

Мои гастроли в Париже

Прием, оказанный мне в Париже, показывает, насколько во Франции интересуются хореографией.

Несмотря на нападки белогвардейской печати и холодное отношение ко мне правых французских газет (в первое время моего пребывания в Париже), все же сразу почувствовался еще до выступления моего острый интерес к советскому балетному искусству. Этот интерес рос от спектакля к спектаклю.

Как отнесся к моим выступлениям театр «Гранд-Опера»?

Мне был оказан исключительно радостный прием, для меня были даже нарушены некоторые традиции: давали оркестровые репетиции, обычные у нас, но не принятые у них для балетов, уже игравших на этой сцене.

Возобновили для меня балет «Жизель», который не ставился уже несколько лет. Французские балетмейстеры и артисты балета были ко мне очень предупредительны. Бюссе, дирижировавший «Жизель», вел оркестр соответственно с моими замыслами, а Румлян провел «Лебединое озеро» в стиле моего исполнения.

Директор «Гранд-Опера» Руше проявлял исключительное внимание к моим выступлениям, присутствовал на всех репетициях.

Отношение к моим выступлениям всех работников театра, начиная от администрации и кончая рабочими сцены, показывает, повторяю, насколько глубок интерес к советской хореографии.

Это мне особенно приятно отметить потому, что танцевальное искусство «Гранд-Опера» давно уже застыло в традиционных формах. Классический танец здесь давно уже остановился в своем развитии.

Мои выступления характеризовали пути развития советского балета, пути, по которым это искусство может продвигаться вперед и где успехов можно достигнуть, только безбоязненно отказавшись от рутины.

Запад не имеет представления о нашем коллективном творчестве; объединенного ансамбля на сцене нет — имеются отдельные фигуры кордебалета, играющие в толпе, и солисты, игра которых мало связана с игрой остальных артистов. Творческого руководства нет. Отсюда элемент случайности в трактовке музыки, пренебрежение мыслью композитора в танце, дивертисментный характер спектакля, в котором сольные номера «выпячиваются», не будучи органически связанными с произведением в целом.

Исполнение танцовщицы в современном западном балете не является ее собственным творчеством и проявлением ее инициативы. Актриса слепо следует в спектакле указаниям балетмейстера, никакого участия в коллективном обсуждении плана постановки она не принимает. Да и обсуж-



дения такого рода там не практикуются.

Балетные педагоги в Париже, дающие частные уроки, — преимущественно русские эмигранты. Конечно, не в их силах и возможностях создавать художественные кадры. Их педагогическая практика чужда всякой системы, преподают так, как преподавали в старой балетной школе лет 30—40 назад.

Я видела несколько балетных постановок: «Дафнис и Хлоя», «Салад», «Икар». Первый балет — старая постановка Фокина. Это «состарившийся» спектакль, лишенный живой художественной идеи. Два раза я смотрела балет «Салад», и для меня все же остался неясным его сюжет, хотя он и рассказывается «хором», расположенным по бокам сцены.

Лишенный идеи, цельности, а подчас и смысла, балет на парижской сцене не имеет самодовлеющего значения; он даже не имеет права на самостоятельные спектакли. Балет в «Гранд-Опера» является придатком к опере, дополняет оперный спектакль одним или двумя актами. Между тем у нас балет, только территориально объединенный с оперой в одном здании, является равноправным видом искусства, у которого с каждым днем растут перспективы коллективного творчества в соответствии с коллективным творчеством всей нашей страны.

МАРИНА СЕМЕНОВА