



КЛАССИКА И КЛАССИЧНОСТЬ

В Ленинградском театре оперы и балета имени С. М. Кирова утвердилась плодотворная традиция. Организуя творческие вечера своих крупнейших мастеров танца и привлекая к участию в этих вечерах совсем молодых артистов балета, театр не только воплощает в один вечер различные по стилю музыкальные произведения, но приглашает для создания одноактных балетов хореографов различных поколений. И этим театр дает возможность своим лучшим балеринам и танцовщикам показать себя с разных сторон, одновременно как бы делая подступы к будущим большим экспериментальным работам.

Именно это характерно для творческих вечеров Габриэлы Комлевой, по праву занимающей сейчас одно из первых мест на хореографической сцене.

Свой вечер Комлева начала большим классическим па из балета Л. Минкуса «Пахита» — одним из виртуозных сочинений М. Петины, где в ее исполнении самые сложные движения классического танца были непринужденными, головокружительная техника передавала жизнерадостность и ликование юных одухотворенных чувств. В «Пахите» у Комлевой проявились многие черты характеров тех юных женщин, чьи хореографические портреты составляют ее необычный, широкий по диапазону репертуар. Изысканная грация Авроры, дерзкий темперамент Китри, горделивость Раймонды вспоминались во время первого номера вечера. Сильный и одновременно легкий взлет над планшетом сцены, строгое изящество поз, слегка откинутая голова, открытый взгляд, обращенный прямо в зрительный зал, — это были блестящие мгновения танца балерины, неизменно доказывающей, что ей подвластен самый сложный язык классики. А то, что ее партнером был С. Видулов, не только способствовало успеху некоего «пролога» дальнейшей программы, но помогло придать всему вечеру и эффектную, и одновременно благородную интонацию.

Давно признано, что Габриэла Комлева — это балерина, чья индивидуальность развивалась прежде всего в классическом репертуаре, гармонический по своим линиям классический танец — ее стихия, ее призвание. Однако было бы странным, если бы наши мастера балета чуждались экспериментов и исканий в своем искусстве. А Комлева с полной отдачей фанатической, как бы неуследованной ею от Наталии Дудинской, с которой она работала много и плодотворно, не раз участвовала именно в хореографических экспериментах.

Свободная пластика, виртуозный язык мимов характерны для Вариаций И. Брамса на темы И. Гайдна, поставленных молодым балетмейстером Г. Алексидзе для Комлевой и исполненных на одном из ее вечеров. Об этом балете можно сказать парадоксально: в нем не было сюжета в общепринятом, распространенном смысле, но его содержание передавало различные пласты человеческой жизни. Борьбу с препятствиями, возникающими на человеческом пути, сближение и расставание двух человеческих существ, испытывающих тяготение друг к другу, трудность постижения внутреннего мира девушки и юноши, поиск гармонии Комлева передавала с драматизмом и духовным огнем.

Совсем иные возможности Комлевой показала импровизация на народные американские темы, как было охарактеризовано в программе па де де «Ковбой», сочиненное Л. Якобсоном. В головокружительной акробатике обнаружилась способность балерины быть эксцентричной и насмешливой, смелой и острохарактерной. Ее юная влюбленная всадница весело гневалась и с озорством веселилась. Своего рода эстрадность «Ковбоев», порожденная ритмами и гармониями их музыки, приобрела у артистки и ее совсем молодого партнера К. Заклинского особый характер, бравурность сочеталась у Комлевой с грацией, всегда присущей ее танцу.

Возникла классичность эстрадного исполнения — высокая по вкусу отточенность формы.

Как много означает для артиста разнообразие репертуара! Быть может, если бы Комлева не проникла в трагический мир баядерки, в ее сложную судьбу, если бы она не пережила на сцене, еще более психологически сложную и также трагическую историю Мехменэ Бану из «Легенды о любви» Ю. Григоровича или Хозяйки Медной горы из его же «Каменного цветка», не могла бы стать столь углубленной ее Жар-Птица в балете И. Стравинского. Этим балетом в постановке балетмейстера Б. Эйфмана заканчивались творческие вечера балерины. Обострение сюжета, темы, драматического конфликта в либретто и хореографии «Жар-Птицы», характерное для постановки Б. Эйфмана, созданной для творческого вечера Комлевой, закономерно и интересно.

Сам образ Жар-Птицы приобретает новое содержание, потребовавшее от Комлевой, исполняющей эту партию, способности к мгновенным перевоплощениям и психологическому углублению танца. Вначале в причудливом абрисе образ фантастического существа, птицы, в момент своего первого появления повторяющей пластику Кощея, в изогнутых линиях рук балерины подчеркивалась не способность к вихревой силе полета, а хищность, зловещая и мрачная решимость, холодная готовность помогать злу. А потом Жар-Птица превращалась в девушку — любовь преображала ее, и характер русской пляски у Комлевой возникал как чудесная нежность, как способность быть преданной любимому, во всем ему помогать. Потом Кощей снова обратил ее в Жар-Птицу, чтобы она опять стала его злобной помощницей; балерина повторяла позы и движения первых эпизодов балета. Но теперь они стали механичны, как движения заводной куклы, устрашающий яд уже не пропитывал их. Артистка интонациями танца передавала, что они насильственны, чужды внутреннему миру Жар-Птицы, познавшей высокую человечность (в роли Ивана-Царевича выступил В. Бударин).

Выверенная классика и экспериментальная новизна — таковы полюсы творческого вечера Габриэлы Комлевой. В гармонии этих двух начал — залог будущих побед нашего хореографического театра.

Ю. ГОЛОВАШЕНКО,
доктор искусствоведения.

ОБЩЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА

27 ЯНВ 1976