СЮЖЕТ ДЛЯ ЧЕТЫРЕХ ВАРИАЦИЙ

В японском городе Осака закончился IV Международный конкурс артистов балета. Первой премии представительное жюри, возглавляемое народным артистом СССР профессором Ю. Григоровичем, удостоило Театра имени С. М. Кирова (Т. Терехову (Бережную) и К. Заклинского).

ИМЕНА этих артистов хорошо знакомы любителям балета и в нашей стране и за рубежом. В послужном списке каждого — много ролей классического и современного репертуара. Но не это определяет в первую очередь творческое лицо артистов. Самым характерным для них является, пожалуй, жажда работать, участвовать в экспериментах и начинаниях хореографов, стремление осваивать классику, которая всегда остается не познанный до конца и таит в себе загадки, которые каждое поколение пытается объяснить по-своему.

Творческий стиль, созданный и утвержденный Т. Тереховой и К. Заклинским, существует благодаря им уже немало лет, обретая с каждым годом все большую эмоциональную яркость и пластическую выразительность. Этот стиль определяет прежде всего привольно льющийся классический танец, стихия которого, однако, направлена по точному руслу: темперамент, подчиненный дисциплине безупречной формы, рождает впечатление непринужденного всплеска чувств, ту неизъяснимую гармонию возвышенного и земного, из которой и вызревает в итоге поэзия танца.

Искусство этих артистов — будь то ведущая партия в балете или просто классическая вариация — всегда живет в сфере музыки и четко определяется ее законами. Невесомый прыжок или диагональ туров насыщены победоносной энергией радости, пульсирующей в самой музыке, — классический танец обретает качественно новый уровень, расцветает красками доселе неизвестными.

Т. Терехову и К. Заклинского отличает высоко нравственное отношение к творчеству, далекое равнодушие и бойкой профессиональной холодности. В этом залог их постоянного художнического развития: стремление к совершенству как бы заложено в самой их природе. Ко всему, что связано с их профессией, танцовщики относятся с неослабевающим интересом, не ведая, кажется, утомления от собственного труда.

А труд этот огромен. В репертуаре Т. Тереховой, к примеру, Аврора из «Спящей красавицы», Одетта — Одиллия из «Лебединого озера». Китри из «Дон Кихота», Гамзатти из «Баядерки». Всех партий и не перечислить. К. Заклинскому в равной степени удаются принц Зигфрид, герой «Лебединого озера», и Солор из «Баядерки». А рядом — неистовый Осман из «Горячки»...

Во всех своих партиях Т. Терехова мыслит пластическими образами, отрицающими наносные средства выразительности, лежащими за пределами собственного танца. И одновременно традиционная балетная

условность окрашивается ею в тона психологической образности, насыщенной метафорами и духовной сложностью. К. Заклинский, танцовщик виртуозный, никогда не стремится к виртуозности как таковой. Ему важно раскрыть через пластическую партию роли душевный мир героя, добиться драматической динамики образа, а здесь эффектные диагонали и ошеломляющие воздушные комбинации не всегда решают дело. Тяготая к лирике, К. Заклинский остается актером, в искусстве которого волевое, жизнеутверждающее начало играет решающую роль.

К конкурсу готовились тщательно: ведь на балетное состязание в Осаке всегда съезжаются представители разных стран и континентов, танцовщики сильные, обладающие подлинными бойцовскими качествами, готовые до последнего оспаривать право на «корону» — Первую премию фестиваля. Репетиции в Ленинграде шли под руководством народной артистки СССР Н. Кургапкиной, работу с артистами в Японии продолжила народная артистка СССР И. Колпакова, репетитор требовательный, улавливающий любую фальшивую «ноту» в хореографической партии.

На конкурсе Т. Терехова и К. Заклинский показали четыре дуэта, четыре вариации на тему о необходимости человеческого духа.

