

**Х**ОРОШО помню художественный совет Большого театра, посвященный обсуждению будущего спектакля. Мы слушали музыку Кирилла Молчанова, мы слышали Владимира Васильева. Экспозицию балета можно рассказать литературно, а можно так, как сделал Васильев: у него уже тогда «Макбет» был решен пластически. Прошло три года, появилась наконец возможность поставить балет, и вот — премьера под занавес уходящего сезона...

Васильеву повезло: с труппой Большого театра он объехал чуть ли не весь мир и мог учиться не только на созданиях мастеров отечественного балета, но и крупнейших хореографов мира. К тому же в сегодняшнем Васильеве счастливо соединились выдающийся танцовщик и балетмейстер, имеющий за плечами опыт постановки уже трех спектаклей. Впрочем, фактически четырех.

Дело в том, что девять лет назад он поставил «Икара» —

Именно эта особенность Васильева-художника наиболее ярко проявилась в «Макбете»: и здесь нет партии, где техника — самоцель, везде она является средством, рисующим характер. Таковы танцы воинов в первом акте, а во втором — поединки Макбета и Банко на пиру, где они вместе с кордебалетом демонстрируют богатейшие возможности мужского танца.

Васильев, воспитанник школы классического балета, все свои спектакли строит на классической основе. «Макбет» — не исключение. Но в него в гораздо большей степени, чем в предшествующие постановки, он включает и гротеск. Таков, например, танец трех ведьм. Больше того, здесь зрителя ждет замечательная находка: балетмейстер отдает партии ведьм мужчинам, но заставляет их танцевать на пальцах, на пуантах. Это действует так же неожиданно, как если бы в классическом балете женщины начали поднимать мужчин и ставить их себе на плечи. Великолепны «три ведьмы» — С. Громов, В. Дервянко,

Макбет не меньше танцев, чем у Макбета; к тому же они требуют и не меньшего технического мастерства, в высокой степени присущего Семизоровой. У нее, как было сказано, «темперамент скрытой страсти» — скупой жест, предельная внутренняя собранность; к финалу она достигает подлинной трагедийности. Надо добавить, что молодая балерина виртуозно справляется со сложной пластикой танца. Мне вообще кажется, что Семизоровой по плечу любые партии балетного репертуара.

Музыка Кирилла Молчанова красочна и эмоциональна, музыкальная драматургия ясна, характеры героев рельефны, и линия поведения их четко определена. Балет отлично оркестрован.

Валерий Левенталь — художник, тонко чувствующий эпоху, о которой идет речь, и жанр, в котором он работает. Его декорации — две осадные башни — сразу же дают представление о времени, когда происходят события: они мгновенно превращаются то в средневековый замок, то в спальню короля, то в тронный зал; в то же время они лаконичны и позволяют предельно освободить сцену для действия. Огромное значение придает Левенталь свету, решая каждую сцену в особой световой гамме. Можно смело сказать, что сценография Левенталь — действующее лицо спектакля.

Балет — редкий вид искусства, где накопленный опыт можно передать только лично, буквально из рук в руки. Даже блистательно снятый фильм и самая совершенная видеозапись не могут рассказать о тайнах мастерства Улановой, Плисецкой, Еромолаева, Мессерера, Фадеечева и других. Учиться у мастеров, лишь глядя на экран, в балете нельзя: с ними надо соприкоснуться на сцене, на репетициях, в классе. Только тогда не прервется связь поколений — главное условие сохранения великих традиций отечественной хореографии. Хорошо зная это, Васильев во всех своих спектаклях наряду с мастерами занимает молодежь.

Вообще воспитание творческой смены — вопрос номер один. Мы совершенствуемся на старой хореографии, но растем на новой. Разные почерки хореографов, разные стили — главный залог творческого роста. В этом смысле нынешний сезон замечателен: он подарил нам три таких разных балета — «Гусарскую балладу», «Чайку», «Макбета»...

