



МАЙ 1971 года принес Герману Замуэлю сразу две большие удачи: роль — из тех, что достаются нечасто, и балетмейстерский дебют.

Не всякому танцовщику выпадает счастье иметь в репертуаре заветные партии, сполна раскрывающие его возможности. Для Замуэля такой партией стала роль незадачливого жениха Алена в балете «Тщетная предосторожность». Со дня премьеры герой Замуэля зажил на сцене удивительной жизнью. Он редко не принужден в своем поведении, внутренне последователен и ни на кого не похож.

Аленов было великое множество за два столетия существования балета. И этот, появившийся в новой версии балетмейстера О. Виноградова, тоже по-своему смешон и дурашлив, с причудами, как и его предшественники. Но, если приглядеться, он интереснейшая, самая незаурядная фигура в спектакле. Он полон непреходящего и в силу этого странного для окружающих любопытства к жизни.

Конечно, Ален — нелепая фигура с точки зрения умников, устраивающих в это время свои делишки. Но разве их благополучие, символ которого — кот, млеющий на солнечной крыше, разве их будничное существование — не нелепость, с точки зрения Алена?

Тогда же, вскоре после удачной премьеры, Замуэля узнали как хореографа. В содружестве с композитором Б. Архимандритов-

чески связана. И здесь, в окружении себе подобных, его изничтожала, предавала, растаптывала, пронзала острыми как ножи батманами. А после, сгубив своего преследователя, ликующе вырвалась на свободу, делала еще несколько отрывистых взлетов и вдруг... растерянно приседала на корточки в позе трагической клоуны.

Балет действительно сочинен «в манере Тулуз-Лотрека», его горькой и язвительной буффонады. В нем осязтим и какой-то намек на драму судьбы великого мастера, но смысл его связан с более общими проблемами отношений искусства и жизни, открытий и душевных затрат художника.

О том, что дебют был оценен

● ТВОРЧЕСТВО МОЛОДЫХ

Л И Р И К А И ГРОТЕСК

вым он создал миниатюру «В манере Лотрека». До этого лишь немногим было известно, что Замуэль закончил балетмейстерское отделение Ленинградской консерватории.

Если роль Алена была творческим поиском в лирико-гротесковом жанре, то как хореограф Замуэль обратился к трагическому гротеску. Персонажи балета — герой-художник (роль исполнил сам постановщик), окружающее его общество — мир преуспевающей пошлости, дамы полусвета и франты в визитках, и душа этого мира — муза-мушкетерша (воплощенная В. Мухановой).

Монолог героя на фоне манерно дефилирующего кордебалета передавал нарастание душевной экспрессии. Когда же герой оставался один, стремительными прыжками врывалась женщина в лиловом трико с чем-то вроде турнюра, с копной ярко-рыжих волос — пойманной художником образ богемы, одновременно манящей и мучающей. Рвущаяся как жар-птица и нагловатая, она незаметно вовлекала художника в среду, с которой была органи-

по достоинству, свидетельствовало поручение Замуэлю постановки «Кармен-сюиты».

Правда, на этот раз сложность задачи не позволила хореографу в полной мере реализовать желаемое. Гибель вольнолюбивой Кармен в столкновении с Хосе — «оловянным солдатиком», в котором страсть пробуждает «быка», и надменно-бездушным тореадором — таков замысел, сам по себе интересный. Но балет оказался перегружен символической — пластической и декоративной, — всегда достаточно строг по стилю. Однако и здесь важно отметить присутствие настоящей мысли, ряд смелых находок, вроде появления Кармен на фоне торчащих рогами рук мужского кордебалета, или превращения розы в плащ, которым героиня дразнит Хосе, или, наконец, смерти Кармен, словно подброшенной рогами быка. Кстати сказать, когда рядом с Мухановой — основной исполнительницей роли Кармен и В. Островским — Хосе появляется Тореадор — Н. Долгушин, эффектный, жестокий в своем высокомерном избранни-

честве, хладнокровный игрок с любовью и смертью, логика событий укрепляется.

