

КОГДА ЖЕ БАЛЕРИНА ЗАТАНЦУЕТ?

Отшумели аплодисменты, сопровождавшие выступления балетных артистов парижского театра «Гранд-опера»... Две недели мы с интересом следили за их великолепным танцевальным мастерством, но я не собираюсь писать сейчас рецензию — разбирать исполнительскую манеру того или иного артиста, оценивать их творчество, об этом уже много говорилось в нашей прессе.

Мне хочется высказать некоторые мысли, которые возникли в связи с выступлением французских гостей. Ведь мы, советские люди, призывали из всего извлекать уроки, анализировать свои успехи и ошибки, воспринимать ценный опыт других и все полезное передавать своим друзьям.

Так и сейчас. Увидя искусство французов, я поставила перед собой вопрос: что же больше всего увлекло в их творчестве, в чем главная причина их шумного успеха?

Содержание постановок? Нет. В большинстве своем они нам чужды. Балеты вроде «Видения» мы не воспринимаем, как не воспринимает здоровый организм отклонения от нормы. Мы умеем глубоко чувствовать, но со всякими «тенями», проблемой вечного одиночества человека мы не находим контакта. Другие же балеты — очаровательные хореографические миниатюры «В музее» или остроумная «Идиллия» — мне понравились. Особенно хороши «Этюды» в постановке балетмейстера Е. Ландера и «Хрустальный дворец» Дж. Баланчина, где во всем блеске было показано богатство классического танца.

Вот эта танцевальная стихия, виртуозное мастерство балерин и солистов — то главное, что особенно восхищало и заставляло задуматься.

Как могло случиться, что замечательный советский балет, наши выдающиеся советские балерины и тан-

В порядке обсуждения

цовщики в последние годы по воле балетмейстеров обречены в балетных спектаклях на танцевальное бездействие? Ведь в новых постановках мы видим все меньше и меньше танцев, а если и видим, то порой обедненных с точки зрения хореографической выдумки, стандартных, переходящих из одного балета в другой. Возьмем, к примеру, балет «Спартак» в постановке Игоря Моисеева. И. Моисеев — талантливый балетмейстер, не раз радовавший нас яркими, оригинальными спектаклями. И на этот раз ему удалось создать интересное, помпезное зрелище. Но, право же, «Спартак», каким мы его увидели на сцене Большого театра, — не балет в точном понимании этого слова. В нем очень мало танцев. Достаточно сказать, что даже главный герой не имеет ни одного танца на протяжении всего спектакля. Такую роль в балете может сыграть и драматический артист, обладающий статной фигурой, пластичным жестом и выразительной мимикой. Балерина, исполняющая роль Фригии (жены Спартака), в основном «переживает», но очень мало танцует.

Или вспомним спектакль Л. Лавровского «Каменный цветок», где исполнители ведущих партий лишены возможности широко показать свое хореографическое мастерство. А ведь превосходная музыка Сергея Прокофьева, несомненно, открывала перед постановщиком широкие перспективы. Что, если бы в операх главные герои не пели бы ни одной арии, а только изъяснялись жестами?!

Правильно, что в наших советских балетах хореографическая техника является средством для раскрытия идеи произведения, сюжетной линии, раскрытия образов, а не самоцелью. Но, к сожалению, за последнее время некоторые наши постановщики просто-напросто «выжидают» хореографическую технику из балета, зачастую подменяя ее пантомимой.

Много ли у нас балетов, в которых балерина во всем блеске смогла бы показать свое мастерство, технику классического танца, над которой она много лет трудилась сначала в хореографическом училище и неустанно трудится на протяжении всей артистической жизни? Где, в каких спектаклях может полностью раскрыть свое выдающееся дарование такая балерина, как Майя Плисецкая? Пожалуй, только в старых постановках А. Горского «Лебединое озеро», «Дон-Кихот» или в «Лауренсии» Вахтанга Чабукяни — одного из немногих советских балетмейстеров, насыщающих каждую свою постановку подлинной танцевальностью.

