

ПОКАЗЫВАЕТ КУБА

Связи между кубинским и советским балетом — давние и прочные. Всемирно известная балерина Алисия Алонсо не раз появлялась в «Жизели» Большого театра. Наш талантливый соотечественник Азарий Плисецкий несколько лет трудится в Гаване. Балетная молодежь Кубы и СССР периодически встречается на международных конкурсах классического танца в Варне, увозя оттуда домой золотые и серебряные медали. Главный балетмейстер кубинской труппы Альберто Алонсо поставил в Москве «Кармен-сюиту» И. Бизе — Р. Щедрина, а Майя Плисецкая со своими партнерами вызвала бурный восторг кубинской публики и критики, показав там свою «Кармен». И вот наконец мы снова (в третий раз!) встречаем у себя в столице балет Республики Куба.

Встречаем, с интересом всматриваясь в исполнителей, знакомых прежде: Лойла Арраухо, Мирта Пла, Хосефина Мендес. Из начинающих, подававших надежды танцовщиц они превратились в молодых мастеров, чьи природные данные и профессиональные достоинства очевидны. И среди кордебалета, и среди солистов множество юных лиц, немало новых перспективных имен, а есть и настоящие индивидуальности

вроде восемнадцатилетнего, наделенного исключительными способностями Хорхе Эскивиля. И так, коллектив сильно помолодел, и быть может, именно «возрастной ценз» участников гастролей придал выступлениям кубинцев некий оттенок студийности, весьма далекий от балетного академизма.

Не чужд такого студийного, экспериментального характера и сам репертуар, начиная с «Эль Гунхе» — постановки, которой открылись гастролы. Навешивая народную легенду о возмездии за насилие, работа Альберто Алонсо решена в преувеличенно современном плане. Тут что ни возьми — конкретную музыку, смонтированную из глухого шума горной реки, раскатистых отзвуков эха, сбивчивого человеческого шепота, рокота аэроплана и прочих «достоверностей», бытовой танец, почти без изменений продублированный в массовых эпизодах, нарочито ломаную пластику главных персонажей — покинутой женщины, ее неверного возлюбленного и Водяного (Эль Гунхе), введенные разговорных реплик, столь неорганичных для искусства хореографии, — все предельно мерено «антибалетно», «антирасистно», «антииндигино». Балетмейстер отрицает канон, не предлагая, однако, вза-

мен ничего более значительного. Поэтому из двух спектаклей Альберто Алонсо, привезенных в Москву, наши симпатии, бесспорно, остаются на стороне «Кармен-сюиты».

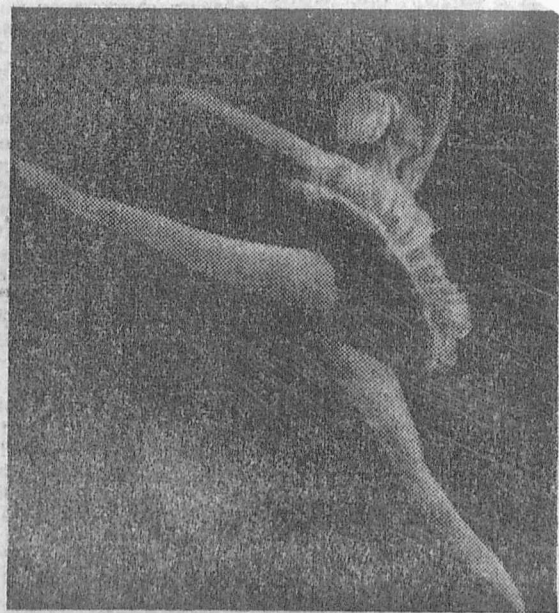
В таком предпочтении не одна лишь сила привычки: к «Кармен-сюите» никогда не привыкнешь — всякий раз она поразит терпкой и нервной красотой щедринского истолкования мелодий Бизе, и вызывающим вольнолюбием героини, и сознательно заостренной пластикой, столь закономерной в контексте постановочного замысла, и ярким лаконизмом декораций Бориса Мессерера. А среди неожиданных неожиданностей, какими всегда дарит «Кармен-сюита», — новая для нас непривычная трактовка основных партий.

Неожиданность помер один — роль Хозе оказалась едва ли не центром спектакля благодаря Азарью Плисецкому. Он развернул перед зрителями горестную и правдивую историю любви и гибели героя. Он прочитал роль с той искренностью и силой чувства, которые несли свойственный русской исполнительской школе, и необычный колорит танцев Альберто Алонсо заирал совсем по-иному в сочетании с тонким артистизмом Плисецкого. Человечность, юность и по-

рывы его Хозе особенно трогательны близ холодной «воензированной» механичности танца Уго Уффанти (Цулига), щеголоватой и несколько вычурной манеры Роберто Родригеса в партии Эскамильо, близ угрожающих, неотразимых атак Судьбы (эту роль отлично исполнили Хосефина Мендес и Лойла Арраухо). Безликое окружение губит героев — таков выразительный фон кубинской «Кармен-сюиты».

И на этом фоне — Алисия Алонсо. Сравнивать ее с Плисецкой бессмысленно. Огненная стихия таланта советской балерины несопоставима с классически уравновешенной природой Алисии Алонсо. Ее Кармен — плод зрелого, выверенного в мельчайших подробностях мастерства.

Майя взрывает роль силой овеи индивидуальности, являя нам Кармен дерзкую, отчаянную, несомненную даже гибелью, Кармен-победительницу; героиня Алисия Алонсо — жертва, обреченная с первоначальных эпизодов. Даже в самых дерзостных «выпадах» этой Кармен, в ее таинственной скрытности, в ее страшной и интригующей сдержанности оцутима непобедимая печаль. Некая тоска предчувствия, тревожное и цемющее предсказание финала. Великой грустью овеило все действие, и из этого, наперно, кубинская «Кармен-сюита» неслучайно с московской — этим праздником свобод-



ного, неподвластного судьбе чувства...

В интерпретации, предложенной Алисией Алонсо, роль приобретает необыкновенную, строгую классичность. Это явление легко объяснимо: Алисия Алонсо — гордость кубинского балета, олицетворение всех завоеваний националной хореографии, предана классике фанатически. И когда сама она — воскресшей Марией Тальони — возникает в «Гран падекатре», хореография столетней давности обретает очарование и жизнь созданы, рожденного сейчас, сегодня, на наших глазах. И когда в том же «Падекатре» появляются лирическая и задумчивая Мирта Пла, энергичная Лаура

Алонсо, бравурная Хосефина Мендес, когда в паде-де на музыку Обера демонстрируют свою уверенность и жизнерадостную виртуозность Лойла Арраухо и Хорхе Эскивиль, когда под звучание Гайдна сплетаются орнаменты «Концерта в белом и черном» или смеются друг друга беглые эскизы «на испанские темы» в спектакле «Махисимо», видный солидную классическую основу любых опытов и любых даже самых смелых экспериментов кубинского балета.

Классика — незыблемая любовь коллектива. И подаром свой третий визит в Москву они завершили «бессмертной», не дающей ни времени, ни забвенья «Жизелью».

Е. ЛУЦКАЯ.