

Вырезка из газеты

СОВЕТСКАЯ
КУЛЬТУРА

от

28 АБГ 1965

г. Москва

Газета №

О МНОГОМ говорит лаконичная гастрольная афиша румынского балета, хотя по числу спектаклей она очень скромна. «Лебединое озеро», «Возвращение из глубин», «Жизель» — всего три названия. Но они делают понятной художественную целеустремленность румынской хореографии, с всей очевидностью определяют ее творческую платформу.

В дружеском союзе живут в румынском театре классические и современные произведения, но преобладающие в нем классические спектакли нам не представляется случайностью. На данном этапе развития румынского балета это, пожалуй, самая мудрая расстановка репертуарных акцентов. Сделаем оговорку. Широко пропагандируя классические произведения, деятели румынского музыкального театра одновременно создают экспериментальные спектакли, национальные балеты.

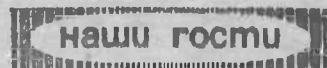
Румынский балет очень молод. Он зародился в двадцатых годах нашего столетия, когда на Западе в танцевальном искусстве главенствовали различные ультрамодернистские течения и в сомнительных по профессиональному престижу школах наскоро обучали артистов. С настоящим искусством танца румын познакомили мастера русского балета, которые явились организаторами студий — первых очагов классической хореографии в стране.

Многое, очень многое связывает молодую румынскую хореографию и советское балетное искусство. Большинство солистов румынского балета получили образование или совершенствовались в Москве и Ленинграде. В ГИТИСе была воспитана большая группа балетмейстеров, среди которых — В. Марку, Т. Урсану, Г. Тауб. Наши лучшие мастера не раз выступали на бухарестской сцене, и, как писала румынская пресса, гастроли эти всегда были прекрасной школой для румынских артистов. Произведения советских авторов идут на сценах румынских театров.

Нынешние гастроли румынского балета — своеобразный экзамен на творческую зрелость.

Далеко не все равноценно в гастрольных спектаклях. Есть с чем спорить, с чем не соглашаться. Но бесспорно одно. Театр стремится к большим философским темам, к драматургической значительности. Он отдает предпочтение спектаклям большой формы, его увлекает театральность, несущая мысль. И в классических балетах видно желание выявить идейное начало, психологическую глубину, заложенные в музыкальной драматургии. В этом театру очень помогают талантливые дирижеры К. Петрович и К. Трэилеску, тонко чувствующие музыку, знающие специфику хореографического представления. Постановщик балета «Лебединое озеро» Олег Дановски (внесем маленькую поправку к афише: в версии Дановского второй акт идет в редакции Льва Иванова, па-де-де третьего действия принадлежит М. Петина, а пролог заимствован из спектакля В. Бурмейстера) хорошо чувствует тему произведения, его режиссерский рисунок ясен и убедителен. У спектакля есть настоящая романтическая тональность. Своеобразно учитывая индивидуальные возможности исполнителей, трактует Дановски характеры основных героев. И. Личу

(Одетта-Одиллия) было бы трудно справиться с патетично-величественной пластикой королевы лебедей, поэтому ее портрет нарисован в спектакле в подчеркнуто элегических тонах. Зато Зигфрид — Г. Попеску наделен мужественными, полными чертами. Дисциплинированно, одухотворенно танцует женский ансамбль во втором акте, выявляя красоту бессмертных композиций Льва Иванова. Отлично исполнено па-де-труа (Е. Дачан, М. Попа, С. Штефаньски). Но в режиссуре и танцевальном мастерстве не все совершенно и стилистически выверено. Вряд ли нужно партию Шута и тем более Злого Гения строить на грубых и назойливых акробатических приемах. Рисунок танцев четвертого акта лишен драматической напряженности, а последние столкно-



ных стихийных силах природы. Балетмейстер О. Дановски нигде не изменяет серьезности повествования, не сбивается на внешний эффект. Именно в этом спектакле проявляется его умение описывать яркую театральную форму, лаконично строить действие, увлечь зрителя образной фактурой своих композиций. Есть в этом балете размеренная сцена свадебного пира, где так смело, изящно, узорчато театрализован плясовой фольклор, есть печальное шествие плакальщиц в черных развешивающихся одеждах, напоминающих хор в греческих трагедиях, есть, наконец, очень выразительный танец морской стихии, то этически спокойный, то грозный и невозможный. Балетмейстер точно определил исполнительские задачи и, как видно, многое подсказал актерам. Умный и экспрессивный П. Чорта наделяет Менапа характером сказочно-эпического героя, трогательной и драматичной получилась Менапу у А. Мезиньеску, внутренняя значительность присуща статичному образу Повелевательницы (И. Илиеску), забавна и остроумна Л. Думитреску в роли Овечки.

