

ПЕРВЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

Парижский балет «Гранд-Опера» по своему составу один из сильнейших, если не самый сильный в Западной Европе. Французская труппа выбрала для своего первого выступления в Москве три одноактных балета: «Вариации» на музыку Франца Шуберта, «Видения» на музыку Анри Соре и «Этюды» на музыку Кнуда Гинзагера (вольная обработка этюдов Карла Черни).

Быть может, эта программа является, так сказать, «визитной карточкой» театра. Во всяком случае в ней театр сочетал показ основ классической хореографии — от элементарных движений до виртуозных фигур («Этюды»), танцев, интерпретирующих музыку Франца Шуберта, и «Видений» — балета модернистического толка, по мысли авторов, представляющего нечто новое в поисках тем и выразительных средств.

Самой высокой оценки заслуживает исполнение композиции «Этюды». В ней демонстрируется в театрализованной форме тренировочная работа артистов балета. Зритель видит как бы «школу» классического танца. С большим вкусом вплетаются сюда фрагменты уже собственно танца, вариация-монолог балерин перед зеркалами, адажио и др.

Все это осуществлено балетмейстером и педагогом Гаральдом Ландером интересно, умно, изобретательно. И зритель, не искушенный в танцевальной методике, получает эстетическое удовольствие, а профессионал может разобратся и в системе преподавания, и в исполнительском стиле французской классической школы.

Надо сказать с большим удовлетворением, что исполнительское мастерство французских артистов производит самое отличное впечатление. Руководству французской труппы удалось собрать превосходный ансамбль классических танцовщиц, хорошо обученных, точных в отработке движений, легко и грациозно справляющихся с самыми трудными заданиями этой композиции. Артисты кордебалета заслуживают большой похвалы своим умением подчиняться художественной дисциплине общего в пластическом ансамбле.

Насколько можно судить, школа французского балета находится на высоком профессиональном уровне. Есть разделы классического танца, в которых артисты достигли блистательного результата. Это относится прежде всего почти ко всем видам вращений, исполняемых уверенно, легко, виртуозно. Начиная от так называемых маленьких пируэтов, шене и кончая фуэте, с блеском показанных артистками Мотт, Рэйе, Вошель, Бианки, Кольман, Эван, вы видите фундаментальную техническую подготовку. Если к этому прибавить удивительную устойчивость на пуантах, мягкую пластичность рук и пор де бра, легкость и «трамплинность» прыжка, то мы можем прийти к выводу, что перед нами коллектив, владеющий высокой профессиональной техникой.

Несколько иное впечатление производит мужская группа. Арсенал движений мужского танца сводится, по существу, к вращениям (маленькие и большие пируэты, туры в воздухе) и к группе мелких «заносок». И французские артисты, особенно Петер ван Дийк, Юлий Алгаров, Люсьен Дютуа, показали высокий класс владения этими трудными разделами классического танца.

Однако мужской классический танец предполагает также и большие полетные прыжки в разнообразных комбинациях. Эти элементы не нашли отражения в программе и, видимо, занимают не большое место в танцевальной практике французских артистов.

В театрализованный показ тренировочного класса балетмейстер Г. Ландер ввел танцевальные фрагменты, исполняемые молодой прима-балериной Лиан Дейде. Уже знакомая москвскому зрителю, она показала себя в «Этюдах» с наилучшей стороны. Это маленькая французская Терпсихора с яркой своеобразной индивидуальностью. Печать изящества, грациозности в сочетании с певучей мягкостью и остротой движений лежит на всем танцевальном облике талантливой артистки. Она в равной степени захватывает нас тонким ощущением романтического стиля и бравурной виртуозностью парада развращенной классической техники. Она танцует с упоением и удовольствием, заражая своим обаятельным искусством весь зрительный зал.

Спектакль французского балета на сцене Большого театра

Восхищаясь «Этюдами», мне хотелось бы думать, что эта превосходная заявка на танцевальное мастерство не является самоцелью. Ее смысл и значение находятся в прямой зависимости от того, как на этой основе создаются сценические характеры и образы — сущность любого балетного театра.

Вторая композиция, которая была нам показана (я пишу не в порядке программ), — «Вариации» на музыку Франца Шуберта, сочиненные С. Лифаром. Это не блестящий открытиями парафраз на известный романтический па-де-кастр с участием Марии Тальони, но с неизмеримо менее оригинальным видением классической интерпретации музыки, в данном случае Шуберта.