Па-де-де Одиллии и Зигфрида из второго акта «Лебединого озера» П. Чайковского — М. Петипа. Поединок доброго начала и злой, разрушительной воли. Т. Терехова создает свою Одиллию из резких, drobных движений, тонко улавливая драматизм партии прежде всего в ритмическом рисунке музыки. Сила этой властной волшебницы в танце — танцем она околдовывает Зигфрида, заставляя его, хотя бы на время, поверить в невероятное и нарушить клятву. В Зигфриде — Заклинском все проникнуто тревожным недоверием. Его воля и ум, столь старательно усиляемые Одиллией, сопротивляются обману, противятся злу, принявшему облик такой знакомый и притягательный. Вот почему этот дуэт у Т. Тереховой и К. Заклинского обретает характер поединка, увя, слишком неравного по силам. Зигфрид Заклинского может невольно заблуждаться и искренне раскаиваться, но ему всегда присущи сила и воля, он поистине «рыцарь без страха и упрека», достойный любви Белой Лебеди.

«Раунд» второй — па-де-де из балета «Корсар», входившее как обязательный номер в репертуар всех участников фестиваля. Здесь все великолепно, парадно и чрезвычайно трудно: и сам дуэтный танец, и вариации, и кода. Прихотливо меняются гармонические ходы

музыки, и танцовщики на наших глазах превращают хорошо отрепетированный материал в апофеоз классического танца. Когда этот дуэт исполняют Т. Терехова и К. Заклинский, на сценических подмостках торжествует русская классика, еще раз доказывая свою неувядающую силу и красоту. Артисты снова и снова демонстрируют здесь все, чем привлекает и покоряет их стиль: стремительность, темперамент, красочное разнообразие темпов, отчетливость фразировки, романтический порыв и точный профессиональный расчет.

И эти же качества — в другом па-де-де, покорившем и судей и зрителей, собравшихся в Осаке: дуэт Дианы и Актеона из балета Ц. Пуни «Эсмеральда», сочиненный профессором А. Я. Вагановой. Здесь снова спор двух нравов, двух характеров, «поединок сердец». Т. Терехова танцует свою партию, словно не торопясь, чеканя позы, наслаждаясь каждой хореографической фразой. Ей дорого здесь каждое движение, и эта любовь, это пристрастие к утонченному академизму — от уроков ленинградской школы. Как струна натянута Актеон Заклинского, он то весь устремлен вверх, этот вольный охотник из античного мифа, то сжат, словно пружина в труднейшей вариации, где энергия страсти сгущена в один страстный призыв, где радость счастья выбрасывается в вихревых вращениях.

И, наконец, «раунд» четвертый и заключительный, не уступающий по трудности всем предыдущим. Дуэт Эсмеральды и Квазимодо из балета М. Жарра «Собор Парижской богородицы». Здесь идет испытание и танцевальной техники и актерского мастерства. Дуэт-признание, дуэт-колыбельная, где два человека, красавица Эсмеральда и урод Квазимодо, распознают друг в друге людей одиноких, ранимых и незащищенных. К. Заклинский, в роли Квазимодо. Он, только что представший перед публикой в партиях эlegantного принца Зигфрида и красавца Актеона. Пластика актера выразительна и точна, во всем — чувство меры и стиля. Тело Квазимодо — Заклинского дисгармонично, как дисгармоничен и мир его окружающий. Но он пытается всеми силами души восстановить гармонию хотя бы здесь, в «поднебесье», на верхнем ярусе собора, восстановить ненадолго, пока здесь Эсмеральда, смысл и радость его жизни. В цыганке Тереховой — загадка и тайна, почти детская доверчивость и умудренность вешуньи. Забавен и одновременно трагически серьезен ее дуэт с Квазимодо, который и пугает ее своим уродством и манит душевным теплом. Словно дитя малое, засыпает она, убаюканная ритмами колыбельной, у ног горбуна.

Балетный конкурс в далеком городе Осака закончился. Его победители Т. Терехова и К. Заклинский покорили зрителя своим искусством. Они показали четыре дуэта на тему о величии человеческого духа и одержали нелегкую победу.

И. СТУПНИКОВ,
доктор
искусствоведения

Ленинград, февраль, 1984, 20005