



Артисты Национального балета Кубы отвечают на приветствия зрителей.
Фото А. ТРОШИНА.

НА ПУТИ РЕАЛИЗМА

ВСЕГДА радостно вновь увидеть старых друзей. А такими старыми друзьями для нас стал молодой балет Кубы. С открытыми объятиями, как и в прошлый приезд в 1960 году, встретили московские зрители артистов Национального балета Кубы, начавших в Кремлевском Дворце съездов свои гастроли в Москве.

Подлинный профессионализм и высокая культура танца познаются прежде всего на образцах классического наследия. Классический танец в первом вечере наших гостей был представлен объемно и разнообразно. И не просто представлен. Чувствуется, что он занимает серьезное место в эстетическом кредо Национального балета Кубы. И, конечно, это надо приветствовать. Алисия Алонсо и Фернандо Алонсо знают неувядаемую ценность классики и богатейшие возможности ее использования в поисках новых, или, как иногда говорят, современных средств выражения. В этом духе они и воспитывают свой молодой и талантливый коллектив.

Национальный балет Кубы обратил свое внимание на хореографическую комедию «Тщетная предосторожность», поставленную более ста лет тому назад знаменитым балетмейстером Добервальем.

Демократические тенденции этого старого балета открытостью и привлекательностью. Мы привыкли к трехактной редакции этого спектакля. Она дает больше возможности для развития образов и характеров. Вместе с тем одноактная интерпретация

в постановке Алисии Алонсо, несмотря на свою некоторую «облегченность», представляется вполне удачной.

Центральную партию балета — Лизу — исполняет Алисия Алонсо. Эта выдающаяся балерина, создательница и энтузиаст кубинского балета, обладает многими превосходными качествами. И прежде всего благородной лиричностью, мягкостью и чистотой линий. Ее развитая техника всегда подчинена замыслу, выражению душевного состояния. Балерина никогда излишне не форсирует, ей чужда внешняя аффектация. Танец ее поэтически ясен и певуч. Так, в партии Лизы эти качества особенно проявились в дуэте и вариациях второй и третьей картин, где она вместе со своим талантливым партнером, обладателем легкого и непринужденного прыжка Родольфо Родригес, проявила себя с самой лучшей стороны. Хороши создатели жанровых, чуть гротескных образов, — «две соседки» Нара Араухо, Клара Карранко, а также партии Томаса и Алаина в исполнении Педро Диаса и Отто Браво.

Если у иных трактовок «Тщетной предосторожности» стиль исполнения приближается к французской пасторали, то исполнение кубинских артистов пронизано живым народным духом, в нем чувствуется ритм современности.

Для других крупных фрагментов первого балетного вечера посвящены также классике. В одном из них — «Падекатр» в постановке Алисии Алонсо и Клейты Лестера — мы познакомились с очаровательными молодыми солистками — балеринами Миртой Пла, Авророй Бош, Менией Мартинес и Лаурой Райнери. Навязанный классической композицией романтической эпохи Белотоникоза балета, падекатр — это танец в сложной ансамблевой и вариационной форме. И надо сказать, что исполнение талантливых солисток оставило самое приятное впечатление

на нас. Помимо личного обаяния и индивидуальных особенностей каждой из «четверки», мы увидели хорошую технику, правильность основных приемов классической школы. Короче, еще не полностью развернувшееся, но стоящее на правильном пути мастерство.

...Классический дуэт из балета «Дон Кихот». Кто не знает этого популярнейшего па-де-де? На этот раз мы встретились с ним в весьма примечательном сочетании. Хосефина Мендес — одна из сильнейших кубинских балерин и московский «кубинец» Азарий Плисецкий органично «вписался» в коллектив Национального балета Кубы.

Передавая в течение полутора лет свой опыт и знания, полученные им в хореографическом училище и Большом театре СССР, он сам сделал значительные успехи как в поддержке, так и в сольном танце. Хотелось бы посоветовать нашим друзьям, воспользовавшись пребыванием в Москве, изучить в деталях «адажио» в па-де-де из «Дон Кихота» в постановке А. А. Горского. Эта редакция наиболее музыкальна и эффектна.

