

Анна Меловатская

Спектакль «Кармен-сюита» в постановке Г.Г. Малхасянца

В 1967 г. кубинский хореограф Альберто Алонсо поставил балет «Кармен-сюита» для примы-балерины Большого театра Майи Плисецкой. Изначально музыки не было, как не было и композитора, который мог бы ее написать. Решив помочь супруге, Родион Щедрин в срочном порядке начал работать над сюитой.

Композитор писал: «Слишком прочно связана наша память с музыкальными образами бессмертной оперы. Так пришла мысль о транскрипции. Когда-то этот, почти забытый сегодня, жанр музыкального искусства был одним из самых распространенных»¹. Владевший мастерством оркестровки Щедрин существенно перекомпоновал музыку, добавив также фрагменты из сюиты «Арлезианка» Ж. Бизе.

Одноактный 45-минутный балет состоит из 13 музыкальных номеров:

1. Вступление
2. Танец
3. Первое интермеццо
4. Развод караула
5. Выход Кармен и хабанера
6. Сцена
7. Второе интермеццо
8. Болеро
9. Тореро
10. Тореро и Кармен
11. Адажио
12. Гадание
13. Финал²

Выбранная форма балета-сюиты диктовала свои условия. В либретто все события и перипетии сведены к минимуму. Остался основной конфликт Кармен и Хозе и перипетии столкновений Кармен с окружающими ее людьми.

В 1973 г. хореограф Г.Г. Малхасянц решает поставить спектакль «Кармен-сюиту». Вечер состоял из трех одноактных балетов: первое отделение – «Память», второе – «Кармен-сюита», третье – «Озорные частушки». Видеозаписи «Кармен-сюиты», как и двух других балетов в постановке Малхасянца, не существует.

Используя музыку Щедрина, балетмейстер (в соавторстве с В. Поповым) существенно переделывает либретто Алонсо. В программке его спектакля читаем:

«Кармен-сюита».

Пролог. Гадалка пытается определить будущее Кармен. Трех мужчин видит она на ее пути. Кто же из них изменит судьбу той, кому предстоит жить, любить и страдать?

Кармен. Ее появление на залитой солнцем площади не может остаться незамеченным. Она – любимица толпы, и самые отважные добиваются ее благосклонности. Но трудно завоевать сердце Кармен. Кто станет ее избранником? Быть может, этот молоденький офицер Хозе, такой исполнительный и недоступный, что так и хочется подшутить над ним. Как знать! Нрав Кармен столь же непостоянен, сколь и горяч...

Цунига. А вот и он – старый приятель – капитан. Поговаривают, что в последнее время его часто видели в обществе Кармен. Да и сама она не очень-то скрывает их близость. Ей безразличны людские пересуды. Свобода превыше всего, а потому можно подразнить этого служаку. Тем более, что офицер Хозе так потешно мил и застенчив.

Ссора. Цунига не терпит соперника. Ссора вспыхивает мгновенно. Хозе уже весь во власти колдовского обаяния женщины, на глазах у которой капитан срывает у него офицерские погоны. Такое оскорбление может смыть только кровь...

Хозе. Смелость и безрассудство нравятся Кармен. Да и сам Хозе ей уже не безразличен. Любовь ли это? Время покажет. А пока надо спасти незадачливого влюбленного. Плащ контрабандиста – самая подходящая одежда для преступника, которого разыскивают власти.

Тореро. Жизнь в городе идет своим чередом. Толпа на площади приветствует героя корриды знаменитого Тореро. Он юн и бесстрашен, горд и независим. Настоящая его жизнь – на арене. Там, где риск и опасность. Это человек, достойный Кармен.

Ревность. Без нее нет любви. И Хозе весь во власти чувства. Он будет бороться за Кармен, он готов совершить самое страшное. Но опасны тревоги. Она вновь здесь, рядом, почти такая же, как в первые минуты счастья.

Гадалка. И опять гадалка приоткрывает завесу будущего. Кто же из трех? Никто. Что ее ждет? Смерть. У Кармен хватит сил ее принять.

Кармен. Ни Цунига, ни Тореро, ни Хозе – никто не может стать судьбой той, кому предстоит жить, страдать и умереть. Последние мольбы Хозе уже ничего не могут изменить. Кармен свободна. Но ей еще предстоят испытания. И последнее из них – нож Хозе, который пресекает жизнь, но не свободу.

Эпилог. Как-то неуловимо похожа на Кармен совсем еще юная девчонка. Но это уже другая жизнь, другая судьба...»³.

