

сюиты на музыку Прокофьева, Шостаковича, Хачатуряна, то это позволит показать более широко творческие возможности советских артистов и балетмейстеров». Очень правильно сказано. Добавим к этому: «и композиторов». Жемчужины советской музыки действительно заслуживают такой популяризации. И в русской музыкальной классике многое могло бы лечь в основу создания хореографических поэм.

А не будет ли кощунственным и бестактным перенесение на балетную сцену любимых симфонических произведений, не войдет ли при этом танец в противоречие с музыкой? Думается, что здесь единственный надежный критерий — вкус и такт постановщиков. Конечно, не все годится для этой цели. Конечно, любая попытка присоединить к музыке неподобающий прямолинейно-конкретный сюжет способна погубить замысел. Но сама идея от этого не становится ошибочной. Некоторые «предостережения» заключались и в спектаклях французоз.

Лучше всего из работ подобного типа удался «Хрустальный дворец». Он решен скромно и изобретательно. Четыре части Симфонии — четыре настроения — четыре танцевальных образа, для каждого — своя пара солистов, своя красочная гамма костюмов и освещения. Сюжетное развитие отсутствует, но смена танцевальных образов очень точно передает смену эмоционального содержания частей симфонии. Балетмейстер Дж. Балаини создает увлекательный фейерверк чистого классического танца; логика и цельность музыкального произведения от такой нагрузки ничуть не страдают.

А вот в «Дивертисменте» С. Лифара, — хотя он и поставлен на музыку, предназначенную для балета, — как раз совершилось насилие над музыкой. Фрагменты из «Спящей красавицы» и «Щелкунчика» беспорядочно перемешаны, названы на условное подобие сюжета, которого зритель, впрочем, не ощущает за дивертисментной чередой разных «выходов». И главное — могучее эмоциональное содержание музыки, взволнованные лирические кульминации не находят никакого образного эквивалента в том, что происходит на сцене. Мастерство танцоров не спасает положение, и результат получается неприятный, малохудожественный. Значит, дело в том,

чтобы прежде всего, исходя от самой музыки, найти аналогию в пластическом образе.

И еще несколько слов по поводу сюжетности и бессюжетности. Вершиной французских спектаклей оказались «Этюды» (постановка Г. Лаудера) — великодушное, насыщенное динамикой и необычайно увлекательное хореографическое представление, притом вполне бессюжетное. Здесь властвует стихия строгого классического танца. Несмотря на отсутствие сюжета — это именно балет — цельный, со своей убедительной логикой развития от танца к танцу, со своей единой линией динамического нарастания. Остроумно привлеченная для этого балета музыка знаменитых фортепьянных этюдов Черни (кстати сказать, блестяще оркестрованных и обработанных К. Ринзагером), пришлось как нельзя более к месту, подчеркивая техничность задачи.

«Этюды» оригинально доказывают один принципиальный тезис: танец сам способен нести в себе содержательность и красоту, как и музыка, помимо конкретной программы. В рецензии М. Габовича (газета «Советская культура») есть высказывание, которое ставит точку над *i* в споре о приемлемости бессюжетных композиций: «Надо сказать, что способность классического танца в данном жанре делать «видимой» музыку не противоречит содержательности и относится к сюжетному балету, как непрограммная музыка к программной». Да, не следует прямо отождествлять сюжетность с содержательностью, надо пытливее искать и на боковых путях от главной магистрали; этой главной магистралью для нас, конечно, остается большой, полноценный балет-пьеса, включающий в себя все элементы хореографии.

*

Любопытно, что балеты, о которых только что шла речь, выделяются в репертуаре французской труппы своим светлым, «мажорным» складом. В сюжетных — например, «Видениях», «Фантастической свадьбе» — преобладают иные, сумеречные тона, гнетущие настроения. Это неудивительно; они очень типичны для современного буржуазного искусства. Мотивы безысходного одиночества («Видения»), смерти и ужасов («Фантастическая свадьба») про-

низируют произведения зарубежного театра, живописи, литературы и музыки. Скорее может удивить, что в противовес им появляются такие жизнеутверждающие лирико-комедийные балетные сцены, как «В музее» или «Идиллия».

