

УДК 792.8; 7.073.3

ХОРЕОГРАФ ПРЕОДОЛЕВАЕТ СЦЕНАРИСТА:

БАЛЕТ «БЕРЕГ НАДЕЖДЫ»

Продолжение. Начало в № 6 (59). 2018

А. А. Соколов-Каминский¹

¹ Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, ул. Зодчего Росси, д. 2, Санкт-Петербург, 191023, Россия.

История создания балета «Берег надежды» (Театр им. С. М. Кирова, премьера 16 июня 1959), развернутая автором статьи в двух частях, продолжает развивать тему уникального примера сотрудничества сценариста, хореографа, композитора и художника.

Описывая сложную историю создания балета, затронутую в первой части данного исследования, автор обнаруживает факторы взаимовлияния и разногласий в непростой системе творческого взаимодействия авторов, работающих над созданием синтетического сценического жанра, включающего в себя литературный сюжет, хореографию и музыку.

Жанр этого спектакля его создателям было определить непросто. На первой генеральной репетиции значилось: «Балет в 3-х актах», на второй — «Балет-поэма в 3-х актах». В этом весьма существенном уточнении подчеркивался его обобщенно-поэтический характер. Давнюю проблему, стало противостояние «Нашего» берега «Чужому». Чужое имело адрес не примитивно-географический, а скорее нравственный: оно олицетворяло насилие вообще. Тема «Чужого» в балете развивалась в ключе замкнутости, враждебности, в то время как понимание «Нашего» приобретало патриотический характер. Противостояние завершалось безусловной победой патриотических ценностей. Этот спектакль, полагает автор статьи стал своего рода эстетическим манифестом нового искусства и выражением ценностных установок своего времени.

Ключевые слова: «Берег надежды», И. Бельский, Ю. Слонимский, балет, хореографическое искусство, балетное либретто, хореограф

CHOREOGRAPHER OVERCOMES A SCENARIST:

THE COAST OF HOPE BALLET

Continuation of the article. The beginning in No. 6 (59). 2018

Arkady A. Sokolov-Kaminskiy¹

¹ Vaganova Ballet Academy, 2, Zodchego Rossi St., Saint Petersburg, 191023, Russian Federation.

The story of the creation of the ballet “The Coast of Hope”, developed by the author of the article in two parts (Theater named after SM Kirov, premiered on June 16, 1959) continues to develop the theme of a unique example of cooperation between the scriptwriter, choreographer, composer and artist.

Describing the complex history of ballet creation, touched upon in the first part of this study, the author reveals the factors of mutual influence and disagreement in the complex system of creative interaction of the authors working on the creation of a synthetic stage genre, including literary story, choreography and music.

The genre of this performance to its creators was not easy to determine. At the first dress rehearsal it was stated: “Ballet in 3 acts”, on the second — “Ballet-poem in 3 acts”. This very substantial clarification emphasized his generalized poetic character. Tribute to the time, was the confrontation of “Our” bank “Alien.” The alien had an address not primitive geographical, but rather moral: it personified violence in general. The theme of “Alien” in ballet developed in the key of isolation, hostility, while the understanding of “Our” acquired a patriotic character. The standoff ended with an unconditional victory of patriotic values. This play, the author of the article believes, has become a kind of aesthetic manifesto of new art and an expression of the value attitudes of its time.

Keywords: “Coast of Hope”, I. Belsky, Y. Slonimsky, ballet, choreographic art, ballet libretto, choreographer

Спектакль обычно называют сюжетным. Но это не совсем верно. События реальные здесь предстают в поэтическом ключе, а степень обобщенности столь велика, что герои становятся символами — недаром они лишены конкретных имен. Тут действуют Рыбак, Его любимая, Потерявшая любимого, Патруль, Человек в черном, Соблазны, а место действия обозначено как «наш» и «чужой» берега. На мой взгляд, точнее было бы обозначить жанр балета «Берег надежды» как переходный от сюжетного спектакля к программному. Бельский по существу вел разведку нового для нас, точнее забытого и отвергнутого в момент рождения, жанра танцсимфонии. Создателем его был Ф. Лопухов, поставивший в 1923 году провалившуюся танцсимфонию «Величие мироздания» на музыку Четвертой симфонии Л. Бетховена. Идею подхватил и в будущем гениально воплотил участвовавший в постановке Г. Баланчивадзе — создатель американского балета Джордж Баланчин. Но ко времени рождения «Берега надежды» его творчество было для нас незнакомо. Бельский шел к танцсимфонии своим путем.