По сравнению с постановкой А. Алонсо Г. Малхасянц с В. Поповым сделали историю Кармен более жизненной, приближенной к



Геннадий Малхасянц

реальности. Были введены новые персонажи – капитан Цунига, Гадалка, Девочка из эпилога. Рецензент писал, что удача воронежской постановки «...обусловлена глубоко современным хореографическим мышлением постановщика балета главного балетмейстера театра Г. Малхасянца. Умение по-новому решить даже уже воплощенную на сценах других театров тему и своеобразие его хореографического языка, который несет в себе единство сложных, возможно, порой в чем-то и спорных форм, с правдой внутренней жизни образа, позволяет хореографу создавать яркие, запоминающиеся сценические произведения»⁴.

В центре спектакля, конечно, главная героиня, Кармен, ее судьба, полная трагических перипетий. Н. Чернова писала: «Малхасянц лишил образ Кармен символичности, загадочности, которыми наделяли вольную цыганку многие интерпретаторы знаменитой новеллы Проспера Мериме»⁵. Все действие выстроено для того, чтобы максимально раскрыть характер героини и ее реакцию на происходящие события.

В спектакле А. Алонсо действие разворачивалось на условной «арене жизни». У Г. Малхасянца действие, как и в опере, происходит на одной из площадей Испании, среди живописных развалин. В костюмах героев также отражается национальный испанский колорит с элементами балетной условности (открытые ноги у танцовщиц, обтягивающие трико у мужчин и т.д.). В спектакле использованы все привычные

для «балетной Испании» аксессуары и предметы (веера, плащи и т.д.), подчеркивающие жизненность и естественность событий и обстановки (сцены с Хозе, Тореро, Цунигой и т.д.). На сохранившейся фотографии мужчина в военном мундире с раскрытым веером стоит за спиной Кармен, сидящей на коленях. Изогнувшись, она протягивает правую руку вперед, словно желая дотронуться до чего-то перед собой. Ее левая рука отведена назад. По тому, как Кармен отстраняется от мужчины, мы можем понять, что это капитан Цунига. На рисунке анонса вечера⁶ была представлена живописная испанская улочка, с лестницами, арками, невысокими домиками с черепицей и католической колокольней. Образуя портал, два больших раскрытых веера обрамляли городской пейзаж с двух сторон.

Спектакль начинался со зловещего темного пролога. Гадалка с картами сидела посреди сцены. Позади нее на подиуме как символ возникал образ Кармен. Затем Кармен прыгала с подиума – будто в бездну. В этот момент стоящие внизу мужчины подхватывали ее на руки, вспыхивал яркий свет и начинался уличный праздник. Среди танцующей толпы сразу выделялась она – блистательная яркая красавица. Ее вариация поставлена предельно музыкально: все нюансы музыки, ее акценты и мотивы были отражены в хореографии. Вариация Кармен стала живым воплощением музыки.

В трактовке Г. Малхасянца, помимо традиционных для Кармен сильной воли и свободолюбия, в образе была некоторая наивность, даже детская непосредственность. Она была еще девочкой, не зрелой сформировавшейся личностью, а игриво-ранимым ребенком. Ее трагическое одиночество раскрывалось в сценах с Гадалкой, в которых степень отчаяния главной героини доходила до предела. Постановщику удалось соединить принципы театрального реализма с приемами сценической балетной условности. Были сцены, в которых хореографическое действие поднималось до уровня высоких обобщений (сцены с Гадалкой). «В этом балете не замечаешь даже, – писала Н. Чернова, – как быт перерастает в обобщение, не успеваешь уследить, как драма, мелодрама даже, оборачивается современной по своим темам, мотивам – трагедией. Это трагедия отчуждения героини от окружающего мира. Кто даст ей полноту существования?»⁷

Для Кармен оставался один выход, благодаря которому она могла освободиться от пустоты жизни, – смерть. Такова главная идея «Кармен-сюиты» Г. Малхасянца.

Гадалка, вторая трагическая героиня спектакля, становится спутником Кармен. Ее образ несет в себе двойственность. С одной стороны, она – воплощение рока, судьбы. С другой – друг, советчик Кармен. В лексике преобладала современная пластика и пантомима. Гадалка, понимая одиночество цыганки, пророчила Кармен ее судьбу.

Сильное впечатление оставляла сцена гадания. В ней Г. Малхасянц использовал кордебалет как символический образ смерти. На сцене перед главной героиней разворачивался обряд ее погребения: мимо следовали фигуры в черном со светильниками. Рецензент отмечает: «Очень выразительна сцена гадания, емкая, точная, многоплановая и хореографически безупречная. Она воспринимается и как зримый рассказ Гадалки о судьбе Кармен, и как смятенный внутренний монолог героини, и как убедительное свидетельство балетмейстерского понимания личности Кармен – личности бесстрашной, сильной и бескомпромиссной»⁸.

