

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 испол-

нительница 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, невыпева, 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 динамике и энергии, не нарушая при этом их элегантно-сти, 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 боги-ню 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 явно 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 не-

го 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 за-

бытой 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 В. Борисова.