

сб. арт. 1985, 12 апр

СПЕКТАКЛИ БУДАПЕШТСКОГО БАЛЕТА

3-я стр.

ВЕНГЕРСКОЕ балетное искусство, известное далеко за пределами страны деятельностью своего Союза хореографов, танцевальными фестивалями, поисками разных, непохожих друг на друга групп Будапешта, Печа, Дёбра, — представило на сцене Большого театра одну из страничек своей творческой жизни — два вечера Будапештского государственного оперного театра.

Па де де из балета «Корсар» отдало дань академизму прошлого века, свидетельствуя о том, что труппа, развивая, продолжая поиски разных стилей и направлений в своем репертуаре, хранит плетет к классике, считает нерасторжимой связь с ее традициями. Работы Л. Шереги и А. Фодора — каждая по-своему — позволили увидеть, в каком направлении развивалось хореографическое искусство Венгрии в 70-е годы; постановка одного из популярнейших сегодня западных хореографов — Иржи Килмана — показала, что именно из репертуара современного мирового балета привлекает наших друзей. Вся эта, продуманно представленная нам, картина жизни балета Венгерской оперы на практике продемонстрировала тот балетмейстерский багаж, с которым труппа в конце прошлого десятилетия вступила в 80-е годы.

Насколько сегодня жив этот багаж, как он контактирует с молодым и средним поколением ис-

полнителей, со зрителями, рассказала нам сама труппа, ее солисты, ее кордебалет.

В труппе Будапештской оперы невооруженным глазом видны уроки советской школы танца, простираются традиции, заложенные здесь О. Лепешинской, Б. Брегвадзе, Н. Балтачевской. Они сказываются в стремлении к академической манере исполнения классики, к техническому совершенству в спектаклях с иными стилистическими почерками. И вместе с тем, когда танцуют такие не похожие друг на друга балерины и танцовщики, как Ене Лёчеи и Дердь Сакай, Шандор Езерницки и Эдит Сабади, Марта Метзгер и Габор Кевегази, Нора Сени и Каталин Хагаи, — невольно начинаешь думать о том, насколько тактичны, бережны к индивидуальному, национальному были работавшие здесь педагоги, как сильна в искусстве венгров национальная основа. Они танцуют классику, выходят в спектаклях со свободной пластикой и, всякий раз отличаясь друг от друга в одних и тех же партиях, по-своему интонируют предложенный им хореографический текст, создают в нем собственные пластические акценты, меняют его произношение.

Па де де из «Корсара» Эдит Сабади танцевала, например, на редкость женственно, уравновешенно и спокойно — не было привычного нам стремления к хореографическому «брио», рез-

ких концовок, эффектной подаче технически сложной комбинации. И женственность в балерине была непривычной — не беззащитная слабость (ее и не может быть в этом дуэте), а спокойная мягкость земного очарования освещала ее вариацию. Рядом с балериной Габор Кевегази, заставивший почувствовать в нем драматический, героический темперамент, был тоже от плоти земли, ее гармонии, естественной связи с окружающим миром. Венгерская труппа вообще очень земная, но не бытовая. В ее исполнении как бы живет какой-то изначальный пантеизм. Чувствуется, что эти люди твердо стоят на земле, умеют жить и радоваться всему, что их окружает, и принимать жизнь такой, какая она есть, — с ее радостями и драмами, пусть самыми личными, самыми острыми.

Из этой, показавшейся очень национальной, основы вырвался, выломился один танцовщик и заставил почувствовать нас иные, не столь выявленные силы национальной почвы и рожденных ею характеров — это был Ене Лёчеи. В точном соответствии с предложенным ему содержательным хореографическим материалом он создал образ Художника — гения венгерской культуры в балете Ласло Шереги «Кедр» на музыку Ф. Хидаша. Удлиненные линии тела, рук, удивительная их пластичность, способность откликнуться на малейший музыкальный, психологический нюанс спектакля — перед нами было воплощение духа, мятущейся жизни души, живущей в очищенном от быта мире собственных образов. Рядом с Е. Лёчеи второй исполнитель этой партии — Дердь Сакай, танцовщик более сильный, земной рассказывал о судьбе Художника, стремясь конкретизировать, мотивировать происходящее с героем. Он был не хуже идеального юноши, просто он был другим, казался своеобразным земным воплощением души творца, которая мучилась, искала себя, теряла и обретала на жизненном пути.

