КОМСОМОЛЬСКАЯ ПРАВДА
г. МОСКВА
8 ЯНВ 1975

ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ

РЫЦАРЬ ТЕРПСИХОРЫ

ВЯЧЕСЛАВ Гордеев — поэт своего искусства, певец классического танца, рыцарь адажио... Во время гастролей за рубежом пресса писала о нем, как о «танцовщике, поражающем внутренним озарением», отмечала его «страстную искренность по отношению к партнерше, к публике, ко всему искусству балета в целом».

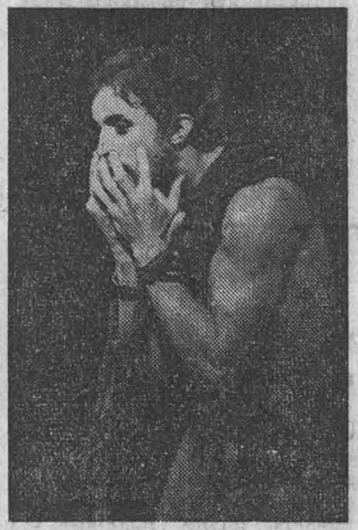
Он работает самозабвенно. На XVII съезде ВЛКСМ Гордеев представлял творческую молодежь театра. Для вожака комсомольской организации Большого общественная работа неотделима от служения искусству.

Оканчивая в год теперь легендарной уже премьеры «Спартака» балетную школу, Вячеслав Гордеев вряд ли предполагал, что когда-нибудь этот «спектакль гигантов» станет его балетом. И позже, когда танцевал в кордебалете «Спартака», и в «пастухах» — тоже, вероятно, не предполагал... И вот наконец: «Спартак — Гордеев (первое выступление)». Что за этой короткой строчкой обычной театральной программы?

Первые сезоны в Большом театре не принесли Гордееву триумфов. Правда, его всегда хвалили за техническую виртуозность танца, однако чаще всего похвалы сопровождались досадным «но». На Первом всесоюзном конкурсе артистов балета это «но» обернулось для него вторым местом и серебряной медалью. Выступление в заключительном туре было блистательное, но... первый и второй туры подвели. Немногословные рецензии почти всегда упрекали за неровность исполнения... Между тем все, чем он позднее поразил и зрителей Московского международного конкурса, и зарубежного ценителя, у него уже было: и влюбленность в танец, и одухотворенная музыкальность, и рыцарственное поклонение Балерине. И все же первые большие дебюты — «Дон Кихот» и «Щелкунчик» — не стали для него «прикосновением волшебной палочки», не пробудили к жизни до поры дремавшего в его душе поэта танца. На торжественном закрытии Второго международного конкурса артистов балета, когда он взял в руки свою первую золотую медаль, он им уже был.

Этот конкурс по многим причинам стал для Вячеслава Гордеева неким качественным этапом и рубежом. Он подвел итог его первым сезонам в театре, помог ему поверить в себя. На конкурсе ему довелось стать партнером тогда уже прославившейся юной Нади Павловой, и это поставило перед ним задачу невероятной трудности: не потерять ся в лучах ее славы. Гордеев пошел единственным путем, который был свойствен его природе, его индивидуальности. Он стал идеальным партнером, рыцарем, зачарованным принцем. В самозабвенном служении ей он забыл о себе и тем самым себя обрел. В движениях его дуэтов с Павловой зазвучали поэзия и музыка. Вместе с заключительным адажио конкурса отошло в прошлое ученичество, пробы вслепую, метания. Дорога в будущее наметилась довольно четко: от «Щелкунчика» (теперь, когда каждая поза танцовщика стала отражением поэтической настроенности души, Щелкунчик стал его лучшей партией) она вела к сказочно-изысканному царству классической хореографии — «Спящей красавице» Петипа — Григоровича. Дебют в партии Дезире состоялся. Он стал удачей. В танце Гордеева появилась изысканная рафинированность стиля, ювелирная отделка деталей.

И вдруг — Спартак. Партия труднейшая и героичнейшая. Духовный антипод балетного принца. Каким он станет у Гордеева, по-видимому, нашедшего себя в роли рыцаря Балерины, героя адажио?



Никому, кроме самого актера, не дано знать, что он чувствует, выходя в беспощадный луч прожектора на авансцену, оставаясь один на один с многоглазой темнотой зрительного зала. Отступает и растворяется в темноте кордебалет, нет рядом партнерши, только пустота вокруг, руки, скованные цепью, и волна музыки из оркестра. Первый монолог Спартака...

В арсенале современного мужского танца нет партии труднее, чем героя этого балета Ю. Григоровича. Во всей партии Спартака нет ничего труднее монологов. Здесь нельзя спрятаться ни за позы, ни за прыжки, ни за привычную технику, ни за пантомиму. Монологи — это высшее сегодня требование балетного театра. Чтобы «произнести» эти монологи, надо хорошо знать, что ты хочешь сказать, и суметь заставить свое тело «говорить». Иначе — пустота. И самый трудный монолог — первый. Потому, что он — эмоциональный камертон спектакля.

Когда Спартак — Гордеев отделился от кордебалета и первым движением руки начал свой первый монолог, стало ясно, что он не похож ни на одного из своих предшественников — ни на мудрого Спартака Васильева, ни на неистового Спартака Лавровского. У этого юного — почти мальчика, почти подростка — Спартака первый монолог прозвучал криком страха. Страха боли, страха смерти, от которого ему предстояло освобождаться. Нет, он не родился героем, этот Спартак, и меньше всего была ему к лицу роль очистительной жертвы. Трудное освобождение от страха дало этому Спартаку ощущение радости жизни. В любовных признаниях дуэтов с Фригией, в парящих прыжках восстания он обретает жизнь во всем блеске ее великолепия. Поэтому и бремя власти, и бремя смерти этот Спартак принимает, кажется, не после мучительных раздумий, а словно играя во взрослого, чей долг судьба предназначила выполнить ему. Тем трагичнее смерть, прерывающая это солнечное счастье жизни и любви, тем величественнее мужество и героизм, вырастающие из страха и слабости.

Было бы, конечно, преувеличением сказать, что работа над партией Спартака закончилась для Гордеева его дебютным спектаклем. Напротив, теперь только она и начинается. Помимо технических сложностей, которые Гордеев преодолел с легкостью, в этой партии такое количество тончайших нюансов и подводных камней, что совершенствование в ней может продолжаться до бесконечности. Можно, конечно, составить перечень недостатков, как, впрочем, и достоинств. Но не в этом, наверно, главный итог дебюта. Главное все-таки в том, что Спартак молодого танцовщика Вячеслава Гордеева состоялся, что эстафета современной московской мужской традиции исполнения, блестяще начатая в конце пятидесятых годов Владимиром Васильевым, продолжается. Что еще одному представителю этой школы подвластны и лирика, и героика, и поэтичность, и трагизм.

Он стоял на фоне красно-золотого занавеса, скромным и гордым движением подняв над головой руки, и к его ногам падали цветы признания. Впервые в этом спектакле и рукоплескания, и цветы относились к нему, и это было как признание его труда и как предостережение на будущее. Завтра и послезавтра, и всегда в этом спектакле он должен будет освобождаться от страха, слабость свою превращать в силу. Вечно преодолевать себя.

Е. ГРИШИНА.