**М. ЛЕПА,**

лауреат Ленинской премии, народный артист СССР

# ГРАНИ ТАЛАНТА

свой первый балет. Это был, что называется, грамотный спектакль, вызвавший многочисленные — и вполне положительные — отзывы и все же не удовлетворивший Васильева... Не все способны на такое: через пять лет Васильев не возобновил балет, к тому времени сошедший со сцены, а поставил его заново. Чем же был недоволен балетмейстер? Он заметил в своем спектакле большие просчеты — в режиссуре, в драматургии сюжета. Мне кажется также, Васильев понял, что решение многих эпизодов средствами пантомимы не отвечает уровню современной хореографии и потому в итоге проигрышно. Во втором варианте «Икара» драматургия стала четче, пластика богаче, пантомима свелась к минимуму. То была победа. За «Икаром» последовали «Чарующие звуки» — воплощение музыки средствами хореографии, маленький шедевр, как мне кажется, в должной мере не оцененный критикой. И вот — «Макбет»...

Авторы не ставили перед собой глобальной задачи — перевести на язык хореографии какую-то фразу трагедии; цель их была куда скромнее: «Сцены по В. Шекспиру» — так сказано в подзаголовке либретто, и с этой задачей они не только справились, но, главное, передали смысл и дух шекспировского шедевра. «Сцены по В. Шекспиру» позволили избежать, например, пантомиму: рассказ об убийстве принцессы, предвещающий убийство короля Дункана. В тексте трагедии такого «театра в театре» нет. Зато в памяти мгновенно всплывает другая пантомима — рассказ об убийстве короля, отца Гамлета. Прием закономерный и точно соответствующий духу и стилю Шекспира.

Прошлым летом вместе с товарищами по балетной труппе мне довелось три месяца провести в Австралии. Мы видели 18 звезд мирового балета, танцовщиков — один другого лучше. Техника — фантастическая. Я думаю, сейчас такой техникой обладают всего десятка три танцовщиков в мире. А среди них всего для двоих-троих техника танца не самоцель, а лишь средство создания образа: вот к ним-то и принадлежит Владимир Васильев. Мастерство его не в том, как он выполняет пируэт со де-баск или па-де-ша, а в том, зачем он его делает.

С. Соловьев, особенно во втором акте; а другому составу — В. Елагину, А. Валуеву, Е. Горемыкину, темпераментно исполнившим свои партии, хотелось бы пожелать большей «остроты пуантов». Находят разные краски, но одинаково убедительно рассказывают А. Кондратов и А. Лазарев — о мужестве и верности Банко, а С. Радченко — о благородстве короля.

В «Макбете» заняты и мастера, и молодые. И если в одних спектаклях в ролях леди Макбет и заглавной выступают Нина Тимофеева и сам Владимир Васильев, то в других — Нина Семизорова и Виктор Барыкин, всего несколько лет назад пришедшие в театр. Галина Сергеевна Уланова готовила с обеими исполнительницами роль леди Макбет, несмотря на это созданные ими образы не повторяют друг друга. Однако есть и нечто общее, присущее обеим и выдающее «почерк» Улановой: темперамент скрытой страсти, если можно так выразиться.

В свое время мне уже приходилось писать о незаурядном драматическом даровании Тимофеевой. И здесь она создает обобщенный образ, близкий к литературному: леди Макбет Тимофеевой патологически жестока и предельно страшна с первого появления. Наоборот, Васильев вначале вовсе не злодей — мысль о преступлении, в точном соответствии с замыслом Шекспира, зарождается у него лишь после первой встречи с ведьмами, вернувшись в замок, он еще колеблется, и требуется вся изворотливость и злая воля жены, чтобы Макбет решился на убийство короля. Зато потом мы видим уже, так сказать, палача крупным планом, который на пути к цели не останавливается ни перед чем, включая убийство друга. Макбет Васильева многогранен и монумен-тален. Что касается Барыкина, то он набрасывает портрет своего героя сочными мазками. У него отличная техника и пластика, великолепные физические данные. Участие во всех постановках Васильева говорит об огромном диапазоне и больших творческих возможностях молодого артиста.

В последнее время во многих балетах мужской танец доминирует над женским. В новом же спектакле у леди Мак-