

ИСПАНСКИЙ БАЛЕТ АНТОНИО

СИЛА таланта Антонио так велика, что писать о нем как об артисте, постановщике, художнике, организаторе и руководителе эстетически сплоченного коллектива более чем трудно.

Антонио-артист исполнял в первом отделении темпераментные «Мирабру» — дитя Нижней Андалузии и «Сапатеадо», хотя и исполненный на музыку композитора-профессионала (Антонио первый стал танцевать «Сапатеадо», используя мелодии Сарасате), но также рожденный на народной почве этой страны. Его богатейший хореографический фольклор превращает Антонио в великолепное, разнообразное, яркое театральное действо. И хотя в нем нет «ничего, кроме танцев», они-то и показывают самую душу народа, поразительно жизнестойкого, сохраняющего оптимизм во всех ситуациях, несущего свою веру, энергию и надежду через века...

Этой энергией, солнечной, нескрываемой, заразной, отмечены номера обширной программы. Но самый большой ее заряд сосредоточен, конечно, в самом Антонио: в его танцах перед нами развешивался не только великолепный художнический, но и человеческий характер — железная последовательность в использовании только национальной темы, национальной музыки нигде не приводит к однообразию, к некоей ограниченности.

Говоря об испанской музыке и ее интерпретации, надо отдать должное мастерству гитаристов, певцов, пианисту Анхело Куррас и первоклассному дирижеру Бенито Лаурет. Он вел оркестр Ленинградской консерватории с уверенностью, изяществом и темпераментом.

Но и темперамент, оказывается, может быть очень разноликим, индивидуальным и массовым, выраженным сдержанно или показанным открыто, свободно, зажатливо. После сольных номеров Антонио-танцовщика Антонио-балетмейстер показал нам большую хоту провинции Ронкаль — «Вива, Наварра» и сюиту баскских танцев.

Я не буду описывать эти массовые пляски — их надо видеть. Я не буду рассказывать о том, как они хороши композиционно, как интересны «конструкции», на которых держится все «здание танца», и рисунки движений, придуманных хореографом. Но я подчеркну, что молодежь, которая показалась в этих картинах народного веселья, оказалась чрезвычайно способной сценически и танцевально.

ВТОРОЕ отделение состояло из одноактного балета Де Фалья «Любовь и колдовство». И тут мне хочется высказать претензию, вызванную неясностью, отсутствием глубины его содержания. Конечно, я отдаю себе отчет, что бывают разные требования к значительности сюжетной основы спектакля. Впрочем, и я охотно допускаю закономерность балетного спектакля, в котором нет фабулы: достаточно вспомнить «Шопениану» или «Хрустальный дворец»... Но здесь заведомо нет сюжета. А содержание большое, так как оно передает мысль и настроение музыки «как таковой». Но если мы обращаемся к литературной первооснове, то мне представляется правомерным требование, чтобы либретто отличалось логикой драматургии: завязкой, развитием и завершением, понятными на каждом «этапе» балета.

В данном случае этого нет, и, если бы не постановочное и исполнительское мастерство Антонио, если бы не дуэт героев (Кармело — Антонио и Кандела — Марианна), заставивший забыть обо всех претензиях, спектакль мог бы оставить равнодушным. Обойдясь без обычных, привычных и, как мы считали до сих пор, необходимых движений, конюющих из адажио в адажио, артисты добиваются большого эффекта — они рассказывают о страсти, которая способна победить любые призраки и притоны без всякого колдовства, а просто силой человеческого чувства.

Нарушая последовательность, хочу скорее сказать о финале представления — таком фейерверке жизнереальности и мастерства, что, казалось, эти люди готовы танцевать до утра. Они вынули из головы мысль о том, что все их басы, поклонны (танцевальные!), превосходно разыгранные озорные и веселые крошечные сценки — чистая импровизация. Но кто из нас, профессионалов, не знает, какой огромный труд, какой ежедневный «тренинг и муштра» стоит за такой импровизацией, за такой способностью мгновенно «выпрыгнуть» в новый (как бы только что придуманный) образ.

Конечно, в этой актерской вырази-

тельности, в способности перевоплощения, в увлеченности своим делом пальма первенства вновь и вновь должна быть присуждена Антонио. Но и его артисты по умению устанавливать контакты с публикой, вызывать ее радостное восхищение легкостью, влюбленностью в свою нелегкую работу заслуживают высокой оценки — от юной Тео Сантельмо, отличающейся живостью и предельно необыкновенной, до еще более юного Хосе Антонио с его юмором и мастерством танцовщика, хорошо знающего и классическую школу.

«Фламенко» (песни и танцы Андалузии), составившие заключительную часть программы, подтвердили такое впечатление. Танцы развернулись в крещендо, показывая возможности всех вместе и каждого в отдельности. Неотразимая Марианна с ее зачарованным, словно отрешенным танцем. Половоец слета и тепла в танцах Роситы Сеговии, Пене Солера, Пасторы Руис... Снова покоряющая строгость «вечно женственного» начала Розарио и снова пленительная женственность Тео Сантельмо... И надо всем и вместе со всеми — галант Антонио.

Владимир ПРЕОБРАЖЕНСКИЙ,
заслуженный артист РСФСР и
УССР, лауреат Государственной
премии.



Антонио и Марианна: в балете
«Любовь и колдовство».
Фото В. Банова.