

"Презд' 1977, Зомв. №25"

Сказание об Икаре

ПРЕМЬЕРА
В БОЛЬШОМ
ТЕАТРЕ СССР

Много лет назад в одной из рецензий, посвященных искусству танцовщика Владимира Васильева, летящий ввысь, празднично ликующий танец актера сравнивался со сказочным полетом героя древнегреческого мифа Икара. Прошло время. И вот в 1971 году на сцене Кремлевского Дворца съездов появился новый спектакль-балет композитора С. Слонимского «Икар». На афише спектакля имя Васильева упоминалось дважды — как балетмейстера и как создателя заглавной партии.

Прошло еще пять лет. И вот снова премьера. Снова — «Икар» в постановке В. Васильева на музыку С. Слонимского, но с иной, чем прежде, драматургической канвой, новыми хореографическими решениями. Это по сути совершенно новая постановка.

Сегодняшний «Икар» — это хореографическая поэма о таланте, дарованном природой человеку. О долге человека перед талантом. О

том свете, который несет талант людям. Голос мечты, зовущий Икара к подвигу, слышит возлюбленная героя юная аристократка Эола (Е. Максимова), и это приобщает ее к возвышенному душевному миру гениального юноши. Икар окружен друзьями-ровесниками, которых он заражает бескорыстием подвига.

Но рядом существует и другой мир, незнакомый ни с вдохновением, ни с мечтой. Красавец Архонт (В. Лагунов) внутренне пуст, лишен непосредственных человеческих чувств. Его мир — мир пустых утомительных пиров, где время тянется тягуче медленно, где каждый равнодушен к другому, где нечего ждать и нечему радоваться. Близок Архонту и бывший друг

Икара — Клеон (Б. Акимов). И вот в контрасте с Архонтом и Клеоном Икар возникает в балете как образ идеального естественного человека. Он становится героем потому, что следует своей природе, своему «я», которое для него неотделимо от долга перед людьми. Драматургическим центром спектакля поэтому оказывается не литературная фабула, а лирическая тема балета, потучающая зримое хореографическое воплощение. Это тема полета-мечты, тема душевной подготовки героя к подвигу.

«Икар» — постановка специально созданная для оптимного сценического пространства Кремлевского Дворца съездов — при всей его масштабности воспринимается как балет лирический.

Впечатлению этому способствует декорационное решение «Икара». Художник В. Левнталь отдал танцу широкое пространство сцены, дал возможность развиваться дейст-

вию то «крупным планом» на месте, которое раньше занимал оркестр; то вдаль; то на середине сценического планшета.

На сей раз «Икар» во Дворце съездов идет не в сопровождении оркестра, а под сделанную фирмой «Мелодия» (звуккооператор И. Вейринцев) запись его музыкальной партитуры. Дирижер Э. Клас вместе с оркестром Большого театра добился идеальной чистоты звучания инструментов, как и все авторы постановки выявил ее лирическую основу.

В своем балетмейстерском дебюте Васильев выступает учеником и последователем хореографов, в спектаклях которых он участвовал и праздновал свои актерские победы — Ю. Григоровича и К. Голейзовского. Главное личное достоинство балетмейстерского почерка постановщика «Икара» — в его умении раскрывать танцем тончайшие движения человеческой души. Ва-

сильев умеет пластично, красиво выстраивать сольные актерские ансамбли, умеет раскрывать неиспользованные еще качества индивидуальности каждого из участников балета. Поэтому «Икар» — спектакль актерских удач и актерских открытий. В нем органично углубляет драматическую силу своего дарования Е. Максимова в роли Эолы, вновь заявляет о неиспользованных до «Икара» возможностях своего таланта В. Лагунов в партии Архонта, о новых качествах своей индивидуальности заявляет Б. Акимов — Клеон.

Кульминационная сцена спектакля — сцена ковки крыльев. Это как бы победный монолог Икара. Движения «ковки крыльев» многожат, повторяют в финале балета друзья героя: полет Икара продолжается и после гибели мечтателя.

Н. ЧЕРНОВА,
кандидат искусствоведения.