

# НА СПЕКТАКЛЯХ ДАТСКОГО БАЛЕТА

(Окончание. Начало на 3-й стр.)

«Сильфида» покорила москвичей. Та же Анна Лэркесен, которая накануне в Принцессе в «Щелкунчике» могла показаться недостаточно яркой и выразительной, очаровала особой одухотворенностью, чистотой танца, чистотой постижения романтического стиля. И не только она. Слово созданным для идеального исполнения мягкого, лиричного, слабовольного Джеймса был Флемминг Рюберг. Убедительны каждый в гармонии с целым были и Эва Клоборг — рассудительная и расчетливая невеста, Оге Поульсен — недалекий, но эмоциональный и обаятельный фермер, Нильс Вьорн Ларсен — «страшная», истинно романтическая колдунья.

Приспособление знаменитого балета к датским национальным нравам не только не помешало, а помогло постижению его всечеловеческой романтической стихии. Краски датского национального быта были даны деликатно и тонко, именно так, как этого требует романтическая эстетика. Приблизив балет к родным обычаям, датские артисты раскрыли нам и свою душу, и душу балета «Сильфида». Обе они оказались сродни: скромные и доверчивые, без стремления к эффекту, тем более ложному, с глубоко спрятанной, не сразу и не во всеуслышание объявляющейся поэтической мелодией. Все мило, изящно, трогательно и чуть грустно — и никакого стремления ошеломить или поразить, наоборот — «игра в недодачу».

Уважая в своем прошлом себя, Датский Королевский балет показывает, что он совсем не чужд современным устремлениям и поискам. Только он видит их именно как современные, полностью современные — по музыке, по хореографии, по всей стилистике. Таким и был «Чудесный мандарин» на музыку Бель Бартока в постановке Флемминга Флиндта — экспрессивно жесткий по форме и жестокий по содержанию. Здесь мы могли оценить мастерство балетмейстера и арти-

стов балета (особенно необыкновенную точность и выразительность Виви Флиндт) в самом авангардном плане. И то, что в конце балета щемящая нота сострадания к происходящему на сцене проникла в сердца зрителей, было доказательством того же рода большой содержательности искусства Датского Королевского балета, в этот вечер уже проявившейся в «Сильфиде».



На снимке: Балерина — Метте Хеннингсен и Принц — Адам Людс в балете «Этюды».

Фото Г. Соловьева.

К сожалению, «Павана Мавра» в знакомой уже нам хореографии Хосе Лимона несколько выпадает из круга исполнительского стиля датчан — в интерпретации труппы Хосе Лимона она прозвучала интереснее. Здесь было больше игры, больше характерности, и в итоге — сюжета «Отелло». Подчеркнутая «балетная» интерпретация «Отелло» оттеснила на второй план павану, хотя, очевидно, целостность балету должна придать именно павана: все остальное — сюжет «Отелло» — должно просматриваться словно сквозь дымку паваны. Датчане трактуют хореографию Хосе Лимона более остро, более характерно и «балетно», и в результате — более сюжетно и иллюстративно. Здесь чувство целостности, так заметное во всех остальных балетах, им изменило: павана дробится на части и частности, хотя в деталях поданные даже более выразительно, нежели труппой Хосе Лимона.

В целом гастроль Датского Королевского балета показали оригинальный исполнительский стиль труппы, присущий ей только, высокую хореографическую культуру солистов и кордебалета, в особенности ценную и поучительную тем, что она принципиально отмечает все быстрое на внешний эффект и держится на свободной, оригинальной исполнительской манере, предполагает большое артистическое трудолюбие, при котором частности («мелкая» техника и т. п.) не менее важны, нежели главное. И через все это в совокупности раскрывается смысл и одухотворенность танца.

смысл и общую форму всего спектакля, следить за окружающим, а главное, увидеть правильно, целиком себя в роли и определить отношение к другим персонажам. Это был тот же прием раздвоенного зрения.

Или взять знаменитые нововведения Новерра, Вестриса и Дидло.

