



Сцена из балета «Этюд»

что будит мысль, вызывает творческую дискуссию. И, несомненно, даже для нас, гордых славой нашего замечательного балета и чистотой его реалистических традиций, здесь можно найти вещи полезные и учительные. Не будем бояться этого слова: учиться и обогащать свой собственный опыт можно всегда — и тогда, когда видишь явление противоречивое, а то и отрицательное. Просто многое становится ясным.

Французская труппа явно увлекается самодвоящей красотой танца, и ее репертуар дает сильный крен в сторону дивертисментности. Треть ее гастрольных спектаклей представляет собой не что иное, как откровенно бессюжетный дивертисмент: «Хрустальный дворец», «Сюита в белом», «Вариации», «Этюды»; к ним примыкают хореографические сцены с «относительным» наличием сюжета — «Лебедь», «Идиллия». Остальное, за исключением «Жизели», — небольшие балеты, преимущественно условно-фантастического склада, созданные в недавнее время. Такая пропорция дает полное основание говорить о том, что большой классический балет отошел на второй план, уступил место тенденциям «зрелищности» и развлекательности. Этот курс несовместим с принципами нашего театра. Но вместе с тем французы блестяще показывают, сколько гибкости можно внести в формы балета, какое многообразие можно им придать.

Большой сюжетный балет, балет-пьеса заключает в себе огромные возможности в смысле раскрытия значительных морально-этических, социальных проблем, воплощения человеческих характеров, сильных драматических коллизий; он приближает хореографическое искусство к мировой литературной классике, к актуальной тематике наших дней. Все это не значит, однако, что он должен быть единственным, исключительным.

Лаконичная сцена-пантомима — в том числе на мотивы современности — может в ряде случаев дать больший простор постановщику, чем монументальное, трехактное произведение, может способствовать рождению стиля нового современного балета. Ведь иной раз возникает ощущение, что авторы балетов искусственно «растягивают» их до подобающих, обязательных размеров полного спектакля, а сюжет-то, в

сущности, уже исчерпан. Тут идут в ход разные испытанные вспомогательные средства удлинения на горе скучающему зрителю. Не будем приводить примеров, потому что виноваты не столько авторы, сколько лекий, никем не писанный, закон «полнометражного» балета. Нет, дистанцию между таким балетом и концертом, состоящим из серии танцевальных номеров (у нас бытуют эти два вида), можно и нужно заполнить короткими балетами! Их с успехом можно показывать в любой аудитории, по телевидению, они облегчают пропаганду лучшего в искусстве танца. С каким удовольствием принимали зрители прелестную, живую сценку «В музее», поставленную С. Лифаром! Право, над этим стоит призадуматься.

Однако самый интересный для музыкантов вопрос, поднятый гастроями французского балета, это вопрос о танцевальном воплощении музыкальных произведений. В «Хрустальном дворце» публика услышала (и увидела!) до-мажорную Симфонию Бизе, в «Вариациях» — фрагменты из дивной музыки Шуберта. Именно услышала и увидела одновременно, потому что искусство хореографического прочтения музыки в труппе Национального оперного театра доведено до тонкого мастерства.

Конечно, подобная практика вовсе не является изобретением французского театра. Она не нова. Русский и советский балет в свое время дали замечательные образцы в том же плане, но почему-то в наших театрах давно не ставятся ни «Карнавал» (по Шуману), ни «Испанское капричио», ни многое другое. Почему бы не возобновить эту традицию? Примечательно, что разговор об этом уже поднимают сами деятели советского балета<sup>1</sup>.

В рецензии на спектакли Национального оперного театра, опубликованной в «Комсомольской правде», М. Боголюбовская пишет: «Кое-что мы можем позаимствовать у наших гостей. Так, мне кажется, что если наш балет будет ставить, наряду с большими произведениями, танцевальные

<sup>1</sup> Конечно, это не значит, что следует восстанавливать и те, часто очень мало выжущиеся с музыкальностью сюжеты, с которыми эти произведения шли в постановках Дягилева.