

## ТОРЖЕСТВО ТРАДИЦИИ

ДОЛГОЖДАН-  
НОЕ зна-  
комство с

современным французским балетом состоялось. Как и всегда в таких случаях, некоторые предположения не подтвердились, какие-то ожидания оказались обманутыми, что-то, наоборот, превзошло ожидания. При всем том многое прояснилось.

Ясно, например, что труппа театра — балетная труппа парижского Национального оперного театра — может быть названа образцовой. Французские гости — мастера своего дела, и театр вполне заслуженно носит традиционное наименование: Национальная академия музыки и танца.

Что же касается стиля и принципов французского балета (а в этом, пожалуй, заключался главный интерес гастролей), то тут наши впечатления не могут, разумеется, дать повода к окончательным и безоговорочным суждениям, хотя бы потому, что театр привез не все свои спектакли, а главным образом одноактные. Такие же широко известные за рубежом недавние постановки, как «Белоснежка» или «Ромео и Джульетта» (на музыку С. Прокофьева), в программу гастролей не вошли. Тем не менее впечатления наши в общем достаточно отчетливы.

В репертуаре театра в основном — работы балетмейстера С. Лифара, выходя из России, в течение долгого времени являвшегося фактическим художественным руководителем балетной труппы. Среди этих работ особое место занимают танцевальные композиции модернистского толка в несколько необычном и не вполне естественном жанре мистической феерии. В целом балеты эти редко превышают уровень занимательного зрелища, но в отдельных эпизодах балетмейстер достигает большой силы и выразительности. Преимущественно он разрабатывает традиционную для французской культуры тему стра-

сти, которая у него — что опять-таки вполне согласуется с устойчивой французской традицией, — трактуется трагически. Можно отметить отличающее Лифара стремление к более широкому, последовательно пессимистическому истолкованию своей темы: герои спектаклей оказываются всецело в руках судьбы, под властью враждебных сил, иногда персонафицированных в гротесковых образах, иногда анонимных, невидимых, а потому и неуничтожимых (так, например, в миниатюрном балете «Ромео и Джульетта» на музыку П. И. Чайковского, показанном во время зимних гастролей в Москве Л. Дейде и М. Рено, герой сражался, изнемогая, с пустотой, с воздухом, враг был повсюду). Впрочем, как ни странно, в трагических балетах Лифара ощутимо недостает трагедийного танца, а их многозначительная символика, столь характерная для современного западного искусства, вовсе не поддается убедительному хореографическому воплощению. И дело здесь не только в вековых принципиальных причинах, но также и в том, что подобная проблематика и подобная манера не кажутся органичными для балетмейстера. Ибо у Лифара тяга к добротному театральному, зрелищному, даже триковому, и он способен с большим вкусом поставить живописную миниатюру («В музее»), щегольнуть сценическими эффектами в сказочно-фантастических балетах, но зато оставить в них без внимания (особенно в «Наутеосе») напрашивающиеся психологические мотивы.

Значительность спектаклю «Наутеос» придает выступающая в главной роли Иветт Шовире. Тонкая, нервная, страстная, необычайно волевая актриса, она в образах своего репертуара воплощает драматическую тему неполной свободы, недостаточного могущества

(героини ее повелительны и всемогущи, а в то же время — бесправны и даже беспомощны).

Таковы в самых общих чертах сюжетные спектакли Лифара, дающие представление об одной из ведущих тенденций французского академического балета, с которой до сих пор мы были знакомы лишь понаслышке. Однако подлинным сюрпризом явились не они, а другие, чисто танцевальные, в изобилии представленные в программах гастролей. Пожалуй, это и есть «новое» слово французской хореографии, хотя, казалось бы, хореографический язык «Видений» и «Наутеоса» — самый современный, в то время как балеты типа «Этюдов» и «Сюиты в белом» возвращают нас к стародавней классике. Новым в них является не форма, а настроение. В этих балетах артистам и зрителям как бы предлагается отдохнуть от меланхолических и умеренных впечатлений навеселых некоторыми сюжетными балетами, и попросту, — что, разумеется, касается уже только артистов, — размять ноги. Не всегда это делается достаточно тактично, и, скажем, предпринятая в «Дивертисменте» попытка пренебречь музыкой и демонстративно противопоставить ей танец не удается. Музыка Чайковского изнутри рунит всю упорядоченно-идиллическую танцевальную постройку.

Зато полного признания заслуживают «Этюды» — мастерское, блестящее произведение балетмейстера Г. Ландера. В «Этюдах» есть то, что и составляет суть танца, — неудержимый внутренний порыв, динамическая стихия, воплощенная, но не умеренная в четких линиях. В «Этюдах» есть страстность, огромная энергия, колоссальный темперамент. С расточительностью и вместе с тем с расчетливостью балетмейстер вводит на сцену все новые и



На снимке: прима-солисты «Гранд-опера» Иветт Шовире и Мишель Рено в балете «Видения».

Фото А. Ляпина

новые комбинации. И все это венчает героиня (Лиан Дейде) — то зачарованная сифида, парящая в невесомом танце, то всемогущая виртуозка, тапцующая с тем большим упоением и с тем большей свободой, чем сложнее, чем непосильнее задача... Прославление красоты и мощи человека в танце — такова гуманистическая тема этого великолепного хореографического произведения. И весьма характерно, что действительно всестороннее раскрытие танцовщицам и танцовщикам дает не так называемый «свободный» танец, обслуживающий у Лифара в общем мрачные темы, а танец, классический по форме.

Возвращаясь несколько назад, скажем напоследок еще несколько слов о Лиан Дейде, в немалой степени содействовавшей как успеху «Этюдов», так и успеху гастролей в целом. Ее постигшее универсальное мастерство, поверженное в изумление даже знатоков, явилось самым ярким образцом того высокого профессионализма, который характеризует французских танцовщиц вообще. Мало того, Лиан Дейде с наибольшей полнотой и очевидностью выразила тот неистребимо живой и дразнящий вольный дух, который присутствует в современной французской хореографии и время от времени дает о себе знать, как, например, в «Этюдах». Лиан Дейде, удивив нас в дивертисментах, еще более удивила в «Жизели», особенно во втором, фантастическом акте балета, создав незабываемый образ виллисы...

Успех «Этюдов», торжество «Жизели» — таков положительный итог гастролей. Но театру, насколько можно судить на основании в общем неполных впечатлений, все-таки не удалось выиграть весьма ответственный спор с классической традицией.

В. ГАЕВСКИЙ