

ПОЧЕТНЫЕ ЗВАНИЯ

Сорокина Нина Ивановна и Владимир Юрий Кузьмич

Творческий путь народных артистов СССР Нины Сорокиной и Юрия Владимировича на сцене Большого театра Союза ССР можно сравнить с одной из самых сложных и самых емких по своим выразительным возможностям форм балетного спектакля — па де де. Ансамбль — адажио, вариационное, — снова ансамбль — кода... Думается, что по такому рисунку развивалась их артистическая деятельность в прославленной труппе; были у них и яркие совместные выступления, добивались они зрительского признания, танцуя с другими партнерами и партнершами, надеемся — будет и венеч их сценической биографии — кода.

И все же самые незабываемые впечатления оставил в нашей памяти именно дуэт Нины Сорокиной и Юрия Владимировича, где обрели единство творческие индивидуальности, на первый взгляд казавшиеся несовместимыми.

Да, технически совершенный, безукоризненный по рисунку, женственный танец Сорокиной и неукротимая в своей стихийной мощи пластическая речь Владимировича — возможна ли здесь гармония? Но таланту в искусстве подвластно все. И в этом они, выпускники Московского хореографического училища, убеждали зрителя с первых своих шагов на сцене. Одним из них стало участие молодых танцовщиков в балете И. Стравинского «Весна священная». Его создали — Наталия Касаткина и Владимир Васильев, тогда начинающие балетмейстеры, — в многослойном тематизме музыки Стравинского «услышали» и постарались пластически воплотить почти пушкинский сюжет — о том, как большое чувство помогает дику оознать себя как человека, как личность. Такая трактовка известной партитуры вызывала сомнения в своей правомерности. Однако исполнители главных партий убеждали в возможности и такого прочтения балета. Пастух Юрия Владимировича в чем-то напоминал зверя — красивого, сильного, ловкого. Огромные глаза Избранницы — Нины Сорокиной, весь ее трогательно хрупкий облик помогали действительно увидеть в ней существо избранное, словно пришедшее из другого мира. Их встреча — как удар грома, потрясший обоих. И содержание диалога Избранницы и Пастуха, в котором слова-движения, словно вторя голосу оркестра, плели свою мелодию — мелодию любви, можно определить словами — обретение души. Пронзительная лирическая тональность эпизода «задавалась» Избранницей — Сорокиной. От нее словно исходил ток высокой духовности, который преображал Пастуха — Владимировича, толкал его на бунт против богов. И, бросаясь на идола, артист как бы вкладывал в последний прыжок своего героя всю силу его несбывшегося чувства, его проснувшегося сознания.

До этого Н. Сорокина и Ю. Владимирович встречались как участники постановки еще одного балета Н. Касаткиной и В. Васильева — «Геологи» («Героическая поэма»), а после выступали вместе в «Асели» Олега Виноградова, а затем в их репертуаре появились балеты Ю. Григоровича — «Спартак», «Щелкунчик», «Иван Грозный», а также «Икар» (первая редакция) В. Васильева, «Анна Каренина» М. Плисецкой, Н. Рыженко и В. Смирнова-Го-

лованова, «Гусарская баллада» Д. Брянцева... Как видно только из этого перечня, творческое лицо ансамбля Сорокина — Владимирович определялось прежде всего сотрудничеством с современными хореографами. Именно в такой работе оттачивалось и обретало свой индивидуальный стиль их мастерство, расширялся исполнительский диапазон. Здесь с наибольшей полнотой раскрылась способность артистов органично чувствовать себя в «предлагаемых обстоятельствах», проявился их талант тонко ощущать и пластически достоверно передавать образную сердцевину той хореографической стихии, которая предоставлялась им для воплощения в данном спектакле его автором — хореографом.

В связи с этим хочется вспомнить спектакль Н. Касаткиной и В. Васильева — «Геологи» («Героическая поэма»). Сочиненные балетмейстерами дуэты и трио у Н. Сорокиной, Ю. Владимировича и В. Кошелева наполнялись живым дыханием жизни, они как бы «вычерчивали» картину движения геологов по тайге — такие условные и такие далекие от сегодняшнего нашего бытия элементы и приемы ансамблевого танца, его сложные поддержки, творчески претворенные в пластике исполнителей, давали нам возможность увидеть, как геологи идут, помогая друг другу, сквозь лесную чащобу, как взбираются на скалы, переправляются через быстрые реки и ущелья...

