



Сергей Радченко и его увлечения

ВТОРОЙ разряд по фехтованию, плаванию, стрельбе из пистолета.

И еще — в часы отдыха занятия графикой, акварелью. Множество друзей — пиши сколько угодно портретов...

И сверх всех типичных для молодого человека наших дней интересов, спортивных и эстетических, изученный «в свободное от работы время» испанский язык. Но ни одно из увлечений, ни все они вместе взятые не отвлекут Сергея Радченко от главного — от балета.

Он пришел сюда, подобно всем своим сверстникам, из хореографического училища, где занимался у М. Габовича и А. Ермолаева. С одиннадцати лет танцевал: сначала лешего — Шураленка в колоритном татарском балете «Шурале». Потом маленького Щелкунчика в постановке В. Вайнонена, в которой выросли и воспитались поколения нынешних звезд Большого театра.

В шестом классе солировал в «Венгерской рапсодии» Брамса и выказал несомненные способности будущего характерного танцовщика. А годом позднее исполнил номер на музыку Альбениса — привязанность к испанскому танцу в разнообразнейших обликах сохранилась понине. Ну, и конечно, «Болеро» Равеля, принесшее ему такой успех на выпускном концерте, а за год до концерта экранизированное с его участием.

В общем обыкновенная биография с одной немало важной подробностью: талант недавнего воспитанника школы был сразу очевиден и ярко индивидуален. Еще не обретя истинного профессионализма, Радченко был приметен уже в своих дебютах. А дебюты были необыкновенны по «темпам ввода». На третий день после зачисления в Большой театр он станцевал испанский танец в «Лебедином озере» А. Горского — А. Мессерера, и подобное начало оказалось добрым предзнаменованием творче-

ской жизни вчерашнего школьника.

В «Дон-Кихоте» — в балете, популярность которого растет и среди зрителей, и среди артистов (даже ряд зарубежных коллективов осуществил полнометражные постановки этого спектакля по классической русской редакции — Радченко можно видеть в композициях, весьма не похожих друг на друга. «Болеро» последнего действия — танец, перенесенный с площади города в покои дворца, обретает подчеркнутую изысканность, строгое и благородное изящество. В партии Эспады — героя и любимца толпы, кумира улиц и таверн, человека, не отделенного от своих почитателей сословными преградами, — Радченко удается достигнуть достоверности типажа, сценического поведения — и, наконец, достоверности самих танцев.

С легкой руки Ярослава Сеха, великолепного исполнителя той же партии, роль Эспады непрерывно обогащается подлинными приемами испанского народного танца.

Радченко убеждает нас в своем праве на собственное видение и понимание этого хореографического портрета. Танцы Эспады становятся горделивым, иногда чуть надменным рассказом о профессии, о ее нарядной, небудничной стороне: роскоши костюма, о знойном и ослепительном солнце корриды, о мимолетных успехах, о виртуозной игре с плащом, о дружеской улыбке, обращенной к восторженной толпе. В работе ощутимо явное влияние другого испанского характера — Торреро из «Кармен-сюиты».

Быть может, нигде не шла столь счастливого вольного проявления давняя любовь исполнителя к танцам Испании, Кубы, Мексики. Быть может, именно здесь вся самобытность фольклорных истоков, страстная пластика этих танцев всецело подчинена образу.

Торреро из «Кармен-сюиты», подобно Эспаде, — тоже любимец публики, признанный и поставленный «вне конкуренции» премьер арены. Но за внешней, надменной повадкой привыкшего к победам чемпиона, за улыбкой, не лишенной самодовольства, за нарочито-замедленной походкой, не лишенной самолюбования, угадывается натура, не подвластная страху. Отсюда — равенство с уникальной натурой Кармен. В спектакле, где все проверяется высокими критериями мастерства, правды, экспрессии искусства Майи Плисецкой, молодой артист становится достойным партнером прославленной prima-балерины.

Безошибочная передача общей атмосферы действия, почерка балетмейстера в сильной степени свойственна Радченко, что бы он ни танцевал — Старейшего-Мудрейшего в «Весне священной», Короля Мышей в «Щелкунчике» или народный танец в «Ромео и Джульетте», где его веро-

нец выглядит словно сошедшим с холстов итальянского Возрождения... Но, помимо столь важных профессиональных свойств, он обладает не менее важным и не менее редким «чувством партнера». Рядом с Плисецкой в «Кармен-сюите» он выглядит так, что вдруг высвечивается тонкое, почти ассоциативное сходство их пластики. И если танец Плисецкой поражает разработанностью нюансов, богатством нюансировки отмечено и поведение Радченко в дуэтах, в ансамбле эпизода гадания, в сложном «многоголосом» поединке финала... Рядом с Натальей Касаткиной в «Тристане и Изольде» (поставленном Н. Касаткиной и В. Васильевым) Радченко словно отделен от зрительного зала «дымкой времени» — аромат древней, полузабытой легенды царит в дуэте на музыку Вагнера. Рядом с Ларисой Дмитриевой в «Болеро» он бросок, зрелищен, намеренно эффектен, его танец обретает особый балетный «шик». Так верно и с проникновением в особенности таланта разных танцовщиц находит Радченко каждый раз другую пластическую интонацию своих ролей.

Их немало для двадцати шести лет, из которых шесть проведено в Большом театре. Их могло бы быть еще больше: можно себе представить, как хорошо оказался бы Радченко в огненных, исполненных революционного порыва танцах басков из «Пламени Парижа». Уместен был бы его исполнительский талант и в чудесных характерных композициях «Лауренсии». Выразителем был бы он в «Испанском каприччио» и в других балетах, некогда (не так давно!) украшавших репертуар. Можно представить себе, каким окажется Радченко в новых спектаклях, которыми еще только суждено появиться и завоевать признание публики.

Е. ЛУЦКАЯ.