

наши гости

ВСТРЕЧИ

СЛЕГЕНДАРНОЙ «ГРАНД-ОПЕРА»

С БАЛЕТОМ «Гранд-Опера» связано множество легендарных имен, нетленных хореографических шедевров, глубоких и значительных традиций. На сцене «Гранд-Опера» свершал свои реформы великий и мудрый Новерр, расцвело искусство таких величайших балерин, как Мария Тальони, Фанни Эльслер, Карлотта Гризи. Здесь утвердился стиль романтического балета, нашедший свое высшее выражение в «Жизели» Перро, Коралли, Готье, Адана.

Парижская сцена стала местом триумфа «Русских сезонов». Анна Павлова, Тамара Карсавина, Михаил Фокин, Вацлав Нижинский полноправно вошли в летопись «Гранд-Опера» как светочи, как путеводные звезды, указавшие путь возрождающемуся в начале века французскому балету. После распада труппы Дягилева ее премьер и балетмейстер Сергей Лифарь стал собирателем и руководителем французского балета, который под его руководством обрел профессионализм, огромный репертуар, часть которого была показана с большим успехом на прошлых гастрольях в Москве. Но балет «Гранд-Опера» — это не только история и легенда, это сегодняшний день хореографического искусства, это не только традиции, но и поиски, эксперименты, осуществляемые на высоком уровне профессионализма и артистичности, которыми отмечен каждый спектакль сегодняшнего репертуара.

Не случаен горячий интерес, который проявляют взыскательные московские зрители к гастрольям прославленного театра. Уже первая программа гастрелей утвердила и укрепила этот интерес. «Сюита в белом» (балетмейстер С. Лифарь) — это поэтическая и изысканная поэма классического танца, покоряющая блеском и изяществом композиции, контрастировала с «Собором Парижской богородицы» — спектаклем могучего трагического размаха, в котором ярко раскрылась самобытная индивидуальность балетмейстера Ролана Пти.

Если в первый свой приезд французы показывали по преимуществу одноактные постановки, то теперь нельзя не отметить тяготения к большим, масштабным спектаклям. После смелого, во многом новаторского «Собора Парижской богородицы» мы увидели старинную «Копеллию» Лео Делиба в постановке Мишеля Дескомбэ. Естественно стремление постановщика обновить, пересмотреть либретто этого старого, простодушного балета, найти свою интерпретацию классического произведения. Но эта интерпретация перестает быть убедительной, когда балетмейстер вступает в противоречие с пленительной музыкой Делиба, не до конца использует ее богатейшие возможности. Два первых акта решены в плане чуть ироничного жанризма, и здесь у Дескомбэ есть целый ряд интересных режиссерских находок. Но это увлечение жанровыми подробностями обедняет чисто хореографическую ткань спектакля. Нельзя не пожалеть о том, что на музыку замечательного вальса поставлены проходы и перебежки торговцев и торговцев, которые катят перед собой тележки с товарами. Музыка же дает здесь возможность создать подлинно танцевальную картину, а на сцене мы видим в это время наивную иллюстрацию жизни старинного провинциального городка.

Нельзя не приветствовать интерес балетмейстера к стилям народно-характерной хореографии. У французского балета нет подлинной школы и традиций в этой области, и поиск здесь мог бы оказаться плодотворным. Но, к сожалению, хореографическая интерпретация венгерских и польских танцев оказалась поверхностной и примитивной, бедность лексики создает однообразие впечатлений, лишней, малоизобретательные композиции чем-то напоминают ритмические упражнения школы Далькроза.

Но если при всех этих недостатках первые два акта балета все-таки объединены каким-то единством стиля, то последний приходит в полное противоречие с природой этого балета — он решен в плане пышного и несколько старомодного ревью, лишнего поэтической и наивной атмосферы, без которой трудно представить себе «Копеллию».

Не случайно, что образ, созданный исполнительницей главной партии балериной Клод Бессе, утрачивает здесь живые, лукавые черточки. Перед нами просто примадонна.

«звезда» хореографического ревью. В этом акте изменяет вкус и художнику Пьеру Клейетту, создавшему в первых двух действиях тонко стилизованное и красивое оформление.

Третья программа французского балета снова предложила зрителям ряд разнообразных одноактных произведений. «Аркады» на музыку Г. Берлиоза в постановке А. Лабиса продолжают традицию бессюжетного балета, утвержденную ранее в таких произведениях, как «Сюита в белом» Лифаря, «Этюды» Ландера, «Хрустальный дворец» Баланчина. Подобные сочинения как бы воспевают красоту классического танца, дают возможность труппе продемонстрировать свои технические, виртуозные возможности.