Через два года он поставит в этом жанре «Ленинградскую симфонию» на музыку Первой части Седьмой симфонии Д. Шостаковича, пожалуй, — лучшее из созданного у нас в балете на современную тему.

Жанр спектакля был найден не сразу. На первой генеральной значилось: «Балет в 3-х актах», на второй — «Балет-поэма в 3-х актах». Уточнение существенное. Подчеркивался обобщенно-поэтический характер спектакля. Музыковед Е. Дулова находит это, прежде всего, в музыке. Она пишет: «Балет „Берег надежды“ в жанровом отношении тяготеет к романтическому балету-поэме. В основе сюжета — современная тема, однако ее трактовка выдержана в обобщенно-романтическом плане. О любви и верности, преодолении невзгод и устремленности к счастью повествует балет, музыка которого в сквозном симфоническом развитии объединяет, обобщает все эти идейно-смысловые линии» [1].

Вот два состава исполнителей: Рыбак — А. Макаров, А. Грибов; Его любимая — А. Осипенко, И. Колпакова; Потерявшая любимого — Т. Легат, Г. Комлева; Человек в черном — Ю. Мячин. В Чайках значились начинающие балерины и ведущие солистки Л. Алексеева, А. Сизова, Г. Кекишева, Н. Александрова, И. Корнеева, Г. Иванова, Т. Удаленкова, М. Васильева, Г. Комлева; поддерживал их в финале классический кордебалет. Драматургически весьма значимые классические вариации в первом акте исполняли: Мольба — Т. Удаленкова, И. Баженова; Отчаяние — Г. Иванова, К. Федичева; Надежда — А. Осипенко, И. Колпакова. В Соблазнах были заняты самые красивые характерные танцовщицы. Позднее в роли Рыбака очень успешно выступили О. Соколов и Ю. Соловьев. Для всех участие в этом спектакле стало крупным событием в их творческой жизни, для некоторых открывало новые перспективы.

Музыковед Т. Комарова утверждает: «Современность и романтика определили особенности партитуры „Берега надежды“. Динамичный пульс жизни ощущается и в оркестровке, и в эффектных кульминациях. Танцевальность, яркая живописность, театральная выразительность усилили поэмность повествования и стали отличительными особенностями балета» [2, с. 17].

Чайки открывали балет и завершали его. Они возникали в решающие моменты действия, поворачивая его в нужное, оптимистическое русло. И даже там, где ситуация представлялась безысходной, чайки несли с собой свет надежды, обещание благополучного исхода.

Этот образ был многозначен и соединял в себе главные темы спектакля, прежде всего, — свободы, простора, мечты. Девушки-птицы

без усилий скользили в пространстве, не завоеывая его, а органично вписываясь в эти бесконечные дали, наслаждаясь отсутствием препон, угроз, границ. То, что Доррер поразительно точно воплотил в сценографии первого акта — распахнутый мир, вселенную, готовую и ждущую счастья, а композитор в музыке, — хореограф талантливо реализовал в танце. И этот согласный союз множил впечатление, создавал образ убедительный, невиданной прежде силы.

Легкостью, нежностью, трогательной чистотой чайки перекликались с Девушками «нашего» берега. И потому их пластические темы оказывались сходны. А героиня обнаруживала вдруг, что она сродни чайкам, а в финале просто превращалась в одну из них и вместе с подругами вызволяла любимого из неволи.

Чайки реяли над родными просторами, словно защищая крылами близкое им от невзгод. Так они становились неотъемлемой частью Родины, ее голосом. Темы Родины и любви оказывались неразрывны. Герой не отделял одну от другой. В итоге тема всеохватной любви как сути жизни (вполне в согласии с заветами христианства) становилась генеральной темой спектакля. Патриотизм был воспринят по-новому, отнюдь не в духе доктрин сталинской идеологии. И классовые измышления здесь не имели места.

