

Вырезка из газеты

23 ФЕВ 1983

ВЕЧЕРНИЙ  
ЛЕНИНГРАД

г. Ленинград

НА СЦЕНЕ — ГОСТИ

# В основе — классика

Ансамбль «Московский классический балет» под руководством лауреатов Государственной премии СССР заслуженной артистки РСФСР Н. Касаткиной и В. Василёва завершает гастроль в нашем городе. Ежевечерне в течение трех недель ленинградцы, привлеченные высоким и заслуженным авторитетом этого самобытного хореографического театра, устремлялись на его представления в Большой концертный зал «Октябрьский». С удивлением они отмечали продолжающийся рост мастерства у участников ансамбля. Своими спектаклями — уже знакомыми по прежним приездам «Повестью о Ромео и Джульетте», «Весной священной», «Сотворением мира», «Наталья» и новым — ансамбль утверждает мысль об огромных возможностях классического танца выразить самое разное содержание. Но доказать эту мысль можно лишь танцем совершенным.

Две новые программы оказались новыми не только в том смысле, что выпущены недавно, но и в том, что далее расширяют наши представления об образных пределах хореографической сцены. Прежде чем говорить о номерах, образованных «Вечер французской хореографии», вспомним, что в области балета между нашей страной и Францией существуют давние, традиционные связи. Названный Пушкиным в «Евгении Онегине» Шарль Дидло, прославленный постановщик «Спящей красавицы» и «Раймонды» Мариус Петипа в числе других иностранных балетмейстеров внесли добрый вклад в развитие нашего театра. То было в XIX веке. В начале XX Русские сезоны в Париже и Русский балет Дягилева оказали огромное воздействие на искусство Франции, как и многих других стран. В последние десятилетия контакты оказались особенно многогранными и плодотворными. Вслед за постановкой П. Лакоттом в «Московском классическом балете» спектакля «Наталья» вот еще одно из проявлений этих контактов. Сотрудник ансамбля, известный педагог и балетмейстер, заслуженный артист РСФСР Азарий Плисецкий в течение нескольких лет вел занятия по принятой у нас системе классического танца в знаменитых европейских хореографических труппах «Балет XX века» Мориса Бежара и «Марсельский балет» Роланда Петри. В знак благодарности Бежар и Петри разрешили своему московскому коллеге перенести на советскую сцену ряд созданных ими концертных номеров в фрагментах на спектаклей. Так возникла эта программа.

Цельность определяется, помимо прочего, единством жанра: это череда романтических дуэтов. Они складываются в некую стройную Поэму любви, каждый из разделов которой являет особую метаморфозу любовного чувства и

лирической поэзии: весенняя порывистость в Сонате П. Фраяка (исполнители В. Цой и М. Трофимов), хрупкая высканность в Одусе Б. А. Веберна (лауреат Государственной премии РСФСР, народная артистка РСФСР Г. Шляпина и А. Горбачевич), таинственная страстность заклития во фрагменте из балета «Бакти» на индийскую традиционную музыку (Т. Палил и М. Ратеносян). Однако хореография Петри и особенно Бежара воплощает не только чувство, но и мысль, нередко значительную, обобщающую. Таков протест против войн, воплощенный в трагедийном отрывке из балета «Влюбленные» на музыку одной из песен Г. Малера (В. Цой и М. Трофимов), такова идея о возвышении искусства и миросодействия Древнего Востока на культуру нового времени на Западе во фрагменте из балета «Победители» на музыку Р. Вагнера и индийскую народную музыку (В. Тимашова и В. Трофимчук). Артисты ансамбля не только технически овладели новой для них пластикой — в большинстве случаев она стала тем их собственным языком, на котором они свободно и естественно подвигаются к духовной жизни своих героев. Давали в «Вечерах» привала участие лауреат Государственной премии СССР, народная артистка СССР Екатерина Максимова, танцевавшая с заслуженным артистом РСФСР С. Исаевым сцену из балета Бежара «Ромео и Юлия» на музыку Г. Берлиоза — выступления эти останутся незабываемыми событиями для зрителей.

Совсем в ином роде новый спектакль Н. Касаткиной и В. Василёва «Волшебный камзол» по сказке Э. Т. А. Гофмана «Крошка Цахес, прозванный Циннобером» на музыку Н. Каретникова. Это — хореографическая сатира, жанр трудный и редкий (из немногих удач вспомним созданные в Ленинграде балеты «Клоп» Л. Якобсона и «Репозор» О. Виноградова — тоже на сюжеты из литературной классики). Придуманная Гофманом ироническая история маленького злого уродца, возмездно по прихоти сербобольной и рассеянной феи Розальверде таким образом, что безобразия его облика и поступков окружающие не замечали, а добрые дела, совершенные друзьями, приписывались ему, — история фантастического взлета и падения крошки Цахеса оказалась пророческой: много раз, и в малом, и в большом масштабах, повторялась она в действительности, порой, как например, в случае с бесноватым фюрером, оборачиваясь трагедией для всего человечества.

Новый спектакль, в котором есть несомненные достоинства, не лишён, увы, гармоничным: между слышимым и видимым в нем, существует разноречивой, остроумной музыки теряются в тумане вязких, мо-

нотных звучаний. Музыка многих сцен не заключает в себе стимула для фантазии хореографов, и последним приходится искать этот стимул... вне музыки.

Представление оформлено видным ленинградским мастером театральной живописи, заслуженным художником РСФСР, лауреатом Государственной премии СССР Т. Бруни с присущими ей щедростью воображения и вкусом. Правда, и на редкость красивые костюмы, и ярко расписанная панорама светлого города, остроумно оборачивающаяся — в прямом смысле слова — своей противоположностью, панорамой черного города, — все это в большей мере от сказки вообще, нежели от саркастической гофмановской сказки.

Сатира полнее всего проявляется в хореографии, прежде всего в сценах с Цахесом, и это — лучшее в балете сцены. Появление жалкого карлика, уцепившегося за ногу своей матери, его желание причинить боль и обиду каждому, кто окажется поблизости — в сочетании с беспомощностью движений, — все это отлично задумано балетмейстерами и превосходно пластически осуществлено молодой артисткой Н. Шалашинной. Цахес, ставший впоследствии важным правителем господством Циннобером, и далее парадоксальным образом сохраняет психологическую и физическую достоверность во всей своей невероятности. К лучшим сценам спектакля принадлежит в сатирический ревнем — после того как фея возвратила матери ее уродца, придворные, преисполненные патетической скорби, хоронят парадный камзол, сообразивший их кумиру волшебную силу. Пронзанные иронией картины придворного быта князя Леметрия также решены изобретательно, путем обновления и пародирования традиционного хореографического языка. Стихия танцевальности вообще дарит в этом спектакле.

Однако же при избытке действующих лиц не все они получают характеристики равно рельефные. Времени бытового движения недостаточно хореографически преобразуется, и тогда возникает ощущение иллюстративности. Порой, к концу сказки, танец уходит от подынятия сюжетной и идейной «сверхзадачи» и становится дивертисментным. И еще замечание: если артисты оркестра, облаченные в старинные театральные костюмы, все время находятся на сцене — было бы естественным активнее включить их в действие.

Короче, балет свежий, интересный, но пока несовершенный, нуждается еще в серьезных художественных корректурах. Хотелось бы, когда ансамбль придет снова, этот спектакль опять увидеть — обновленным, гармоничным — наряду с другими работами талантливого коллектива.

М. БЯЛИК,  
заслуженный деятель искусств РСФСР