

РИТМ — их идол. Ритм отбивают на литаврах, на тамтамах и просто — прутьями по планшету сцены. Ритм отчеканивают ступнями, рисуют кистью руки. Ритм царит в экспрессивном, раскованном танце Хорхе Донна и в таинственной сдержанности Каталин Ксарнуа — Избранника и Избранницы «Весны священной». Ритм сияет в динамической подвижности Риты Пулворд и ее партнеров Патриса Турона или Ивана Марко во второй части «IX Симфонии». Ритм владеет Бертраном Пи и Виктором Уллате в захватывающих смертельных поединках на веронской площади — в судьбах Тибальда и Меркуцио. Ритму поклоняются в своем дуэте из третьей части «Симфонии» Лусиана Савиньяно и Хорхе Лефебр. И в хороводах, улыбаясь и простодушных

средств — новые, рожденные веком формы и типы танца. И не потому лишь, что балетмейстер понимает: наслаждение лаврами и собственными успехами — гибельно для истинного Мастера. Боль века, тревоги века, надежды века волнуют Бежара, притягивают его, вызывают потребность сценических высказываний. Не отсюда ли «всечеловеческий» замысел «IX Симфонии» (увы, хореографа, гениального Бетховену, пока нет нигде...)? Не отсюда ли странная, но неотвязная идея, заставляющая хореографа в «Жар-птице» увидеть тему революции (по собственному признанию). Не отсюда ли врезающийся в музыку Берлиоза свист пуль, бомб в таком плакатном, таком антивоенном и таком прекрасном своей театральностью и человечностью финале «Ромео и

искренностью реализм русской исполнительской школы, который вдруг в полный голос зазвучал в бежаровском спектакле. И тщетная жажда спасти, защитить, укрыть свою Любовь от жестокости междоусобной вражды, и молитвенно-чистая интонация, с которой Максимова «пропела» танцем самые открытые, самые рискованные места дуэта с Хорхе Донном, и напряжения отчаяния, страсти, отваги, радости, что зазвучали в ее движениях, по-новому заставили нас посмотреть и на Бежара, и на Максимову.

ПО-НОВОМУ посмотрели мы и на Васильева, и на Бежара в «Петрушке». Если Хорхе Донн имел возможность показаться практически во всем репертуаре и показаться исключительно интересно, то у Васильева была всего одна роль. Молниеносность перевоплощений — из современного парня (на таком наивно-русском молодежном гулянье) в обездоленного, управляемого чужой неодолимой волей паяца, игрушку в руках Фатума, из шути в... Балерину, из Балерины в Арапа... Можно еще и еще раз восхищаться неподражаемо-национальной манерой Васильева: вот отчего и в гениальном создании Фокина-Бенуа, и в бежаровской версии он так органично отвечает Стравинскому. Можно без усталости всматриваться в бесчисленные и характеристичные штрихи его танца, пластики, жесты, мимики. Но ничто не заслонит от нас мгновенья, когда он является снова к людям. У него облик человека, видевшего ужасы, остающиеся в душе на всю жизнь, будто ужасы Освенцима. В его состоянии — невозможность вернуться к прежнему существованию. Крах обычных представлений о реальности, выраженный одной позой, одним взглядом...

НЕДАРОМ одно из новых и одно из лучших созданий Бежара — Айседора, воплощенная Майей Плисецкой в «спектакле одной балерины». Монобалет, где звучания музыки Шопена, Листа, Скрябина сменяют друг друга, где краткие паузы меж эпизодами подобны антрактам многоактного представления — не попытка реставрировать танцы Дункан. Но стихия свободного, ликующего, победного танца, что всегда жила и живет в таланте Плисецкой, здесь «выпущена на волю из академических пределов». В развевающихся одеждах, с развевающимися рыжими локонами, с движениями, то подобными стремительному порыву ветра, то застывающими в просветленной умиротворенности, Плисецкая не просто танцует легендарную Айседору. Она танцует жизнь человеческую — будь то наивная, как детская песенка, игра в камешки, глубокая печаль траурного шествия или призывный боевой клич Марсельезы.

