

«Я ТАНЦЕВАТЬ ХОЧУ...»



Скоро по телевидению будет показан фильм-балет «Галатей»



воренности Таланта. Максимова танцует талант — будь то Элиза, расточающая зазорные улыбки, рекламирующая свои «фьялки», или Элиза, преображенная не только и не столько «классическим воспитанием», сколько летящая на крыльях своей всепоглощающей любви к Хиггинсу. В комедийной стихии хореографии Брянцева дан простор и лучшим лирическим сторонам дарования балерины. Глубокое и захватывающее чувство к Хиггинсу, самолюбивое и страстное желание встать вровень с ним, оскорбленное достоинство и уход из дома своего «идола».

Максимова танцует и играет не просто историю приобщения простолюдники к лондонскому свету. Она танцует и играет историю сердца пылкого, чистого и гордого — в этом глубина и неповторимость ее Элизы.

Марис Лиела вкладывает в исполнение роли Хиггинса и многолетний опыт балетного премьера, и не менее существенный опыт киноактера. Замкнутый, сдержанный пунктуальный — сплошной контраст не знающей удержку Элизе, он равно выразителен и в танце, и в мизансценах, и в длительных «паузах». Недаром так запоминаются кадры, где оставленный и в общем-то проигравший пари Хиггинс задумчиво смотрит в зеркало, мысленно «проигрывая» разные эпизоды своих встреч с Элизой. Недаром так хороши думы, где сводятся натуры двух главных героев, и внезапно диссонансы оборачиваются полным согласием.

Исполнительские индивидуальности раскрыты столь полно и благодаря режиссерской искусственности А. Белинского, и благодаря образности хореографического мышления Д. Брянцева. Молодой балетмейстер не просто отличился в жанре комедийного балета. Хореография не прямолинейно ассоциативными путями несет отпечаток музыкально-пластических примет времени и места действия: достаточно вспомнить партии Дулиттла с друзьями, решенные в лучших традициях английского мюзик-холла начала столетия. Остроумно использует хореограф (вместе с композитором) и прием коллажа, вводя в картину Сна пародированные (блестяще исполненные Марисом Лиелой) фрагменты партии Базилы из «Дон Кихота». На протяжении пятидесяти шести минут действия балета там разрабатываются самые разные типы и формы танца — от гротескного и демонического до чисто классического и балетного.

«Галатей» — спектакль, достойный украшать балетные подмостки Большого театра. Пройдет чуть больше месяца, и Московское телевидение покажет москвичам «Галатею». А вслед за этим хотелось бы пожелать «Галатее» обрести вторую жизнь на сцене.

Е. ЛУЦКАЯ

ЗНАКОМЫЕ лица прославленных мастеров балета Москвы и Ленинграда, известнейшие актеры столичной драматической сцены, множество балетных критиков и, наконец, знатоки и любители искусства хореографии — в тот вечер в Центральном Доме актера был настоящий аншлаг. В такой праздничной, полной ожиданий (сбывшихся) и надежд (многократно превзойденных) атмосфере состоялась премьера фильма-балета «Галатей». Автор сценария — Александр Белинский, хореограф — Дмитрий Брянцев, художник — Л. Луконина.

Популярность «Гигмалиона» воистину повсеместна. Мюзикл «Моя прекрасная леди» знаком нашим зрителям и в первоначальной американской версии, давным-давно показанной в Москве, и в экранизации, и в многочисленных отечественных версиях.

Однако «Галатей», навеянная все тем же «Гигмалионом», не вызывает никакого желания сравнивать эту ленту с чем бы то ни было. Во-первых, по причине талантливости авторов и участников фильма. Во-вторых, в силу полнейшей самостоятельности показанного нам произведения.

Тимур Коган так сочинил свои вариации на темы Фредерика Лоу и так ими продирижировал, что родилась новая балетная партитура, полная неожиданно преобразованных мелодий, острых, озорных и неизменно танцевальных ритмов. Эту музыку действительно можно станцевать всю. И точно так же «танцуется» весь сценарий А. Белинского. Постановщик целого ряда серьезных и комических спектаклей, он естественно превратил Элизу Дулиттл в будущую звезду балета, а ее наставника профессора Хиггинса в знаменитого педагога и танцовщика. И сюжет Бернарда Шоу обрел второе дыхание, зажил новой жизнью.

