

Вечерний Ленинград, 1964, 25 февр



ИСКУССТВО ТАНЦА

НА ВЕЧЕРЕ К. ФЕДИЧЕВОЙ И Ю. СОЛОВЬЕВА

бает пришедшие из царства теней, но по мере развития действия балерина временами теряла внутреннюю связь между эпизодами сложной картины «Баядерки». Хорошо исполняя каждый из них, она еще не всегда могла протянуть между ними ту невидимую, но непрерывную нить, без которой хореографическое действие становится недостаточно цельным, а образ растворяется. Перед нами была та горестная Никия, по-прежнему любящая Солора и все-таки отрешенная от него, та танцовщица Федичева, исполняющая виртуозные танцевальные па.

Пластическая форма у Федичевой очень красива в характерном танце — так было в испанском из «Раймонды» — и иногда несколько резка в чистой классике, хотя Федичева, конечно, имеет все данные классической балерины, и успех в испанском танце лишь свидетельствует о широте ее диапазона.

Это можно смело сказать и о Ю. Соловьеве. Его танцевальные «подтексты» тонки и содержательны. В программе вечера артист передал и глубокую скорбь Солора, и жажду постижения загадочной звезды в «Далекой планете», и цветение юных чувств в «Легенде о любви». Интонационное богатство танца Соловьева наиболее рельефно сказалось в дуэте из «Корсара», где чисто классические движения артист наполнил сложным внутренним содержанием. Тут было и преклонение перед прекрасной женщиной, и нарастание чувства страстной, вечно неудовлетворенной любви, и ощущение преграды между рабом и героиней «Корсара». При этом важно, что артистическая выразительность Соловьева сказывалась не в том, что он «играл» как драматический актер (наоборот, его мимика часто еще наивна); выразительность присуща природе именно его хореографического дарования, и это придает ей особенную ценность.

Разнохарактерность пластики танцовщика свидетельствует о его больших данных. Так, пластика рук в «Далекой планете» — прямые линии от плеч до кончиков пальцев — придает своеобразие танцу юноши, в полете подобному нигде не отклоняющейся от орбиты стремительной ракете. А в «Лауренсии» движения рук придают классике колорит плясок опаленной зноем Испании. Не все в исполнении Соловьева равноценно: в той же «Лауренсии» необходимая острота рисунка

еще не достигнута артистом; и в Седьмом вальсе Шопена его партнерша Н. Макарова, на мой взгляд, намного глубже проникла в стиль Шопеннаны, чем он, хотя как будто романтическая поэзия Шопена и Фокина близка молодому артисту.

Ю. Соловьев на творческом вечере снова проявил себя не только как замечательный танцовщик, обладающий подлинной красотой классической формы и поразительным прыжком, легким и упругим, изящным и сильным одновременно. У него есть и та драгоценная оригинальность, что зовется артистической индивидуальностью и позволяет ему уже сейчас по-своему толковать классические партии балетного репертуара. Правда, иногда артист делает это «не в полный голос» — в отдельных ролях он словно не решается нарушить традиционные представления о том или ином балетном герое, не до конца говорит о нем нечто особое, свое. Но, быть может, это свидетельство хорошей осторожности — танцовщик не форсирует свое искусство. Ведь ему всего двадцать три года, а постижение самого себя для артиста далеко не простая вещь.

Примечательно, что вечер молодых артистов Театра имени С. М. Кирова выразил творческие искания его балетной труппы, черты ее художественной политики. Об этом важно сказать, так как это характеризует принципы воспитания молодого поколения ленинградского

балета. Прекрасно работал кордебалет — театр дорожит ансамблем. Отрывки из спектаклей Петипа и Фокина напомнили о том, как берегут здесь классические традиции русской хореографии. Широко представленные в концерте имена советских балетмейстеров (Боярский, Вайнонен, Григорович, Сергеев, Чабукани, Якобсон) свидетельствовали о творчестве художников различных индивидуальностей на нашей сцене. Щедрая танцевальность отличала одни номера, пантомима властвовала в других. Ясно, что увлечение новейшими экспериментами в области хореографии несколько не уменьшает уважения театра к тем достижениям советского балетного искусства, которые в свое время составили его гордость и в которых есть много ценного и для нашего времени. Молодые артисты должны владеть не только классической формой, которую так бережет наша школа, но постигнуть и разнообразные стили советской хореографии с ее слиянием классического и национального танца, драматизма и танцевальности, пантомимы и виртуозной пляски. Действительно, без этого новому поколению не сохранить и не развить достижений советского хореографического искусства.

Ю. ГОЛОВАШЕНКО

НА СНИМКЕ: сцена из балета «Корсар».

Фото В. ФОМИЧЕВА

Творческий вечер молодых артистов Театра оперы и балета имени С. М. Кирова — балерины К. Федичевой и танцовщика Ю. Соловьева — начался вдохновенно. В картине теней из «Баядерки», которая исполнялась первой, Солор появляется на сцене, ища свою возлюбленную Никию и стремясь к ней. Несколько музыкальных тактов — и Ю. Соловьев вышел из-за кулис, наполненный горячим стремлением, глядящий перед собою со страстным ожиданием. Да, перед нами действительно возникла молодая Солор, каким он и должен быть в третьем акте хорошо знакомого балета. Но это был и юный артист на пороге большой жизни, так много ему обещающей, словно всматривающийся в будущее, весь устремленный вперед.

Программа вечера была построена как концерт — творческий отчет и концерт — творческий поиск. Артисты демонстрировали свои достижения и вместе с тем как бы пробовали силы в новом, еще не вполне проверенном, не до конца созревшем в их искусстве. На мой взгляд, это глубоко верно — становление творческих индивидуальностей невозможно без риска, без исканий; а то, что расширение диапазона необходимо для молодых художников сцены, давно является

аксиомой (конечно, не в ущерб артистической индивидуальности, не вопреки ей). И если у Федичевой и Соловьева не все в программе было исполнено равноценно, это несколько не снизило общего превосходного впечатления от их творческого вечера.

Даровой и выразительной К. Федичевой ближе сценические ситуации, полные открытого драматизма, где темперамент артистки может проявиться с несдерживаемой силой. Потому ее яркие танцевальные позы в «Прелюде» Скрябина, воплощенном балетмейстером К. Боярским как история трагической неосуществленной любви, или смелые пантомимические движения во «Встрече», поставленной Л. Якобсоном на музыку Кравченко, были так красноречивы и волнующи. Но затаенное счастье Лауренсии или неизбывная скорбь Баядерки не всегда чувствовались в изысканных хореографических построениях В. Чабукани или строгой классике М. Петипа. Соответственно этому творческий огонь Федичевой свободно и широко проявлялся в ее великодушных верчениях, а «певучие» места танца по сравнению с бравурными, несколько проигрывали.

Ее Никия появилась на сцене печальной и строгой, как это и подо-

13