

Танцует Манон Леско

Воп. Ленинград 1987, 4 номер

...Еще не уехал блистательный «Балет XX века», а афиши уже возвестили о прибытии в Ленинград долгожданного Королевского балета Великобритании. «Долгожданного» — сказано не ради красивого словца. Более четверти века отделяет нас от первого приезда театра «Ковент-Гарден», и более чем на год затянулось ожидание объявленных в мае прошлого года гастролей английского балета. Но время минуло, и сейчас англичане как бы приняли эстафету от Бежара. Зрителям, кажется, еще находящимся под впечатлением от «Мальро» — этого «последнего слова» в искусстве современного балетного театра, теперь предстоит погрузиться в атмосферу вполне традиционного балета, в духе которого поставлена английская «Манон» — хореографическая версия галантной повести аббата Прево «История кавалера де Грие и Манон Леско» (музыка Ж. Массе). Спектакль известного хореографа, некогда возглавлявшего балет «Ковент-Гардена», Кеннета Макмиллана не явился для ленинградцев новинкой — несколько лет назад он был показан на гастролях Шведского Королевского балета. Тем интересней было познакомиться с интерпретацией «Манон» в труппе, где родился этот спектакль.

В «Манон» легко обнаружить многие признаки когда-то популярной в нашем балетном театре хореодрамы. Похоже, в работе Макмиллана отозвались уроки «Ромео и Джульетты» в известной постановке Л. Лавропского (спектакль с участием Г. Улановой англичане уви-

дели в 1956 году). Но логика чисто драматического действия лишила сюжет спектакля специфической условности, не позволив ему выйти в извечно балетные сферы духа. Лишь в самом финале хореограф переводит действие в метафорический план, материализуя в танце образы угасающего сознания Манон. И сцена сразу обретает многозначность, зримо являя вечное столкновение жизни и смерти.

Но такой многозначности явно не хватает предвзвешенным сценам «Манон». Односложность неспешно развертываемой фабулы заставляет терять интерес к происходящему, несмотря на постепенное нарастание драматизма в судьбах Манон и де Грие. Однако, когда в свои права вступает образный танец, выражая в оригинальных сольных, дуэтных, ансамблевых композициях владеющие героями чувства, действие сразу получает осязаемый заряд энергии.

Танцем и в танце раскрывается у Макмиллана образ главной героини — непостоянной и инстинктивной Манон. Вся ее пластика пронизана мотивами скольжения и ускользания, раскачивания и падения, оборотов и кружений.

Именно в постижении этой образности, а не в чисто технических сложностях движения — основная трудность хореографии Макмиллана для исполнительницы. Первая же нас Манон — шведская балерина А. Алхалко — была замечательна изяществом и легкостью поведки, отражавшей всю тонкую игру пластических оттенков. Среди же английских исполни-



тельница Манон ближе всех к замыслу хореографа и образу самого Прево, пожалуй, Мария Алмейда — страстная в любви, порывистая в своей бессознательной игре с судьбой. Интересна в роли и Дженифер Пенни — более потаенная в чувствах, но весьма выразительная в пластике. И вместе с тем трудно согласиться с резкой, доходящей до натурализма, метаморфозой этой Манон в третьем действии балета. В горестной развязке событий вздохмаченная и обо-

рванная героиня Пенни не только, как другие, теряет облик обольстительницы, но и превращается в нешривлекательную, чуть ли не вульгарную особу. Наконец, третья исполнительница — Лесли Кольер, на наш взгляд, мало соответствует героине балета как по внешности, так и по своей внутренней природе.

Среди исполнителей партии де Грие несомненно лидирует опытный Энтони Дауэлл — премьер и художественный руководитель Королевского бале-

та. Надо сказать, герой Дауэлла не с первых слов обретает искренность переживаний, но, постепенно вдохновляясь, оказывается способен ими захватить. Скромный и слишком сдержанный в проявлении своей индивидуальности второй исполнитель роли — Уэйн Иглинг. Зато молодой Джонатан Коун в образе де Грие успешно конкурирует с Дауэллом, к тому же составляя наиболее эмоциональный дуэт с героиней — Манон в исполнении Алмейды.

Но есть нечто общее, что присуще всем танцовщикам, — это приметы национальной танцевальной школы: рыцарственность и профессиональная культура, которая объединяет также и остальных — главных и рядовых — участников спектакля. Она дает о себе знать в мастовых сценах, где каждый достойно выполняет свои актерские задачи. Она видна даже в тех танцах женского кордебалета (например, в пгорном доме), где сам образ требует от артисток определенной волюнтарности манер. Тем более она облагораживает вдохновенные любовные дуэты Манон и де Грие, в которых нет ни одного неэстетичного движения. Наконец, ею обладает сценография «Манон», погруженная в изысканную серебристо-терракотовую гамму (художник Н. Георгиевич).

Вот эта высокая истинная культура традиционной постановки, пожалуй, является самым ценным из того, чем обогатил зритель английская «Манон». И в ней видится та основа, на которую опираются современные искания Королевского балета Великобритании.

Н. ЗОУЛИНА



На снимке: сцена из спектакля «Манон».