

# ВСТРЕЧА С МОЛОДОСТЬЮ

КАК «вечные» темы, в искусстве, по-видимому, существуют и «вечные» проблемы...

Вечная проблема балетного театра — мужское исполнительство.

Несколько лет назад эта проблема со всей остротой встала и перед Большим театром. Не то чтобы академическая сцена страдала отсутствием хороших танцовщиков, скорее наоборот. Юрий Жданов, Николай Фадеечев, Борис Хохлов, Ярослав Сех, Геннадий Ледях, Марис Лиепа — Москва давно не видела такого созвездия перво-классных артистических сил.

Проблема, таким образом, была и не в количестве, и не в качестве.

Проблема была в том, что начавшееся такими спектаклями, как «Каменный цветок», «Паганини», обновление московского балета потребовало танцовщиков особого склада.

В ТВОРЧЕСТВЕ молодых, чрезвычайно одаренных артистов Большого театра Владимира Васильева и Михаила Лавровского и проступают черты танцовщиков нового типа.

Работающий четвертый сезон В. Васильев (в его репертуаре десяток ответственных ролей) выглядит «ветераном» рядом с М. Лавровским, который не завершил еще первого сезона и исполнил всего одну центральную роль. Тем не менее художественная сущность их артистического «я», направленность, возможно, даже пока не осознанных поисков при всем различии индивидуальностей и опыта очень и очень сходны.

«Творчество — это всегда радость, — говорил В. Э. Мейерхольд. — Актер, играющий умирающего Гамлета или Бориса Годунова, должен трепетать от радости. Его артистический подъем даст ему тот внутренний вольтаж, то напряжение, которое заставит светиться все его краски».

Вот это радостное свечение, лучистость, мощный внутренний вольтаж прежде всего и захватывают в Васильеве и Лавровском. Они танцуют, мало сказать, увлеченно. Есть в их танце что-то азартное, самозабвенное,

если хотите, — даже игре-ское. Не холодное, рассудочное, арбенинское «я игрок», а русское, с каким-то «эх, знай наших», с упоением минутой, моментом, восторженное удивление силой искусства, ощущение неповторимости совершаемого сейчас.

И при всем том — никакой небрежности или того наигранного темперамента, когда строгая красота классических линий превращается в хаос разорванных поз и движений. Заложенная школой танцевальной культура нигде не попирается молодыми артистами, потому что усвоена в той степени, какая позволяет распоряжаться ею свободно и непринужденно. Короче говоря, и Васильев, и Лавровский обладают, при всех частных недоработках, отличной классической техникой, которую они чтят и развивают.

Согласны, молодых артистов легко упрекнуть в недоработанности мимических сцен. Есть это у Васильева в «Страницах жизни», «Коньке-горбунке», у Лавровского — в «Пламени Парижа». Там, где другие акцентируют игровое содержание эпизодов, Васильев и Лавровский холодны и незаинтересованны. И все же нам кажется, что причина тут меньше всего в актерской неопытности. Просто эти эпизоды «не их», они чужды им. Артисты не принимают и не принимают тех приемов игры, которые утверждались предыдущими поколениями. Реализм их мастерства, правдивость сценического поведения — не в верности бытовых деталей. Эмоциональный заряд их танца настолько высок, актерская самоотдача так взрывчата и полна, что игровые подробности не нужны. Образно говоря, это актеры «внутреннего сгорания» в танце. Одним танце. И только в танце.

Естественно, подобные актерские индивидуальности предъявляют свой счет к репертуару, требуют ролей нового качества.

В. Васильев такую роль получил — Паганини в одноименном балете. В отличие от первого и, надо сказать, очень хорошего исполнителя — Я. Сеха, Васильева в образе Паганини волнует не

судьба одинокого, отверженного, затравленного злохой гения. В личности великого музыканта артисту близок неукротимый творческий дух, огромная, «дьявольская», гипнотическая сила его искусства. Сцены творческого озарения Паганини у Васильева неподражаемы.

М. Лавровский такую роль еще ждет. Пока что ему приходится быть новым в старом. Он дебютировал в «Пламени Парижа», балете, который вскоре отметит три десятилетия своего существования.

...Сколько мы ни видели исполнителей роли марсельца Филиппа, все они старались как бы поспорить с возрастом, казаться старше, степенней. К этому во многом

обязывали почти все мимические эпизоды, где Филипп показан вожаким восставших.

Филиппу Лавровского столько же лет, сколько и самому артисту, — он юн, порывист, необычайно горяч, непосредствен. И вместе с тем лиричен какой-то еще не мужской лиричностью той поры, когда юность прощается с детством. И в общем даже логично, что образу Лавровского недостает цельности, завершенности. Иначе и быть не может.

Партия Паганини льется на одном дыхании, ее хореографическая речь построена по законам современной образности и словно сама требует танцовщиков, подобных Васильеву и Лавровскому.

Структура же роли в «Пламени Парижа» выглядит сегодня уже традиционной и чем сильнее эмоциональные всплески в вариациях Лавровского, тем очевиднее становится их художественная автономность.

Но ради таких моментов можно многое простить. Собственно, и прощать-то нечего. Просто новому голосу нужна новая песня. Вот и все.

Дебюты Владимира Васильева в «Паганини» и Михаила Лавровского в «Пламени Парижа» прошли с премьерным успехом и подъемом. Да они и были настоящими премьерами.

С. ИВАНОВА,  
А. ДЬЯКОНОВ.

Советская культура  
г. Москва

19 МАЯ 1962

17 мая 1962