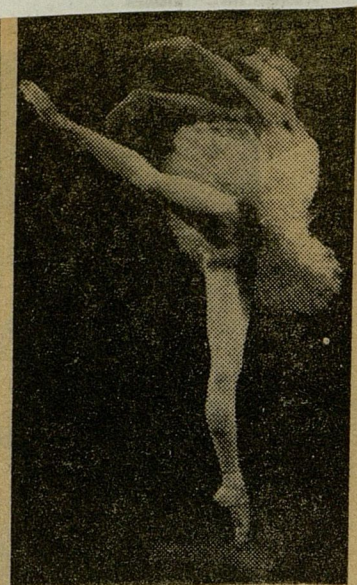


Яркая индивидуальность

СЛОВО — КРИТИКУ



Бросая ретроспективный взгляд на еще гребольшой творческий путь, пройденный Галиной Мезенцевой, можно с уверенностью сказать, что она является одной из наиболее интересных, талантливых современных молодых танцовщиц не только ленинградской балетной сцены, но и советского балетного театра.

До того, как перейти к оценке профессиональных данных Г. Мезенцевой и анализу отдельных партий, хочется сказать, что она прежде всего актриса драматического дарования, по разному проявляющегося в партиях классического и современного репертуара. Это очень яркая, еще не совсем раскрывшаяся индивидуальность, и как нередко бывает с большим и многосторонним дарованием, находящаяся в процессе трудного, временами скачкообразного, но очень плодотворного развития. Поэтому с момента своего прихода в театр в 1971 году, после окончания Ленинградского Хореографического училища, Мезенцева считалась «трудной танцовщицей», удивлявшей внезапными поворотами своих творческих решений, которые не всегда имели успех. Большое влияние на ее становление, профессиональный рост оказала и оказывает сейчас нар. арт. РСФСР О. Мохсеева, одна из первых почувствовавшая незаурядное актерское дарование Г. Мезенцевой, поверившая в ее неограниченные творческие возможности. Каждую роль Г. Мезенцевой нужно подвергать отдельному анализу, потому что развитие образа движется вместе с жизнью и эмоциональным опытом самой балерины. Мезенцева не фиксирует раз найденной эмоции, образная импровизация ее танца, каждый раз разная, она рождается прямо на спектакле и ее часто трудно предугадать.

У Галины Мезенцевой удлинённые пропорции фигуры, красивые длинные ноги, которым по своей природе свойственно больше адажио, чем аллегро, и прыжок не очень высокий и не полетный, а скорее рассекающий воздух. У нее на редкость выразительные, певучие, «интуитивные» руки, которым свойственна и протяженность движений, и графическая экспрессивность; гордая посадка головы. При всем том, что Мезенцева хорошо владеет арсеналом танцевальной лексики, ее нельзя назвать виртуозной танцовщицей. Она не удивит ни искрометностью, ни безупречностью фуэте, ни быстротой точной мелкой техники, воздушностью, чрезмерной хрупкостью. Сила ее в другом. Мезенцева обладает редкой музыкальностью и чувствует не только ритмическую сторону исполняемой партии, но главное — ее музыкальную ткань. У нее большая амплитуда изобразительных возможностей, от протяженной завуалированной напевности Баядерки в «Акте теней» до экспрессивных зигзагообразных изломов современного репертуара. Все

линии тела, сам танец излучают внутреннюю жизнь и одухотворенность, богатую как яркими красками, так и полутонами. Получая толчок от музыкальной фразы, они как бы сами собой, интуитивно могут вести плавную кантилену с долгими хореографическими ферматами в адажио из первого акта «Лебединого озера», или партии Феи Сирени, принимать графическую остроту и ритмическую четкость, свободно переходящую от легато к стаккато в роли Одиллии и в современных балетах, где классический танец органично включает в себя элементы отанцованной акробатики.

Заветным желанием почти каждой балерины является партия Одетты — Одиллии, этот вечный символ классического танца. В репертуар Мезенцевой партия вошла рано, но не без трудностей, не без неудач, которые постигали ее в отдельных местах роли. Объяснялось это скорее всего сложным творческим обликом самой балерины, искавшей своего подхода к партии, раскрытия в ней своей индивидуальности. Поиски увенчались успехом, данные Мезенцевой позволили ей дать свою трактовку знаменитой партии Одетты — Одиллии, уже знавшей много интересных



интерпретаций.

На первый взгляд Одетта Мезенцевой может показаться гордо отчужденной, внутренне одинокой в своем заколдованном заточении. Эти мотивы действительно в ней присутствуют. Но под отчужденностью, замкнутостью скрывается большая решимость, боязнь открыть свою душу. Для ее танца здесь характерны гордые и изящные повороты головы, настороженные, с чуть нарастающим ускорением па де бурре, арабески, взволнованно акцентированные, но волевые в начале вариации и как бы «вздыхающие» в адажио. При переходе от Одетты к Одиллии характер линий меняется. Они приобретают внезапную заостренность, арабески звучат отрывисто, перегибы корпуса, не теряя плавности, одновременно с ней приобретают и стремительность, вращения становятся тверже, па де бурре острее. И вместе с тем в ее движениях нет ни размахистости, ни бравурности. И интересно то, что в образе Одиллии временами начинают проскальзывать интонации Одетты. В интерпретации Мезенцевой это не два противоположных по характеру и чуждых друг другу образа. Наоборот, их краски, смешиваясь в полутонах, вызывают в сознании как бы две стороны одного и того же персонажа, одаренного и духовно богатого.