«Вариации» дали нам возможность посмотреть ведущих солисток «Гранд-Опера» и составить о них самое хорошее мнение. Здесь выступили Клер Мотт, Мадлен Лафон, Клод Бесси, Кристиан Воссар, Жаклин Рэйе, Жозетт Амиель. Быть может, я выделил бы Клер Мотт и Жозетт Амиель, если бы другие исполнительницы, каждая в характере своего дарования, не внесли ценную лепту в общий ансамбль этого балета. Жаль только, что в отличие от замечательной фокинской «Шопенианы» здесь нет достаточного разнообразия в вариациях, чтобы еще более ярко могли проявиться свою индивидуальность и мастерство эти талантливые артистки.

Что касается третьего балета — «Видения» (на музыку Анри Соре), то автор этих строк не видит оснований для положительной оценки ни содержания, ни постановки балета.

Работа А. Кассандра и С. Лифара — не без философии, но философии ущербной, говорящей о раздвоении личности, о бессилии человека перед судьбой. Пафос балета «Видения» — в теме одиночества человека. Мы знаем, что эта «эскапистская философия», прославляющая бегство человека от действительности, — нередкое явление в современной западноевропейской литературе, поэтому не удивляет появление такой темы на балетной сцене «Гранд-Опера».

На Востоке говорят, что «думать — это значит спорить с самим собой». И авторы балета, может быть, вправе представить второе «я» человека в виде его тени, с которой он ведет спор о путях к счастью. Зритель видит на сцене этот конфликт с самим собой, выраженный хореографическими средствами, иногда даже не без интересной выдумки. Однако уж слишком чужда мысль о том, что человек не властен над своей судьбой и что даже в мире сновидений и грез поиски счастья бесплодны, поэтому один исход — полное одиночество наедине со своей тенью. «Она — его единственная спутница, с ней он разделяет свое одиночество» — так заканчивается либретто балета. Но ведь это апологетика пассивности, безволия, безысходности.

Характерно, что, показывая в финале балета земную жизнь, показывая простой народ, приветствующий восход солнца, автор, очевидно, имел благое намерение утвердить нас в мысли, что в конце концов человек обретает счастье в земном бытии. Однако тут же мы видим, что простым людям нет дела до героя балета, как и ему нет дела до них. И по-прежнему, как раньше в грезах, так и теперь на земле, человек все равно не выходит из рокового круга одиночества.

Не могу умолчать о том, что по средствам выразительности, по хореографическому языку спектакля «Видения» мне кажется нехудожественным и главным образом в силу его эклектичности. Автор этих строк видел в двадцатых годах на московских сценах бесчисленные попытки «модернизировать» классику. И приходится сделать вывод, что ничего свежего в средствах хореографии «Видений» я не обнаружил. Смесь антигармоничных субъективно-произвольных движений с элементами классического стиля вряд ли представляет художественную ценность.

Несмотря на эту стилистическую непоследовательность, нельзя не

отметить главных исполнителей этого балета. Прежде всего — об Иветт Шовире. По всем данным, это действительно выдающаяся артистка французского балета. В очень маленькой по отношению к ее возможностям роли она проявила свой большой талант. Вы все время чувствуете ее душевную силу, внутреннюю собранность. Она создает образ то властный, то угрожающий. Лейтмотив ее трактовки — какая-то заболитая, целеустремленная настойчивость в отношении к юноше. В атмосферу серо-мрачных декораций художника А. М. Кассандра (далеких от фантастических представлений о лунном замке), где происходят аморфные танцы ночных дев, купцов и т. д., Шовире привносит дыхание большого искусства, умного таланта. Техника ее безупречна.

Мишель Рено, истый француз на сцене, — актер большого обаяния. Он танцует легко и свободно. Движения его пластичны и выразительны. Но цельности создаваемого им образа мешает разнообразность хореографического «текста». Мишелю Рено приходится играть роль человека созерцающего, пассивного. Поэтому в квази-сложном поединке юноши и тени тень мужественна, а мужчина женствен. И все-таки как артист Рено хорош и вызывает симпатии публики.

Первую программу вел известный французский дирижер, профессор Парижской консерватории Робер Вло — музыкант, тонко владеющий оркестровыми красками и хорошо знающий природу балетного театра.

Еще рано судить об эстетическом кредо французского балета. Впереди много программ, но уже первая из них дает повод, многое принимая, многое отрицать.

Михаил ГАБОВИЧ,
народный артист РСФСР.