

ГОСТИ ИСКУССТВО АНГЛИЙСКОГО БАЛЕТА

БАЛЕТА

ИТАК, наши английские коллеги, артисты Королевского балета Великобритании, закончили свои гастроли в Советском Союзе. Я не преувеличу, если скажу, что прошли они с большим успехом. Сперва ленинградцы, а затем москвичи много вечеров подряд дружно аплодировали искусству, рождавшему теплые чувства и взаимные симпатии. Мы знаем, что 30 лет — это очень небольшой срок для создания крупного национального балетного театра. Однако многое уже сделано, и сделано хорошо.

Конечно, приятно, что у истоков современного английского балета стояли русские хореографы и наша школа классического танца. А судя по высказываниям английских деятелей искусства и печати, эту добрую традицию продолжил и советский балет своими гастролями в Лондоне. Как видно, обмен культурными ценностями и взаимное обогащение приносят только хорошее. Я ни в коем случае не хочу умалять собственных оригинальных особенностей, национальных традиций и творческих усилий английского балета. Они налицо. Они ощущаются в программе, показанной у нас, и в них залог дальнейшего самобытного развития английского национального балетного театра.

Надо отдать должное выдающемуся театральному деятелю, умному и серьезному балетмейстеру и организатору, художественному руководителю театра Нинетт де Валуа. Ее прогрессивные художественные взгляды, защита и утверждение классического стиля, критическое отношение к крайностям модернизма и стремление к созданию национальных стилей и тематики в большой степени определили правильный ориентир в сложных и противоречивых условиях развития западного балета.

РЕПЕРТУАР гастролей представляет, видимо, основные линии развития театра. Отрадно было видеть, что классика — как школа, стиль — взята на вооружение Королевским балетом Англии. Мы всегда считали (надеюсь, вместе с англичанами), что основы классического танца — необходимое условие для развития любого жанра хореографии. В работах англичан явно видно стремление к серьезному и многоплановому освоению классики. На хореографическом материале «Спящей красавицы» мы смогли увидеть элементы академического стиля, в «Тщетной предосторожности» — жанрово-комедийные особенности классики, в балете «Ундины» язык классического танца гибко ответил на художественный замысел современ-

которым вправе гордиться английский балет.

Талантливый, так много сделавший для английского балета хореограф Фредерик Аштон создал интересный спектакль. Смелое сближение фантастики с реальностью, поэтическая условность решения ряда драматических коллизий, ярко выраженное видение пластических образов, свободное владение хореографическим языком — далеко не полная оценка работы этого ведущего балетмейстера Англии. Любопытно, что Аштону удалось, используя псевдосложную музыку немецкого композитора и декоративное оформление итальянского художника, создать спектакль английского национального колорита. Это тем более очень хорошо, потому что, вероятно, трудно. В плане режиссуры отмечу только одно. Пантомима — сильный художественно-выразительный элемент балетного спектакля, но, используемый вне пластического «ключа» танцевальной образности или выразительного действия, он начинает мешать художественному восприятию спектакля. Но это так, к слову, поскольку в целом спектакль произвел большое и хорошее впечатление.

Во многих отношениях интереснейшей работой Фредерика Аштона и английского балета явилась «Тщетная предосторожность». Прежде всего заслуживает большого внимания и признания музыка Ф. Герольда, значительно более близкая к оригиналу Ж. Добервалье нежели немецкий вариант Гертеля. В тонкой инструментовке главного дирижера театра, отличного музыканта Джона Ланчбери, эта музыка дала возможность Ф. Аштону создать по мотивам Добервалье преисполненную свежей выдумки, танцевальной и режиссерской изобретательности блестящую хореографическую комедию. А как мало хороших комедий в балете!