В партии Никии у Мезенцевой

сильнее звучат первые два акта, где балерина в танце может проявить свое драматическое дарование. И даже в акте «Тени» при протяженности линий, ведущих элегическую кантилену танца, у Мезенцевой проявляется не столько потусторонность «Тени», перед которой веет призрак любви, сколько драматический отклик жизни, прожитой на земле, отклик любви и трагической смерти. И эти эмоции порой сообщают налет внезапной заостренности к необходимой по образу мерности батманов, бестелесности арабесков и бесшумности пируэтов. Бесплотность танца, предусмотренная хореографическим текстом, балерина наполняет внутренним напряжением.

В «Раймонде» Мезенцева увлечена праздничной светлой сказкой, где солнечные лучи счастья быстро разгоняют ненадолго набегавшие тучи. Но и эта элегантная праздничность хореографии и танцовщицы проникнута не столько безмятежностью, сколько томительным, порой подсознательным предчувствием любви. Это состояние, разливаясь по всей танцевальной партии чуть слышно, еще как бы только приближаясь, звучит в вариации первого акта и приобретает полноту в финале балета.

В партии Феи Сирени танец Мезенцевой приобретает широту и мудрую величавость. Плавное движение мягко акцентируется элегантными арабесками и экрета. Линии приобретают своеобразную эластичность, «шелковитость». В тонкой вуали своей «лиловой магии» эта фея мудрости становится олицетворением спектакля, его душой.

Обаяние мудрости, царственного величия, овладевает ее танец и в па де катре на музыку Пуни, где Мезенцева предстает в образе Марии Тальони. Изысканная бессюжетная хореография А. Долина, казалось бы, предполагает в этом танце полную отрешенность, воздушность, растворение в туманной мечте. В Мезенцевой здесь есть если не порхание и полетность, то необыкновенная томная грация и поэтическое мечтательное погружение в воспоминание о былом, что и роднит ее с выдающейся танцовщицей эпохи романтизма.

Характер истинной большой страсти в Мезенцевой-Зареме. Здесь на первый план снова выходит актерское дарование балерины, дающее внутренний накал довольно ординарной лексики танца. Пластическую метущуюся выразительность приобретает гибкое тело Мезенцевой и ее виртуозные руки, которые и создают основную хореографическую выразительность образа. Уже здесь ее танец приобретает значительную экспрессивность, которая проявляется потом в балетах современного репертуара, где балерина создала замечательные образы, и где эти образы в свою очередь способствовали формированию ее характера, затрагивали и будили ранее дремавшие душевные глубины.

Одной из таких этапных партий для нее стала Мехмена-Бану

в балете Юрия Григоровича «Легенда о любви». Этим балетом открыта страница трагического в творчестве Галины Мезенцевой. Богатый сложный хореографический материал, характер, включающий в себя переплетение разных страстей, которые, на первый взгляд, казалось бы, должны взаимноисключать друг друга, нашли более чем благодарный материал в новой исполнительнице. В интерпретации Мезенцевой эта вечная тема получила свою окраску. Чувства ее Мехмена-Бану развивались постепенно. Здесь переплетения эмоций имели внезапный, даже неожиданный для исполнительницы характер и именно в этой неожиданности их появления и заключена одна из самых трагических сторон образа.

Мезенцева передает состояние героини в выразительных танцевальных монологах, где протяж-



ное «пение» линий как бы внезапно обрывается, корчится, извивается. Замедленность движений в первом акте приобретает остроту и порывистость во втором. Батманы становятся более резкими, линии угловатыми, ритм более ломким.

В роли Эсмеральды в балете «Собор Парижской богородицы» на музыку М. Жарра еще раз, в другом преломлении проявилось трагическое дарование Мезенцевой. Средневековый накал страстей в романе Виктора Гюго сохранился и в балете Ролана Пети. Пластическим лейтмотивом стала «готическая» заостренность хореографической лексики. Роль Эсмеральды стала выдающейся работой Мезенцевой, точно воплотившей замысел балетмейстера.

На III Международном конкурсе артистов балета в Москве Галина Мезенцева была удостоена серебряной медали. Это большой успех балерины. В творчестве ее еще не наступила полная пора зрелости, но время расцвета уже близится.

С. СЛИВИНСКАЯ,
искусствовед

На снимках: Г. Мезенцева — Одетта («Лебединое озеро»), в центре — Мехмена-Бану («Легенда о любви»), справа — Никия («Баядерка»).