

тации сторонников Улановой и Семеновой, а бои между влюбленными в искусство москвички Санковской и выученицы Петербурга Андреяновой, кажутся таким далеким прошлым, что вспоминать о них, наверное, подобает лишь историкам балета. Но — человек предполагает, а судьба располагает. Судьба в лице Мариинского театра вдруг преподнесла нам такие сюрпризы, что все прошлое ожило вновь. Любители балета, критики, да и практики тоже, безоговорочно отдали симпатии одной из двух юных звезд этого театра — Ульяне Лопаткиной и Диане Вишневу. Ситуация напряглась когда Лопаткина, Вишнева и балерина Московского Музыкального театра имени К.Станиславского и В.Немировича-Данченко Т.Чернобровкина оказались официальными соперницами — каждая из них была выдвинута на премию "Золотая маска". Разделить ее по уставу невозможно.

"Страсти по балеринам", по сути дела, отражают не то, какая из них лучше, а пристрастия в искусстве того, кто смотрит танцовщиц. Они настолько разные, что сравнивать работающих в одном театре и закончивших одну и ту же школу Лопаткину с Вишневу просто нельзя.

Лопаткина запомнилась в номере "Павлова и Чекетти", поставленном Д.Ноймайером. Удлиненные линии, приглушенный, "дорогой" аристократизм и редкостное благородство балерины как струя свежего воздуха вдруг оживили академические композиции танца и заставили пристально всматриваться в нюансы пластики артистки. Потом мне довелось посмотреть с ней "Ба-

Нечаянные радости

ядерку", "Умирающего лебедя", "Хрустальный дворец", пережить неудачный дуэт в па-де-де из "Корсара". Критиками уже творились о ней легенды. Но что-то в этих "венках сонетов" все время вызывало сопротивление — то ли неумеренные восторги, то ли агрессия, с которой легенды творились, невольно заставляло пристальнее всматриваться в танец Лопаткиной, искать подтверждений прочитанному, чтобы не идти на поводу рекламы. Искусство "раскрутки" набирает у нас силу не по дням, а по часам, публика все чаще верит изреченным словам больше, чем увиденному собственными глазами Лопаткина — балерина, конечно, исключительного дарования. Ее истовость, закрытый пафос сценического существования, ее выразительные длинные руки, редкостная музыкальность и волевая четкость заставляют представлять себе танцовщицу в больших (чему способствует и ее рост) спектаклях старого императорского балета. Но и на солнце, как известно, бывают пятна. Оставляют желать лучшего стопы Лопаткиной, порой хочется, чтобы за Красотой вспыхнула подлинная жизнь и захватила тебя, увела в забытый уже нами омут танца.

Когда приходилось читать превосходнейшие степени в оценках выступлений балерины, невольно доводилось ловить себя на мысли: выдержит ли эти похвалы молодая танцовщица, что станет с ней дальше, ведь впереди-то еще целая жизнь. По-моему, с ней начало что-то происходить. Чуть заметно обозначилось некоторое самооманение в "Баядерке", напомнившее "декаданс" начала столетия, почувствовалась и внутренняя статичность. Сколько бы я ни смотрела на балерину, все время во мне неотступно присутствовал один вопрос — а есть ли у нее подлинный темперамент? Пока я его, к сожалению, не почувствовала. Любование собственной формой может заглушить ростки темперамента навеки.

Она, действительно, возникла "в ночи", из ночи, в сумерках сценической площадки вдруг высветлился точеный девичий силуэт. Через мгновение стало ясно, что в этой девочке такая сила, такой дар открытого непосредственного общения и такая изумительная техника, что зал ахнул. Перед нами была Настоящая Балерина — точная, легкая, сильная, умеющая охватить и заполнить все сценическое пространство, балерина с редкостным художественным импульсом. Наслаждающейся танцем и дая-

щей нам это наслаждение и поллюбила Москва Диану Вишневу на спектакле Д.Роббинса "В ночи" в Музыкальном театре имени К.Станиславского и В.Немировича-Данченко. Сразу же показалось, что родилась балерина современной энергии, современных ритмов. Когда смотришь Вишневу, кажется, что и не готовила она ролей, не репетировала перед зеркалом эти умно высвечивающие позы. Танец будто живет внутри нее и притаился, чтобы при любой возможности счастливо выплеснуться наружу.

По своим природным данным Вишнева — балерина тоже не идеальная. У нее острые колени, поднимающаяся назад нога иногда создает впечатление размашистости, и это порой мешает увидеть мощь, с которой танцовщица легко, будто играя, охватывает сцену. Но у нее прелестные, выразительные руки и она очень умная балерина.

Вишнева постоянно чувствует все свое тело. За кажущейся импровизационностью продуманность, отточенность. Форма обретает жизнь и смысл.

Она станцевала Китри в "Дон Кихоте", получив титул "Божественной". Стоило ли спорить, точен он или нет и тратить на это газетные страницы — одаренная свыше, Вишнева принесла нам на сцену Большого театра радость, и это было самое главное. Балерина станцевала живую, непосредственную и очень умную Китри. Китри — озорную актрису, чуть заметно руководящую красавцем Базилем. И снова думалось, что перед нами — балерина, близкая современной западной хореографии. В чем она, эта современность? Определить трудно. В какой-то момент танец Вишневу напомнил о первых выступлениях шестнадцатилетней Надежды Павловой, восторге первой встречи с Рудольфом Нуриевым. В них тоже жил бог танца, чувствовалась пантеистическое упоение движением, композициями старинного академизма. Жили энергия, счастье от возможности выйти на сцену, танцевать и дарить это счастье залу.

Наталья ЧЕРНОВА

ЗДЕСЬ ТАНЦУЮТ

Экран и сцена. —
1997 —
20-27 мар-
та. — 46,



Действительно, наверное, все в истории повторяется. Забыли мы уже и, думалось навсегда, какие страсти кипели когда-то вокруг наших актеров. Ушли в безвозвратное прошлое битвы поклонниц Лемешева и Козловского, доходящие до судебных разбирательств, жесточайшие конфрон-

406