Композиторы Анри Соре и Марсель Деланнуа талантливы, обладают пластическим и колористическим чутьем. Деланнуа, пожалуй, традиционнее, в добропорядочном смысле этого слова, его язык проще, и в «Фантастической свадьбе» есть даже народно-жанровые по окраске танцы (пусть несколько стилизованные), есть эффектный и дансинг-овый вальс. Он находит порой и очень экспрессивно-действенные приемы, например, сухой, обнаженный ритм ударных в момент, когда призрак мертвого жениха оказывается наедине с невестой, увлеченной им в подводную бездну. Анри Соре очень силен в создании хрупкого, таинственного, завораживающего колорита «Видений», в пагнетании чувств тревоги и безнадежности, охватывающих героя. Превосходна его оркестровка, тоже изысканно сумеречная, но сделанная весьма тонко.

В хореографии обоих балетов (постановщик С. Лифар) есть своеобразные находки, особенно в «Фантастической свадьбе». Балетмейстер вводит в азбуку танца и пантомимы заостренно-экспрессивные жесты, движения, иногда нервно-угловатые, преувеличенные. В этом есть своя логика: речь идет о чувствах и ситуациях необычных, страшных, почти бредовых. Однако нам так и не удалось узнать, каков был бы С. Лифар, скажем, в балете народно-бытового плана и что из своих «открытий» он нашел бы возможным применить для характеристики более реальных персонажей и простых человеческих страстей...

И вообще, ни в одном из балетов, показанных французской труппой, не было, собственно говоря, танцев народно-жанрового, национального характера. А ведь национальные элементы танца являлись несомненным источником его обогащения, реалистического обновления! Думается, что этот отказ — одно из типичных проявлений модернистской эстетики, с ее пренебрежением к народному.

Самое интересное, что мы видели из работ С. Лифара — это балет «Федра» на музыку Жоржа Орика. Несколько повышенной дозой условности не повредила это-

му античному трагическому сюжету — вероятно, потому, что его образы давно превратились в символы: символ роковой, преступной любви, сурово наказующего долга-морали. Сюжет «Федры» получал разное воплощение в разные эпохи. «Федра» Жоржа Орика — Жана Кокто — Сержа Лифара во многом решена в приемах, свойственных модернизму (особенно живописное оформление Жана Кокто). И все же целое получилось ярким, захватывающим, несмотря на элементы абстрактно-туманной аллегоричности, присутствующие в спектакле.

Что же помогло этой миниатюрной, модернизированной «Федре» приобрести волнующую внутреннюю силу, правдивость и размах настоящего большого искусства? Да психоаналитическая достоверность и глубокий драматизм тем. В этом древнем мифе куда больше человеческой правды, правды характеров, логики развития страстей, чем в «Видениях», «Фантастической свадьбе», «Рыцаре и девушке» и т. п.,

Отправляясь от эмоционального «зерна» сюжета, Жорж Орик создал превосходную музыку — темпераментную, напряженную, богатую переливами света и тени. Гармонически-светлая, мужественная пляска юношей, лирический эпизод Ипполита и девушки приносят ослепительный контраст, эмоциональную разрядку. Муки Федры — томление, внутренняя борьба, ревность, взрыв открытого чувства и ярость отверженной любви, ужас раскаяния при гибели Ипполита — через все эти оттенки и стадии переживаний Орик ведет в музыке свою героиню. Исполнительница — Клод Бесси — вплоть до мельчайших нюансов лепит рисунок образа в танце и пантомиме, исходя от музыки и подчиняясь ей. Музыкальное и пластическое начала сливаются в редком единстве.

Одна из замечательных страниц партитуры «Федры» — ее трагическая кульминация, могучий траурный марш. Суровый — ни тени истеричности, которая нередко портит лучшие намерения современных композиторов Запада — он построен на нотах героического характера, неожиданно близких французским революционным песням. Мастерская инструментовка (напоминающая одновременно и о тембровой палитре Равеля, и о прокофьевских приемах оркестрового письма), образность, оригинальный, живой тематизм (кстати, и