

# ФРАНЦУЗСКИЙ БАЛЕТ

Н. Рославлева

Овеянный славными традициями прошлого, Национальный оперный театр представляет собой одно из старейших академических учреждений Франции. Прямые линии связывают его с основанной Людовиком XIV в 1671 году «Королевской Академией Музыки».

Почти за три века существования театр этот много раз менял свое наименование в зависимости от эпох и обстоятельств. Теперешнее свое официальное название Национального оперного театра он носит с 1871 года, широкая же публика называет его «Гранд-опера».

Непрерывная многовековая история театра не означает, что он территориально всегда находился на одном и том же месте. Ныне театр занимает пятнадцатое по счету здание. Оно построено архитектором Жаном-Луви Гарнье в 1875 году.

За исключением Дании, Швеции и Финляндии, это единственный западно-европейский оперный театр, находящийся на полном государственном обеспечении. «Национальный оперный театр» входит вместе с «Опера-комик» в систему государственных музыкальных театров Франции.

Многие славные имена вписаны навек в историю «Национальной Академии Музыки и Танца», как принято во Франции называть «Гранд-опера». Это танцовщицы Лафонтен, Сублины Прево, Камарго, Салле, Гимар, Тальони и Эльслер, Карлотта Гризи и спорившая, как могилек, Эмма Лифра. Это артисты и хорео-

графы—Дюпре, отец и сын Вестрисы, братья Гардель, Доберваль и Омер, Коралли и Перро.

Трудами танцовщика П. Бошана, поэта-либреттиста Ф. Кино и композитора-реформатора Ж. Б. Люлли и был, по существу, основан профессиональный балет во Франции, хотя на первых порах он представлял собой смешанный вид представления, в котором вокальные номера чередовались с танцевальными выходами.

Таким был первый балет Ж. Люлли «Триумф любви» (1681). В нем выступала первая французская приима-балерина Лафонтен, ее сменили Сублины и Прево. Лучшим танцовщиком XVII века считался Луи Перкур, впоследствии балетмейстер «Королевской Академии Музыки», создавший сценическую форму менуэта. Воздушностью танца славился танцовщик Балот.

XVIII век, век Буше, Вагто и Фрагонара, принес большую утонченность и техническое совершенство искусству французского балета. Блестящая танцовщица, ученица Франсуазы Прево, Мари Камарго ввела более сложные па с юртым от пола, такие, как «антраша катр» и другие, и для исполнения их совершила первую реформу балетного костюма, несколько укоротив его и открыв щиколотку ноги.

Другая выдающаяся танцовщица этого периода — Мари Салле получила признание в «Королевской Академии Музыки» лишь после удачных выступлений в Лондоне, где она провела дальнейшую реформу костюма, появившись в свободной тунике. В опере-балете Ж. Ф. Рамо «Галантная Индия» (1735) М. Салле сама



ПАРИЖ. Встреча в аэропорту Ле Бурже. Лиан Дейде и М. Чулаки.

поставила свой танец в «сцене цветов».

Несмотря на то, что XVIII век знал и других прославленных танцовщиц, как Аллар, Хейпель и Гимар, это был век непревзойденного расцвета мужского танца во французском балете. Луи Дюпре славился благородством и изяществом движений. Его ученик — Гаетало Вестрис — за выразительность и редкое мастерство получил прозвище «бога танца».

Виртуозными танцовщиками были Жан Лани, Шарль Лепик, братья Гардель, Жан Доберваль. Тридцать шесть лет сохраняя положение премьеры балета Парижской оперы Огюст Вестрис, унаследовавший от отца прозвище «бога танца», не превосходивший его виртуозностью.

Именно эти большие мастера, многие из которых стали впоследствии крупными хореографами и педагогами, упрочили на долгие годы то ведущее место, которое французский балет занимал в истории мирового театра.

Великий реформатор танца Жан Жорж Новерр, ученик Дюпре, получил признание в «Королевской Академии Музыки» лишь после удачных выступлений в Лондоне, где она провела дальнейшую реформу костюма, появившись в свободной тунике. В опере-балете Ж. Ф. Рамо «Галантная Индия» (1735) М. Салле сама

поставила свой танец в «сцене цветов».

