

# И СНОВА НА СЦЕНЕ — КУБИНСКИЙ БАЛЕТ

ЧЕТВЕРТЫЙ раз в нашей стране гастролирует труппа Национального балета Кубы. Неизменно тепло встречает ее советский зритель. Она снимала любовь постоянным стремлением к совершенствованию мастерства, широтой творческих интересов, смелыми поисками нового. Но как бы ни экспериментировали кубинцы, как бы активно ни пополнили свою афишу названиями современных спектаклей, произведения балетной классики, законы классической школы танца для них неизменны и основополагающи.

Нынешние гастроли открылись балетом А. Адана «Жизель». Сразу нужно отметить, что не только молодежь, но и профессиональное стало кордебалет труппы. Коллектив пополнился способными танцовщицами, отдельно выученными, музыкальными, артистичными. Мы привыкли к тому, что роль Жизели всегда исполняли прославленная кубинская балерина Алисия Алонсо. На этот раз в заглавной партии выступила Лойла Араухо, создавшая очень проникновенный и поэтический образ, пленявший нас своей хрупкостью, просветленностью, изяществом. Правда, в первом акте талантливой танцовщице порой не хватало драматического темперамента, разнообразия эмоциональных красок. Во втором акте она предстала перед нами вдумчивой и тонкой актрисой романтического театра, хорошо чувствующей его стиль, прекрасно владеющей техникой воздушного танца. Творчество Хорхе Эскивеля (Альберт) и Рамона Ортеги (Лесничий) отмечено глубоким проникновением в сущность создаваемых ими образов, законченностью внешнего и внутреннего рисунка. Хорхе Эскивель, как и его партнерша, более свободно и уверенно чувствует себя во втором акте. Достоинно показал себя женский и мужской кордебалет, четко выполняющий замысел балетмейстера (хореография Алисия Алонсо по оригиналу Ж. Ко-

ралли — Ж. Перро), его сложные танцевальные построения.

Наши гости предложили свою оригинальную редакцию «Жизели». Нам она представляется спорной и далеко не во всем оправданной. Дело не только в том, что изменены отдельные танцевальные фразы и положения, а на музыку па-де-де из первого акта сочинен ансамблевый танец с чередующимися мужскими и женскими групповыми вариациями, и даже не в том, что баллада о виллисах, которую рассказывает мать Жизели, подана приемами старинной иллюстративной пантомимы.

Можно спорить, необходимо ли двукратное появление крестьян в сцене на кладбище, нужно ли характеру Лесничего придавать злобную напористость и подчеркнутую агрессивность. Но нам кажется, что главный недостаток кубинской «Жизели» состоит в том, что в романтическую хореографию привносятся не свойственные ей приемы и краски, что изумительные по своей гармонии, красоте и внутреннему смелу композиции раскрываются по имя наивного украшения. И в первом, и во втором актах акцентированы, нарочито подчеркиваются, эффектно подаются концовки отдельных танцевальных фраз, что лишает хореографию кантонности, целостности. В отдельных местах пластика приземлена, лишена воздушности и поэтичности. Рисунок движений рук у виллисов слишком волевой, размашистый, не свойственный стилю романтического балета. И старательность артистов кордебалета, и талантливые исполнители главных партий не могут компенсировать просчеты и волюнтаризм редакции.

Целостное и художественно законченное впечатление производит Гран па-де-кастр на музыку П. Пули (постановка Алисия Алонсо по оригиналу А. Долина). Перед нами словно оживает старинная гравюра с изображением знаменитых романтических танцовщиц первой поло-

вины прошлого века. Мирта Пла, Марта Гарсия, Лаура Алонсо, Мария Елена Льюренте тонко и трепетно доносят стиль романтической хореографии с его легкими, прозрачными позами. И в классическом па-де-де Д. Обера (хореография В. Гзовекого) Лойла Араухо и Хорхе Эскивель радуют не только отточенностью техники, смелостью танца, красотой и законченностью линий в адажио, но прежде всего проникновенным и точным воспроизведением стилистических особенностей хореографии.

Выверенность артистической манеры, безупречное подчинение балетмейстерскому замыслу, следование законам классической школы танца присущи и хореографической композиции на музыку Первого фортепианного концерта С. Прокофьева в постановке Алария Плисецкого. Этот своеобразный классический концерт имеет яркий внешний рисунок, его театральность помогает раскрыть мысли хореографа. Постановщик как бы хочет показать зрителю, как из движений и комбинаций ежедневного экзерсиса рождаются сценические образы.

