

# ТАНЕЦ ЛЮБОВИ ГЕРШУНОВОЙ

## ТВОРЧЕСКИЕ ПОРТРЕТЫ

ею превосходной школы за время нечастых поездок в Большой театр, посещения класса выдающейся балерины и педагога М. Т. Семеновой, работы с Г. Кузнецовой над партией Жизели. Однако артистам балета педагог необходим постоянно.

В заключение несколько замечаний о репертуаре Любови Гершуновой. В настоящее время он ограничен практически тремя спектаклями — «Ромео и Джульетта», «Жизель», «Лебединое озеро». Как правило, балерине приходится выступать всего один-два раза в месяц. Это до обидного мало.

Гершунова и ее постоянный партнер А. Бердышев еще со времени своего участия в Варненском международном конкурсе артистов балета (в 1972 г. Л. Гершунова завоевала на этом конкурсе бронзовую медаль, а А. Бердышев — диплом лучшего партнера конкурса) исполняют в концертах, в основном во время зарубежных гастролей, дуэт Хозяйки Медной горы и Данилы, однако новосибирцы до сих пор не дождались их выступления в балете «Каменный цветок». Сегодня Гершунова может воплотить и рассказанную в «Шелкунчике» историю роста человеческой души» (по выражению академика Б. Асафьева), и полную остроту потрясений судьбу Анны Карениной, и пленительную сказку о Золушке. В «Легенде о любви» Гершунова могла бы станцевать не только нежную Шприн, но и трагиче-



скую Мехменз-Бану, ей по плечу сложный философский драматизм этого балета.

Искусству Гершуновой аплодировали зрители десятков государств на четырех континентах, на многих языках писали о ней критики. Страна из балета «Ромео и Джульетта» в исполнении Л. Гершуновой и А. Бердышева вошла в телефильм «Хореографические новеллы», несколько раз артисты с успехом исполняли ведущие партии балета «Жизель» на сцене Большого театра Союза ССР. Думается, художественному руководству новосибирского балета нужно всемерно помочь дальнейшему развитию таланта молодой балерины, как можно скорее осуществить ее ввод на ведущие роли основного репертуара.

**А. БОТВИННИК.**  
Инженер-математик.

На снимке: Л. ГЕРШУНОВА и А. БЕРДЫШЕВ в балете «Лебединое озеро».  
Фото М. Абрамова.

Прошло семь лет с тех пор, как в спектаклях театра оперы и балета стала появляться выпускница Новосибирского хореографического училища Любовь Гершунова. Как и многие, она начала со второстепенных ролей обширного балетного репертуара. В этих небольших партиях молодая солистка танцевала легко, красиво, до самозабвения увлеченно. Привлекали внимание словно созданные для балета удлиненные и пластичные пропорции ее тела, гибкие и чуткие линии рук, полетность, огромный шаг. Вместе с тем танец Гершуновой существовал как бы сам для себя, в самом себе находил цель и смысл. Казалось, что исполнительница не видит разницы между персонажами сменяющих друг друга балетов.

Сегодня же нужно сказать, что семь лет работы Л. Гершуновой подарили новосибирским любителям балета великую радость — видеть, как необычайно одаренная танцовщица становится подлинной артисткой, балериной не по профессиональному обозначению, но по силе и масштабу своего труда и таланта.

Причины сегодняшнего прочного успеха Гершуновой следует искать в переходе от отдельных, хотя и редкостно точных, попаданий в «зерно» сценического образа, к выверенности и продуманности целого, в непрекращающемся на протяжении всего спектакля углублении и развитии психологических характеристик создаваемых ею персонажей — Джульетты, Жизели, Одетты-Одиллии.

Стремясь к наибольшей драматургической определенности, психологической оправданности танца, Гершунова всегда

реальна, земна не только в намеренно лишенной романтического покрова роли Джульетты, но и в полных поэтической недосказанности образах старинных балетов. Ограничимся здесь примером первой встречи Одетты и Зигфрида во втором действии «Лебединого озера». Кажется, слышен испуганный крик Одетты — так вздрогнуло и напряглось готовое взлететь тело, так прорывается в его легком дрожании нервный трепет, переполняющий душу Одетты неясным предчувствием.

Лирическая направленность таланта Гершуновой несомненна. Ей в равной степени чужды и виртуозная бравурность, и эффектная, звонкая четкость ритма, и эпическая широта, возводящая характер в символ. Лирика этой балерины глубоко трагична — качество редкое в балете. Ее героини всегда «отделены» от своего окружения. В «Жизели» и «Ромео и Джульетте» развитие этой обособленности от едва заметной трещины в отношениях между героиней и близкими ей людьми до пропасти, отделяющей ее от внешнего мира, составляет одну из основных сил, движущих развитие образов.

