

«10 Висская
Кулондра»
31. Декабря 1957

БЕРИЛ ГРЕЙ В «ЛЕБЕДИНОМ ОЗЕРЕ»

Берил Грей для своих гастролей в Москве выбрала балет Чайковского «Лебединое озеро».

Почти невозможно найти в мировой хореографии балета, подобного «Лебединому озеру» П. И. Чайковского. Фантастика была колыбелью так называемого романтического направления балета. Но в отличие от фантастики, служащей оправданием для «условности» классического танца, балеты Чайковского — это опозитивированная фантазией жизнь в ее лирико-трагедийных конфликтах. Тема любви, как состояние беспредельного доверия, трагедия нарушенной верности, победа силы духа и благородства человека над злом низменным и коварным — вот мир больших чувств, в которых живут герои «Лебединого озера».

Чайковский и первые его истолкователи Л. Иванов, М. Петипа и А. Горский открыли перед исполнителями богатые возможности беспредельно углублять, совершенствовать, находить новое и живое в образах балета «Лебединое озеро». Особенно это относится к Одетте—Одиллии. Пожалуй, нет в классическом балетном репертуаре, если не считать Жизели, партии более сложной и интересной, интерпретации которой отдали свои силы замечательные русские балерины. Понятно, с таким интересом ждали зрители выступления английской балерины Берил Грей.

Прежде всего хочется отметить большую внутреннюю чистоту и благородство сценического поведения актрисы. Она располагает к себе зрителя своей искренней, хотя и несколько наивной манерой выражения чувств. Чрезвычайно привлекает эта искренняя манера в общении с партнером: балерина «видит» и «отвечает» партнеру, все время находясь в ансамбле совместного сценического действия.

Берил Грей обладает хорошо выработанной техникой. Почти нигде вы не замечаете напряжения в преодолении трудности, не видите приготовлений к сложным па, что создает впечатление легкости и уверенности.

Как ни странно, но балерина значительно сильнее проявила себя в сложных технических движениях, нежели в более простых. Так, например, знаменитые 32 фуэте (III акт) она проделала с виртуозным блеском, в то время как некоторые движения в вариациях оставляют желать большей чистоты, мастерства.

Одаренность, артистичность балерины помогли ей верно и во многом интересно наметить основной контур образа. Это ощущалось во II и в IV акте, который, кстати сказать, она разучила в новой для нее сценической редакции в течение одного-двух дней.

Правда чувств балерины подсказала ей своеобразное решение ряда эпизодов партии Одетты—Одиллии.

Трактовка образа Одиллии, более близкая к индивидуальности танцовщицы, как мне кажется, все же требует большего контраста по отношению к белому лебедю. Если не обязательно становиться на традиционный путь «демонизма» и обольстительной властности, то хотелось бы видеть другие, более контрастные и яркие краски, углубляющие образ Одиллии.

Общий стиль танца Грей отличается от исполнительской манеры русских балерин. Я подразумеваю под этим известный излом и аморфность в пластике рук и корпуса, некоторый отход от классических норм строгого стиля.

Часто приходится слышать, что наши зарубежные коллеги воспитываются в духе Анны Павловой. Нет сомнения, что на художественное развитие английских балерин громадное влияние оказала великая русская балерина. Нечего говорить, сколь велико и полезно ее влияние. Но мне порой кажется, что наши западные коллеги трактуют наследство Анны Павловой несколько односторонне. Павлова знакома им главным образом как великолепная исполнительница отдельных миниатюр, маленьких танцевальных шедевров.

Великая артистка находила для каждого номера свой особый стиль и манеру, рожденную музыкой и содержанием той или иной хореографической миниатюры. Вот почему у Павловой был совершенно различный подход к решению образа «Умиряющего лебедя» Сен-Санса (миниатора) и, например, «Спящей красавицы» и других балетов крупной формы; трактовка танцев на музыку Шопена была иная, чем танцев на музыку Адана («Жизель»).

Мне представляется, что Павлова «царит» в умах наших коллег преимущественно, как сильфада с известного рисунка В. Серова. Действительно, этот обаятельный образ как нельзя лучше передает павловский стиль в ряде классических миниатюр. Особенности этого жанра и рожденного им образа, могут вызвать некоторый пластический изыск, так называемую «свободу» позировки, доминирующую роль полугарбеска, недоулынутых рук и т. д. Другой характер приобретает стиль классического танца, когда речь идет о крупной форме балетного спектакля, когда вступает в силу музыка Чайковского, рассчитанная на глубокое психологическое развитие образа во времени. По-видимому, здесь возникает и другой стиль исполнения, в котором тонкая нюансировка, нежная мягкость рук,

любые движения не приходят в противоречие со строгой, точной, предельно правильной формой классического танца. Анна Павлова знала объективный характер этих закономерностей и была прекрасной их выразительницей.

Следовательно, если учиться у А. Павловой, то надо прежде всего искать такой стиль танца, который соответствует характеру музыкальной драматургии балетного спектакля.

Размышляя над выступлением английской танцовщицы, невольно вспоминаешь ряд проблем, связанных с художественным воспитанием, с преемственностью и развитием традиции, с поисками нового в искусстве хореографии у нас и на Западе. Плодотворное решение их возможно в условиях дружеского общения и обмена опытом.

Выступление Берил Грей прошло с успехом.

Дружеская помощь, оказанная ей всем коллективом московского балета, забота и внимание ее партнера Ю. Кондратова, педагога-репетитора М. Семеновой, балетмейстера А. Мессерера, дирижера Ю. Файера создали подлинно творческую атмосферу для успешного выступления нашей английской гостьи.

— Михаил ГАБОВИЧ,
народный артист РСФСР.