А. Лабис создает сценически эффектные, броские композиции, умеет найти комбинации, в которых наиболее выгодно показывают свое умение такие артисты, как Франческа Зюмбо, Патрис Барт, Николь Шуре, Кристиан Власси и, наконец, сам постановщик. Но, несмотря на всю яркость и эффективность, «Аркады» во многом проигрывают в сравнении с такими образцами жанра, как, например, «Хрустальный дворец». Если там мы видели безупречно логичное и гармоничное развитие единой пластической темы, что придавало этим балетам внутреннюю динамику и чисто симфоническое движение, то произведение Лабиса лишено хореографического единства, развития пластической мелодии, оно состоит из ряда фрагментов, эпизодов, недостаточно последовательно и органично связанных друг с другом.

Дуэт на музыку Веберна, блестяще исполненный Жаклин Рейе и Жаном-Пьером Бонфу, знакомит нас с творчеством известного в Москве балетмейстера Мориса Бежара. Интерес к этому художнику возник еще со времени Международного конкурса артистов балета, на котором Франческа Зюмбо и Патрис Барт блестяще исполнили дуэт из его балета «Бакти». В дуэте на музыку Веберна ярко проявились особенности и противоречия творчества этого высокоодаренного балетмейстера.

В «Концертной симфонии» на музыку Франка Мартена балетмейстер Мишель Дескомбэ стремится соединить принципы симфонического и действенного танца. Это стремление характерно для поисков современного балета. Дескомбэ пытается создать и четко провести сюжет своеобразной хореографической новеллы, но эта «сюжетность» порой вступает в противоречия с чисто симфоническим развитием пластики, автору не удается органическое слияние двух начал. Поэтому «сюжетность» кажется слишком иллюстративной, а симфонические фрагменты массовых композиций выглядят несколько формальными.

В «Дафнисе и Хлое» Мориса Равеля прежде всего испытываешь радость от встречи с изумительными декоративными панно Марка Шагала. В них удивительное совпадение с темой и духом произведения, современное постижение античной темы, радостное целомудрие и прелесть. Но, к сожалению, декорации существуют в отрыве от хореографии Жоржа Скибина. Ей не хватает

богатства полутонов, нюансов, оттенков, которые слышатся в партитуре Равеля. Ненужная в данном случае ритмическая подчеркнутость, сухость композиционных построений приводят к однообразию приемов и красок, к бедности эмоциональных впечатлений. Эти недостатки несколько искупаются юным обаянием, пластичностью и взволнованностью прекрасных молодых исполнителей главных партий Ноэль-лы Понтуа и Жоржа Пилетта.

Труппа «Гранд-Опера» обладает первоклассным мастерством и неоспоримой мировой репутацией. Искусство наших гостей не может не вызывать чувства глубокого уважения. Вот почему мы решили абсолютно искренне высказать наши впечатления от их спектаклей.

Как бы мы ни оценивали те или иные спектакли, нельзя не восхищаться смелостью и разнообразием творческих поисков, широтой репертуара, наличием разнообразных и ярких балетмейстерских индивидуальностей.

Нельзя не отметить добротный профессионализм труппы, женского и мужского кордебалета. Надо сказать, что за годы, прошедшие со времени первых московских гастрелей «Гранд-Опера», несколько изменился характер мужского танца — французские танцовщики, не потеряв блеска, воздушности и элегантности своей манеры, обрели большую мужественность, темперамент, силу. И, наконец, мы бесконечно рады встрече со своими прежними любимцами, с новыми именами, с новыми талантами. Зрители благодарно аплодировали одухотворенной и нежной Иветт Шовире, чье тонкое мастерство по сей день остается символом французского балета, и совсем юной Ноэлле Понтуа. Они оценили искусство изящной и грациозной Жозетт Амьель, обаятельной Клод Бессе, острой и драматичной Клер Мотт, точной Кристиан Власси, самоуглубленной и трепетной, удивительно музыкальной Жаклин Рейе, строгой и сосредоточенной Нанон Тибон.

Перед нами предстало и созвездие интереснейших танцовщиков, в котором — мужественный Жан-Пьер Бонфу и лиричный Жорж Пилетта, романтический Жан-Пьер Франкетти, элегантный Агиллио Лабис и Сириль Атанасов, создавший поистине могучий образ Квазимодо.

К сожалению, искусство любимцев московской публики, лауреатов первого Международного конкурса артистов балета Франчески Зюмбо и Патриса Барта было представлено в гастрольном репертуаре недостаточно. Тем более радостной была встреча с ними во время концерта в Зале имени Чайковского, где они с подлинным увлечением и виртуозным блеском исполнили два труднейших па-де-де из классического репертуара. Оvation, устроенная им, была заслуженной наградой за искусство, смелое, талантливое, профессионально изысканное. В их лице зрители и деятели балета, заполнившие Зал имени Чайковского, приветствовали новое поколение артистов французского балета, которым предстоит утверждать новый стиль и продолжать славные традиции.

Гастроли «Гранд-Опера» подходят к концу. Сердечный, горячий прием, оказанный им зрителем, — свидетельство настоящего признания и любви.

С нетерпением мы будем ждать новых встреч, новых гастрелей этого замечательного театра, чьи творческие пути во многом определяют развитие французского хореографического искусства.

Николай ЭЛЬЯШ.

СС
10