Новерра как реформатора танца огромно, так как он с большим профессиональным умением и талантом сумел лучше своих предшественников выразить и теоретически обосновать требования, предъявляемые эстетикой эпохи просвещения к танцу.

На сцене Парижской оперы в конце восемнадцатого века были поставлены балеты Ж. Новерра: «Медя и Язон», «Капризы Галатен», «Туалет Венеры», «Горацин», «Китайский праздник», «Бездевушка» и др. Хотя в своих творческих поисках Ж. Новерр был ограничен приверженностью к традициям классицизма и балетмейстерская практика его значительно отставала от теоретических взглядов, постановка балетов Ж. Новерра на сцене «Королевской Академии Музыки» сыграла огромное значение, являлась принципиальным шагом вперед в истории хореографии.

Иная картина сложилась в театре, начиная со второй половины XIX века. Приоритет женского танца приобрел гиперболический характер. Даже мужские партии в балетах стали исполнять танцовщицы-травести, перелетые в мужские костюмы.

К восьмидесятым годам XIX века в качестве приима-балерин Парижской оперы стали неизменно выступать приглашенные из Милана итальянские артистки. Современники объясняли это тем, что школа при «Гранд-опера» перестала выпускать выдающихся танцовщиц.

Сходя со сцены, итальянские балерини продолжали службу в «Гранд-опера», переходя на педагогическую работу в школу, где они постепенно насаждали специфический «миланский» стиль исполне-

ния. Таким образом, за счет виртуозности спрдала пластичность танца и свойственное старой французской школе благородство линий.

Пришла в значительный упадок к концу девятнадцатого века и постановочная часть. Надо сказать, что аналогичное положение наблюдалось во всем западноевропейском балетном театре.

Трудно поэтому переоценить то значение, которое сыграли в его возрождении первые «русские сезоны», организованные С. Дягилевым в Париже в 1909—1913 гг. «Русский балет» антрепризы С. Дягилева пробудил новый интерес к самому искусству балета. Но в Национальном оперном театре практические плоды такого общения сказались не сразу.

Лишь в 1929 году, вскоре после смерти С. Дягилева и распада его труппы, активный искавший путь оживления французского балета директор Парижской оперы Жак Руше пригласил танцовщика дягилевской антрепризы Сержа Лифара в качестве премьеры и главного балетмейстера «Гранд-опера».

Творчество С. Лифара во многом противоречиво. В своих теоретических трудах он отрывает музыку от танца, считает, что хореограф сам сочиняет и задает ритмы. Выработанный им «внеклассический» стиль танца в значительной мере эклектичен.

С. Лифар поставил большое количество балетов в «Гранд-опера», в том числе сокращенный вариант «Ромео и Джульетты» С. Прокофьева.

Во время гастролей балетной труппы «Гранд-опера» в Москве будет показан ряд divertissementных балетов, рассчитанных на демонстрацию мастерства танца и возможностей ведущих артистов.

Балетная труппа Национального оперного театра делится по принципу строгой иерархии, освещенной вековой традицией. Ежегодно в «Гранд-

A5



Сцена из балета «ЖИЗЕЛЬ» в постановке театра «Гранд-опера».

опера» производится экзамен для перехода из одной категории в другую, что обеспечивает поддержание техники на достаточно высоком уровне. Такому экзамену подвергаются все артисты до первых солистов (гранд сюжет) включительно.

Далее следуют первые танцовщицы и танцовщики, а назначение их в высшую категорию «этуалей» (буквально «звезда») производится только самим директором Национального оперного театра. Но и этуали делятся на две категории: для женщины они соответствуют примадонне-балерине и балерине.

«Сюита в белом» (1943) задумана как парад всей труппы, как антология классического танца, как демонстрация достижений и возможностей отдельных артистов и всего состава в целом. Артисты как бы стоят перед воображаемым жюри, выступая одновременно на двух плоскостях то в сольных, то в дуэтных, то в трупповых танцах. Балет заканчивается большим адажио первых «этуалей» — прима-балерины с премьером-танцовщиком.

Музыка «Сюиты в белом» заимствована из балета Лало «Намуна», впервые поставленного Люсьеном Петтиа в 1882 г.

Старейшие французские балеты в репертуаре Национального оперного

театра это: «Коппелия» и «Сильвия» Л. Делиба, «Два голубка» Мессажера на сюжет из басен Лафонтена.