Данью времени, не изжитому еще прошлому было противостояние Нашего берега Чужому. В какой-то мере эту ситуацию оправдывало то, что Чужое имело адрес не примитивно-географический, припечатывая конкретного врага, а нравственный: оно олицетворяло насилие вообще. Тема по-прежнему болезненная для нас и еще обострившаяся в пору хрущевских разоблачений. Раны не зажили, кровоточили, и память о понесенных утратах и только что узнанные ужасающие подробности бередили боль. И тут Бельский оказался прозорливцем: развел тему, которую он блистательно реализует в следующей работе, «Ленинградской симфонии».

«Наше» (первый акт) потрясало обилием простора и воздуха. То было сияние утра и обещание безоблачного будущего. Сумерки сгустились лишь в предвестии драматических событий, вызванных штормом. «Чужое» (второй акт) изначально светом не лучилось, погружало нас в атмосферу безрадостных серых будней. Открытого, бесконечного простора не было и в помине. Оно, «Чужое», имело далее продолжение и разработку: зловещую замкнутость, враждебность атмосферы тюрьмы (третий акт) и обманное наваждение призрачного чужого благополучия.

И лишь в метафорическом финале первоначальная картина мира возрождалась. Никакие преграды не могли устоять против зова

Любимой и чаек. Всё, что сковывало, мешало, рушилось. Исчезали жесткие очертания тюрьмы и решетка, отделяющая героя от мира. Свет и простор снова торжествовали. Они были предвестьем счастья. Ослепительно белые чайки властно влекли за собой. Их мощь многократно множилась тем, что там, вдалеке, на родине, ждала Его любимая. И она звала его тоже, и она верила, что он жив и вернется непременно. А Рыбак, чудесным образом освободившийся от всех чуждых ему пут, ликовал, в полный голос пел о своем счастье и свободе. В мощном полете он взмывал над землей, легко преодолевал немыслимые просторы, оставлял позади себя города и страны. Чтобы соединиться, наконец, с Любимой, чтобы благодарственно припасть к родной земле, к отчизне.

Спектакль действительно будил патриотические чувства. И это чувство любви к Родине тогда не воспринималось устаревшим, не вызывало ухмылку.

Таковы самые общие контуры действия. Расскажем теперь о нем подробнее.

Итак, безбрежный простор Нашего берега. Где-то далеко-далеко — линия горизонта. Там смыкается небо с просторами океана. По морской глади скользят белые паруса.

В воздушном просторе парят чайки. Они перемещаются из глубины сцены прямо на зрителя. Шестерых (трех «больших» и трех «маленьких») солисток (прямо как у Петипа) в финале поддержит большой, вроде лебединого, классический кордебалет. Белоснежный костюм состоял из купальника и трико. Голову венчала облегающая шапочка, украшенная перьями. А тема полета и птиц была поддержана тем, что эти персонажи имели крылья. Легкая, полупрозрачная капроновая ткань свисала с руки, крепилась к купальнику, к «телу». Это «крыло» во время движения колыhalось, откликалось на каждый пластический вздох, трепетало, дышало, было живым.

Появлялись Девушки. Они всматривались в дали, в ту линию горизонта, откуда должны были вернуться Рыбаки, любимые. И — о счастье! — те возвращались. Появлялись из-за линии горизонта, постепенно вырастая, как приближающиеся корабли: вот вершина мачты, вот уже мачта вся, а вот и полностью корабль. Потрясающая придумка сценографа! Для этого часть планшета в глубине сцены опускалась, и танцовщики поднимались вверх по невидимым зрителю ступенькам.

Из-за горизонта выходила первая четверка Рыбаков. Они были сплочены, едины. Их общность объявлялась пластически: в шеренге танцовщиков руки, распростертые в стороны, лежали на плечах сосе-

да. Рыбаки слегка раскачивались, как моряки, привыкшие к тому, что палуба под ними качается, шатка. Их пластическая тема дышала уверенностью, мужественностью, силой. И настойчиво повторялась, утверждая — это главное. Следом выходили их товарищи — также сплоченные четверками, вторя той же пластической теме. Девушки проникали в их ряды; каждая находила своего избранника. Счастливые воссоединившиеся пары то приближались к нам, то откатывались к океану; повторяли движение волн, мирных волн, пока океан дарил окружающим свое расположение. Потом эта множественность одинаковых пар рассыпалась. В центре оказывалась одна пара наших героев.

