



КОМУ ПОКОРНО ВРЕМЯ

ЭТА древняя легенда прошла «через все, где любят, страны» и на днях воскресла на сцене Большого театра. Балету «Лейли и Меджнун», как и любви, о которой он повествует, оказались все возрасты покорны. В работе над ним встретились художники самых разных поколений. И как ни парадоксально, естественным оказался контакт между самым зрелым и самыми молодыми — между семидесятилетним балетмейстером Касьяном Голейзовским и исполнителями, лишь в последние пять лет вступившими на сцену театра во главе с Владимиром Васильевым.

Блестящий знаток народного искусства, хореограф, чье имя начало звучать в 20-е годы, Голейзовский поставил свой новый балет, как красочный восточный ковер. Много лет назад заявил он, что «танец таджиков имеет свой, особый, неповторимый характер... характеризуется своеобразными движениями корпуса, плавными жестами рук. Полный взаимным соответствием движения ног с корпусом, рук — с головой». В «Лейли и Меджнуне» он продолжил линию соединения классического тан-

ца с фольклором, и оживил таджикские пляски — соревнование в ловкости, битвы с врагом, танцы с предметами — палками, шашками. А рядом с этими ошеломляющими новизной мужскими плясками заструились томные переплетения гибких девичьих фигур, пластические переливы дуэтов главных героев. Фольклор откровенный, порой грубоватый, поднял и возвысил главную тему балета — тему одержимости двух юных сердец, которым одинаково чужды и церемонность восточного двора и животная страстность восточного базара. Ведь по-настоящему чувствующие прекрасны сами по себе.

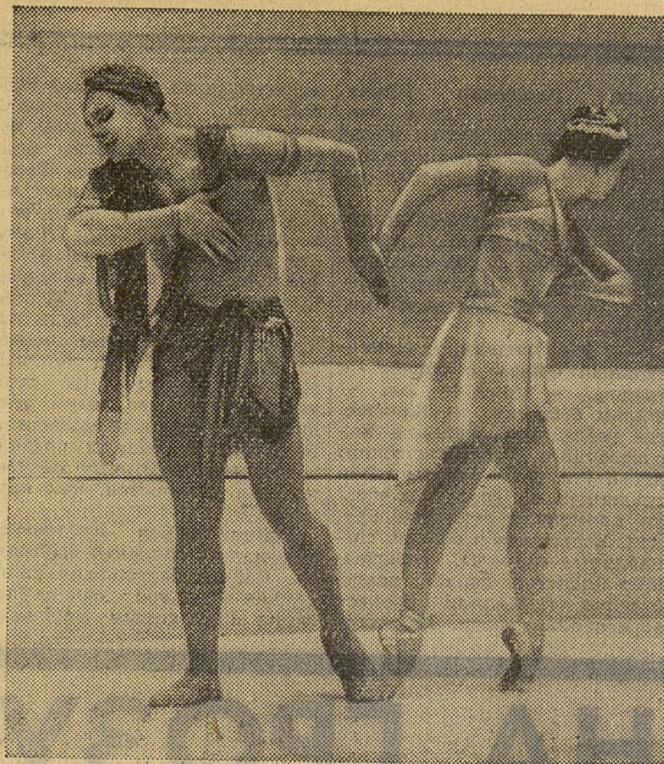
И смотрелся бы этот спектакль, как недавно найденная, отлитая талантливыми руками старинная драгоценность, если бы не оформление художника Епишина, который решил вставить ее в новую оправу. «Осовременивание» балета он увидел в модных прозрачных толях и почему-то даже не восточных, а псевдоантичных колоннах по бокам сцены. Декорации сразу напомнили обложки последних выпусков польских журналов. А разнообразные костюмы актеров, то

театрально-бытовые, то нарочито «офранцуженные», усидили разноязычие между балетмейстером и художником. Среднее поколение не погнало старшего. Оба апеллировали к исполнителям. И тут мрлодежь стала на сторону балетмейстера. Насколько неудобно, неуютно почувствовала она себя в оформлении Епишина, настолько органично выявила танцевальный язык Голейзовского. Трудно сказать, почему молодые танцовщицы от изысканно пулетных бабочек-гейш М. Городской и Т. Попко, выпуклого и музыкального А. Лавренко до главного героя спектакля так тонко и главное точно почувствовали переменчивую пластику Голейзовского. Быть может, не прошли для них даром репетиции на «Вечере хореографических композиций» в зале имени Чайковского несколько лет назад. Может быть, повлияли постановки последних лет, в которых если им и не пришлось участвовать, но довелось повидать. А скорее всего, дала себя знать большая и, главное, большая культура поколения, пришедшего в ГАБТ в последние годы.

Во всяком случае на примере главных исполнителей «Лейли и Меджнуна» Р. Стручковой и В. Васильева различа в возможностях этих поколений видна совершенно отчетливо. В свое время Стручкова прекрасно окончила школу и как лирическая танцовщица обещала многое. Но годы ее «возмужания» пали на время засилия так называемого драмбалета, к тому же еще на стадии его умирания. Это было время, когда танец обезличивался, был одинаков, что в балетах-сказках, что в балет-

тах-романах, что в балетах-повестях, и грозил исчезнуть совсем. Обедненный, он нивелировал и индивидуальность танцовщиц. Балерины одного амплуа становились похожими друг на друга. Стручкова — сильнее и ярче многих своих сверстниц. Многие запомнили ее прелестной прокофьевской Золушкой. Интересно выступила она в роли фрейлины в «Подпоручике Кижее». Но партия Лейли обнаружила, какой вред принесли балерине «годы безвременья». Технически Стручкова танцует в балете все, что положено. Но здесь в классический танец нужно принести восточную пластику, вдохнуть в роль свою одухотворенность и смысл. Стручкова оказалась в этом балете безоружной. Ее Лейли похожа на десятки Марий из «Бахчисарайского фонтана», слепки с них, и выглядит героиней совсем другого спектакля. Из-за этого во многом проигрывает постановка, а Лейли совсем теряется рядом с Меджнуном — Васильевым. Кажется, что Васильев всю жизнь и танцевал в такой манере, так по-восточному мягка его пластика, свободно чувствует он себя в хореографическом рисунке роли, блестяще непринужденна его техника. Лишь иногда, когда он не танцует, Васильев вдруг становится чуточку чересчур красивым, чуточку «принцем», но это издержки премьеры и dello времени.

А в целом даже в дуэте героев, где «первая скрипка» всегда принадлежит балерине, зритель смотрит на Меджнуна. Даже в том, как склоняется он к Лейли, как «поют» его руки, поддерживающие, оберегающие возлюбленную, раскрывает танцовщик тему своего героя — тему чистоты, че-



ловеческого начала, вырвавшегося силой своего духа из варварского восточного мира. В этой духовности Меджнуна его практическая беззащитность и внутренняя сила. По-таджикски Меджнун — это «одержимый любовью». Для Васильева эта одержимость любви — в одержимости внутренней жизнью. Поэтому так закономерен его отказ применить силу в мире, где все покинется на физической власти. Меджнун Васильева — интеллигент, попавший в век варварства. Интеллигентность са-

мого актера смыкается в этом балете с культурой постановщика. Так шестидесятие годы оказываются сродни двадцатым через голову сороковых. А балет «Лейли и Меджнун» лишний раз доказывает, что современность произведения искусства не в применении модных приемов, а в мироощущении и глубине мысли художника.

Н. ЧЕРНОВА.

НА СНИМКЕ: сцена из балета «Лейли и Меджнун». Танцуют В. Васильев и Р. Стручкова.

Фото Ю. ЗЕНЬКОВИЧА.