Артисты английского театра показали себя, может быть, с новой для нашего восприятия стороны. Светлый, жизнерадостный спектакль, искрящийся весельем и юмором, в котором элементы народного фольклора успешно сочетаются с изящным и красивым классическим танцем, а верные приметы эпохи стилистически остроумно прочтены современным хореографом. Успех его яркой работы заключается, мне кажется, еще и в том, что в спектакле нет «пустых мест» и «швов», все здесь сценически развивается просто и естественно. Это на редкость привлекательные качества одного из лучших спектаклей гастролей. Мне кажется, что этот балет заслуживает того, чтобы выйти за пределы только английского театра и стать достоянием других сцен. Здесь особенно хорош молодой талантливый танцовщик Дэвид Блер. Легкий, изящный, обладающий филигранной техникой, стройной фигурой и арти-

стическим обаянием, он, несомненно, является одним из лучших танцовщиков театра. Художественная общность связывает его с партнершей Надей Нериной, отличной балериной, чье грациозное, технически острое танцевальное искусство уже известно москвичам. Публике понравились талантливые артисты Стенли Холден — Симона и Александр Грант — Алэн. Они, бесспорно, заслужили аплодисменты, которыми их щедро награждал зритель по ходу спектакля. Но я бы сказал, что они оба немножко «пережимают».

Мне не хотелось бы критиковать постановку «Спящей красавицы» в целом, ибо попытка освоить такое громадное, сложнейшее хореографическое произведение классического стиля, каким является балет

Чайковского, сама по себе уже является положительным фактом. В редакции театра много наносного, еще с дягилевских времен, например, «развесисто-клюквенный» танец «трех Иванов», трио Флорестана и его двух сестер и многое другое. Театр не подумал о возможности заменить архаические приемы мимической жестикуляции действительно выразительной пантомимой, что могло бы оживить драматургическое развитие балета. Но уже в процессе постановки-возобновления коллектив прошел хорошую танцевальную школу, польза которой несомненна. Четкость, простота, ясность классической хореографии в целом воспринята английскими артистами верно, хотя предстоит еще много поработать в области совершенствования техники — более певучего, гибкого и разностороннего владения корпусом (танец всем телом) и музыкальной поэтизации движений.

К числу принципиальных и удачных работ я отнес бы поставленный молодым талантливым хореографом Джоном Кранко балет в двух картинах «Дама и шут» на музыку Верди. Нельзя не порадоваться ясному, образному и содержательному пластическому языку, которым владеет Кранко, его чудесным режиссерским находкам (собрание лепестков роз двумя клоунами, великолепный финал балета и др.). Более того, сама тема балета привлекает своей человечностью и лиричностью.

Партию Дамы исполняет Светлана Березова. Я мог бы сказать по поводу ее танца много лестных слов, но если попытаться определить отличительную особенность творческой манеры Березовой, то мне она представляется в пластическом синтезе величавости и выразительной певучести движений балерины. Очень хороши артисты Роналд Хайнд и Рой Поуэлл, создавшие трогательные образы клоунов.

С большим уважением посмотрели мы созданный двумя великими корифеями русского искусства, Игорем Стравинским и Михаилом Фокиным, музыкально-хореографический шедевр «Жар-птица». Приятно было видеть, как английские артисты Надя Черина, Аня Линден, Майкл Сомс в весь ансамбль стремятся к передаче образности русского танца.

Быть может, сегодня современный глаз искал бы более сложных хореографических композиций и режиссерских решений этого балета. Но тот же изощренный современный глаз не может не видеть бесценное принципиальное значение этой постановки, в частности и для всего развития западного балета. Уже в начале века был дан старт пластической режиссуре в балете, действенной хореографической образности, тонкому художественному вкусу, симфонически-программной хореографии. Волшебное перо «Жар-птицы» М. Фокина в одних руках освещало творческие горизонты подлинному новаторству и поискам, в других — превращалось в воронье крыло, тень которого сопровождала модернистические потуги эпилгонов. Не отдавайте это перо в плохие руки!

Долго живет и будет жить на сцене оригинальная работа Нинетт де Валуа «Карьера мота», поставленная еще в 1935 году. Этот балет интересен тем, что хореограф обратился к английскому быту, так ярко реалистически отобразившему в гриме, рах известного английского художника Уильяма Хогарта. Оживляя в танцевально-пантомимных сценах сюжетную линию этих обличительных картин, балетмейстер сделал хорошее и нужное дело, разрабатывая мотивы националь-

ной английской тематики. В сочный и яркий реализм хореографической интерпретации, к сожалению, входят излишне натуралистические приемы в решении последней картины («Сумасшедший дом»).

И в этой своеобразной хореографической сюите есть интересные актерские удачи: Мот — Александр Грант, Девушка — Мерион Лейн.