А вместе с тем многое в спектакле вызывает тревогу, заставляет спорить и не соглашаться с постановщиком. Хореографическая партия спектакля в основном построена на приемах неоклассики, на деформированных и искаженных позах классической хореографии. Почти все дуэты и малые ансамбли конструктивны, отвлечены и подчеркнуты холмами. Многие из них далеко не эстетичны. Они не вызывают у зрителей никаких образных ассоциаций. Почему, например, почти все позы строятся на непомерно развернутой и утрированной второй позиции? Это придает однообразие хореографическому тексту, лишает его динамичности. Правом ли в поэтическом и сказочном спектакле нарочито приземлять танец? Почему приземлять в буквальном смысле, заставляя актеров даже лирические дуэты исполнять лежа или ползая по полу? И самое главное, чем объяснить недостатки авторов балета к танцу? Спектакль «Возвращение из глубин» почти весь сопровождается дикторским текстом, объясняющим события, которые, по логике вещей, должны излагаться на языке поз и жестов. Образы стихий природы пластически никак не решены. Эти наивные аллегорические персонажи скромно стоят на сцене, а о том, какие они сильные и могущественные, какую роль сыграли в печальной судьбе героев, рассказывает диктор. Хочется думать, что подобные эксперименты случайны на румынской сцене и объясняются юным творческим азартом театра, его желанием экспериментировать и дерзать. У румынской хореографии есть все данные для создания собственного стиля, оригинального, художественно злого и значительного. Нет сомнения в том, что у молодого румынского искусства блестящее будущее.

Николай ЭЛЬЯШ.

МОЛОДОСТЬ ИСКУССТВА

вение светлых и темных сил решено слишком прямолинейно. И уж ничем не оправдан идилически-сентиментальный финал балета. Наконец, самое главное. Труппа далеко не точно владеет классической лексикой. Многие па воспроизводятся лишь приблизительно. В такой приблизительной манере исполняются как вспомогательные, связующие, так и основные движения. Например, большинство актрис *grand de jante* не делает в академической форме. Кстати, и в балете «Жизель» такие па, как *ballonné*, *ballotté*, *renversé*, исполняются в импровизированно-вольной манере. А ведь они определяют стилевые особенности спектакля. Не всегда устойчивы вращения. Эти весьма серьезные недостатки труппы восполняют искренностью сценического поведения, строгой дисциплиной, влюбленностью в музыку. Но уж слишком значительны технические погрешности, и никакая эмоциональная настроенность их не может скрыть.

Балет «Жизель» идет на румынской сцене, как, впрочем, во всех театрах мира, в русской классической редакции. Балетмейстер В. Марку бережно восстановил спектакль, стремясь сохранить его ажурный танцевальный стиль, романтическое обаяние. Артисты хорошо освоили сложную хореографическую партию. Они танцуют увлеченно, старательно. Но и здесь не все академично и технически правильно. Внешне хрупкий и привлекательный образ Жизели создал А. Мезиньеску. Но как не хватает актрисе уверенного танцевального мастерства! Нет должной широты и величественности в движениях Мирты (И. Илиеску). А вот свободно владеющие танцевальной техникой Г. Котовея (Альберт), П. Чорта (Ганс) вылепили яркие сценические характеры. На втором представлении, когда ведущие партии танцевали Магдалена Попа (Жизель) и Серджу Штефаньски (Альберт), со сцены повеяло большим искусством, высоким профессионализмом, свойственным воспитанникам ленинградской школы. Молодые артисты оказались превосходными интерпретаторами романтических образов, тонкими стилистами. В них видим мы будущее румынской хореографии.

Сказочный балет «Возвращение из глубин» (музыка М. Жора) полон глубокого философского смысла. Он повествует о бессмертии жизни, величии любви, о могуществен-