

У НАС
В ГОСТЯХ

Мастера советского балета

Самобытность, творческая оригинальность — это, пожалуй, то, что прежде всего определяет талант подлинного художника. Именно об этом думается всякий раз, когда смотришь в Московском музыкальном театре имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко балеты, поставленные В. Бурмейстером.

Искусство этого удивительного мастера хореографии счастливо сочетается в себе и изысканную прозрачность лирики, и непосредственность искрающегося юмора, и пафос героики.

А вот еще одна отягчительная сторона дарования В. Бурмейстера — щедрость. В его балетах действительно есть что танцевать, есть на чем оттачивать технику и мастерство пантомимы. Вот почему его имя связано такими крепкими узлами с теми, кто украшал (здесь нам особенно вспомнилось неповторимое обаяние дивного таланта М. Сорокиной) и украшает славный балетный коллектив театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко.

ВИОЛЕТТА БОВТ

Партия Эсмеральды в одноименном балете и Одетты-Одиллии в «Лебедином озере», которые на гастроли театра в Сочи танцует В. Бовт, — лучшие ее создания. Где бы ни исполняла она эти партии, сотни людей награждают ее вдохновенное искусство горячими рукоплесканиями.

В чем же сила этого искусства? В чем его обаяние?

Эсмеральда...
Трагедия этой очаровательной девушки начинается, конечно, не с момента ее встречи с Клодом Фролло, которая так зловеще подчеркнута в спектакле. Нет! — блестящий, легкомысленный мир Феба, который так же недоступен маленькой Эсмеральде, как величественному Дон-Жуану недоступно понятие о чистой и верной любви, ошелмляет ее. Искренняя, доверчивая натура Эсмеральды принимает ухаживание ловеласа за проявление большого чувства, а мимолетное увлечение — за любовь. В этом трагедия. И нарастающие этой трагедии, ее кульминацию и, наконец, кровавую развязку В. Бовт передает последовательно, из сцены в сцену.

«Тот не любил, кто не влюблялся сразу!» — эти классические строки Марио особенно близки искусству балета — прекрасному даже в своих условностях. Вот эту внезапную, как блиск молнии, любовь, охватившую Эсмеральду, В. Бовт рисует очень тонко, с обильным юмором.

Вот она стилизовано стоит перед Фебом, пытается не смотреть в его сторону, не зная, как скрыть свое смущение и радость. Ее и влечет к незнакомцу, и какая-то девичья робость останавливает ее в этом страстном влечении. Какой благодарностью, какими счастьем загораются глаза Эсмеральды—Бовт, когда Феб по ее просьбе приказывает отпустить Квазимодо! Для доброй Эсмеральды минутная кутерьма Феба, быть может, просто не устойчивого перед мольбой хорошеющей цыганки, кажется истинным героизмом. Но Феб уходит, и Эсмеральда остается с Квазимодо — прекрасная мечта сменяется жгучей болью. Есть какая-то нота обреченности Эсмеральды—Бовт, с испугом взрывающейся на уродливую Квазимодо...

Танцы Эсмеральды—Бовт в последующем акте — апофеоз большой человеческой любви. И напрасно подруги-цыганки настороженно предупреждают ее об опасности (как тонко разработаны эти эпизоды балетмейстером!). Тщетно! Эсмеральда танцует для любимого. Она не хочет знать ни о каких опасностях. Она счастлива.

Вариации и адажио Эсмеральды с Фебом балерина проводит превосходно. В. Бовт вообще отличная танцовщица. У нее и стремительность аллегро, и заповедная адажио, стальная искра, головокружительные туры в четкость фуге.

Ударом ножа в спину ревности Клод Фролло ранит Феба. Подозрения падают на Эсмеральду. И вот она в темнице...

Сцена в темнице, когда туда мрачно спускается зловещая фигура Клода Фролло, захватывает своим поистине трагическим накалом. Великолепная дует Эсмеральды и Клода. На мольбу последнего она отвечает стремительным танцем, словно не

замечая и не слыша их. Потом вдруг, осознав лицемерие священника, она дрожит от негодования. Лучшее, чем любовь убийцы!

И, наконец, сцена казни...

Здесь интересен не только эпизод с матерью, заставляющий дрогнуть зрительный зал но и эпизод случайной встречи с Фебом. Сколько проникновения, теплоты в медленном танце Эсмеральды—Бовт, вспоминающей былую любовь! Но Феб уходит, даже не узнав, аля не заохотев узнать Эсмеральды. С этой минуты для нее, жившей только этой любовью, утрачено все. Вот почему с таким бесстрашием она поднимается на эшафот...

Партии королевы прекрасных лебедей Одетты и коварной Одиллии, как мы уже сказали, также принадлежат к числу лучших созданий В. Бовт.

«В Одиллии совершенно не должна быть жалость, любовь, лирика — это сплошной демонический характер. Должны быть только улыбка и страсть», — писал в свое время Вл. И. Немирович-Данченко. Характер бовтовской Одиллии отличается именно этот коварный демонизм и торжествующая улыбка.