После этой картины «реальная» жизнь снова захватывала сцену, создавая мощный контраст между эпизодами. В массовых сценах восемь девушек танцевали на пуантах с веерами. В одном эпизоде, т.н. прогулке, они должны были кокетливо ходить и бегать, не сходя с пуантов.

Основу лексики «Кармен-сюиты» составлял синтез классического и испанского народно-характерного танца с элементами модерна и пластики. Ярким и запоминающимся было трио Кармен, Гадалки и Хозе. Выразительная авторская хореография, в которой сочетались поддержки и замысловатые переходы, создавала ощущение таинственного свершения предначертанных судьбой событий.

Сложность и противоречивость характера Кармен убедительно представила ведущая солистка Воронежского театра Нина Кондратьева: «Отрадно, что в спектакле нашего театра такая Кармен есть – Кармен танцующая, чувствующая, живущая. Н. Кондратьева исполняет эту партию дерзко, необычно, в самих линиях, движениях танца утверждая личность неординарную, гордую, горячую. Характер ее Кармен изменчив, быть может, излишне противоречив»⁹. Другой рецензент соглашался: «Кармен Н. Кондратьевой сочетает в своем сценическом характере самые противоположные черты многогранной натуры вольнолюбивой героини П. Мериме. Она органично переходит от лукавства к искренности, от любви к презрению, от страсти к холоду и безразличию. С большой внутренней наполненностью проводит она трагическую



Н. Кондратьева – Кармен,
А. Дубинин – Тореро.
«Кармен-сюита».
Воронежский театр оперы и
балета. 1973

сцену смерти, встречаемую ею с улыбкой. Трудно сказать, за кем здесь остается победа, пожалуй, все-таки за Кармен»¹⁰. Сама Н. Кондратьева позднее писала в мемуарах: «Мне повезло танцевать в балетах, которые в этот период ставил Г. Малхасянц. Всегда добротная драматургия, интересно решены образы – тонкое попадание в музыку. В его балетах была всегда необычная хореография. Работать было трудно, но интересно <...>. Ставил быстро, увлеченно. Я с удовольствием танцевала его Клеопатру, Раймонду, Лауренсию, Кармен, Лизу, Еву. Эти годы были для меня творчески насыщенными и плодотворными...»¹¹. Другую исполнительницу образа Кармен – Л. Ефимову – критики также оценивали положительно: «Л. Ефимова показала интересную трактовку. Кармен женственна, в какой-то мере капризна, легко подчиняет своей воле любого мужчину, но она отнюдь не вульгарна»¹².

Об исполнителе роли Хозе В. Драгавцеве и его трактовке образа рецензенты писали: «Достойными партнерами балерины стали в этом спектакле исполнители других ролей. Чрезвычайно интересную партию Хозе увлеченно танцует В. Драгавцев, обнаруживая свой собственный метод, свое понимание смысла происходящего»¹³. К. Медведев отмечал: «Хозе в исполнении В. Драгавцева – истинный сын выжженной зноем испанской земли. Натура цельная, не признающая компромиссов. Его любовь к Кармен становится невольной его трагедией, ибо понятия “лю-

бовь” и “свобода” несовместимы для Хозе. Танцовщик правдиво живет чувствами героя. Партия Хозе – большая творческая удача В. Драгавцева»¹⁴. Отмечали также другого исполнителя Хозе – В. Сычева: «Хозе в исполнении заслуженного артиста РСФСР В. Сычева получился интеллигентным, мягким»¹⁵.

Заканчивался спектакль пронзительным и символичным эпизодом. Мертвая, но свободная Кармен лежала посреди сцены, над ней рыдал Хозе, а у задника – как символ непокорности и нестигаемой воли – гордо проходил Тореро в красном плаще. Пролог и эпилог обрамляли спектакль Г. Малхасянца, обеспечивая цельность всей композиции. В эпилоге Г. Малхасянец ввел дополнительный персонаж – Девочку. Внешне она напоминала Кармен – такая же яркая и привлекательная. Но в то же время было понятно, что это уже другая история и другая судьба; неизменно лишь стремление человека к свободе и независимости. Прозорливость Г. Малхасянца в трактовке сюжета и образа Кармен не вызывала сомнений: тема свободы личности и ее прав всегда была, есть и будет актуальной и злободневной.

В начале 1990-х гг. Г. Малхасянец поставил «Кармен-сюиту» для Краснодарского творческого объединения «Премьера», при котором был ансамбль классического танца. Художником спектакля стала также Н. Хренникова. Не меняя сути, Г. Малхасянец немного сократил текст либретто, сделав его более емким. Было показано два премьерных спектакля, затем «Кармен-сюита» шла нечасто вплоть до 1995 г. Участница ансамбля, балерина Венера Хабибулина¹⁶, репетировавшая роли Кармен, Гадалки и Уличной танцовщицы, делилась впечатлениями от репетиционного процесса и работы с Г. Малхасянцем: «Его борода, рубашка с платком... Геннадий Гараевич сразу покорила наши сердца. Он находил подход к каждому. Мог и похвалить, и рывкнуть. Ставил предельно музыкально. Не допускал немusыкального исполнения своей хореографии. Интеллигентный и элегантный... Мы все были влюблены в него»¹⁷.