Что касается «Жизели» А. Адана, то судьба ее на современной французской сцене носит несколько особый характер. Созданный в «Гранд-опера» в 1841 году, этот балет полностью выпал из репертуара театра с 1863 года. Хореография его была забыта. Лишь в 1924 году «Жизель» была возобновлена бывшим режиссером Мариинского театра Н. Г. Сергеевым по имевшимся у него потионнейшим записям балета в редакции М. Петтиа для приглашенной в «Гранд-опера» балерины Ольги Сливцовой.

Художнику Александру Бенуа были заказаны новые эскизы костюмов. Таким образом, на сцену «Гранд-опера» попала «русская» «Жизель», обогащенная не только последней редакцией, но и опромным творческим опытом многих поколений русских исполнителей.

Независимый интерес представляет собой также творчество второго балетмейстера Национального оперного театра Гарольда Ландера, представленное в гастрольях балетом «Этюды» на музыку Черни.

Поставленный Г. Ландером впервые в Копенгагене в 1948 г. и затем возобновленный в Париже в 1952 го-

ду в новой редакции, балет «Этюды» идет в нарастающем темпе и рассчитан на раскрытие виртуозных возможностей артистов в аллегро. Балет задуман, как показ постепенно нарастающей трудности урока классического танца.

Другая работа Г. Ландера в «Гранд-опера» — «Балет цветов» в третьей картине оперы-балета Ж. Рамо «Галантная Индия» (1952 г.). Эта постановка связана с возвращением на сцену «Академии Музыки и Танца» одной из старейших ее постановок. Это один из самых пышных зрелищных спектаклей театра.

«Хрустальный дворец» — бессюжетный балет на музыку симфонии До-мажор Ж. Бизе — поставлен американским балетмейстером Дж. Балачиним в период его кратковременной работы в «Гранд-опера» в 1947 году.

Приглашенный недавно в состав труппы «Гранд-опера» премьер-танцовщик и хореограф Жорж Скибин, так же как его жена Марджори Толчиф (с 1956 года она приима-балерина «Гранд-опера»), был в течение ряда лет ведущим артистом американской антрепризы де Куэвас.

Хореографический этюд «Идиллия» на тему о прех лошадиках, поставленный в 1954 г. в «Гранд-опера» маркиза де Куэвас, считается его лучшей работой. Ж. Скибин являлся основой хореографического образования у О. Преображенской, а Марджори Толчиф — у Б. Нижинской и ряда других русских педагогов. М. Толчиф — отличная танцовщица виртуозного плана.

Прима-балерина труппы Иветт Шовирэ, вернувшаяся в «Гранд-опера» весной 1958 года после длительного пребывания вне этого театра — воспитанница школы «Национальной Академии Музыки и Танца». Однако, как и многие ее коллеги, она почувствовала необходимость развить в себе, помимо элегантности, четкости

и уверенности исполнения, предопределенных в школе, пластичность, широту и кантиленность танца. В поисках этого она обратилась к русской школе и длительное время совершенствовалась у известного в Париже педагога Бориса Клизева.

Иветт Шовирэ — выразительная, тонкая танцовщица. У известного русского педагога А. Валентины, бывшего танцовщика Большого театра, ученика В. Тихомирова и партнера Анны Павловой, совершенствовалась и известная нам по гастрольям в Москве в декабре 1957 года Лиан Дейде, вышедшая из стен школы «Гранд-опера».

Список французских артистов балета, занимавшихся у русских мастеров танца, можно было бы продолжить, однако связи русского и французского балета несравненно более глубокие и более давние. Они определяются многовековым культурным общением, плодотворной работой в русском балете больших мастеров французского балета: Лепика, Дидло, Сен-Леона, Перро; бывшим совершенствователем русских артистов балета у французских педагогов, гастрольными русскими балерин XIX века — Анной Павловой, Волдановой, Муравьевой, Суворовицовой-Петтиа на сцене «Гранд-опера», изданием трудов французских теоретиков в России, и в первую очередь четырехтомника поверовских «Писем о танце», считающегося и по сей день наиболее интересным изданием с научной точки зрения.

К предстоящим гастрольям в Советском Союзе артисты французского балета готовились с особым волнением. Гастроли балета «Гранд-опера» в Москве — крупнейшее событие его творческой жизни.