И в том лучшем, что показывает Бежар нашей публике, и в том, как танцуют его сочинения звезды бельгийские и советские, в символически — значительном творческом единении ощущима полная планов и надежд перспектива. Разумеется, как всякий искатель, экспериментатор, дерзкий полемист, готовый спорить своими постановками, Бежар, не оглядываясь, идет вперед и, возможно, не побоялся бы переименовать свой коллектив в «Балет XXI века». А каким он будет? Безусловно одно — всегда останется нетленной и много говорящей сердцу человека классика. И всегда найдут путь к зрительскому интеллекту смелые опыты, находки, раздумья хореографа наших дней...

Е. ЛУЦКАЯ.

БАЛЕТ XXI ВЕКА

О гастролях коллектива
Мориса Бежара в Москве



вторах «Оде радости», и в доисторических ритуалах первобытного племени, и в нежданно осовремененных «балльных танцах» сверстников Ромео и Джульетты — все подчиняется ритму, образуя единое целое, некий пластический «хорал», сочиненный их руководителем и воистину воспитателем их устремлений, исполнительских навыков и вкусов — Морисом Бежаром.

Он назвал свой коллектив «Балет XX века». Действительно, названью не откажешь в точности. Гастроли бельгийского балета позволили хотя бы отчасти увидеть творчество хореографа в некоей ретроспекции. Ведь «Весне священной» скоро исполнится двадцать лет, больше десятилетия прошло с момента выпуска бетховенской «Симфонии» и шекспировского балета, почти десять лет существует «Жар-птица» и, наконец, не минуло даже года после премьеры «Петрушки». Таким образом, путь балетмейстера, направленность его исканий, формирование его «символа веры» очерчиваются с достаточной наглядностью. Путь непрост. Искания не идиличны. Символ веры добыт в борьбе за существование — и в самом прямом смысле, и в самом метафорическом понимании слова — в борьбе за утверждение своего миропонимания и своего отношения к профессии.

Да, мир Бежара непривычен для нас — здесь иные «эстетические измерения», подчас иные нравственные ценности. Но в этом мире, существующем независимо от реакции переполненного зрительного зала — то настороженно молчащего, то взрывающегося аплодисментами, то сосредоточенно внемлющего танцу, — есть свои достойные внимания проблемы, свои мучительные вопросы, свои творческие сложности. И в том, с какой ожесточенной настойчивостью решает Бежар подобные сложности, нельзя не усмотреть мятежный и пылкий дух личности, принадлежащей своему времени — двадцатому столетию.

И не потому лишь, что наш век принес на балетные подмостки соблазнительное обилие выразитель-

Джульетты? Не отсюда ли страх за судьбу людскую в «Петрушке»?

ПРОБУЖДЕНИЕ Человека для жизни, для размышлений, для любви, для труда, для выполнения своей миссии на земле — одна из любимейших тем Бежара. Вспоминаются простертые ввысь раскрытые, словно цветы навстречу солнечным лучам, руки — смуглые, черные, желтые, белокожие. В «Симфонии», как нигде, продемонстрирован многонациональный состав «Балета XX века». Вспоминаются повадки персонажей «Весны священной»: человечество на пороге сознания, еще слепое во мгле своих инстинктов, но уже готовое прозреть. Вспоминаются открытые Петрушки, увидевшего все личины жизни, весь балаган ее обманов, ложных иллюзий и тщетных мечтаний. Или самопознание Джульетты — ее плач в некоем «звуковом вакууме», ее мужественное и неуклонное движение к смерти.

Преображение актера магий Театра — одна из любимейших «загадок» Бежара. Как упоен балетмейстер (да нет, здесь он уже и режиссер и даже один из персонажей, участников «действия») возможностью, даруемой сценой: смешать и слить воедино живую речь, ление, изысканно стилизованный «спектакль в спектакле», изображаемый комедиантами (Микаэль Филипп и Аксель Арну), повседневному атмосферу рабочей репетиции с трагедией о Ромео и Джульетте. Бежар, далеко не всегда почтительный по отношению к музыке, не прикоснувшись к Прокофьеву, а предложив совершенно новое решение партитуры Берлиоза. И не случайно Екатерина Максимова оказалась такой удивительной Джульеттой. Перед нами было не только абсолютное проникновение в замысел Бежара и слияние с хореографией, в общем-то непривычной для балерины безукоризненное классической школы. Перед нами было самое редкое и самое драгоценное из чудес театра: вторжение актерской индивидуальности в концепцию балетмейстера, самозабвенное пребывание в образе — тот глубочайший, пронзительный своей