В балетах Дидло, например, на сцене одновременно танцевали и солисты, и кордебалет, и корифейки, и миманс. И все объединялось единым драматургическим действием и группировалось в многоплановые мизансцены. Чтобы увидеть солиста, нужно было смотреть, что делает

и обвиняют друг друга в антихудожественности и неправдоподобности. Катенин, к которому молодой Пушкин пришел со словами — «вот моя трость, побей, но научи» — не принимает его «Бориса Годунова». Он считает, что «кусоч истории, разбитый на мелкие куски в разговорах» не может быть драмой по законам Буало. И этот протест понятен. Для людей, усвоивших образ мысли и манеру видения классицизма, переход к новой манере, которую вырабатывает романтизм, дается очень трудно.

Искусствоведы не без основания считают принципы романтизма реакцией на классицизм. Один стиль отрицает другой, и все это уживается в театре! Как объяснить такой парадокс? Не стал ли театр современной и остроумной уловкой, облегчившей переход от одной манеры видения к другой.

Театральный ансамбль О. Бове подтверждает это предположение. Романтики заново открывают красоту средневековья, но обставляют ее совершенно театрально. Самое любопытное, что романтический художник остается навсегда классическим театром и наблюдает картины из истории варварских времен или фантастические события через ордерный портал той же классицистской сцены.

(Окончание в следующем номере).

Когда после пожара О. Бове восстановил ряды на Красной площади, он показал тем самым, что понимает и одобряет гениальную находку Постника и Бармы. И больше того, Красная площадь становится прототипом Театрального ансамбля. Не случайно, его главная ось точно направлена на центральный шатер Василия Блаженного.

Вообще Красная площадь, по-видимому, многое подсказала О. Бове. Заметив, что Красная площадь хорошо приспособлена к классической манере видения, он уверенно применяет ее композицию: все фасады изображают ряд планов, уходя-

и описывают друг друга в антихудожественности и неправдоподобности. Катенин, к которому молодой Пушкин пришел со словами — «вот моя трость, побей, но научи» — не принимает его «Бориса Годунова». Он считает, что «кусоч истории, разбитый на мелкие куски в разговорах» не может быть драмой по законам Буало. И этот протест понятен. Для людей, усвоивших образ мысли и манеру видения классицизма, переход к новой манере, которую вырабатывает романтизм, дается очень трудно.

Искусствоведы не без основания считают принципы романтизма реакцией на классицизм. Один стиль отрицает другой, и все это уживается в театре! Как объяснить такой парадокс? Не стал ли театр современной и остроумной уловкой, облегчившей переход от одной манеры видения к другой.

Театральный ансамбль О. Бове подтверждает это предположение. Романтики заново открывают красоту средневековья, но обставляют ее совершенно театрально. Самое любопытное, что романтический художник остается навсегда классическим театром и наблюдает картины из истории варварских времен или фантастические события через ордерный портал той же классицистской сцены.

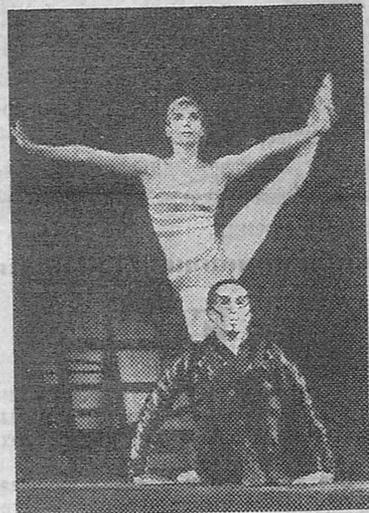
(Окончание в следующем номере).

## Письмо в редакцию

Разрешите через газету «Советский артист» выразить большую и искреннюю благодарность дирекции Большого театра за чуткое отношение и помощь в организации похорон Н. Домбровского.

Т. ПЕРЕЯСЛАВЦЕВА,  
вдова Н. С. Домбровского.

Ответственный редактор  
М. Ф. ЭРМЛЕР.



На снимке: Девушка — Виви Флиндт и Мандарин — Флемминг Флиндт в балете «Чудесный мандарин».

Фото Г. Соловьева.



На снимке: панорама Китай-города и Кремля, поданная как театральная декорация.