

Мастера культуры —

# ОТ КЛАССИКИ ДО СОВРЕМЕННОСТИ

**П**АРЕНЕК в курточке не привлекал особого внимания. Как все. Знал только, что это новый артист балетной труппы Горьковского театра оперы и балета имени А. С. Пушкина Александр Гроноостайский. Он только что закончил Пермское хореографическое училище, и ему 19 лет. Это был 1970 год.

С той поры промчалось (как недавно все было!) пятнадцать лет. И вот сейчас пришло известие о том, что солисту театра Александру Гроноостайскому присвоено звание «Заслуженный артист РСФСР».

Начинал он в кордебалете, который был с незапамятных времен для многих школой ощущения сцены, технического мастерства, партнерства, почти в прямом смысле слова физического осознания общего танцевального рисунка той или иной сцены.

Из партий классического репертуара сам он выдвинул Зигфрида в «Лебедином озере», Альберта в «Жизели» и Дезире в «Спящей красавице». Помню прекрасно исполненный арабск, в котором он запечатлен на одной из фотографий. Одним словом, и выпущился он из училища как танцовщик с равными возможностями для классического и demi-характерного репертуара.

Вскоре одна из работ молодого танцовщика привлекла особое внимание театральной публики. Это был Бог в поставленном Г. Малхасянцем спектакле на музыку Андрея Петрова «Сотворение мира», названном на горьковской сцене «Адам и Ева». До сих пор не могу согласиться с переделкой этого названия, ибо как раз эта работа Гроноостайского и подтверждала многообразность, разнообразие сюжетных линий спектакля, такого театрального, веселого, а не только лирико-комического, каким заявляло его балетмейстерское название.

В трактовке артиста и балетмейстера эта роль обрела в точнейшем смысле атеистическое звучание. Бог был обыкновенным человеком, воплощавшим юмористическое начало в балете. Он комиковал, очень «земно» дурачился со своими ангелочками. В его «хозяйстве» были грифельные доски с алгебраическими уравнениями, милицейские свистки у ангелов, облака, похожие больше на таксомоторы, игрушечные лошадки. Сочетание верче-

ний в минуты «божественного озарения» и старческого шажка рождало тот комический эффект, который и нужен был в этом добром, хорошем спектакле.

Путь любого артиста (а тем более ведущего) всегда тернист и неожидан в театре. Во многом и «тернии», и «звезды» зависят от работы балетмейстера. В следующем сезоне балетмейстер С. Тулубьева поставила балет Б. Асафьева «Бахчисарайский фонтан». Гроноостайскому была поручена партия хана Гирея. «Гирей в нашем спектакле — основной образ, — говорила тогда постановщик. — Весь спектакль идет через призму видения Гирея».

Но балетмейстерское решение, приведшее к некоторому искажению прежде всего музыкального замысла спектакля, было не слишком удачным. И, несмотря на это, танцовщик темпераментно и эмоционально исполнил свою партию и постарался решить образ Гирея как живой человеческий характер. Это было ближе к истине. Это был творческий выход.

Александр Гроноостайский рос от партии к партии, от спектакля к спектаклю. Близким к байроновскому герою был его Конрад из «Корсара» (музыка А. Адана и Л. Делиба), поставленного на горьковской сцене балетмейстером Н. Гришиной. Эта работа помогла потом ему в создании образа Шахрияра из балета «Тысяча и одна ночь». Именно в этом спектакле он продемонстрировал элементы исполнительской техники, которой овладел и которая всегда показывает класс танцовщика. Становился богаче арсенал выразительных средств актера. И тем не менее чувства еще не выплескивались, не обретали свои яркие внешние проявления. Решение этой творческой задачи было впереди.

Многие работы Гроноостайского — Франц в «Коппелии», Вах в «Вальпургиевой ночи» — были окрашены своеобразным сценическим обаянием.

Очень часто горьковские любители балета видят Александра Гроноостайского со своей партнершей по сцене Татьяной Карповой в дуэтом танце: Альберт и Жизель, Конрад и Гюльнар, Вацлав и Мария, Дезире и Аврора, Ромео и Джульетта, Спартак и Фригия... По признанию балерин, с Гроноостайским танцевать хорошо. Он как кавалер умеет «подать» балерину, хорошо владеет воздушными поддержками, которые часто бывают чрезвычайно сложными. Главное в их дуэте — это понимание партнерами друг друга с полувзгляда.

С увлечением работал артист над партией Шахрияра в балете Ф. Амирова «Тысяча и одна ночь» (балетмейстер Н. Назирова). Запомнился его пластически-выразительный, содержательно-точный образ гордого, умного, цельного в своем чувстве молодого восточного правителя-воина. Именно в этой партии органично сочетались героическое и лирическое начала его дарования. Пафос его гнева достигал апогея в появлении Шахрияра в сцене оргии. А его лирические дуэты с Шехерезадой (Карповой) были окрашены сдержанным, но сильным в своей основе чувством.

Гроноостайский занят почти во всех ведущих партиях балетного репертуара. А это (особенно во время гастролей театра) немалая физическая нагрузка, требующая от актера выносливости, приспособляемости к новым условиям, новой сцене и даже климату.

Приобретению актерского опыта способствовала и его работа с разными балетмейстерами. Кроме упомянутых уже постановщиков он встречался с А. Дементьевым, Л. Флегма-



ловым, О. Дадишкилиани, В. Салимбаевым...

Последний осуществил в театре постановку балета Т. Хренникова «Любовью за любовь». Роль Бенедикта была сыграна мастерски, легко (если так можно выражаться в отношении тяжелого труда артиста балета). Он оттенил в своем герое мужественные черты, придал ему некоторую ироничность, что было в духе всего представления. И характер получился, а работа актера украсила спектакль, высоко оцененный композитором, прессой и зрителями.

Тема художника... Как важно найти ее, обрести и придать ей статус главенствующей идеи в своем творчестве. Через все образы, созданные солистом театра Александром Гроноостайским, проходит эта тема доброй воли и душевной надежности.

С. ЧУЯНОВ.

НА СНИМКЕ: А. Гроноостайский в сцене из балета «Тысяча и одна ночь».

Фото В. ШОХИНА.