Наряду с классикой был показан очень своеобразный, яркий по национальному колориту и самобытности выразительных средств балет «Калаука». Поставленный балетмейстером Патрисью Бундер на музыку «Токкаты для ударных инструментов» мексиканского композитора Карлоса Чавеса, балет в символическом, легендарном жанре поэтически рассказывает о борьбе коренных жителей индейцев против испанских конкистадоров. Здесь причудливо совмещаются, что свойственно народной фантазии, образы людей и богов. В аллегорической форме проходит тема жизнестойкости и возрождения народа после любых, самых страшных испытаний. Подлинная экзотика этой хореографической картины, в основе которой лежит фольклор, позволила познаться с очень тонкой стилизацией мало известных нам сказаний и бытом латиноамериканских народов в интерпретации современных художников танца. Сложную партию «Токкаты», как и весь балетный вечер, мастерски провел молодой дирижер Эдуард Альфонсо Кушнар.

В наши дни ряд танцевальных коллективов на Западе охватил скепсис по отношению к классике. Мне часто приходилось слышать такое суждение, наиболее модное в настоящее время: «Модернистский танец, обогащенный классикой, — вот современный путь развития хореографии». Эти люди понимают классику как нечто архаическое, устарелое, застывшее, в самом себе замкнутое искусство. Но это

глубоко неверно. Конечно, понятие реализма в балетном театре шире, чем классический танец. Но, помимо, так сказать, технического универсализма (профессиональная система классического танца и дилетантизм — понятия несовместимые), классика дорога нам благородством и пластической красотой своих движений. Классический танец настроен в «ключе» возвышенного. Он призван воспевать высокие чувства и мысли. Он по природе своей «сопротивляется» всему низменному, сексуально обнаженному, психически путаному, фрейдистскому самокопанию в темных закоулках человеческого подсознания. А это, как известно, стало модно в ультрамодернистской хореографии некоторых западных балетмейстеров.

Пусть формы классического танца меняются, обогащаются, развиваются (классика легко может освоить любые выразительные средства других хореографических систем), но пусть живет тот высокий строй человечности, который связан с классическими традициями. Вот почему в борьбе с ниспровергателями реализма, с проповедниками субъективного произвола в искусстве, дилетантизма и бесформенности классика при своих возможностях к разносторонней и гибкой модификации стоит, как гордый утес, вокруг которого разбиваются мутные волны современного декаданса. Для современного декаданса в балете очень характерен крайний субъективизм. Такие композиции лишают искусство его познавательного значения, ставят зрителя перед лицом голого эстетства или слегка завуалированной порнографии. Разорванность сознания, истерический всплеск эмоций или пассивная созерцательность, постоянно повторяющийся эротический лейтмотив — вот круг «содержательных» тем современного хореографического декаданса. Само собой разумеется, что для выражения такого рода «содержания» требуются соответствующие телодвижения. Их и находят, видя в этом чуть ли не создание нового выразительного языка балета. И, конечно, его противопоставляют классике, добавляя при этом, что, мол, классика не способна на передачу тонкой организации современной психической жизни человека. Нет! И тысячу раз нет! Классика не способна делать из человека животное под какой бы эстетизированной концепцией это ни происходило. Сегодня мы расширяем систему классического танца, усиливаем ее выразительные возможности, ищем новые формы, подсказанные новым содержанием. И классика легко идет на этот процесс, продиктованный жизнью. Советский балетный театр стоит на этом пути. И очень радостно отметить, во-первых, большие успехи кубинского балета за время, прошедшее с первых гастролей, его растущую зрелость и, во-вторых, общность взглядов и интересов в эстетическом понимании развития искусства балета.

Приятно идти вместе с молодым товарищем по пути глубокого, содержательного хореографического искусства.

Михаил ГАБОВИЧ,
народный артист РСФСР.