



Заметки о новом балете в постановке Владимира ВАСИЛЬЕВА.

# ИКАР. XX ВЕК

ное понимание античности. Не только легенды, положенной в основу весьма трудной для балета партитуры С. Слонимского, но целого эстетического наследия, завещанного далекой эпохой. Отсюда — масштабность постановки. Отсюда

ской версии закономерно. Икар гибнет не от солнечных лучей, его убивает стрела, посланная из золоченого лука. Тем величавей подвиг.

Изобретательно разрабатывает постановщик различные типы мужского тан-



Сцена из спектакля. Икар (в центре) — народный артист СССР, лауреат Ленинской премии и премии Ленинского комсомола Владимир Васильев.

Фото А. КОНЬКОВА. (Фотохроника ТАСС).

демонстративное отсутствие украшательских эффектов, бутафорской стилизации «в античном духе». Отсюда — способность сказать о прошлом на языке хореографии века двадцатого. Отсюда — пронизательное внимание к человеческому характеру. Характеры здесь сложны и необычайно. Персонажи существуют, развиваются, приходят к логическому финалу: перед нами живые люди со всей неоднозначностью порывов и поступков, исканий и проблем.

Икар необыкновенно человечен. Поначалу Васильев сознательно ничем не выдает исключительности своего героя. Он юн, полон радости жизни. Его сознание не омрачено предчувствием грядущей гибели. Первый выход Икара, пронизанное светом адажио с Эолой. Еще нельзя угадать, сколь тернистая дорога юноше уготована. Лишь когда вместе с звучанием голосов хора возникнут зыбкой мечтой странные и прекрасные, похожие на птиц женщины, в нем ощутим трепет незримых крыльев. И танец Васильева — победоносный, сокрушающий, унесет преграды, умчит его ввысь, к небесам. Зов неба, воплощенный в танцующем «хоре», неодолим и властен. Властен и притягателен зов земной красоты, олицетворяемой Эолой. Мужественная суровость монологов Икара, споры с врагами, лирический зачин и героичный финал — роль строится на резких контрастах. Рожденный летать, герой Васильева вознесен не только мгновеньями танца. Неподвижно распростертый, вынужденный созерцать насмешки и терпеть издевательства, герой Васильева насыщает статические позы таким зарядом гнева, внутренней борьбой надежды с отчаянием, что роль находится в динамичном развитии.

Васильев отчетливо понимает важность отрицательных персонажей, драматургическую логику их взаимоотношений с Икаром, необходимость отыскивать различные средства экспрессии для Архонта и Клеона. Пожалуй, за последние годы Борис Акимов не получал в свое распоряжение столь интересного, столь выигрышного сценически материала, как партия Клеона. Человек, по-своему страстно и искренне влюбленный в героиню, поначалу он видит в Икаре просто своего сверстника и соперника. Лишь позднее он угадывает в герое своего идейного антагониста. Рожденный ползать, он выслеживает и преследует Икара, хищными движениями, он впадает в ярость. Его монологи бурны. Надменный с подчиненными, холоп перед властителем, непомерно честолюбивый, раздираемый неразделенным чувством — таков характер Клеона-сикофанта.

ца, и в то же время роль Эолы разработана с неподражаемой щедростью и свободой хореографической фантазии, с истинной любовью к характеру героини. Сама женственность, сама юность живет и торжествует в линиях рук, позах, исполненных хрупкости и быстролетности, но обрабатывающих длительные напевные музыкальные фразы. Лучшие балеринские свойства Максимовой, неповторимое обаяние ее творческой личности учтены Васильевым при сочинении партии. Да, Максимова в безупречной форме, она безошибочно уловила интонационный строй васильевской хореографии. Но прежде всего надо сказать, что ее Эола живет на сцене — счастливо и самозабвенно. Но вот беспечная одухотворенная грация танцев, не чуждых царственного кокетства и сознания своей прелести, сменяется мольбами, заступничеством за Икара. Никнет убранный рубинами голова. Взметнулись, тщетно зывая о милосердии, руки. Всеми отвергнутая, она находит в себе силы благословить героя в полет. В танцах Максимовой нет унылой жертвенности — в поступи, в повороте головы, в том, как неотрывно Эола смотрит на реющего среди облаков Икара, звучит торжество человека, равного герою и силой духа, и волей. Оттого закономерным выглядит завершение роли не «пластическим плачем», а замечательным по своему суровому стилю монологом Эолы. В танце Максимовой внезапно вспыхивают оттенки героические, пластика будто обретает «второе дыхание» — и вся ее заключительная вариация пронизана готовностью к полету. Судьба одного персонажа выведена на простор весомых философских обобщений. И в широте обобщений, в богатстве ассоциаций — еще один неоспоримый признак современности васильевского решения.

Краткие, но исключительно важные, последовательно развивающиеся хореографические лейт-темы роли слуг Архонта в исполнении А. Петрова и О. Попандуполо, друзей Икара в интерпретации А. Данилычева и В. Кожадея, монументальные композиции для кордебалета — постановщик понимает, насколько существенна роль всех слагаемых. Картина ковки крыльев, исполненная с такой вдохновенной строгостью и четкостью. Картина мечтаний Икара — белые птицы, вдруг превращаемые в плакальщиц с трагическими масками... Годы, минувшие со времен первой редакции «Икара», превратили Васильева в балетмейстера мыслящего и самобытного, в художника, способного ловести за собой большой коллектив участников премьеры.

Е. ЛУЦКАЯ.