

Традиции

«Ковент-Гардена»

Наверное, английский балет приехал в нашу страну в не совсем удачное для себя время. На фоне спектаклей «Балета XX века», театра Кабуки его искусство казалось возникшим будто из иного пространства и другого времени. Так оно и было, если под пространством понимать художественный контекст современной культуры, а под временем хотя бы самую хронологию рождения увиденных нами спектаклей «Ковент-Гардена»: почти все они имеют давность более чем десятилетнюю.

Балеты «Ковент-Гардена» будто восстанавливали «старую, добрую Англию». Пожалуй, возможностью почувствовать английский «хороший тон», национальный юмор британцев, их тягу к соединению быта с тонкостями психологического рисунка, их культурные традиции спектакли «Ковент-Гардена» и были наиболее интересны.

Постановки хореографов трех поколений от Аштона до Бинтли выявляли традиции английского балета четко и определенно. С одной стороны, это тяга к повествовательности, к сюжетам мировой литературы, с другой — стремление к бессюжетности, поиски в области чистой хореографической формы. В сюжетных спектаклях, поставленных по произведениям классической литературы, виделось, как ненавязчиво, но деспотично подвешивают англичане любых писателей к собственным театральным и драматургическим традициям. Повесть французского аббата Прево о Манон Леско читалась в транскрипции британцев как их собственная социальная драма. Но при этом на фоне тщательно разработанных бытовых сцен возникали замечательные дуэты главных героев — самой Манон и кавалера де Грие.

Английская школа танца впитала многое из школы русской, но и видоизменила ее традиции, сохранила и развила немало из утерянного нами. Здесь и равное владение искусством больших и мелких движений, и свои принципы координации, тут свой изысканный и свободный рисунок рук. Искусство пластического интонирования, умение чуть заметной сменой ракурсов, непривычным акцентом в танцевальной фразе заставить свежо звучать хореографический

текст, как видно, одна из самых сильных сторон английских хореографов и танцовщиков. Отсюда ощущение близости балетной Манон литературному первоисточнику. Здесь тайлось очарование и драматургической кульминации «Месяца в деревне», особенно центрального дуэта в исполнении А. Сибли и А. Доуэлла. Мне не довелось увидеть в партии Манон полюбившуюся москвичам Л. Кольер. Но в танце Д. Пенни возникала та самая возлюбленная кавалера де Грие, какой мы представляли ее издавна, — неуловимая, ускользающая, милая, реальная и загадочная одновременно.

«Месяц в деревне» показался нам спектаклем не столько «по Тургеневу», сколько «по Голсуорси». И быт, и характеры героев, и смысл происходящего с Тургеневым соприкасались мало.

Так же, как совсем не «шекспировским» показался нам и поставленный Аштоном балет по комедии «Сон в летнюю ночь». Снова не покидало ощущение, что хореограф выстраивает действие, не вдаваясь в особые глубины, привлекая практический опыт балетного театра и английской драматической сцены. В общем, спектакли «Ковент-Гардена» заставили нас не столько сопереживать, сколько созерцать.

Совпадением прихотливости ритмов партитуры Стравинского с танцем, их изменчивостью заинтересовали «Уроки партнерства», но, пожалуй, только лишь заинтересовали. И лишь балет «Глория», в котором К. Макмиллан сумел в условной, инструментальной по сути дела форме открыть нам по-своему прочитанное содержание музыки Ф. Пуленка, ее трагизм, вывел нас из простого созерцания в иную сферу — к нам самим.

Вновь невольно сравниваю. Завораживала, потрясала магия театральных реалий в искусстве Бежара, ломая все рамки, прямо к нашим сердцам открыто устремлялись актеры Кабуки. Выступления же «Ковент-Гардена» доставляли удовольствие, интересовали, приглашали понять и почувствовать, чем живет театр сегодня. За это спасибо и его хореографам, и многим замечательным актерам.

Н. ЧЕРНОВА,
кандидат искусствоведения.