Начиналось протяженное лирическое адажио. Бельский трактовал это как диалог душ: прекрасных, влюбленных, неразделимых. Но и этим откровениям приходил конец. Рыбакам надлежало вновь уйти в море. Прощание не было безмятежным. Словно предчувствия одолевали Девушек, которые с тяжелой душой неохотно отпускали напарников.

Темнело. И — о ужас! — начиналась буря. Девушки по-прежнему не расходились. Они продолжали тревожно всматриваться в эти бушующие океанские дали, словно надеялись на чудо — их корабль выстоит, их возлюбленные вернутся.

Но вот одна из них не выдерживала, отделялась от общей массы, выскакивала в центр, судорожно металась. Эта девушка то взывала к подругам, то обращалась к всемогущему океану, молила о помощи, о пощаде, о том, чтобы те, кто так дорог, вернулись. Но силы покидали ее, и она сникала.

Ее сменяла другая. И не могла скрыть отчаяния. Самые худшие предчувствия охватили ее, подчинили целиком. Экспрессия мучительных чувств душила ее, накатывала на ее подруг. Корежило ее тело, а душа ее будто волком выла. Но и эта, неистовая, иссякала.

Вакханалию отчаяния останавливала героиня. Она переводила происходящее в иной эмоциональный ключ. Словно лучик солнца выглянул на этом мрачном небосводе. Мелькнула надежда. Она верила и убеждала подруг — их сила любви такова, что несчастье исключено.

И чудо происходило. Снова из-за линии горизонта вырисовывались фигуры моряков. Снова они выходили сплоченными четверками. Их тема мужества, дружбы, силы повторялась. Но с каждой следующей группой тема таяла, слабела, дробилась на части. Наконец, появлялась заключительная четверка. От пластической темы моряков почти ничего не осталось. И не случайно: в этой четверке, в этой

сплоченной цепи зияла дыра. Руки, протянутые к соседу, не находили там опоры. Они цеплялись за пустоту. Там не было нашего героя.

Второй акт был отдан «Чуждому берегу». Сияния, как уже говорилось, здесь не было. Всё тускло и серо. Сцена уныло пуста. В глубине одиноко ютился остов лодки с оголенными ребрами, истлевший, лишенный паруса. Лодка рассталась с морем в далеком прошлом, скользить по волнам не будет больше никогда. На ней недвижно сидела, окаменев, странная фигура. Спина к залу, вперив взгляд в море. Вся — ожидание, вся — тревожная надежда. Сидела давно, и будет сидеть впредь. Ее любимый из очередного похода не вернулся. Но она продолжала верить: обязательно вернется.

Застывшая темная фигура концентрировала внимание зрителей, настраивала на драматизм предстоящего и связывала оба акта воедино темой утраты, исчезновения и надежды.

Возвращались моряки. Они появлялись отдельными группами, разрозненно. Каждый по себе, в своем характере. Их танец-рассказ состоял из нескольких зарисовок. Один хвастал уловом, наверняка, привирая; показывал, какую огромную рыбину раздобыл. Другой живописал схватку с акулой, которую, как утверждал он, конечно же, в конце концов, ему удалось победить. Эпизоды гротесковые, смешные здесь преобладали.

Появлялись девушки. Их встреча с любимыми происходила порозному. Темы общности и единства не возникало.

Начинался, как и в первом акте, шторм. Волны выбрасывали на берег тело незнакомца. Он был без чувств. Тут оживала, наконец, Потерявшая любимого. Она первой кидалась к нему, заботливо простирала над ним руки, жаждала привести в чувство. Потом кружилаazole, пыталась птицей взлететь, но падала, как чайка с подбитым крылом. Уверена была — это он, он вернулся! Дождалась-таки любимого! Девушка была не в себе, как будто уже чуть тронулась, и не замечала подмены.

Рыбаки сомневались, следует ли им на происходящее реагировать. Потом все-таки окружали незнакомца, заслоняли его. Скрывали от приближавшегося патруля. Мужчины в черном, в воинской форме с белыми касками и портупьями жестким маршем прочесывали сцену. Не замечали выброшенного морем моряка.

