



ГАСТРОЛИ ДАТСКОГО БАЛЕТА

ПРЕМЬЕРА балета А. Бурнонвила «Неаполь, или Рыбак и его невеста» состоялась в 1842 году. Во время нынешних московских и ленинградских гастролей Датского королевского балета мы увидели последний акт этого спектакля и могли убедиться в том, что время не заставило потускнеть искрящуюся радость, зажигательное веселье ажурной хореографической композиции великого датского балетмейстера. Идиллическая «патриархальность» декораций, яркость костюмов (они точно такие, как на премьеры в 1842 году) дополняют впечатление от этого прелестного зрелища.

Нужно поблагодарить руководителей датского балета и за то, что они бережно возобновили другую постановку Бурнонвила — «Сильфида», и мы смогли увидеть первый романтический балет в его почти первоизданной чистоте. Бурнонвил был знаком со знаменитым спектаклем Ж. Тальони в Париже и решил поставить его в Копенгагене. Но он создал другую редакцию, как музыкальную, так и хореографическую. Конечно, многое в этом балете может показаться наивным, например куски старой условной пантомимы. Но вместе с наивностью в спектакле живет и редкая композиционная мудрость — можно только поражаться гармоничности, с которой Бурнонвил сочетает пласты народного шотландского танца на каблучках с поэтическими группами сальфид, которые танцуют на пальцах. Пожалуй, именно этот контраст заставляет верить в воздушность бесплотных созданий. А. Леркесен талантливо передает беззащитную доверчивость, романтическое простодушие Сильфиды. Очень поэтичен и Ф. Рюберг в партии Джеймса, поражающий отточенной техникой труднейших мелких движений.

Бурнонвил был связан узами дружбы с другим великим датчанином — Андерсеном. Эта дружба, очевидно, была не случайна — дух доброй, человеческой сказочности озаряет создания великого хореографа.

К сожалению, этот дух доброй, гуманной сказки «отлетел» от спектакля «Щелкунчик» в постановке Ф. Флиндта. Роль Дроссельмейера в этом спектакле решена как чисто бытовой образ — перед нами плешивый старикашка, функция которого ограничивается тем, что он дарит детям игрушки, в том числе и «заводные», то есть танцующие. Кроме того, он еще и хроает. Так что говорить о танцевальном решении тут не приходится. Но вслед за Дроссельмейером и весь спектакль «захромал» уже на обе «ноги» — и в хореографическом, и в режиссерском смысле.

В первом акте бытово, почти как в драматическом театре, изображен праздник в бюргерском семействе. Чопорные дамы, их подвыпившие мужья, бестолково суетящиеся нерасторопные служанки, злой и дурашливый верзила Фриц, злые уличные мальчишки... Как все это далеко от музыки Чайковского, от ее доброй человечности! Во сне Клары она и Принц-Щелкунчик попадают в царство Зимы, где властвует Снежная Королева — холодная, величавая и тоже не очень добрая. Принц тут же забывает о маленькой Кларе и начинает танцевать с этой надменной и чопорной дамой в белом одеянии.

Знаменитый вальс снежинок рассмотреть довольно трудно из-за непрерывно и густо сыплющегося сверху «снега», который и концу акта покрывает сцену толстым слоем. Может быть, это и было бы эффектным в каком-нибудь ревью, но весьма неуместно в балете Чайковского.

Второй акт изображает аляповатое по краскам «царство цветов», где Принц опять-таки танцует с какой-то принцессой, а бедной Кларе остается только робко взирать на их дуэт. В дивертисменте второго акта использованы элементы русского танца, которые выглядят едва ли не прямыми цитатами из плясок ансамбля И. Моисеева. Сюда же введен и плавный ход женского хорсвода, хорошо знакомый по выступлениям ансамбля «Березка». Такое понимание и лубочное воплощение «русского начала» часто противоречит характеру и смыслу музыки Чайковского.

Спектакли в стиле «танца модерн», очевидно, более близки дарованию Ф. Флиндта, так как его постановка «Чудесного мандарина» Б. Бартока гораздо более удачна. Балетмейстер хорошо владеет языком современного, экспрессионистического танца.

В дуэте Мандарина и Девушки (Ф. Флиндт и В. Флиндт) передается сила любовного влечения, преодолевающего насилие, пытки, избивания, даже смерть. Но во всех жестоких перипетиях танцевального действия лицо «чудесного мандарина» сохраняет загадочную неподвижность странной, мертвенно-застывшей маски. В самом финале постановщик находит интересную деталь — Девушка снимает с партнера эту маску, и мы видим незагримированное, скорбное человеческое лицо. И весь балет сразу озаряется особым философским смыслом, становится воплощением тоски о человеческой близости, невозможной и недостижимой в «джунглях» капиталистического мира.

С точным эмоциональным ощущением замечательной пластической режиссуры Хосе Лимона танцуют его знаменитую «Павану Мавра» Б. Маркс, Х. Кронстам, В. Флиндт и Т. Ландер. В этой постановке предельно лаконичными средствами, приемами талантливо «оттанцованных» выразительных мизансцен передается дух и стиль танцев эпохи Возрождения, в обобщенно образной форме излагается повесть о несчастном мавре, о человеческом коварстве, о трагедии потерянного доверия.

В блестящих «этюдах» Х. Ландера (музыка К. Черни) мы встретились с знакомыми нам по первому московскому Международному конкурсу артистов балета П. Шауфуссом и А. Людерсом. В этом балете прекрасно танцевали и М. Хённинген, Н. Килет и другие. Здесь особенно ясно проявился подлинный танцевальный профессионализм датской труппы.

Б. ЛЬВОВ-АНОХИН.