

132 сов. искусство  
1975, 28 июля

# ЗА ОБРАЗ В БАЛЕТЕ

Трибуна  
Зрителя

Не секрет, что и в опере, и в балете нередко исполнители партий и редки артисты-художники, созидатели, творцы. И все-таки они есть, а раз есть, то хочется видеть их постоянный творческий рост, наблюдать за становлением художнической личности.



и сического танца стали для нее сегодня лишь подспорьем, лишь одним из средств для главного — для создания художественного образа. Помогает ей в этом абсолютная музыкальность. Именно музыкальность Комлевой позволяет ей придать каждому движению добавочные «хореографические обертона», от которых танец расцветает, кажется певучим, по-особому выразительным. Думаю, что со мной не будут спорить и в том, что интерес к созданию образа в балете характерен для этой актрисы уже с первых шагов на сцене — достаточно вспомнить ее хотя бы в «Ленинградской симфонии». Сейчас мы свидетели творческого взлета балерины. К ней пришла зрелость большого художника. В каждом спектакле, исполненном ею, всегда есть самостоятельность мысли, обязательно гуманистической по своему существу. И этим нам особенно близка и дорога эта балерина — ее творчество созвучно нам, нашему времени, выражает наши идеалы.

Я говорю об одной из ведущих балерин ленинградского балета — о Габриэле Комлевой. В технике танца Комлева давно переступила ту заповедную черту, за которой открылись перед ней широчайшие возможности создания танцевальных образов — сложных, психологически насыщенных, даже трагедийных. Virtuозность, полная свобода владения всем богатейшим арсеналом клас-

Не перестаешь удивляться ее умению быть разной в разных спектаклях. Можно положить перед собой только ее фотографии в нескольких ролях, чтобы сразу увидеть балерину-актрису, бесконечно разнообразную, глубокого, смелого, искреннего, пытливого художника. В фотографиях Комлевой, например, аттитюды Одиллии и Мехменэ-Бану не одинаковы: там — демоническая агрессивность, здесь — отчаянный стон безнадежной любви... А если взглянуть тут же, рядом, на аттитюды Хозяйки Медной горы и Раймонды — увидишь сказочный, ускользающий силуэт женщины-ящерицы и чуть окрашенную стилем чардаша горделивую позу венгерской графини.

Спектакли, в которых танцует Комлева, как бы рождаются заново, приобретают свежесть красок, подкупающую искренность, самобытность трактовки. Так было и в «Лебедином озере», так было и в «Легенде о любви». Ее талант перевоплощения здесь проявился в полной мере. Балерина, казалось, действительно ощущала себя то заколдованной злыми чарами печальной, нежной, любящей Одеттой-птицей, то порождением темных сил — коварной, пленительной Одиллией. Руки артистки — трепетные лебединые крылья. Они естествен-

но откликнулись на любые нюансы гениальной музыки Чайковского. В дуэте второго акта Комлева-Одиллия в минуты колебаний графа смело придавала соблазнительнице кроткие черты Одетты, но тут же резко перечеркивала их дурманящим соблазном черной волшебницы. Исполнение Комлевой партии Мехменэ-Бану явилось заметным событием в сценической истории этого спектакля. Артистка, наряду с



великолепно выдержанным стилем «восточно-классического» танца, открыла в партии столько подлинного трагизма, столько страсти, отчаяния, гордости и жертвенного героизма, столько настоящего таланта, что легенда о любви Ширин и Ферхада превратилась в легенду о Мехменэ-Бану — о ее великой жертве, великом несчастье и великой любви.

Очень жаль, что мы давно не видим Комлеву в партии Жизели, промелькнувшей в ее репертуаре и исчезнувшей на долгий срок. Неужели навсегда? А ведь там многое было оригинальным и интересным! Образ этот настолько драматичен, глубок и правдив, что каждый подлинный художник вправе толковать его по-своему. Мне довелось увидеть дебют Комлевой в «Жизели». Разумеется, столь сложный образ еще не окреп, не выкристаллизовался окончательно, хотя явно намечены основные линии хореографического решения. Полная свобода и непосредственность в первом акте, не-

сомненно, придет — вспомним хотя бы беззаботную игру девишки с любимым в начале «Ленинградской симфонии» или резкую, естественную Асият в «Горняке». Зато уже с первых же спектаклей по-настоящему трогательна и трагична ее героиня в сцене безумия — и это принадлежит к высшим достижениям актерского мастерства.

Но что самое главное — так это новое, свое, интересное решение второго акта. Оно уже есть, и о нем можно говорить. Мы видим во втором акте Жизель мертвой, перешагнувшей за грань реальных, земных чувств и потому уже бессильную простить Альберта живым, человеческим сердцем. Она может спасти его от гибели с помощью танцев виллисы, но хотела бы и не может вернуться к нему прежней Жизелью... Этим Комлева как бы логически связала конец первого акта со вторым. Необратимость смерти, невозможность искупить зло, непоправимость вины, ранимость человеческого сердца — это главное в трактовке Комлевой. Искусство засл. арт. РСФСР



и ДАССР, лауреата Государственной премии Г. Т. Комлевой учит нас постигать главное в балетном театре — непреходящую ценность художественного образа. А это одно из высочайших достижений нашего советского балета, всегда боровшегося за образность, художественность, гуманизм.

И. ВЕНЕРТ

На снимках: Г. Комлева — Асият, Аврора, Одетта, Мехменэ-Бану, в сценах из спектаклей.