Можно вспомнить несколько работ, где наши мастера хореографии по-

казали свое умение балетными средствами решать балетный спектакль, иногда очень сложный по сюжету и насыщенный глубокой идеей. Но все же мало у нас балетов, в которых балерина смогла бы показать свои танцы, обогащенные техникой, добытой упорным трудом и сценическим опытом. А ведь годы идут, укорачивая и без того «короткометражную» сценическую деятельность балетного артиста. На каком танцевальном материале будет развиваться и расти балетная молодежь?

В стремлении за «действенным» танцем, в поисках «повода», по которому танец имеет «право» существовать в балете (упаси бог без «повода» вдруг затанцевать!), танец, как таковой, почти испарился из балета, заменив себя «переживаниями» актеров, даже не смотря на то, что музыка неотступно требует танцевального разрешения.

Мне вспоминается давний случай, когда однажды на спектакле «Карманьола», который давал молодой балетный коллектив, я услышала фразу соседа, обращенную к своей дочери: «А что сейчас делает балерина?». «Переживает», ответила дочь.

В следующем действии, напряженно вглядываясь в происходящее на сцене, зритель задал тот же вопрос, на что последовал ответ: «Страдает»...

И когда в десятый раз неугомонный зритель спросил: «Что делает балерина?» и получил ответ: «Вырывается из объятий маркиза», он возмущенно воскликнул: «Да когда же, наконец, балерина затанцует?!».

Но, увы... он так и не дождался...

Довольно много лет прошло с тех пор, но я хорошо помню этот диалог, и очень грустно, что сейчас также хочется воскликнуть: «Когда же балерина затанцует?».

Пора вернуть балету его самое выразительное средство — танец, пора всеобъемлюще показать хореографическое искусство выдающихся советских балерин и танцовщиков.

Я уверена, что при желании наши балетмейстеры смогут создать талантливое произведение на фундаменте классического танца. Такой балет нужен нашему зрителю, он обогатит весьма ограниченный хореографический репертуар, поможет молодежи расширить свой творческий и сценический опыт, даст возможность мастерам балета применить свои накопленные знания.

Долг советских балетмейстеров, как и всех работников хореографического искусства, — вернуть балетному спектаклю, по праву принадлежащий ему танец.

Викторина КРИГЕР,
заслуженный деятель искусств
РСФСР.

«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»

10 июля 1958 г.

3 стр.

КОГДА ЖЕ БАЛЕРИНА ЗАТАНЦУЕТ?

Отшумели аплодисменты, сопровождавшие выступления балетных артистов парижского театра «Гранд-опера»... Две недели мы, с интересом следили за их великолепным танцевальным мастерством, но я не собираюсь писать сейчас рецензию — разбирать исполнительскую манеру того или иного артиста, оценивать их творчество, об этом уже много говорилось в нашей прессе.

Мне хочется высказать некоторые мысли, которые возникли в связи с выступлением французских гостей. Ведь мы, советские люди, привыкли из всего извлекать уроки, анализировать свои успехи и ошибки, воспринимать ценный опыт других и все полезное передавать своим друзьям.

Так и сейчас. Увидя искусство французов, я поставила перед собой вопрос: что же больше всего увлекло в их творчестве, в чем главная причина их шумного успеха?

Содержание постановок? Нет. В большинстве своем они нам чужды. Балеты вроде «Видения» мы не воспринимаем, как не воспринимает здоровый организм отклонения от нормы. Мы умеем глубоко чувствовать, но со всякими «теньями», проблемой вечного одиночества человека мы не находим контакта. Другие же балеты — очаровательные хореографические миниатюры «В музее» или остроумная «Идиллия» — мне понравились. Особенно хороши «Этюды» в постановке балетмейстера Е. Ландера и «Хрустальный дворец» Дж. Баланчина, где во всем блеске было показано богатство классического танца.

Вот эта танцевальная стихия, виртуозное мастерство балерин и солистов — то главное, что особенно восхищало и заставило задуматься.

