

Г.Т. ЖУМАСЕИТОВА

БАЛЕТНАЯ ПУШКИНАНА НА КАЗАХСКОЙ СЦЕНЕ

Сегодня на балетной афише Пушкин занимает не меньшее место, чем Шекспир в репертуаре драматического. Балетмейстеры и хореографы разных стран воссоздают поэтические строки великого русского гения в зависимости от своих вкусов и талантов. Это может быть развернутый многоактный спектакль или же миниатюра новеллистической формы. Мировая балетная сцена видела много примеров и того и другого вида, а впереди намечаются новые.

В «Евгений Онегине» описание вальса, двух мазурок и танца Истоминой в балете Дидло демонстрирует, что Пушкин прекрасно владел как бытовым, так и сценическим танцем. На веки им запечатлен в поэтических строках образ танцующей Галатеи-Истоминой. Достижения Дидло хореографа в этом произведении Пушкин увидел не глазами своего героя, а воспел как бытописатель своей эпохи. Ведь не зря он находил в балетах Дидло «более поэзии, нежели во всей французской литературе» (1; 192).

Для отечественного музыкального театра Пушкина первым открыл балетный театр, затем уже оперный театр. При жизни Пушкина по мотивам его произведений в Москве и Петербурге было поставлено 3 балета. Самая первая постановка была осуществлена 16 декабря 1821 года на сцене Пашковского театра в Москве. Это был героико-волшебный пантомимный балет в пяти актах «Руслан и Людмила, или Низвержение Черномора, злого волшебника» в хореографии Глущковского. Позже были две попытки поставить балеты по мотивам поэмы «Кавказский пленник». Ни один из балетов пушкинской поры не смог подняться до образцов балетного романтизма. Они больше тяготели к девертисментной зрелищности, стилю позднего классицизма. Но как бы то ни было, эти первые трактовки впервые ввели Пушкина на театральную сцену, подготавливая русский балетный театр к эпохе романтизма.

Останавливаясь на проблеме пушкинианы, надо заметить, не все что поставлено по мотивам произведений Пушкина, делает балет пушкинским. Хореографические образы не должны прямо исходить из литературных, а должны стать воплощением образа музыкальной драматургии.

Поэтому мечтой балетного театра с самого его рождения являлась постановка идеальной хореодрамы. Балет достиг самостоятельности как жанр именно в процессе создания спектакля хореодрамы. XVIII век подарил свершения Новерра, Хильфердинга. Анджиолини и далее – Вигано, Галеотти, Блазиса и мн.др., кто брал за основу балета достойное литературное произведение или античный сюжет. Направление на создание хореодрамы сохранялось постоянно во все эпохи. Подлинный расцвет этого жанра наступил в 30-50-е годы XX века в Советском Союзе. Это была блестательная эпоха советской хореодрамы, отголоски которой будут звучать всегда, пока существует искусство балета. Советская хореодрама – это великая Галина Уланова, создание балетной пушкинианы, это легендарные танцовщики-артисты Чабукиани, Ермолаев, Сергеев, Корень и мн.др., плеяда выдающихся балерин Петербурга и Москвы. И самое главное, истинная гармония и синтез танца, пантомими, музыки, серьезной исторически достоверной сценографии и тончайшей актерской игры.

Суть хореодрамы заключена в самом названии: драма, ракрываемая хореографическими средствами – танцем и пантомимой. Подлинная драма должна основываться на серьезном литературном источнике. Советская хореодрама очень избирательно относилась к материалу либретто, ориентируясь на сочинения большой литературы, глубоко философские, исполненные гуманистического содержания и высокой нравственности. Нельзя забывать, что эпоха 30-50-х гг. XX века в СССР была периодом господства стиля социалистического реализма с его непременными нравственными, этическими нормами. Советский балет достаточно редко использовал современные советские сюжеты. Однако произведения большой литературы как нельзя лучше согласовывались с идеологическими постулатами той эпохи. В качестве ярких примеров хореодрамы можно назвать: «Пламя Парижа», «Бахчисарайский фонтан», «Ромео и Джульетта», «Лауренсия» и др. В комедийном жанре были созданы спектакли «Мирандалина» и «Барышня-крестьянка». Спектакли строились по принципу