«Кедр» — спектакль трудный для восприятия. Для того, чтобы понять, расшифровать его многочисленные символы, необходимо знать творчество замечательного

венгерского живописца К. Чонтвари, «читать» его картины, быть знакомым с его судьбой. Спектакль Л. Шереги состоит из серии «оживших картин», навеянных живописными полотнами мастера. Скреплены они фигурами самого героя, его музыки и судьбы, рока, темных сторон души художника — Женщины в черном. Эти персонажи действуют в каждой из картин, они вместе с «героями» полотно проводят нас через странствия творца — его путешествия по разным странам мира, его душевные скитания, метания. Сойдя с полотна, персонажи картин стали более стилизованными, более изысканными. Зритель начинает искать в каждом из них соответствия общему сюжету балета, и требуется немало усилий, чтобы выныкнуть в ход мышления постановщика, понять, что сами картины и их герои рождаются Художником, принимают участие в его судьбе на определенном участке жизненного пути — и уходят, чтобы появиться потом вновь, в эпилоге балета, славящем лучшую работу мастера. «Кедр» — символ связи с природой, жизнью и душой. Наверное, именно здесь, в этом эпилоге и выявился с полной отчетливостью тот пантеизм национального мироощущения, который чувствовался в исполнительском искусстве венгерской труппы.

Удивителен этот балет. При первой встрече с ним терпелся в сложностях сценарных, но, пройдя через зашифрованную символику первого акта, во втором начинаешь восхищаться чисто хореографическим искусством постановщика, певучей свободой, свежестью хореографического языка, психологической точностью дуэтов и трио главных персонажей, по-разному, но всегда убедительно звучащих в исполнении Ене Лёчеи, Каталин Хагаи, Эдит Сабади или Дердя Сакай, Марты Метзгер и Норы Сени. Начинаешь чувствовать прелесть танца Шандора Езерницки.

Мы увидели почти всех их потом в других, одноактных спектаклях второго вечера венгерской труппы. Так же, как встретились на нем вновь и с хореографией Ласло Шереги.

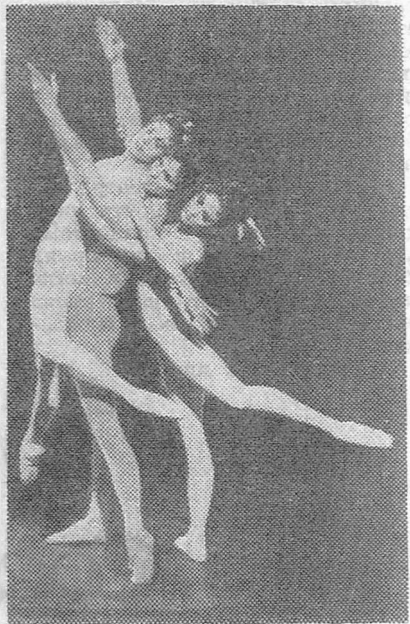
В «Вариациях на тему детской песни» с музыкой Э. Дохнанисти, ее привязанностям, ее учителям, а в «Кедре» он же выходит в иное мышление и иную стилистику.

Рядом с ним — Антал Фодор, чья хореография читается как следующий этап развития венгерской хореографии. В постановке А. Фодора — «Концерт для скрипки ми мажор» Баха — сказало увлечение бессюжетной формой спектакля, внимание к законам построения музыкальной формы. Что-то неуловимо напомнило в этом спектакле об опыте бессюжетных балетов Пола Тейлора, — увлечение простыми движениями, работа над прихотливо изменяющейся композицией массовых построений. И опять земное и возвышенное слилось здесь воедино,

танцовщики воздевали руки, слушали «голоса сфер» и танцевали как вполне конкретно чувствующие люди.

Музыкальная стихия Баха, тонко и точно раскрываемая оркестром Большого театра под руководством Андраша Лигети, сольные музыкальные эпизоды, талантливо исполненные концертмейстером оркестра С. Гиршенко, не просто акцентировали внимание на музыке — порой она становилась как бы самостоятельным компонентом действия, часто заставляла вновь и вновь задумываться о возможностях самых разных принципов взаимоотношений ее с хореографией.

В постановке А. Фодора высвечивались не прямые соответствия партитур Баха хореографии.



Сцена из балета «Кедр». На снимке: К. Хагаи — Муза, Е. Лёчеи — Художник, Э. Сабади — Женщина.

Фото Г. Соловьева.

ческим структурам, а новизна их интерпретации исполнителями. Танцовщики окрашивали «чистоту духа» баховской музыки реальными эмоциями. Здесь как бы вновь рождался и по-своему решался вопрос о связях старого с новым, живого восприятия старого во имя его дальнейшей жизни.

В полный голос заговорил об этом балет на музыку Симфонии ре мажор И. Гайдна в постановке Ласло Шереги, находит в старом такое количество новизны, что сами возможности основы, на которой творит балетмейстер, кажутся неисчерпаемыми, вечно живыми. И труппа с упоением отдается этой предложенной ей стихии вольного изящного озорства, возможности показать свои силы, свой танцевальный дар.

Конечно, все в искусстве зависит в первую очередь от таланта. Конечно, талант не может существовать без контактов с жизнью, а талант балетмейстерский — без контактов со зрителями и исполнителями. Каждый из спектаклей наших венгерских друзей по-своему повторил нам эти вечные истины.

Н. ЧЕРНОВА,

кандидат искусствоведения.



Сцена из балета на музыку Концерта для скрипки ми мажор И. С. Баха.

Фото Г. Соловьева.