Как могло случиться, что замечательный советский балет, наши выдающиеся советские балерины и тан-

В порядке обсуждения

цовщики в последние годы по воле балетмейстеров обречены в балетных спектаклях на танцевальное бездействие? Ведь в новых постановках мы видим все меньше и меньше танцев, а если и видим, то порой обедненных с точки зрения хореографической выдумки, стандартных, переходящих из одного балета в другой. Возьмем, к примеру, балет «Спартак» в постановке Игоря Моисеева. И. Моисеев — талантливый балетмейстер, не раз радовавший нас яркими, оригинальными спектаклями. И на этот раз ему удалось создать интересное, помпезное зрелище. Но, право же, «Спартак», каким мы его увидели на сцене Большого театра, — не балет в точном понимании этого слова. В нем очень мало танцев. Достаточно сказать, что даже главный герой не имеет ни одного танца на протяжении всего спектакля. Такую роль в балете может сыграть и драматический артист, обладающий статной фигурой, пластичным жестом и выразительной мимикой. Балерина, исполняющая роль Фригии (жены Спартака), в основном «переживает», но очень мало танцует.

Или вспомним спектакль Л. Давровского «Каменный цветок», где исполнители ведущих партий лишены возможности широко показать свое хореографическое мастерство. А ведь превосходная музыка Сергея Прокофьева, несомненно, открывала перед постановщиком широкие перспективы. Что, если бы в операх главные герои не пели бы ни одной арии, а только изъяснялись жеста-ми?!

Правильно, что в наших советских балетах хореографическая техника является средством для раскрытия идеи произведения, сюжетной линии, раскрытия образов, а не самоцелью. Но, к сожалению, за последнее время некоторые наши постановщики просто-напросто «выжидают» хореографическую технику из балета, зачастую подменяя ее пантомимой.

Много ли у нас балетов, в которых балерина во всем блеске смогла бы показать свое мастерство, технику классического танца, над которой она много лет трудилась сначала в хореографическом училище и неустанно трудится на протяжении всей артистической жизни? Где, в каких спектаклях может полностью раскрыть свое выдающееся дарование такая балерина, как Майя Плисецкая? Пожалуй, только в старых постановках А. Горского «Лебединое озеро», «Дон-Кихот» или в «Лауренсии» Вахтанга Чабукяни — одного из немногих советских балетмейстеров, насыщающих каждую свою постановку подлинной танцевальностью.

Можно вспомнить несколько работ, где наши мастера хореографии по-

казали свое умение балетными средствами решать балетный спектакль, иногда очень сложный по сюжету и насыщенный глубокой идеей. Но все же мало у нас балетов, в которых балерина смогла бы показать свои танцы, обогащенные техникой, добытой упорным трудом и сценическим опытом. А ведь годы идут, укорачивая и без того «короткометражную» сценическую деятельность балетного артиста. На каком танцевальном материале будет развиваться и расти балетная молодежь?

В стремлении за «действенным» танцем, в поисках «повода», по которому танец имеет «право» существовать в балете (упаши бог без «повода» вдруг затащивать!), танец, как таковой, почти испарился из балета, заменив себя одними «переживаниями» актеров, даже несмотря на то, что музыка неотступно требует танцевального разрешения.

Мне вспоминается давний случай, когда однажды на спектакле «Карманьола», который давал молодой балетный коллектив, я услышала фразу соседа, обращенную к своей дочери: «А что сейчас делает балерина?». «Переживает», ответила дочь.

В следующем действии, напряженно вглядываясь в происходящее на сцене, зритель задал тот же вопрос, на что последовал ответ: «Страдает»...

И когда в десятый раз неутомимый зритель спросил: «Что делает балерина» и получил ответ: «Вырывается из объятий маркиза», он возмущенно воскликнул: «Да когда же, наконец, балерина затащует?!».

Но, увы... он так и не дождался...

Довольно много лет прошло с тех пор, но я хорошо помню этот диалог, и очень грустно, что сейчас также хочется воскликнуть: «Когда же балерина затащует?».

Пора вернуть балету его самое выразительное средство — танец, пора всеобъемлюще показать хореографическое искусство выдающихся советских балерин и танцовщиков.

Я уверена, что при желании наши балетмейстеры смогут создать талантливое произведение на фундаменте классического танца. Такой балет нужен нашему зрителю, он обогатит весьма ограниченный хореографический репертуар, поможет молодежи расширить свой творческий и сценический опыт, даст возможность мастерам балета применить свои накопленные знания.

Долг советских балетмейстеров, как и всех работников хореографического искусства, — вернуть балетному спектаклю, по праву принадлежащий ему танец.

Викторина КРИГЕР,
заслуженный деятель искусств
РСФСР.

«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»

10 июля 1958 г.

3 стр.