драматической постановки, что не вступало в противоречие со спецификой балета (конечно, только в лучших произведениях хореодрамы) – в них была четкая драматургия с яркими кульминациями, сюжет строился ясно, что воспринимался без подсказки либретто. Исполнители должны были владеть не только танцем, но и искусством тонкой актерской игры. Это было важнейшее требование, касавшееся прежде всего искусства пантомимы, мимики и сцендвижения. В спектаклях хореодрамы особую роль играли нюансы – полуарабески, характерные позы и другие тонкости, – которые чаще волновали и запоминались зрителю больше, чем виртуозная вариация или сложный дуэт. Поэтому навсегда в памяти зрителей запечатлелся трепетный бег Улановой – Джульетты, бегущей навстречу своей любви или сцена смерти Марии в «Бахчисарайском фонтане», когда Мария медленно сползала по колонне, прощаясь с жизнью. Это шедевры хореографии и достигнуты они были не только танцем.

Важнейшей особенностью жанра советской хореодрамы являлось то, что она базировалась на системе Станиславского, на его приемах и постулатах. Первыми постановщиками и пропагандистами советской хореодрамы были Р.Захаров, В.Вайнонен, Л.Лавровский, К.Сергеев. В конце XX века жанр хореодрамы продолжает свою жизнь на новом витке времени и в новой ипостаси: таковы постановки Григоровича, Виноградова, Боярчикова, Васильева и др. Законы развития искусства таковы, что один стиль и жанр уступает место другому, более новому. Но в каждом новаторском шаге есть отражение предшествующих традиций.

Балет «Бахчисарайский фонтан» украшает репертуар Театра оперы и балета им. Абая с 1942 года, на этой сцене воплощала неравненный образ Марии легенда XX века Галина Уланова. В 1959 году постановка была осуществлена самим Захаровым, сопостановщиком которого стал известный казахский балетмейстер, его ученик Даурен Абиров.

Спектакль в четырех действиях с прологом и эпилогом был четко выстроен, правильно расположены кульминации, выявлена «сверхзадача», которую в свое время литературный критик Белинский определил как «перерождение и просветление дикой души Гирея через познание любви и

страдание». В прологе и эпилоге Гирей сидит в горестном раздумье, склонившись к фонтану слез. Тень Марии витает перед ним. Он познал высший смысл жизни. При первой постановке Захаров опирался на актерский потенциал исполнителей. Тогда впервые выявилось уникальное дарование Улановой. Беззаботная польская шляхтянка, в первом действии она играла и танцевала радость жизни, предчувствие любви. И как неизвестно менялась интонация ее танца в сценах гаремного пленения. Хореограф намеренно избирал принцип лексической аскетичности, надеясь на тончайшую нюансировку простейших арабесков, полуарабесков, безмолвных драматических мизансцен. Знаменитая сцена смерти Марии решалась скучными пластическими приемами: Мария словно не верила в смерть, медленно сползала по колонне... В этом не было ничего балетного, не было танца как такового. Но сцена завораживала и запоминалась именно пластическим воздействием. Вместе с тем Захаров не отказывался от динамичных танцевальных сцен.

В I действии – сцене польского бала, были вальс, вариации и адажио Марии и Вацлава, полонез, краковяк. Эти композиции Захаров строил на классическом танце, украшенном польским колоритом.

II и III действия разворачивались в Бахчисарайском дворце. Здесь разворачивался парад танцев, где царила Зарема. Там же содержались ключевыественные па – объяснение Марии и Гирея, сцена Марии и Заремы, смерть Марии. Эти эпизоды можно рассматривать как хрестоматийные примеры пластической драмы, когда за каждым движением кроется непроизнесенное слово. Настолько мастерски, точными скучными приемами воплощался текст и смысл пушкинской поэмы.

IV акт спектакля содержал «татарский пляс» с виртуозным соло Нурали.