Специфика хореографического искусства состоит в претворении духовного, эмоционального через телесное, физическое. Поэтому в одухотворенности, эмоциональности тела артиста балета заключен главнейший критерий полноценности создаваемых им образов. Гершунова в этом смысле представляет собой явление замечательное. Пронзительной нежностью и душевной теплотой дышат ее руки: ласко-

вые крылья, защищающие Альберта от холодной ярости виллис («Жизель»), они в истовой мольбе о счастье, как напряженные струны, протянуты к Ромео, который на рассвете должен бежать из Вероны («Ромео и Джульетта»). Царственную величавость обретает хрупкая плоть Гершуновой в облике прекрасной королевы лебедей. Линии тела Одетты, в начале лебединой картины поникшие, прозрачные — в них угадывается усталая тоска плененной королевы, в центральном адакью становится сильными, летящими. Страсть Одетты — не столько чувство к принцу, сколько вдохновенный порыв к свободе. Но не менее велика сила яростных проклятий во взлете крыльев — рук Джульетты, которыми она отталкивает от себя кормилицу, уговаривающую ее выйти замуж за Париса.

Уже несколько лет театр предусмотрительно сообщает в газетах об очередном спектакле с участием Гершуновой. Расчет верен — в вечер спектакля собираются десятки людей, разыскивающих «лишний билетик». Действительно, балеты, в которых она танцует, необходимо смотреть несколько раз, ибо нельзя заранее предугадать, на какой эпизод сегодня падет смысловой и эмоциональный центр спектакля. Пожалуй, более всего смешаются акценты в роли Джульетты. Как известно, при решении центральной партии балета «Ромео и Джульетта» хореографы Н. Касаткина и В. Васильев ориентировались именно на творческую индивидуальность Л. Гершуно-

вой. Уместно отметить, что удивительная способность Касаткиной и Васильева угадывать еще не вполне раскрывшиеся артистические дарования в очень большой степени помогла Гершуновой «вытащить на поверхность» те качества, которые легли в основу образного решения ее ролей. Именно в этом спектакле Гершунова нашла возможность соединить свой бурный трагический темперамент с напевной элегической задумчивостью лирики, именно «отраженный свет» роли Джульетты зажег в Одетте и Жизели героический накал борьбы и упорства духа в противовес идее самопожертвования женщины, издавна присущей этим балетам.

В первых представлениях «Ромео и Джульетты» кульминации роли у Гершуновой приходились на заканчивающую первое действие «Сцену у балкона», сцену, в которой чувства и танец героев достигают наибольшей внутренней свободы. Второй кульминацией была сцена «Джульетта отказывается выйти замуж за Париса» из третьего действия. Здесь Джульетта, напротив, уходила в глухую броню отчуждения, готовая с непоколебимой стойкостью защищать свой внутренний мир. Но бывали спектакли, освещенные пронзительной скорбью сцены прощания с Ромео или бурным, отчаянным монологом, предостерегающим принятую яду. На недавнем представлении «Ромео и Джульетты» зал был потрясен мощным эмоциональным посылом Джульетты — Гершуновой, увидевшей Ромео и Тибальда сле-

тенными в последнем смертельном объятии боя. Такое перемещение акцентов вызвано тем, что теперь ощущение надвигающейся трагедии владеет Джульеттой с самого начала спектакля.

Кажется, что непрерывный контакт балерины со зрительным залом существует даже тогда, когда она сама хотела бы его прервать. В одном из недавних спектаклей «Лебединого озера» Гершунова впервые после долгого перерыва исполнила партию Одиллии. Не секрет, что чисто технические возможности Гершуновой, несмотря на все успехи последних лет, оставляют желать лучшего. Знание артисткой своих недостатков обусловило естественную робость при исполнении труднейшей вариации Одиллии. Но эмоциональный поток продолжал идти в зал с прежним напором: казалось, это нам, зрителям, предстоит трудная, изматывающая работа.

По этому поводу хочется сделать одно замечание. Сегодня в новосибирской балетной труппе нет в сущности профессионального педагога классического танца — человека абсолютно необходимого в театре. В сезон 1971—1972 гг. несколько месяцев проработала в Новосибирске опытный московский педагог Г. Кузнецова. Уровень исполнения классических партий резко поднялся, появилась отточенность и чистота стили. Сейчас эти качества теряются. В танце такой восприимчивой и одаренной балерины, как Л. Гершунова, особенно заметно приобретенные