«Царь Эдип» Л. Ванхуренбука — одна из последних работ театра. В этом спектакле кубинцы возвращаются к трагическому, философски значительной теме, в освоении которой у них прежде было немало достижений и успехов. Но «Царь Эдип» отличается от прежних спектаклей отсутствием музыкальной драматургии, неполнотой национальными мелодиями, четкой образной структурой, столкновением и развитием лейттем. Сценическое действие сопровождается хлопкой и ритмические выстукивания, возгласы, чтение стихов, отдельные мелодические фразы. И этот своеобразный аккомпанемент во многих эпизодах спектакля определяет его танцевальную структуру, подчеркнутую графикой мизансцен, характер масовых танцев и монологов. Как и музыкальное сопровождение, скуп, строг и предельно обобщен внеш-

ний рисунок спектакля, костюмы актеров и точно выверенная световая партитура. Здесь хореограф Ж. Лефевр и художник Ж.-П. Лиме стремятся приблизиться к скупому, но образному строю греческого трагического театра. И надо сказать, что в постижении его внешних форм постановщикам удалось многое.

Сценическое действие балета — своеобразный подстрочник к древнему мифу. И хореограф выигрывает там, где стремится уйти от детального изложения всех событий и выбирает главное, определяющее смысл и философию произведения. Лефевр умеет строить действие лаконично, сконцентрированно, умеет объединять монологи с массовыми сценами, внутренне связывать их. Но хореографический стиль спектакля все же достаточно нестройный, сбивчивый — балетмейстер от широких обобщенных переколов переходит к иллюстрации, наивному переколову содержания, сдвигая все это натуралистическими подробностями. Пытаясь быть оригинальным, необычным, хореограф создает сценические приемы, которые иначе, как перогифическими, не назовешь. Что, например, означает обычный экзерсис, который прodelывает танцовщица на фоне заявляющегося трагического конфликта. Особенно стилистически нестройно нам представляется первая картина спектакля.

Из исполнителей следует особо отметить Аврору Бош (Иокаста), Орландо Сальвадо (Эдип) и мужской кордебалет, которые своим исполнением придавали спектаклю подлинно трагический шифр. Большую радость доставила зрителю встреча с «Кармен-сюитой» (музыка Ж. Бизе — Р. Шедрина, постановка Альберто Алонсо). У кубинцев собственная редакция этого балета. Ее отличает гармония выразительных средств, образное раскрытие темы и удивительный лаконизм во всем, что предоставляет возможность развернуто и

крупным планом подать характеры героев и прежде всего образы Кармен и Хозе. Отсюда рождаются и основные качества спектакля: концентрация, напряженность действия, кипение раскаленных эмоций, подлинно трагическая атмосфера. Эта атмосфера достигает своего пика в заключительном дуэте Кармен и Хозе. Стремления постановщика и исполнителей направлены к тому, чтобы лично, чувственное перевести в возвышенно-обобщенный план и за любовными переживаниями раскрыть столкновение характеров и страстей. На этот раз главную партию исполняла Лойла Араухо, Кармен у нее, как и у Алисии Алонсо, — натура гордая, бескомпромиссная, у которой есть свой внутренний мир, сложный и трудно постижимый. Но если Алисия Алонсо показывала свою героиню существом пронизательным и несколько пронципальным, готовым к последней с жизнью, с ее сложными противоречиями, то Кармен Лойлы Араухо обретает эти качества в непосредственных столкновениях с жизненными коллизиями. Лойла Араухо — танцовщица классического плана. Она, как и Алисия Алонсо, снимает с образа своей Кармен палет внешней чувственности, она не обыгрывает рискованных поз хореографического текста. Актриса видит свою задачу в раскрытии страсти характера, его волевых и непокорных черт. Партия Хозе — одна из лучших ролей Алария Плисецкого. Он создает образ драматичный, внутренне значительный.

Кубинский балет прочно вошел в жизнь своего народа, стал частью национальной культуры. Он выполняет благороднейшую миссию, приближая простых людей своей страны к красотам классического танца. Хочется пожелать нашим друзьям успехов в создании новых спектаклей, яре национальных, самобытных, посвящающих высокие идеалы и образы современников.

Николай ЭЛЬЯШ.