

# МАСТЕРСТВО ФРАНЦУЗСКОГО БАЛЕТА

С большим интересом и искренней теплотой приняли москвичи искусство французского национального балета.

Много вечеров ярким пластическим языком разговаривали французские артисты со зрительным залом. И с каждой новой программой наших зрителей все больше привлекали изящные и грациозные посланцы французского народа, выразители его танцевальной культуры.

Естественно, большая и разнообразная программа, показанная французской труппой, дает пищу для многих размышлений, поделиться которыми вряд ли возможно в рамках газетных рецензий. Но все же от первых впечатлений можно перейти к более определенным суждениям.

Мастерство, блестящее мастерство, владение высокой техникой классического танца продемонстрировали французские артисты на сцене Большого театра. Сухое перечисление терминов (вращение, туры, пируэты, шене, фуэте и т. д.) не поможет составить представление о качественных признаках исполнительского стиля артистов французского балета. Прежде всего поразительна точность, «отработка», чистота выполнения самых трудных разделов классической хореографии. Французские артисты танцуют, как у нас говорят, с «полной отдачей» своих сил. Но затраты этих сил на сцене мы не чувствуем, настолько легко и свободно они владеют «пластическим инструментом» — своим телом. Видимо, это результат большой тренировочной работы, серьезного профессионального режима. Великолепно развито чувство равновесия, устойчивость во всех движениях составляют также особенность их танца, придавая ему спокойную уверенность и непринужденную законченность. Virtuозный характер их мастерства, как правило, не приходит в противоречие с пластической выразительностью, с музыкальным чувством движения. Наоборот, в лучших своих проявлениях они сочетаются в гармоническом единстве virtuозной техники и музыкальной пластичности.

Если прибавить к этому своеобразную французскую живость, темперамент, жизнерадостное увлечение танцем, то мы в немногих словах отдадим должное состоянию французского классического балета, даже если будем считать, что мужской танец несколько отстает в своем развитии, хотя такие исполнители, как Петер Ван-Дийк, Мишель Рено, поддерживают его на высоком уровне.

Оценивать великолепных ведущих балерин Иветт Шовире, Лиан Дейде, Марджори Толчиф и таких замечательных танцовщиц, как Клод Бесси, Кристиан Восар, Мадлен Лафон, Жозетт Амиель, Клер Мотт и другие, с точки зрения танцевального мастерства, мне кажется, излишне. Именно они совместно с Мишелем Рено, Петером Ван-Дийком, Юлием Алгаровым, Жоржем Скибиним возглавили сильную группу солистов и отличный кордебалет. Именно они наиболее ярко в различных проявлениях своих творческих индивидуальностей и талантов представили с достоинством французский национальный балет. Этому немало способствовало музыкальное руководство двух талантливых дирижеров — Робера Бло и Ришара Бларо и, может быть, иногда спорное, но, несомненно, интересное, отмеченное большим вкусом художественное оформление спектаклей.

В большом и разнообразном репертуаре, выбранном французской труппой для показа в Москве, можно уловить несколько художественных направлений. Одно из них посвящено показу собственно классического танца, так сказать, «необремененного» сюжетом, обусловленного соответственной музыкой.

В этих представлениях: «Видения», «Этюды», «Сюита в белом», «Хрустальный дворец», удобных для показа классической техники танца, мы познакомились с замечательными исполнителями, увидели интересные дивертисменты.

Особенно это относится к «Этюдам» Гаральда Ландера и «Хрустальному дворцу» Дж. Баланчина. Эти работы имели большой успех у публики, ибо в них артисты щедро одарили нас развернутым праздником танца. Французы не видят ничего дурного в этих бессюжетных композициях. И, действительно, надо сказать, что способность классического танца в данном жанре делать «видимой» музыку не противоречит содержанию балету, как непрограммная музыка к программной. Во всяком случае одно из лучших произведений этого типа — «Хрустальный дворец», тонко и талантливо поставленный Дж. Баланчином, доставил нам эстетическое удовольствие именно своим пластическим аналогом музыки Ж. Бизе и, конечно, жизнерадостным мастерством яркого искусства танца. Думаю, однако, что развитие такого жанра все же ограничено, ибо в конечном счете это может привести к самоцели, и тогда возникнет

опасность, что классический танец из средства выражения превратится в объект демонстрации техники.

Классическое наследие в репертуаре французской труппы представлено балетом «Жизель» и фокляндской миниатюрой «Лебедь». Мне уже пришлось писать о балете «Жизель» и подчеркнуть тонкое чувство романтического стиля, которое проявили французские артисты. «Жизель», показанная нам, — спектакль большой танцевальной культуры и сценической зрелости. Быть может, некоторая редакция постановки в смысле оживления пантомимных сцен, устранение ненужных прозаизмов



Жизель — Иветт Шовире.

во втором акте сделали бы более прекрасным этот балет неувыдаемой свежести.

Известная композиция на музыку Сен-Санса «Лебедь» нашла в Иветт Шовире оригинальную и своеобразную интерпретацию. Ее «Лебедь» наполнен волнением трагического ожидания неминуемого, скорбной темой лирического прощания с жизнью.