Школу «Бахчисарайского фонтана» прошел весь советский балет. В Советском Союзе не было театра, где бы не ставили этот балет, если не в оригинальной редакции Захарова, то по крайней мере сделанной в его манере. Столь широкая популярность балета объяснялась очень просто: прекрасный материал для воспитания танцовщика-актера и понятность балета для зрителя любого уровня, вызывающее чувство сопереживания и благородные эмоции.

Но со временем балет перешел на много-плановую музыкально-хореографическую образность. Обобщенная передача содержания литературы в музыке и танце стала эстетической нормой балетной инсценировки во второй половине XX века. Новый взгляд на природу хореографического образа потребовал и нового живописного оформления балетных спектаклей. Иллюстративная «похожесть» декораций и костюмов уступила место декорациям, открывающим простор балетмейстерской фантазии и костюмам, дающим свободу движениям человеческого тела. Хореографы и исполнители таких спектаклей теперь сосредоточивались на глубинах духовной жизни героев.

Именно таким спектаклем новой формации стало обращение Б.Аюханова к творчеству Пушкина. Данная постановка оказалась характерной для системы взглядов хореографа. Балет «Татьяна Ларина» (1985) шел к зрителю долго, через множество проблем и испытаний, в общей сложности девять лет. Музыкальную основу балета составили выборочно отобранные номера из оперы П.Чайковского, аранжировка и оркестровка были сделаны известным пианистом М.Плетневым. Как явствует из названия балета, здесь на первый план вышел образ Татьяны Лариной, ее душевые переживания, девичьи грэзы и разочарования. Весь драматургический строй балета построен вокруг ее образа. Поэтому остальные персонажи остались как бы вне рамок «балетмейстерского взгляда».

Одним из несомненных достоинств этого спектакля стало создание соответствующей атмосферы, окружения Татьяны. Костюмы, танец массы – все помогало увидеть среду, в которой жила главная героиня. Фон веселящихся и развлекающихся людей еще более подчеркивал ее одиночество, натуру тонкую и мечтательную.

Хореограф наделил ее замысловатым кружевом танцевального рисунка. Легкие прыжки, необычные ракурсы корпуса придают ее танцу порывистость, импульсивный характер. Пластические композиции балетмейстера раскрывают мир личных переживаний героини, ее внутреннюю жизнь. К.Дукарт мягкой кантиленностью движений, чистотой и законченностью изящных линий своего пластического облика передает образ влюбленной девушки.

Если хореографическое решение балета балетмейстером воплощено достаточно интересно, то режиссерская партитура разработана им слабо. В балете нечетко выстроен мизансценический рисунок действия, не удалось убедительно мотивировать поведение и взаимоотношения героев. Причина этого кроется вероятней всего в музыке балета.

Оперная партитура «Евгения Онегина» – одна из самых сильных и значительных, в смысле симфонизации, действенной драматургии. Аюханов же, отбирая лишь некоторые музыкальные номера, нарушил целостность концепции произведения, этого лучшего образца русской оперной музыки. У Аюханова музыка лишь сопровождает сюжет и танец, иллюстрируя их, но никак не влияет на развитие содержания балета, не становится его основой. То есть нет того, что принято называть музыкальной драматургией (т. е. целостное выражение идеи, концепции произведения на основе музыкальной обрисовки действующих лиц и драматического конфликта). А ведь симфонизация балетной музыки – одна из неотъемлемых черт современного балетного спектакля. Второе, что сразу бросается в глаза, перегруженность структуры балета. В данном случае, балетмейстеру не удалось вместить в один акт все события поэмы. Требовался более строгий отбор в изложении содержания и четко очерченные границы в пластических образах.

Но царит в балете все же танец – интересные монологи, блестательные дуэты. В этих танцах видна богатая балетмейстерская фантазия, хорошая классическая выучка танцовщиков. И немаловажный факт, что актеры естественно и радостно ощущают себя в пластической стихии этого сценического полотна.

В наступившем XXI веке композиторы и балетмейстеры будут заново читать страницы Пушкина. Когда музыка, а за ней хореографическая композиция, подсказавшая эту музыку и продиктованная ею, проникнут за внешние приметы эпохи и быта к сути творений Пушкина, они постигнут смысл и дух того, что мы называем балетной пушкинианой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 10 томах. Т. 5. С. 192.