Сюитная форма одноактного балета всегда требует от хореографа высокого постановочного мастерства: необходимо умение в краткой сжатой форме вычленить суть, главную идею, вне зависимости от того, имеет ли это произведение литературный первоисточник или либретто написано самим автором спектакля. Необходимо умение раскрыть характеры, проявить развитие и трансформацию образов в короткий промежуток сценического времени. Одним из показателей мастерства

постановщика является способность выстроить драматургию спектакля так, чтобы в кульминационный момент в полной мере вскрылась главная мысль, идея самого постановщика. Кроме того, необходимо применение контрастного принципа в эпизодах, чередование сольных и массовых сцен, действенного танца, в котором развивается замысел спектакля, и танца бессюжетного, раскрывающего символы, метафоры и высокие обобщения.

Критика единодушно приветствовала спектакль, считая его большой творческой удачей Г. Малхасянца и всего коллектива Воронежского театра оперы и балета. «Спектакль отмечен зрелым мышлением хореографа, – писал К. Медведев, – его тонким умением четко выстраивать и раскрывать через образную хореографию драматургическое действие балета. Каждая массовая сцена, дуэт, трио, монологи и являющийся, на наш взгляд, вершиной хореографического достижения балетмейстера квинтет Кармен, Цугини, Хозе, Тореро и Гадалки насыщены правдой жизни “человеческого духа” и живым биением сердец героев балета»¹⁸. По мнению Н. Черновой, «рядом с “Памятью”, “Озорными частушками” балет “Кармен” возникает как психологическая трагедия по жанру, по форме, по своему содержанию. Вот где обрели себя, раскрылись, вписались в общую стилистику балета все сильные стороны дарования молодого балетмейстера»¹⁹.

Поставив в программе вечера «Кармен-сюиту» между спектаклями «Память» и «Озорные частушки», Г. Малхасянец сделал правильный тактический ход. Благодаря своей драматургической цельности, выверенной композиции, драматизму, эмоциональной наполненности и красочности, «Кармен» по праву становится кульминацией балетного вечера. Принцип контраста, применяемый постановщиком на протяжении всего спектакля, держит зрителя в постоянном напряжении. Каждый зритель, пришедший в театр, нашел в этих трех балетах, таких разнообразных по жанрам, идеям и сюжетам, нечто созвучное его душе, что позволило откликнуться на сценическое действие и вызвало сопереживание.

¹ Цит. по: Деген А., Ступников И. Бизе-Щедрин. Балет «Кармен-сюита» // Belcanto.ru [Электронный ресурс] (дата обращения 15.08.2020).

² Там же.

- ³ Программа вечера одноактных балетов. Воронеж, 1973.
- ⁴ К. Медведев. Диапазон таланта. Рубрика «Две рецензии» // *Волгоградская правда*, 24 июля 1974 г. Здесь и далее статьи цитируются по вырезкам из газет, сохраненным в архиве семьи Малхасянц.
- ⁵ Н. Чернова. Вечер высокого танца.
- ⁶ См.: *Воронежская неделя*, приложение к газете *Коммуна*. 27. 12. 1973.
- ⁷ Н. Чернова. Указ. соч.
- ⁸ А. Яблоновская. Хореографические новеллы // *Коммуна*. Воронеж. 22.02.1974.
- ⁹ Там же.
- ¹⁰ К. Медведев. Диапазон таланта. Рубрика «Две рецензии» // *Волгоградская правда*. 24 июля 1974 г.
- ¹¹ Личный домашний архив семьи Малхасянц. Рукописные мемуары Н.И. Кондратьевой.
- ¹² И. Джаврова. Гастроли Воронежского театра оперы и балета. «Одноактные балеты». Буклет. Смоленск, 1976.
- ¹³ А. Яблоновская. Указ. соч.
- ¹⁴ К. Медведев. Указ. соч.
- ¹⁵ И. Джаврова. Указ. соч.
- ¹⁶ Венера Исмаиловна Хабибулина (р. 1972) – с 1991 по 1996 гг. артистка балета Творческого объединения «Премьера» (г. Краснодар); с 1996 по 2020 гг. артистка балета Музыкального театра им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко (г. Москва).
- ¹⁷ Интервью от 27.08.2020.
- ¹⁸ К. Медведев. Указ. соч.
- ¹⁹ Н. Чернова. Указ. соч.