Третье направление в репертуаре французов посвящено сюжетам новым, в которых темы и танцевальные средства выразительности то интересно развиваются, то досадно тянут назад.

Жизнерадостно, весело, в чисто французской манере создана хореографическая картинка «В музее» в постановке С. Лифара. Талантливо, изобретательно поставил Ж. Скибин хореографическую комедийную миниатюру «Идиллия».

Если в балете «Наутеос» мы с большим интересом и симпатией следим за своеобразно развивающимся хореографическим действием, рассказывающим в фантастическом плане о человеческих чувствах, то в некоторых других балетах нам кажется, что богатство душевных сил французских артистов, талантливость их артистических натур порой растрачиваются на темы псевдосложные, подобно балету «Видения» С. Лифара с его «философией» культа человеческого одиночества. Пожалуй, наиболее интересный балет — «Фантастическая свадьба», во многом талантливо поставленный С. Лифаром, уводя нас в мир фантастического, не приводит в мир возвышенного.

Тема трагической любви и верности молодого капитана и его невесты в великолепном сценическом исполнении выдающегося артиста Петера Ван-Дийка и превосходной балерины Марджори Толчиф, казалось бы, выводит нас на дорогу большого искусства. Однако во многом интересное сценическое решение спектакля, к сожалению, соседствует с поэтикой «ужасов». Отсюда и счастье, и верность, и любовь становятся призрачными и, по существу, невозможными ни в реальном, ни в потустороннем мире.

Хореографов Запада привлекает тема трагического. Она близка и нашим художникам, видящим в трагедии высокие порывы духа, мятежный вызов судьбе. Поэтому, например, трагическую гибель Ромео и Джульетты мы воспринимаем, как победу жизни над смертью. А как часто понимание трагического ведет к пессимизму, безысходности, обреченности, опускается на периферию человеческих чувств.

Балету наших дней доступно создание глубоких образов, полных жизненности, высоких обобщений, предполагающее поиски самых разнообразных танцевальных форм.

Одно из ценных качеств французов, что они решают свои балеты в танцевальном ключе. Этот танцевальный ключ разный — от академической классики, подчас интересно обновляемой, до модернистских изысков. Но всюду и везде они подчиняются «трем единствам» — музыке, пластике, танцу. Танцевальная лексика их противоречива, так же как и тематика их балетов. Они владеют истинным искусством «большой

классики» и «тайнами» романтического стиля бело-тюникowego балета. В их спектаклях рассыпаны оригинальные хореографические находки, интересные танцевальные композиции. Нет нужды копировать на сцене жизнь. Природа балетного искусства предполагает поиски выразительных средств, смело рождающих специфически условные образы хореографического театра. Французские хореографы справедливо полагают, что сцена — это не натуралистическая фиксация жизни, но в некоторых своих «новациях» они настолько нарушают логику соотношения жизни и искусства, настолько теряют связь с жизненными признаками танцевального строя, что, например, классическая трагедия «Федра» становится у них объектом для чисто формальных поисков. Попадая в план движений, зыбких, субъективно-условных, произвольно-надуманных, им становится тесно для выявления больших чувств и высоких идеалов.

Французский театр, как правило, ставит одноактные балеты или короткие композиции. С его сцены ушла форма большого театра — балета-пантомимы, как говаривал Новерр. Нельзя, конечно, отрицать права на существование этих «малых» балетов. Они должны найти место и на нашей балетной сцене. Но все же большой балет-спектакль с его развернутой драматургией предоставляет огромные возможности для воплощения больших тем, для создания глубоких образов, для раскрытия артистических талантов. Можно себе представить, какой интерес вызвало бы у зрителей появление уникально талантливой, «преисполненной прелести необычайной» балерины Лиан Дейде в роли Эсмеральды по произведению В. Гюго «Собор Парижской Богоматери». Или как близко поражающее своей драматической выразительностью огромное дарование Иветт Шовире образцу французской национальной героини Жанны д'Арк.

Какими богатыми красками заиграли бы замечательные таланты французских артистов, скажем, в балете «Отелло» — величественной трагедии Шекспира! А сколько возвышенных сюжетов таится в сокровищнице французской литературы и прошлого, и настоящего.

Французский балет — словно цветущий сад с пряным ароматом благоухающих цветов. Это сравнение напомнило мне афоризм Дидро: «Один любитель просил художника, пишущего цветы, написать ему льва. «С удовольствием», — отвечал ему художник, — но имейте в виду, что этот лев, как две капли воды, будет похож на розу».

Однако мне все-таки хотелось бы оказаться в роли этого «любителя» и дружески пожелать нашим французским друзьям воспеть в своем поэтичном творчестве не только царицу цветов розу, но и царственно-го льва.

Оценивая французский балет, нельзя не учитывать своеобразия пути развития искусства на Западе, во многом сложного и противоречивого и далеко не всегда соответствующего нашему пониманию прекрасного. Но нельзя не восхищаться талантом и мастерством, наличием большого вкуса, творческой выдумки в передаче тем и стилистических особенностей представленного нам искусства.

Михаил ГАБОВИЧ,  
народный артист  
РСФСР.



Лиан Дейде и Мишель Рено в балете «Жизель»  
Фото В. БОРИСОВА.