

Красовская Вера Мих.

1993

Вера Красовская.

Марининский театр. - 1993 - № 17-18 - с. 4-5
ОТ РЕДАКЦИИ. Когда мы узнали, что у Веры Михайловны Красовской возникли проблемы с публикацией книги "Романтизм", являющейся четвертым томом "Западноевропейского балетного театра", невольно возникла безумная мысль: вот бы напечатать ее в нашей газете. Мысль эта сделалась еще более неотвязной, когда удалось познакомиться с самой рукописью, от которой буквально невозможно оторваться.

Жюльен не был оригинален и в аранжировке балетной музыки, написанной для знаменитой танцовщицы. Полтора годами раньше, летом 1837 года, Фанни Эльслер посетила родину после головокружительных успехов в Париже. "Качуча стала повальным увлечением Вены, - пишет Гест. - Иоганн Штраус-старший, быстро отвечавший на запросы публики, создал Галоп качучу, сочиненный, судя по пометке на оригинальной партитуре, "за час до открытия бала переписанный копистом, исполненный без репетиции, вызвавшей бурные рукоплескания и трижды повторенный". Другой король венского вальса Йозеф Ланнер, вос-

пользовался той же мелодией для вальса "Полет Амура". Номер включили в программу музыкального фестиваля, и в Театре ан дер Вин комедийный актер - весельчак Венцель Шольц, распыря своим жирным телом костюм, совсем такой же, как у Фанни, уморил всех пародией на этот танец".

Общественные балы и маскарады повели атаку на туманные коллизии и печальные развязки. Близилась пора мнимых любовных драм и благополучных финалов. Уходила в прошлое фигура утонченного, разочарованного денди. Не потому ли оказались так непохожи портреты Жанена, написанные Жераром де Нерваль и

Из книги "Романтизм"

И так бы тому и быть, но тут как раз выяснилось, что книгу берется печатать московское издательство "Артист. Режиссер. Театр." Поэтому, заручившись любезным согласием Веры Михайловны, мы решили ограничиться публикацией отдельных фрагментов, один из которых и предлагаем сегодня вниманию читателей. Как говорится, продолжение следует.

хроникером "Журналь де Деба"? Жанен как опытный журналист раньше других угадал, куда повернет стрелка барометра парижской жизни. Быстро изменив былым интересам и взглядам, он заодно сменил облик изысканного поэта на повадки доброго малого. Этим двум разным Жаненам принадлежали непохожие и по смыслу, и по стилю отклики.

Статью "Гофман и Паганини. Фантастическая сказка" написал Жанен-поэт. Она появилась в 1831 году, за несколько месяцев до премьеры "Роберта-дьявола". Жанен описывал концерт Паганини в духе гофманских фантазий: "На сцене возник человек со

скрипкой и смычком. Теодор не мог оторвать от него глаз. Сначала он видел только скрипку и смычок, потом разглядел человека, если хотите, единственного в своем роде; рука здесь, рука там, корпус выпрямлен, одно бедро присогнуто, другое натянуто и напряжено, рост высок, лицо худощаво, изоборужено морщинами, волосы развеваются; улыбка, мысль, презрение, уверенность, гений - все тут есть. "Взгляни, - сказал мне Теодор, - посмотри, как он создан! У меня есть старый гобелен, изображающий святую Терезу; когда гобелен вздувает ветром, стигая и разгибая его туда и сюда, уносится и возвращая, подымая, бросая вниз,

но всегда оставляя на месте, святая Тереза напоминает этого человека; он так же фантазмагоричен, как она; я даже не уверен, что там стоит человек, но это безусловно скрипка и смычок". Тут смычок взвился, скрипка уперлась в плечо, смычок и скрипка, плечо и рука - все пришло в движение. Боже мой, что сделалось с Теодором: его преследовал этот призрак... мелодия окружала со всех сторон... Смычок мелькал, как метла колдуна-водоноса из немецкой баллады... Когда скрипка и смычок остановились, человек поклонился. Великий человек спустился с вершин, он согнулся, сложился пополам, он кланялся направо, налево, прямо. - Какой прискорбный поклон, - сказал Теодор".

Статья 1833 года, посвященная февральской премьере оперы Обера "Бал-маскарад", была явно написана добрым малым. Его занимала не сама опера, а галоп последнего акта, ибо вокруг этого галопа назревал скандальный слушок. Светские дамы, "ревниво защищая славу галопа, стремясь научить Оперу, как надо танцевать галоп, настоящий галоп - галоп буржуа и повелитель", решили надеть костюмы XVIII века, шелковые маски и вмешаться в толпу профессионального кордебалета. Через месяц Жанен сооб-

шил: "На последнем представлении "Бала-маскарада" громадная толпа, танцующая галоп в последнем акте, заметно увеличилась. Прекрасные дамы поступили, как я уже говорил..." Время диктует свои законы. Толпа буржуазок ворвалась в ряды профессионального кордебалета и откорректировала галоп, поставленный Филиппо Тальони. А профессиональный критик дружелюбно этот подвиг осветил.

Но время и рождает своих героев. Один такой герой, девятнадцатилетним юношей, сделал в начале 1838 года первые шаги на пути к мировой славе. "Блестящую толпу привлек 27 января большой концерт Жака Оффенбаха, - сообщала хроника. - Молодой композитор, показав себя в то же время способным исполнителем, сыграл на виолончели меланхолический вальс своего сочинения и имел огромный успех. Публика неоднократно прерывала пьесу восхищенными "браво". Столь же очаровали романсы и грациозные мелодии юного композитора, зачехательно спетые госпожами Аннет Лебрен и Эллен Бартельми из Королевской академии музыки".

Легкая музыка держала в плену залы публичных балов и концертные эстрады Парижа, салоны меценатов и подмостки музыкальных театров. Жак

Оффенбах, будущий король оперетты, дал урок серьезного отношения к легкой музыке. Ему предстояло стать мастером бравурных ситуаций и гротескных типов музыкальной комедии. Пока же он разрабатывал ее лирические возможности. В ритмических оборотах вальсовой мелодии, пластично выпуклых, изначально танцевальных, выстраивался образ чувства, неподвластного напору всеобщего галопища. Певицы академической сцены охотно исполняли романсы Оффенбаха. Композиторы опер и балетов тоже должны были оценить его талант: особенно последние, пристально следившие за всем в орбите современной моды.

Хореографы оценили Оффенбаха только в XX веке. Зато оценили широко: от Франции, Австрии и Шотландии - до Соединенных Штатов и Канады. При жизни композитора свет увидели два его балета. В 1855 году Оффенбах основал в Париже театр Буфф-Паризьен и показал балет-буффонаду "Арлекин-цирюльник" на темы Россини. В 1860 году парижская Опера дала его балет "Бабочка": то был единственный балетмейстерский опыт Марины Тальони.