МОЛОДЕЖЬ ВЫХОДИТ НА БОЛЬШУЮ СЦЕНУ

ВСЕ УСЛОВИЯ ДЛЯ ТВОРЧЕСТВА СОЗДАНЫ

Ввод нового исполнителя в спектакль редко становится темой рецензии, предметом обсуждения. На афишах появляется скромная узенькая надпись — первое выступление. Успех танцовщика, а бывает, что и подлинное открытие им роли, зачастую становится достоянием лишь тех зрителей, которые волею купленных билетов оказались в тот вечер в театре.

Несправедливо и обидно! Не только по отношению к актеру, но и к спектаклю. Балет с вводом нового исполнителя становится другим, а бывает, как бы рождается вновь: действительно, нередки случаи, когда дебютант, впервые выступая в том или ином спектакле, вносит в него новую тему, расставляет по-своему акценты, оказывает влияние и на трактовку ролей партнерами (конечно, мы не говорим здесь о балетах-однодневках и танцовщиках с холодной душой и невыразительным телом).

За последнее время в Большом театре состоялось несколько примечательных вводов: Н. Сорокина выступила в «Спящей красавице» в роли Авроры, Ю. Владимиров исполнил роль Принца в «Щелкунчике», М. Лавровский — Базиля в «Дон Кихоте», Б. Акимов — в «Геологах», а немного раньше Н. Бессмертнова станцевала Одетту—Одиллию. Конечно, список далеко не полон — были и другие вводы, но те, о которых мы пишем, представляются наиболее интересными.

Выступление в «Дон Кихоте» М. Лавровского, конечно, не имело целью ломать традицию. Его Базиль остался вечным балетным Базилем: ни на какие психологические откровения актер не претендовал, чего, кстати, никто от танцовщика и не требовал. Суть — в виртуозном стиле роли, в соревновании мастеров, в характере трактовки технически сложных вариаций, адажио, в темпераменте, словом, в эстетической значимости исполнения. Виртуозный, сильный, уверенный танцовщик не мог не обновить балет — в параде звезд появилась еще одна значительная индивидуальность.

Резкий, чуть грубоватый танцевальный рисунок, пафос силы, энергии — вот далеко не все черты, которые характеризуют исполнение Лавровского. Но главная из них — стремление придать размах и масштабность роли и спектаклю.

Темперамент как норма жизни, темперамент необузданный, вне рамок и канонов — тема героя Лавровского. В стилизованной Испании «Дон Кихота» Лавровский, конечно, выглядит чуть-чуть чужаком, вступая с ними в конфликт. Но тем своеобразнее художественная метафора балета с его участием. Так, рядом со спектаклем «Дон Кихот» Плисецкой, «Дон Кихотом» Максимовой и Васильева появился еще один «Дон Кихот» — Лавровского, утверждающего в танце свою оригинальную художественную манеру.

Новый исполнитель вносит в спектакль дыхание своей темы, решает образ сообразно индивидуальности. Но этим не исчерпывается значение вводов в балет. Танцовщик осмысливает спектакль с позиций своего времени. Совсем недавно Наталью Бессмертнову называли Жизель-66. В этом громком сочетании слов была своя правда. Именно 66, точно так же, как Павлова была непревзойденной Жизелью начала века, а Спесивцева отразила в балете какие-то черты своей эпохи, или как Уланова, с именем которой связан целый период в трактовке знаменитой роли.

Когда Бессмертнова станцевала партию Одетты, мы не спорим, танцевала ли лучше ее Карсавина или Семенова. Для нас Бессмертнова — Одетта — плоть от плоти создание нашего времени, отражение сегодняшнего понимания образа. Обобщенная симфоническая хореография классических балетов, вечные страсти и чувства, определяющие их мир, позволяют танцовщику находить в образах путь этих произведений к современности. В балете индивидуальность исполнителя особенно важна, так как нередко постановка сохраняется десятилетиями, право же вносить новое и современное всегда остается за танцовщиком. Уланова, Максимова, Бессмертнова — каждая стала Жизелью своего времени и каждая делала эту роль современной.

