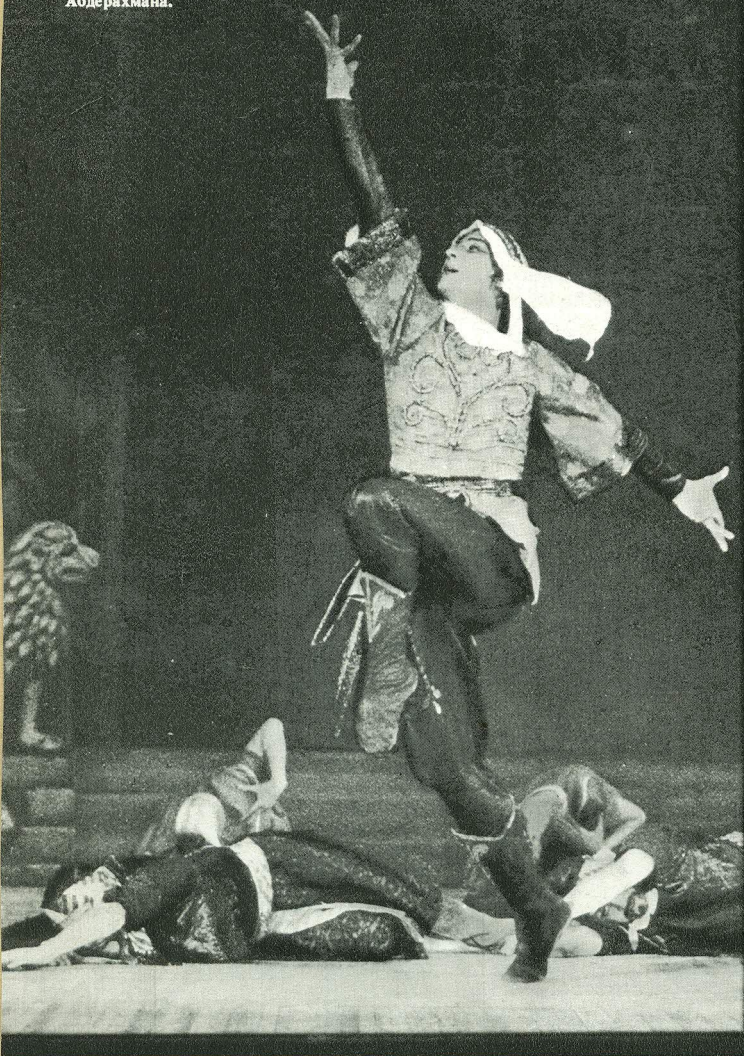
ре «Раймонды», массовые эпизоды играют здесь роль своего рода резонатора чувств главных героев, откликающегося на все их душевные движения, усиливающего их «звучание», и одновременно — влияют на эмоциональное состояние участников действия. В этом смысле и значение данных танцевальных эпизодов, их драматургическая целесообразность. Поэтому от качества их исполнения во многом зависит впечатление от сочинения в целом. И надо сказать, эстонский кордебалет «ведет» свою партию с большой ответственностью. Конечно, артистам есть над чем трудиться, шлифуя мастерство, добиваясь ансамблевой культуры.

Исполнительница заглавной партии эстонского спектакля Кайе Кырб, работая под руководством замечательного мастера Наталии Михайловны Дудинской, сумела органично и творчески воспринять от нее традиции прочтения роли, существующие на ленинградской сцене. Раймонда Кырб — подлинное эмоциональное средство действия. Танцовщица музыкальная, каждое движение которой словно рождает завораживающие ме-

Сцены из балета.
В роли Раймонды —
КАЙЕ КЫРБ,
Жана де Бриена —
ТИЙТ ХЯРМ.



ВИКТОР ФЕДОРЧЕНКО
в роли
Абдерахмана.



лодии Глазунова, Кайе Кырб вместе с тем стремится раскрыть характер Раймонды во всех его многозначных проявлениях, показать образ в развитии — соприкасаясь с человеческим благородством, сталкиваясь с вероломством, героиня балета постигает сущность истинных, духовных ценностей, формируется как личность. В образе, созданном Кырб, привлекает искренность, трепетность переживаний, пронзительное ожидание счастья, верность избраннику. Молодая балерина тонко чувствует хореографическую стилистику спектакля. Она убедительно выглядит в тех эпизодах, где требуется широта и размах прыжков и вращений, и там, где необходима искрометная техника мелких движений.

Жан де Бриен в трактовке Тийта Хярма — настоящий герой рыцарского романа: красивый, благородный, мужественный. В дуэтах артист демонстрирует высокое мастерство ансамблевого исполнительства, в сольных фрагментах — академизм танцевального рисунка.

В роли Абдерахмана выступает Виктор Федорченко — актер выразительной пластической манеры, что он обнаружил и в данном спектакле. Однако хотелось бы в его Абдерахмане увидеть больше стихийной силы, больше страстности.

Интересно проявили себя в «Раймонде» и два дебютанта — молодой дирижер Велло Пяхн, воспитанник Ленинградской консерватории, и театральный художник Рийна Бабичева.

«Раймонда» — первый балетный спектакль в «послужном» списке Велло Пяхна. Трактуя партитуру Глазунова как целостное симфоническое произведение, Пяхн старается донести до слушателя его широкое мелодическое дыхание, показать изысканную пластичность его лейттем, выявить самобытное богатство оркестровых красок и в то же время подчеркнуть яркую танцевальность (или, как говорили в старину, дансантичность) сочинения, разнообразие его ритмов, темпов, гармонических сочетаний. Культура музыкального воплощения — одна из привлекательных особенностей эстонского спектакля.

Рийна Бабичева обрела известность в республике своими работами в драматическом театре, но как автор декорационного оформления балетного спектакля она выступает впервые. Зрительно увеличить, расширить рамки небольшой сцены театра «Эстония» — эту задачу прежде всего необходимо было решить художнику данной постановки. И Рийна Бабичева, тонко прочертив перспективу площадки, сумела использовать ее глубину, придать масштабность ее пространству, в которое свободно «вписалось» романтически приподнятое действие «Раймонды». Тщательно продумана сценографом и цветовая гамма декораций и костюмов.

Постановка балета А. Глазунова на сцене театра «Эстония» — важный аргумент в спорах о путях сохранения классического наследия. На один из главных вопросов, который волнует участников этой дискуссии, — имеет ли право труппа небольшого состава осуществлять на своей сцене такие монументальные полотна, как «Спящая красавица», «Лебединое озеро» или «Раймонда», — эстонский спектакль отвечает утвердительно. Только делать это следует ответственно — обращаясь к помощи больших мастеров, опираясь на лучшие образцы сценических прочтений.