И все же «Кармен-сюита» — не лучшее создание Замуэля. Удача капризна. Она не всегда сопутствует замыслам наиболее крупным, приходит же порой неожиданно. Когда балетмейстер решил поставить на музыку небольшой сюиты студента Консерватории Е. Иршай балет «Дон-Жуан, или любовь к геометрии» по мотивам известной пьесы М. Фриша, в реальность идеи было трудно поверить. Трудно — пока не стало понятно, что это «ироническая импровизация».

И вот недавно балет был показан в концерте самостоятельных работ молодых артистов театра. Мотивы, всерьез волновавшие Фриша при всей нарочитой пародийности пьесы, — лживость человеческих отношений, непостоянство и смутность чувств, бунт личности и ее поражение в попытке утвердить примат «геометрии» в делах живой человеческой жизни — поданы в балете озорно и насмешливо. Достаточно сказать, что эпизод, где Дон-Жуан влюбляется в Анну, не узнав ее, и его не узнавшую, в балете происходит не у «пруда под луной», где властвуют чары томительной ночи с ее ароматами и павильными кликами, а... под столом среди преспокойно взвращающей на влюбленных чопорной публики. За этим же столом герой отчужденно играет в шахматы с потаскушкой Мирандой в сомнительном заведении. На стол взгромоздятся Командор с компанией требующих отмщения прелестниц. И, наконец, со столом вместе герой низвергается в преисподнюю, чтобы (и на сей раз!) стать достоянием сумевшей отвоювать его у ада женщины.

Отталкиваясь от музыки, где свободно трактованы формы вальса, гавота, марша, балетмейстер обнаруживает незаурядную выдумку. Казалось бы, держащие дам на плече, смотрящие моментами как кандалябры. Они же — гости на свадебном празднестве, а в минуты объяснений героев они усаживаются прямо на пол, задумчиво обхватив руками колени. Тем временем под столом и на столе развертываются дуэты, герой которых юный Дон-Жуан — С. Козадев. Исполнитель с юмористической грацией свидетельствует, что герой его —

сама невинность, он с наивным удивлением сторонится женщин, чтобы сосредоточиться всецело на шахматах. Стол становится для Дон-Жуана укрытием от посягательства на его свободу. С каким же изумлением он под столом обнаруживает тоже прачущуюся донну Анну! Так начинается дуэт, где эксцентричные позы героев исполнены чувства первоначально наивного. Как ни поразительно, но Козадев и его партнерша С. Широких здесь прорываются в рамках гротеска к чистой, почти трогательной, застенчивой лирике.

Тем очевиднее отличие следующего дуэта — Дон-Жуана с Мирандой и сцены, где герой все под тем же столом встречается с обими женщинами. Комизм обострен системой повторов, намеренных переключек поз, положений. Возрастают и число и настойчивость преследующих Дон-Жуана возлюбленных. В итоге без вины виноватый герой стремительно приближается к роковому финалу: четыре дамы ему предлагают четыре шахматные доски. Тут уже становится ясно, что этот «сеанс одновременной игры» кончится для Дон-Жуана шахом и матом. Решающий ход принадлежит Командору — подсказывает вековая традиция... Не тут-то было! Последний ход у Командора вырывает Миранда!

Конечно, это шутка. Но в ней есть фантазия, живость и острота современной мысли. С улыбкой посмотрев забавный балет и вспомнив мрачноватую комедию Фриша, ловишь себя на том, что интеллектуально запутанные проблемы современной личности были бы, право, невыносимы, если утратить чувство юмора.

Приятно убедиться, что достоинства, присущие Замуэлю как исполнителю, ныне проявляются в его балетмейстерской практике. Пока что ему по-прежнему наибольший успех приносит поиск в сфере гротеска. И все же не будем сужать горизонт, лишь приоткрывшийся перед молодым постановщиком. Главное, чтобы он подчинял свои замыслы целям серьезным, важным, значительным. Он сделал первые шаги в своем творчестве. Пусть следующие будут смелее, увереннее.

В. ЧИСТЯКОВА

На снимке: сцена из балета «Дон-Жуан».

Фото К. Липхарт