Рыбаки понимали грозящую им опасность. Кого-то уводила жена, кто-то ускользал по собственной воле. Группа моряков растворялась, таяла. Оставалась одна Потерявшая любимого, продолжая так же заинтересованно хлопотать возле распростертого тела.

Вторично появлялся патруль. Теперь моряк был беззащитен и открыт. Начиналась неравная схватка, исход которой был предreshен.

А на другом, «нашем» берегу моряка ждала Любимая. Она и теперь олицетворяла собою Надежду, всю свою любовь обращала к тому, кого ждала. Словно сердцем чувствовала беду. Чайки поддерживали в трудную минуту героиню, звали к свободе, в полет. Пластика героини вбирала в себя элементы темы чаек.

Третье действие начиналось с эпизода в тюрьме. Мрачное, глухое пространство. Высоко-высоко светится окошко, недоступное для героя. Пространство застенка отделено от зрительного зала гипертрофированной решеткой с очень крупными просветами, чтобы были хорошо видны разворачивающиеся за ней события. На переднем плане, вдоль рамп, размещались устрашающие фигуры Патруля. Герой подвергался насилию. Его избивали, затем перешли к пыткам. Но сломить упорство незнакомца не могли. И вот, когда силы у героя иссякали, в его воображении возникали картины прошлого. Словно это его друзья стремились прийти на выручку.

Эти спасительные образы былого прерывало появление Человека в черном. Он вкрадчиво обращался к герою, обволакивал его интонациями обольщения. Даже обманывал его сходством своей пластической темы и темы друзей с «нашего» берега. Тюрьму подменяло другое пространство — удовольствий и развлечений. Обольстительно красивые женщины в вызывающих нарядах проявляли к герою особый интерес, пытались вовлечь в нужные им игры. Разворачивалась картина Соблазнов.

Но тщетно. Тогда герой снова оказывался в темнице. И вдруг там, вопреки реальности, возникал образ Любимой. Воплощение его мечтаний и грез. Разворачивался лирический дуэт о счастье встречи. Оно было наградой за перенесенные страдания и разлуку. В пластике героини мелькала тема чаек. А вот появились и они, мощно заявляя тему свободы и простора, поддерживая и укрупняя эту тему, заявленную Любимой. А следом вся сцена оказывалась усыпанной чайками. Классический кордебалет окончательно утверждал победу главной темы.

Рушились стены тюрьмы. Снова, как в начале, побеждало пространство воздуха и света. Наш герой, вслед за чайками, устремлялся в полет. Его танец становился метафорой свободы, возвращения к всеобъемлющей космической любви.

И вот родной берег достигнут! Рыбак касался земли, пошатываясь, после такого фантастического путешествия, ступал по ней. Шаги становились увереннее. Лицо озарялось радостью. Всё его существо теперь

ликовало! Наконец-то он дома, встреча с близкими предстоит. Герой шел вперед, на рампу, к нам, зрителям, распахивал руки, словно обнимал весь мир.

Так жизнеутверждающе завершался спектакль. Событие, на мой взгляд, недооцененное, а на самом деле — пограничное, некий рубеж. То был эстетический манифест нового искусства, после которого возврата к прошлому не было.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дулова Е. «Берег надежды» А. П. Петрова: рукопись // Личный архив А. А. Соколова-Каминского.
2. Комарова Т. «Берег надежды» А. П. Петрова // Комарова Т. Балеты Андрея Петрова. СПб.: Инфо-да, 2004. С. 11–36.

REFERENCES

1. *Dulova E.* «Bereg nadezhdy`» A. P. Petrova: rukopis` // Lichny`j arxiv A. A. Sokolova-Kaminskogo.
2. *Komarova T.* «Bereg nadezhdy`» A. P. Petrova // Komarova T. Balety` Andrey Petrova. SPb.: Info-da, 2004. S. 11–36.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

А. А. Соколов-Каминский — канд. искусствоведения; sokolov-kaminsky@rambler.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Arkady A. Sokolov-Kaminskiy — Cand. Sci. (Arts); sokolov-kaminsky@rambler.ru