Два балета — «Пери» и «Ринальдо и Армида» не вызвали, скажу прямо, у меня восторга. И не потому, что здесь потускнел талант Аштона или не на высоте исполнители. Нет, очень хороши властная, сдержанно-трагедийная Светлана Березова, поэтически трогательная Марго Фонтен. Но если подходить по большому счету к работам наших гостей, то эти экзотические, сентиментальные «поэзы» не вызывают переживаний, связанных с подлинно трагедийным пафосом.

В западном балете есть жанр, нашедший свое наиболее талантливое воплощение в работе Баланчина «Хрустальный дворец» на музыку симфонии С-дуг Бизе. Классический танец в различных вариационных формах вступает в соприкосновение с непрограммной симфонической музыкой вне конкретного сюжетного содержания. В этом жанре танец не претендует на программность, его задача — как бы создать пластический танцевальный орнамент, как аналог музыкальному материалу. Задача, конечно, спорная, поскольку непрограммная симфоническая музыка не есть музыка бессодержательная.

Такой задачей и увлекся молодой балетмейстер Кеннет Макмиллан и создал «Концертные танцы» на музыку И. Стравинского. Смотри эту постановку, создается впечатление, что, видимо, способный хореограф сочинил свой балет «на пари»! Если в музыке И. Стравинского услышать только острые темпо-ритмические акценты и поставить задачу проиллюстрировать их телодвижениями, то такая «механо-ритмическая» иллюстрация неизбежно приведет к эклектике, к набору па, где разрушается один стиль и не создается другой. Бравлада молодого балетмейстера закончилась «успешно», «пари» он, вероятно, «выиграл», но выиграло ли от этого искусство? Не думаю!

Балет — искусство театральное, и немалое бремя в каждом балетном спектакле ложится на плечи художника. Большинство художественно-оформительских решений в спектаклях англичан осуществлено с большим вкусом, изяществом и мастерством, я бы сказал, в английской «тональности».

Если кратко обобщить свои впечатления о гастролях наших коллег, то можно сказать следующее. Английский балет проявил себя как зрелый художественный организм. В нем яркой чертой проходит вздумчивое, внимательное отношение к образу в танце. Артистизм, актерская выразительность, забота о внутреннем содержании роли, художественная отделка партий в лучших работах театра — большое творческое достижение, близкое нашему пониманию искусства.

Наиболее сильны английские артисты в игровых или пластически выразительных балетах, слабее пока еще их завоевания в так называемой чистой классике. Разнообразные программ, жанров, сюжетов, исполнительских манер дало возможность увидеть и сильные, и слабые стороны театра. И мне кажется, что тенденцию развития в английском балете имеют именно его сильные стороны, поэтически благородно раскрывающие мысли и чувства человека.

Михаил ГАБОВИЧ, народный артист РСФСР.



На снимке: сцена из балета «Тщетная предосторожность». Лиза — артистка Надя Нерина. Кола — артист Дэвид Блер. Фото Н. СИТНИКОВА.

ного балетмейстера. Эти три работы, а также большинство маленьких балетов поставлены на использовании танцевальной лексики классики в богатом разнообразии ее выразительных возможностей. Балет «Ундины» уже отмечался критикой. Я позволю себе только две краткие реплики. Образ Ундины в исполнении Марго Фонтен — это одно из лучших творений за последнее время на балетной сцене. Редко можно найти пример такого художественного единства переживаний и внешнего изображения. Принципиальное значение этой работы Фонтен в том, что внутренняя жизнь образа, столь глубоко и тонко прочувствованная артисткой, нашла свою «единственную» неповторимую, гочную пластическую форму. Это один из высших художественных образов,

стическим обаянием, он, несомненно, является одним из лучших танцовщиков театра. Художественная общность связывает его с партнершей Надей Нериной, отличной балериной, чье грациозное, технически острое танцевальное искусство уже известно москвичам.

Публике понравились талантливые артисты Стенли Холден — Симона и Александр Грант — Алэн. Они, бесспорно, заслужили аплодисменты, которыми их щедро награждал зритель по ходу спектакля. Но я бы сказал, что они оба немножко «пережимают».

Мне не хотелось бы критиковать постановку «Спящей красавицы» в целом, ибо попытка освоить такое громадное, сложнейшее хореографическое произведение классического стиля, каким является балет