Новую жизнь, новое «творческое дыхание» обрели на экране исполнители. Уморительно — забавный герой лондонских трущоб папаша Дулиттл в артистичном, ярком комедийном прочтении Вадима Гуляева, которого все мы привыкли смотреть преимущественно в серьезных ведущих партиях больших балетов. Константин Заклинский — молодой премьер Кировского театра, ранее известный как романтический темнокудрый Зигфрид из «Лебединого озера» на сей раз появился в облике лондонского коки — преданного спутника Дулиттла — старшего, вместе с молодым солистом Сергеем Федяниным, сменившим свой классический репертуар на почти буффонную роль одного «из великолепной тройки» бродяг. Красавец, аристократ, словно олицетворяющий непреклонные законы хорошего тона Пикеринг в тонком, чуть ироничном исполнении Святослава Кузнецова. Марис Лиела в роли Хиггинса, неукоснительно охраняющего прекрасные в своем академизме, незабываемые в своей чистоте, несравнен-

ные в своей гармонии правила классического танца, сам являет собой образец «эталонного» исполнения канонических па и комбинаций. На экране живет и действует (а жить и действовать, танцуя, весьма трудно, и дано сие умение лишь немногим) не просто ряд талантливых, точно и обдуманно подобранных исполнителей, но прочный, нерасторжимый ансамбль. Ровность, чувство меры и чувство юмора, в равной степени свойственное режиссуре, хореографии, интерпретации, — вот чем берет в плен «Галатей».

А сама Галатей — то есть Элиза Дулиттл — берет в плен с первого кадра и не отпускает долго-долго искусством Екатерины Максимовой. Искусством классической балерины, в чей просветленно-классический мир, мир по преимуществу лирических красок, ворвалась вихрем юная, своевольная, прихотливая жизнь ее новой героини. Разумеется, мы и раньше знали, сколько обворожительного комизма таится в максимовской индивидуальности. Достаточно вспомнить комические «пассажи» в танцах и мизансценах ее Китри. Теннисистку из экранизации «Матча» Тома Шиллинга, обольстительную ветреницу Балерину из «Петрушки» Михаила Фокина. Однако никогда и нигде прежде у Максимовой не было возможности просверкать таким фейерверком юмора, как здесь.

С каким наслаждением прима, воспитанная в строжайших обычаях балетной классики, танцует на... каблучках, в нелепых и вместе с тем изящных стоптанных ботинках. С каким (можно было бы сказать мальчишеским, если бы не вечно сияющая в танце Максимо-

вой неотразимая женственность...) озорством сорванца перелагает она на свой «площадный лад» впервые увиденные движение классического экзерсиса. Какие непостижимые уму, нигде не существующие, ни в каких учебниках на зафиксированные па выделяют ее классически воспитанные, аккуратнейшие стопы. Как легкомерно и смешно разезжаются ее ноги. Как задиристо, словно посылая вызов противникам в лице Хиггинса, работают корпус, руки, шея, голова, каждый взгляд, каждый жест кисти.

И с каким лукавым и взволнованным торжеством приводит Максимова свою героиню к первому вальсу, который вдруг вызывает далекие, но неотступные ассоциации с первым балом Наташи Ростовской. Так в комедийной роли «на зарубежном материале» со всей очевидностью и со всей неизбежностью сказываются национальные черты искусства Максимовой — глубокого, человеческого, емкого. Мы безудержно, смеясь, созерцая эволюцию первого урока и первого выхода в большой свет питомицы Хиггинса. Но мы искренне страдаем миниатюрному, беспечно одинокому существу, что сидит на полу балетного класса без сил, буквально будучи не в состоянии «шевельнуть пальцем». Когда Максимова — Элиза стягивает балетные туфли, когда, замученная, засыпает тут же на полу, набросив на свой нарядный балетный костюм старую шаль цветочницы, перед нами в нескольких кадрах рассказана целая повесть о профессии — о горьких минутах сомнений и неверия в собственную звезду, о вечной опасности травм и вечной неудовлет-

Моск. Коллежники, 1978, 2 февр