

ТРЕТЬЯ ПРОГРАММА ФРАНЦУЗСКОГО БАЛЕТА

И ВНОВЬ театральная Москва спешит в Большой театр, чтобы посмотреть третью программу французского балета. Очень интересно, какую «точку» поставят французы после сенсационного успеха «Собора Парижской богоматери» и недоумения, вызванного «Коппелией».

Гаснет свет, дирижер Мишель Кеваль взмахивает палочкой, и в лучах прожектора возникает солирующая пара: Кристиан Власси и Аттілио Лабис. Маленькое адажио — род эпиграфа, — и вот из кулис поочередно взлетают в руках танцовщиков балерины, которых в позу «аттитюд» проносят движущимися друг другу навстречу диагоналями с одного края сцены в другой.



На снимке: сцена из второго акта балета «Коппелия». Клод Бесси — Сванильда, Сирил Атанасов — Франц.

Фото Г. Соловьева.

Так начинается первый номер третьей программы — балет «Аркады» на музыку Г. Берлиоза, поставленный Аттілио Лабисом.

Скажем прямо, этот балет произвел впечатление распахнутого окна, в которое ворвалась вечно юная, вечно прекрасная, одухотворенная стихия классического танца. Несмотря на то, что балет «Гранд опера» начал свои выступления с классической, тюниковой «Сюиты в белом», в которой танец был представлен достаточно широко, несмотря на участие в других балетах первых двух программ таких балерин, как Иветт Шовире, Клэр Мотт и Клод Бесси, определить в полном объеме и широте уровень профессионального мастерства солистов и кордебалета было затруднительно: хореография «Сюиты» мало интересна, а исполнение ее (кроме коды, в которой артисты как будто проснулись) оказалось ниже того уровня, на котором мы видели выступления французского балета. В «Соборе» классические эпизоды несут смысловую нагрузку и, кроме адажио Эсмеральды, Клода и Квазимодо, не имеют развернутой формы; в «Коппелии» вообще «смешались в кучу кони, люди» с ее декорациями стиля Гонзага (самими по себе прелестными), цирковой пиротехникой, клоунадой в актерском мастерстве и с полусамодельным, поставленным вне музыки танцеванием вплоть до па де де, в котором под занавес актеры



На снимке: сцена из первого акта балета «Коппелия»: Люсьен Дюбуа — Коппелиус.

Фото Г. Соловьева.

смогли наконец-то наметнуть на то, что вообще-то говоря «Коппелия» — классический балет.

Итак, вопрос об исполнительском мастерстве балета «Гранд опера» оставался открытым. И вот «Аркады» А. Лабиса дали на него положительный ответ. Балет поставлен в трехчастной форме, соответствующей трем произведениям Г. Берлиоза. Видно, что, сочиняя хореографию балета, Аттілио Лабис опирался на лучшие традиции советского и французского балета. Отсюда — одухотворенность танца в лирических и бравурных эпизодах, использование техники высоких поддержек, насыщенность виртуозным вращением в разнообразных комбинациях и широкая полетность танца в сочетании с техникой заносок. Построение групп (большой частью симметричное) придает танцевальной фактуре строгость, в которой при традиционности построения адажио или аллегро любопытные сочетания па и несколько иные ракурсы поз определяют свежесть всей постановки.

Очень красиво смотрится начало второй части с ее группами в контражурном свете. Как своеобразное соревнование и демонстрация мастерства выглядят поочередные, подобно канону, подъемы и броски па рыбки, как бы движущиеся по диагонали, или аналогичное исполнение двух воздушных туров на колене восьмеркой мужчин. И, наконец, завершается балет своеобразной кодой, в которой каскад виртуозных движений привел всех присутствующих в восхищение.

Из исполнителей наибольшее впечатление оставила Кристиан Власси. Может быть, причина этому в одухотворенности ее танца, пластике рук и тела, которые наиболее близки нашим традициям. Именно это в сочетании с истинно французским стремительным вращением, увенчанным двойными фуэте в коде и придало особую прелесть ее исполнению.

Аттілио Лабис продемонстрировал широкую полетность танца, мощные кабриолы, четкие со де баски. Особенно виртуозно исполняется им пируэт, который он порой доводит, выпрямляя ногу с ку де пье, до головокружительной быстроты вращения. Благородная, сдержанная, мужественная манера исполнения, пластичные руки — все это по праву делает его ведущим танцовщиком французского балета.

В тройке солистов (своеобразном па де тра) мы увидели Николь Шуре и уже знакомых нам Франческу Зюмбо и Патриса Барта. Молодые танцовщицы увлеченно и смело исполнили свои интересные и насыщенные техническими трудностями партии, а Франческа Зюмбо, блестяще исполнив круг из жете ан турнан и фуэте, привела в восторг зрителей. Кстати, глядя на общий исполнительский уровень солистов, думается, что лауреат Международного конкурса в Москве могла быть больше представлена в программах балета, а не вынужденно отсиживаться на «скамейке запасных».