Вот она появляется вместе с Ротбартом — красивая, ослепительная, страстная. Но это не трепетная страстность Одетты, а холодная, выскомерная страстность жаждущего мщения Демона. Сначала принц не узнает в ней Одетты. Сколько злобы и ненависти рождается в ее взгляде. Кажется, она готова растерзать его. И она делает это, как только доверчивый принц, обманувшись, просит у Ротбарта ее руки. Тут-то и прорывается влюбленная радость Одиллии—Бовт, тут-то и терзает она открытым проявлением своего злобного восторга сердце юного принца. И такая же красивая, ослепительная, страстная она исчезает с торжествующим Ротбартом...



Одиллия — В. Бовт.

Партия Одиллии все же больше удалась В. Бовт, нежели партия Одетты. В Одетте балерина тоже покорила красотой танца, чувством классической позы, но, несомненно, по своей хореографии, по своим внутренним качествам партия Одиллии ближе яркому, красочному дарованию В. Бовт.

АЛЕКСАНДР КЛЕЙН

По воле случая, а скорей всего В. Бурмейстера, лучшие роли А. Клейна, так же, как и у В. Бовт, сыграны им в балетах «Эсмеральда» (Клод Фролло) и «Лебединое озеро» (злой волшебник Ротбарт). Мы говорим «сыграны», потому что А. Клейн — мастер пантомимы. Впрочем, само разделение танца и пантомимы вряд ли представляется верным, тем более что в подлинном балетном искусстве пантомима всегда танцовалась, а танец действовал. Вот таким мастером танцевальной пантомимы и является А. Клейн. Его глубокий, насыщенный талант изобретает с открытым психологией изображаемых им героев, с самой сущности их характеров.

По-настоящему страшна фигура Клода Фролло в трактовке А. Клейна. Уже сам внешний облик его — черная, длинная сутана с крестом, подчеркивающая мертвенную близость лица, манера ходить, словно крадущийся, — характеризует зловещую

натуру клейновского героя. Вот он приказывает Квазимодо похитить Эсмеральду. Артист, вставая, лишь приподнимается на носки, но, кажется, будто фигура Клода Фролло вырастает на глазах И Квазимодо приходится лишь смириться перед этой стеной воли, силы, могущества.



Ротбарт — А. Клейн.

И вдруг яркая жизненная деталь — моля о любви Эсмеральду, герой А. Клейна становится вдруг таким жалким и ничтожным, что хочется даже пожалеть его. Неукротимый, алчный огонь его глаз тухнет, губы зловещего рта искривляются в завывающую улыбку, сам он весь как-то сутулится, опускается. Страдания обыкновенного человека знакомы и этому титану зла. Но Эсмеральда гонит его прозь. И вот, снова преображаясь, потрясая юлочиными руками, наводя ужас темными провалами глаз, отвергнутый Фролло—Клейн яляется отомстить. И месть его жестока. Он сам выносит из собора сириньшущую там Эсмеральду и выдлет ее палачу. И это предательство, совершаемое им с торжествующей, змеиной полуулыбкой, настолько неслыханно, что гипнотизирует не только толпу, но и палача...

А. Клейн настолько ритмически четок в движении, настолько органичен с музыкой, что, говоря о его искусстве, хочется определить его, как искусство медленного, пластического танца. И разве не танцы — его излюбленные дуэты с Эсмеральдой (сцена в темнице) или приведенный выше эпизод выдачи им Эсмеральды?

Другое дело — Ротбарт в «Лебедином озере». Эта партия несомненно, более пантомимна, нежели танцевальна. Но нам приходилось видеть многих традиционных злых чаровников и традиционной постановке с традиционными турмами и частыми, словно захлебывающимися, взмахами крыльев. И право же, один из самых страшных, могучих крыльев Ротбарта—Клейна стоит куда больше всех мельтешащих (но зато танцевальных) движущих голубых дождь, шебианов.

А третий акт? Мы бы сказали, что это шедевр замысла и шедевр исполнения. Ничего от прежней динамичности, все продуманно, логично обосновано.

В развешающемся плаще, весь в золотом блеске, появляется Ротбарт со своей сверкающей сантой. По манию волшебника перед ослепленным принцем проносится ураган танцев. Темперamentный, жгучий испанский танец с огненными мельканиями тореро сменяется напением неоподитанским... И то тут, то там появляется коварная Одиллия, принимая то один, то другой облик... Наконец, цель достигнута — принц, подданный чарам колдовства, отдает заветное перо Одетты Ротбарту. Нужно видеть, как торжествует волшебник, как взмывает вырастающими из плаща своими могучими крыльями!

И сама гибель Ротбарта—Клейна на фоне разбушевавшихся стихий, как бы лишний раз подчеркивает силу и могущество этого характера. ...Радость, которую испытываешь после встречи со сценическим созданием Александра Клейна, — пожалуй, лучшее признание мастерства этого большого художника.

Александр СОКОЛОВ.

Рисунки автора.