Однако и в тех спектаклях, где Н. Сорокина и Ю. Владимирович как исполнители уже имели именитых предшественников, они всегда старались показать своих героев «чуть-чуть иными», предлагая нам иной ракурс постижения их характеров, эмоций, поступков. Конечно, совсем молодой танцовщице Нине Сорокиной нелегко было, например, выступать в заглавной партии спектакля «Асель» после Нины Тимофеевой с ее страстным, трагедийным темпераментом. И тем не менее Асель Сорокиной увлекала своей искренностью, естественностью, обаянием. Мы действительно видели на сцене «тополек в красной косынке» — светлый, незамутненный еще «взрослыми» переживаниями образ юности и чистоты. Облик Асели — Сорокиной будто излучал добро и веру, и даже драма, пережитая ею, не сломила, не ожесточила молодую женщину — ее большое сердце осталось таким же доверчивым и открытым. Рядом с ней «отогрелась», «оттаяла» душа окаменевшего в своем горе Байтемира — Владимировича. И Владимирович, когда готовил своего Спартак в балете Ю. Григоровича, тоже имел перед глазами блистательных интерпретаторов роли — В. Васильева и

М. Лавровского. Но и он искал свои «подходы» к образу: в его Спартаке буквально клокотал исполнительский темперамент борца, и его пронизанные страстью прыжки словно вобрали в себя жажду свободы людей поработченных, но не сдавшихся, не сломленных. Воля для такого Спартак — воздух, без нее ему жизни нет. И, кажется, что окруженный врагами, он, понимая всю безвыходность своего положения, сам бросается на копья римских легионеров...

В балете «Анна Каренина» персонажи Н. Сорокиной и Ю. Владимировича вроде и не соприкасаются. Юная аристократка Кити и Станционный мужик, это жуткое видение, преследующее Анну, — что может быть между ними общего? Однако оно есть: Кити и Станционный мужик как бы олицетворяют начало и конец жизненного пути Анны Карениной. Образ главной героини как бы проецируется на Кити — Сорокину, тоненькую, как тростинка, и прозрачную, как солнечное утро, — такой же была юная Анна, когда ее выдавали замуж за преуспевающего чиновника Каренина. У Юрия Владимировича в партии Станционного мужика, как и в «Спартаке», много прыжковых комбинаций, но как изменился их настрой: вместо взлетов, освещенных героическим пафосом, зловещее парение хищника, высматривающего добычу. Станционный мужик воспринимается как мрачный вестник приближающегося трагического конца Анны Карениной, как постоянное напоминание о нем.

Иван Грозный в одноименном спектакле — одна из самых значительных работ Юрия Владимировича. Характер русского царя в его понимании многозначен и противоречив. Артист в этом балете демонстрирует стремление постичь различные психологические аспекты личности Ивана. Когда смотришь Владимировича в этой партии, кажется, он «лепит» портрет своего героя «по Достоевскому», настолько сумеречен и непостижим его Иван. И

