



РЕЛИЩЕ, показанное в Зеркальном белом фойе Большого театра, было таким очаровательно церемонным, отличалось таким вкусом, что его по праву можно назвать, как сказано в пригласительном билете, «Благородным балом».

Артистка балета Большого театра Наталия Кайдановская, прилежно изучив старинные трактаты о танце (в частности, «Оркезография» Туана Арбо — 1588 г., «Милости любви» Чезаре Негри — 1602 г., «Танцовщик» Фабрицио Карозо — 1551 г.), пригласила гостей на бал шестнадцатого века и развернула перед нами большую сюиту придворных танцев. Это был апофеоз достоинства, торжество горделивой осанки, величавой поступи, магия медленного парадного танца-шествия, танца-процессии, завершавшегося движением грациозно ползущих тяжелых шлейфов дам и осенявшегося взмахами плащей надменно галантных кавалеров.

Прихотливые и остроумные композиции, затейливые переходы соединялись и рассыпались, словно в сказочном калейдоскопе, парча и бархат замечательных костюмов выделялись на сверкающе белом фоне интерьера, все движения были так строго выдержаны в едином стиле, что вы действительно могли почувствовать себя гостем на придворном балу эпохи позднего Возрождения.

Трудно определить пропорции документальной точности и творческого домысла балетмейстера, во всяком случае, мы увидели прекрасный пример убедительной и искусной стилизации. Самые причудливые фигуры и движения в конце концов приводили к ощущению гармонии, симметрии и порядка, к восхитительной танцевальной размеренности. Праздничная радость зрелища, веселость бала обузданы ощущением торжественного этикета, почти ритуала, и, странно, именно эта благородная сдержанность температура наполняла радость сердца зрителей.

Одесса, 1995, - 27 дек. - с. 11.

ПА-ДЕ-ДЕ

Балетники в Большом

Некоторые танцы ведут свое происхождение от маскарадов. Таков танец буффионов, в котором представлены основные приемы фехтования мечами. Явно маскарадный характер носит «павана смерти» — маска смерти была весьма популярна в старинных карнавалах и маскарадах. Здесь ее олицетворяет кавалер в черном плаще и маске, в черном колете, расшитом наподобие скелета белыми шнурами. Его руки в черных перчатках властно обнимают испуганную даму, неотвратимо ложатся на ее раскрытые кисти, то и дело закрывают ее расширившиеся глаза; наконец, широкий черный плащ окутывает, укрывает, «поглощает» смиренную жертву. В этом танце выразительны Е. Жукова и В. Гончаров.

Тут следует сделать небольшое отступление. Все участники «Благородного бала» — артисты кордебалета и миманса Большого театра — ругивали свои танцы в свободное от основных репетиций время, не получая за это никаких денег. А так как чистый энтузиазм весьма редок, то все артисты, танцевавшие в белом фойе Большого театра, заслуживают самого искреннего уважения. Так же, как и прекрасные музыканты.

Каждое время имеет свои экзотические пристрастия — если сейчас Америка и Европа захвачены музыкой и пластикой негров, то когда-то были времена увлечения экзотической Испанией, Японией, Китаем. В XVI и начале XVII века таким «модным» экзотическим типом были мав-

ры, отсюда и широкое распространение мавританских танцев, пришедших в новую эпоху из средневековья. Женский мавританский танец (Е. Жукова) пронизан ощущением чувственного томления и пуливой замкнутости. А. Пшеницын танцует в несколько гротесковой манере. Интересен трагический португальский танец Фолия — мужское соло. В те давние времена многие португальцы ездил в Новый свет и, вернувшись, заставляли охлаждение или измену своих неверных дам. Это — танец несчастной любви, когда «ноги пляшут, очи плачут», четко и выразительно исполняет А. Фадеев, соединяя драматизм и гордое мужество одинокого рыцаря.

Второе отделение знакомит с истоками балетного театра и состоит из коротких балетов классика музыкального мадригала К. Монтеверди, одного из создателей оперного жанра. Его сравнительно немногие балетные сочинения часто сопровождаются пением. Уже в XVII веке профессиональные танцовщики, как утверждает Н. Кайдановская, обладали устойчивостью, блеском виртуозных заносок, владели серьезной танцевальной техникой, что она и стремится доказать в своем divertissementе старинных балетиков. Балет «Тирсис и Хлоя» представляет собой пастораль. Как раз здесь вступает в свои права техника — в танце И. Маровой и Д. Медведова. А в балете «Нимфы Истры» А. Фадеев обнаруживает не только грацию пластики, но и вокальные данные.

«Благородный бал» — дипломная работа студентки балетмейстерского отделения РАТИ Наталии Кайдановской. Наталия Кайдановская «защитилась» с удивительной грацией.

Будет жаль, если «Благородный бал» не увидят зрители. Как было бы хорошо открыть при Большом театре столь распространяющую сейчас «малую сцену» и показывать этот своеобразный спектакль в его изумительном белом фойе.

Борис ЛЬВОВ-АНОХИН