Дело не в том, что одна исполнительница роли от другой отделена двумя-тремя годами, как Максимова и Бессмертнова. Здесь вопрос в движении жизни, в постоянном ее изменении. С этой точки зрения Сорокина в «Спящей красавице» — явление интересное. Новая редакция балета, созданная Григоровичем, оставила в неприкосновенности шедевры первоисточника. Поэтому, несмотря на современное оформление спектакля, несмотря на иронический дух мизансцен балетмейстера, балет все же остается классическим по своим танцевальным принципам, по кругу выражаемых им идей и чувств.

Сорокина сумела внести в партию свой особый стиль, характерный певучей остротой линий, динамикой танцевальной фразы, некоторой угловатостью рисунка. Она выделила для себя в балете вариации и, недоговаривая, невыпевая, томный и приглушенный, цветущий и пряный рисунок адажио. В вариациях проявляется воля и активность женского образа, создаваемого ею на сцене, артистка сообщает их прозрачному, мелкого узора рисунку динамику и энергию, не нарушая при этом их элегантности, их целостности. Исполнительница, быть может, даже придает им черты графичности, свойственные партиям Сорокиной в современных балетах, вносит в изощренный рисунок экспрессивность и нервность. Аврора Сорокиной современно элегантна и современно красива.

Балерина танцует скорее богиню дня, а не утра. И в спектакле своеобразно переплетаются два начала: ироническое балетмейстера — с убежденностью, страстностью танцовщицы.

Юрий Владимиров — Щелкунчик в балете, поставленном Григоровичем. Танцовщику не нужно было «осовременивать» балет, и без того современный и актуальный.

Его Щелкунчик — юноша резкий и порывистый, в нем явственно ощутимы черты характера современного молодого человека. Актер выявляет в танцевальном рисунке остроту, не увиденную другими ранее. В сцене боя Владимиров великолепно почувствовал и воплотил гротесковый характер этого эпизода. И еще одна особенность образа, созданного молодым исполнителем: в танце его принца Щелкунчика порою неуловимо, еле заметно проскальзывают черты Щелкунчика-куклы. Эта едва видимая гротескность куклы существует у него рядом с поэзией человеческих порывов. Перед нами не два разных героя — просто в мире мечты, мире иллюзии кукла на мгновение «обернулась» сказочным принцем.

Постижение своего нового в известном, стремление глубже проникнуть в суть спектакля, понять намерения и замысел постановщика — тоже одна из сторон новаторства и дерзания в искусстве. Рассказ о трех вводах — одна из черт той интересной творческой жизни балета Большого театра, который сегодня переживает подлинный расцвет мастерства и поиски которого благотворны и внушительны. Кстати, вскоре ожидаются в театре и другие новые дебюты молодых исполнителей. А в дни, когда писалась эта статья, в «Лебедином озере» появилась еще одна Одетта—Одиллия — Е. Максимова. Конечно же, этот дебют талантливой артистки не может считаться рядовым — ее выступление в этой партии несомненно привлечет внимание зрителей.

Однако немало постановок на этой сцене потерялось, перестало быть художественным событием лишь потому, что оказалась забытой проблема нового исполнителя. Среди таких произведений —шедевры русской хореографии «Шопениана» и «Каменный цветок».

Конечно же, Бессмертнова, Максимова, Тимофеева, Васильев, Лиепа прекрасно танцуют в этих балетах. Но часто ли они выступают в них? Участие в других спектаклях, естественно, не позволяет этого. А роль Данилы в «Каменном цветке» сегодня в ГАБТе вообще не имеет, кроме Васильева, второго равноценного исполнителя. В «Шопениане» же зачастую выступают танцовщики, которым просто надо где-то танцевать. Та же картина, увы, и в исполнении отдельных номеров в классике, вариаций фей в «Спящей», па-де-труа в «Лебедином озере» и т. д. Здесь, правда, вопрос особый: театр, думается, не располагает сегодня танцовщиками, по стилю и характеру отвечающими особому амплуа — солиста на вариации.

Но, пожалуй, этот небольшой критический штрих едва ли может испортить картину творческих удач молодежи театра за последние годы.

А. ДЕМИДОВ.

● Михаил Лавровский в «Дон Кихоте». ● Наталья Бессмертнова — Одетта—Одиллия. ● Юрий Владимиров в «Щелкунчике».
Фото В. Кузнецова и Б. Борисова.