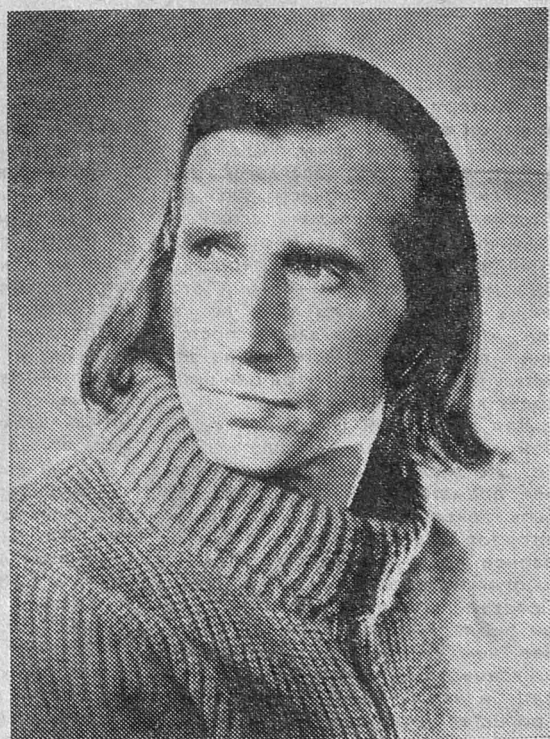
если ранее мы говорили о танце Юрия Владимировича, его исполненных волевого напора прыжках, то в этом спектакле Ю. Григоровича прежде всего видишь оведавшее судорогой ненависти лицо Грозного, его горящие фанатичным блеском глаза. И по пластическому облику Иван Владимировича — как напряженно сжатая пружина, готовая в любой момент распрямиться, ударить... Лишь с Анастасией, своим добрым гением, Грозный выглядит просто человеком — искренним, ласковым, любящим. Гибель жены — это и его духовная смерть, ибо нет больше мудрого правителя, нет человека — есть только палач, что Владимирович убедительно раскрывает в сцене опричнины.

Анастасия, какой ее рисует Нина Сорокина, действительно добрый гений Ивана. С ней он словно внутренне распрямляется. Анастасия, как ранее Избранница, Асель, — источник высокой духовности, больших нравственных сил. И поэтому в развернутых дуэтах Анастасии и Ивана в пластическом голосе героини Сорокиной вы не «услышите» страстных, темпераментных интонаций — движения артистки по-матерински нежны, она как бы «успокаивает», «уговаривает» мужа, передает ему свою веру и надежду, завещает ему свою любовь.

Образы царя Ивана Грозного и

его жены Анастасии принадлежат высокой трагедии. Они — фигуры исторически достоверные, требующие от исполнителей большой правды в передаче «жизни человеческого духа», человеческих отношений. У героев «Гусарской баллады» тоже имеются реальные прототипы, но жанр произведения — забытый нашей сценой хореографический водевиль — допускает и любые условности, и всевозможные невероятные сюжетные ситуации. И здесь Н. Сорокина и Ю. Владимирович, наверное, впервые за свою долгую сценическую жизнь так безоглядно, лихо, с таким веселым озорством демонстрируют свою виртуозную технику. Сложный хореографический текст, предложенный постановщиком, «прочитывается» ими словно на одном дыхании — эмоционально, раскрепощенно, с увлечением. Шура Азарова и поручик Ржевский у Сорокиной и Владимировича «говорят» здесь таким естественным пластическим языком, демонстрируют такое многообразие настроений — от лирических до героических, что вся эта легендарная история обретает черты достоверного рассказа.

В классическом репертуаре дуэта Н. Сорокиной и Ю. Владимировича выйдут не столь впечатляюще. Здесь, если судить опять-таки предложенными нами мерками па де де, больше вариаций — у Нины Сорокиной, которая много танцевала в балетах наследия с другими партнерами. Ее отличная школа и высокий профессионализм проявились тут в полной мере — вспоминается ее дебют как ученицы выпускного класса Московского хореографического училища в «Шопениане» в 1961 году, ее выступления в «Спящей красавице», «Щелкунчике», «Дон Кихоте»... У Юрия Владимировича таких работ намного меньше. А жаль! Программа, показанная ими на Первом международном конкурсе артистов балета в Москве (они стали его золотыми лауреатами) в 1969 году, куда вошли три классических па де де —



Жанны и Филиппа из «Пламени Парижа», Дианы и Актеона из «Эсмеральды», Кити и Базиля из «Дон Кихота», — давали основания много ждать от этого актерского ансамбля и в спектаклях наследия...

Короток век балетного артиста. И, наверное, у каждого из них имеются несбывшиеся мечты, несуществующие планы, несостоявшиеся надежды. Наверное, Нина Сорокина и Юрий Владимирович не составляют здесь исключения. Однако то, что сделано ими на сцене Большого театра СССР, интересно, значительно, важно и заслуживает уважения и признания.

Г. ИНОЗЕМЦЕВА.