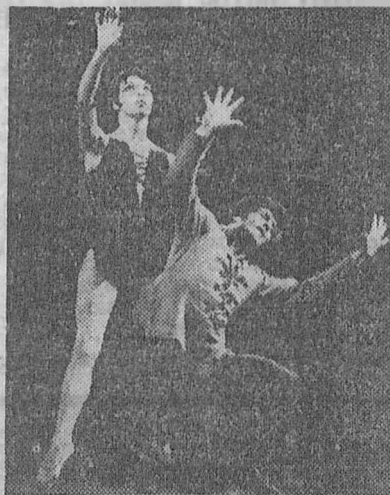




В МИРЕ ЧУВСТВ

ГАСТРОЛИ ФРАНЦУЗСКОГО БАЛЕТА В МОСКВЕ

На снимке: сцена из балета «Собор Парижской богородицы».

Фото А. Макарова (АПН).

СНОВА после десятилетнего перерыва на гастролях в Москве — прославленная труппа «Гранд-опера». Парижане привезли к нам три балетные программы. На первой встрече с московскими зрителями в трех постановках труппа продемонстрировала судьбу своих национальных традиций на сегодняшней сцене.

«Сюнта в белом» на музыку Э. Лало оживила перед нами чистые линии бессюжетного балета, еще десять лет назад воспринятого и оцененного у нас как блестящий классический дивертисмент, стилизованный под конец прошлого века. Но если тогда отсутствие цельности замысла у постановщика, дробность общего решения спектакля рождали едва уловимое чувство неудовлетворенности, сегодня академизм «Сюнты в белом», лишенный энергии, единой балетмейстерской идеи, заставил насорожиться. Перед нами прошел блестящий парад исполнителей. Жозетт

Амиель и Ноэлла Понтуа, Жаклин Рейе и Жорик Пилетта, Атилио Лабис и другие танцовщицы покорили яркой индивидуальностью, законченностью каждого движения, элегантностью танца. И все-таки от «Сюнты в белом» осталось впечатление безжизненности.

«Умирающий лебедь» К. Сен-Санса в исполнении выдающейся балерины Иветт Шовире, показанный вслед за «Сюнта в белом», — вот что заставило почувствовать живые традиции французского искусства. Шовире поведала нам трагедию личности, в которой неразрывны жизнь духа и жизнь тела. Ее «Умирающий лебедь» — последнее напряжение сил человека — воспринимается как победа личности над собой, над тем, что на нее надвигается.

Романтическая тема личности, мотивы гармонии духовного и физического на-

шли свое прочтение в балете «Собор Парижской богородицы» (композитор М. Жарр, художник Р. Аллио). Постановщик этого спектакля Ролан Пти, обратившись к роману одного из вождей французского романтизма — Виктора Гюго, демонстрирует сегодняшнее восприятие этого произведения. Самым строем своего балета хореограф напоминает, что предшественниками французского романтизма были великие рационалисты прошлого, показывавшие редкое слияние страсти и разума. Балетмейстер как бы возвращает сегодняшним зрителям первооснову романтизма, в «Соборе Парижской богородицы» он предстает перед нами во всей яркости красок, а главное — демократизме.

Спектакль насыщен страстями. Всем его образным строем балетмейстер показывает, как рождаются эти страсти в толпе, как становятся они достоянием личности. Вот уличная плясунья Эсмеральда (Клер Мотт), по-

началу жесткая, жесткая, несколько вульгарная, скрывающая за этим удивительную нетронутость и чистоту; внешне уродливый, внутренне цельный, нравственно здоровый человек Квазимодо (Сириль Атанасов), в танцевальном языке которого хореограф тонко подчеркивает именно это здоровое начало; средневековый рыцарь-кентавр Феб (Жан-Пьер Бонфу), Клод (Жан-Пьер Франкетти) — все они живут в мире ярких, взволнованных чувств.

Трагедия страстей «Собора Парижской богородицы» — трагедия живая, духовная, родившаяся в вещественном, конкретном мире. Поэтому так смело и сталкивает Ролан Пти в этом спектакле самые противоречивые, на первый взгляд, приемы — прозаические и условные, ошеломляющие полизной и вызывающие знакомые ассоциации. Он сплавляет их, выводит один из другого, непринужденно нагнетывает на общий стержень спектакля. И вот появляются в «Соборе» рыжие ведьмы — соблазнительницы, напоминающие персонажей фильмов Феллини. Неуловимо сочетается в оформлении стиль старинных гобеленов с современной живописью. Отголоском трагического образа фоккинского Петрушки звучит порой партия Квазимодо. Здесь сказывается чуткость авторов «Собора Парижской богородицы» к традициям в искусстве. Поэтому мы и приветствуем «Собор Парижской богородицы» как удачу сегодняшнего французского балета.

Н. ЧЕРНОВА.