Патрис Барт постарался показать все, на что он способен, и надо сказать, что его туры, антраша сиз и двойные большие пируэты были исполнены четко и с блеском. Однако излишнее стремление к эффектности исполнения придало его манере из-

А. ВАРЛАМОВ

лишнюю «выдачу» на публику, некоторую дерганность и разбросанность движений.

Кордебалет был очень собран и сложен в своих многочисленных, довольно трудно поставленных эпизодах. В целом «Аркады» оставили свежее и радостное впечатление, показали исполнительские возможности труппы и убедили нас в том, что в «Гранд опера» классика живет и развивается, что растет новое поколение интересных, талантливых исполнителей.

Закончились «Аркады», закрылся занавес, разошлась большая часть оркестра, оставив лишь 8 своих представителей, и вот занавес открылся вновь, и начался дуэт на музыку А. Веберна — опус № 5...

В ЛУЧАХ прожекторов, опираясь на руку партнера, стояла девушка в классическом, школьно-правильном аттитюде.



Сцена из балета «Аркады».

Фото В. Галушкина.

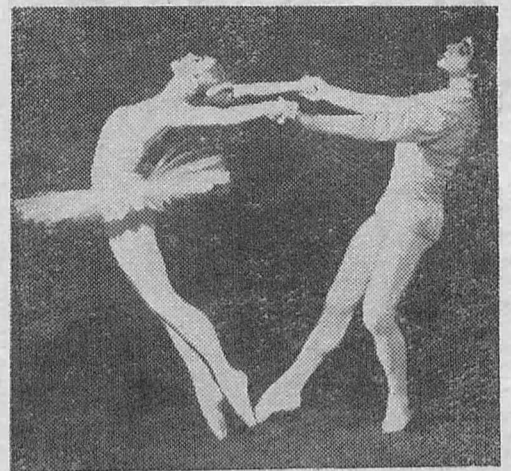
Но мы не поверили такой «правовой» заявке балетмейстера М. Бежара и оказались правы. Первая поза является как бы отправной точкой, от которой хореограф строит новые, отличные от традиционной классики позы и движения. Однако это не просто поиски нового танцевального языка. Морис Бежар в этом произведении трактует новыми средствами вечную тему самопознания и любви. Он (Ж. П. Бонфу) — экспрессивный, угловатый, настойчивый. Она (Жаклин Рейе) — хрупкая, трепетная, робкая. В дуэте есть, пользуясь привычной терминологией, и адажио, и вариации, но строятся они очень своеобразно и изобретательно. Интересны в адажио переливы поз из одной в другую, когда партнерша как бы обвивается вокруг партнера, часто применяются обхваты тела партнера ногами, широко используется вторая позиция и в прыжках и в адажио.

Вообще говоря, форма и ассортимент движений, характеризующих новый стиль танца, нам

уже достаточно знакомы. Но как всегда в искусстве, эта форма может быть пустой или ею по-новому раскрывается содержание (чему примером явился «Собор Парижской богоматери»). В данном случае М. Бежар достигает своей цели. Его хореография раскрывает эмоциональное взаимодействие двух образов. Взять хотя бы трепетное па де буре балерины, чувствующей притягательную силу юноши. Или волнообразные движения

тела на полу и другие от захваченной партнером ноги — как бы токи переливающиеся в нее от его прикосновения. И в то же время где-то в середине номера вновь возникает — как заставка

— первая поза в аттитюде, которая венчает и весь номер. Что это: символ всем известной истины, от которой человек пу-



На снимке: Кристиан Власси и Аттілио Лабис в балете «Аркады». Фото Г. Соловьева.

Ну что ж, право художника видеть мир по-новому, и то, что в номере не все разъяснено и не везде поставлены смысловые точки, не лишает эти произведения М. Бежара несколько терпкой прелести и своеобразного обаяния. Кстати, приходит на ум сравнение постановки М. Бежара с постановкой А. Веберна Дж. Баланчина, показанной на гастролях в Москве. Если у Баланчина на эту музыку был показан ряд формально интересных комбинаций и поз, то Бежару удалось в том же стиле и не менее изобретательно создать цельные образы.

Во втором отделении была показана «Концертная симфония» Ф. Мартена в постановке Мишеля Дескомбе. Балетмейстер ставит себе задачу раскрытия темы одиночества людей, невозможности союза любящих людей в этом враждебном, безразличном



На снимке: Жаклин Рейе и Жан Пьер Бонфу в «Опусе № 5» А. Веберна.

Фото Г. Соловьева.

скается в дальнейшие поиски? Или — мимолетный образ полной гармонии, к которой стремятся души людей? Или — ироническая хореоулыбка М. Бежара о том, что он не против классики, но хочет делать иное?



Сцена из балета «Концертная симфония».

Фото Г. Соловьева.

«Советский артист»

3 стр.

(Окончание на 4-й стр.).