

Б. Львов-Анохин. «Мастера Большого балета». «Искусство». 1976.

БОРИС Александрович Львов-Анохин — большой знаток и пропагандист балета — с успехом выступает в печати, по радио и на телевидении со статьями, раздумьями, очерками.

Его книга о выдающихся деятелях хореографического искусства Большого театра открывается статьей, посвященной творчеству главного балетмейстера театра Ю. Григоровича, который «обладает удивительным и редким даром чисто хореографической образности». Б. Львов-Анохин подчеркивает прежде всего стремление к монументальной хореографической образности, обобщенным хореографическим категориям, свойственное Григоровичу — режиссеру и постановщику.

Спектакли Григоровича не распадаются на отдельные танцевальные номера, а составляют единое хореографическое целое. Он создал, если можно так сказать, философский балет, в котором раскрываются во всех оттенках мировоззрение и психология балетного персонажа.

Вершиной творчества Григоровича автор считает балет «Спартак», спектакль драматических контрастов. Поражает многоплановость этой постановки, естественное со-

четание различных хореографических линий: грандиозность танцевальных сражений сочетается с лиризмом любовных дуэтов и с пластическими монологами героев. В балете нет стилизации античности, все подчинено языку хореографических обобщений.

БОЛЬШОЙ БАЛЕТ

В своеобразных очерках-размышлениях о творчестве ведущих солистов балета Большого театра Львов-Анохин стремится выделить типичные, только данному актеру присущие особенности хореографической образности.

Особое внимание он уделяет способности каждого актера к современной интерпретации классических ролей, современному осмыслению традиционных хореографических партий. Эти две особенности, по мнению автора, с которым невозможно не согласиться, составляют основное содержание творчества всех выдающихся деятелей хореографии. При этом оценивается и техническое мастерство танца каждого артиста.

Рассказывая о Майе Пли-

сецкой, автор указывает на ее способность к пластическому перевоплощению. Она исполняла почти все партии классического репертуара и участвовала в спектаклях, самый замысел которых был новаторским или даже экспериментальным. По мнению Львова-Анохина, одна из на-

иболее примечательных и интересных ролей Плисецкой — Мехменэ Бану в балете «Легенда о любви» А. Меликова.

Оригинальный замысел балета «Кармен-сюита» (музыка Ж. Визе в интерпретации Р. Щедрина). Острая режиссерская и драматургическая концепция спектакля позволили Плисецкой создать своеобразную роль, отличающуюся необычной эстетикой танца. Хореографическая особенность роли Анны Карениной в ее исполнении — внешний лаконизм при максимальном внутреннем напряжении.

Львов-Анохин подчеркивает творческий максимализм Плисецкой: она ставит перед собой задачи всегда сложные и часто спорные, находит свои собственные законы хореографической гармонии.

В статье о Нине Тимофеевой автор подчеркивает виртуозность — особенность ее художественного мышления, сущность ее интерпретации хореографического образа.

Екатерину Максимову учила хореографическому мастерству прославленная Галина Уланова. Она подготовила и наиболее значительную, по мнению автора, из сыгранных ею партий — Джульетту в балете С. Прокофьева.

В творчестве Владимира Васильева автор видит черты актера современного балетного театра. Они заключаются в блестящем владении техникой, законами классического танца в соединении с полным творческим самораскрытием, внутренней свободой.

Танцу Натальи Бессмертновой присущ врожденный романтический стиль. Ее героини горды, мечтательны, погружены в свой внутренний мир, наделены крайней впечатлительностью. Такова Жизель это — лучшая из исполненных ею партий.

Творчество Мариса Лиэпы автор анализирует прежде всего в роли Красса в балете «Спартак». В этом спектакле впервые отрицательный персонаж имел такой значительный успех. В роли Красса отмечается эстетическая завершенность, точное ощущение стиля эпохи.

Завершает книгу статья о Михаиле Лавровском, «уди-

вительно живописном и музыкальном в своем танце».

В заключение хочется сделать незначительные замечания.

Можно сожалеть лишь о том, что иногда суждения о балетной партии повторяются, образуя некий авторский штамп. Досадно и то, что при редактировании не устранены некоторые стиливые неточности.

В целом же книга привлекает именно тем, что творчество мастеров Большого театра предстает здесь в своей неповторимости.

Л. ГАВРИЛОВА.

НА СНИМКЕ: Е. Максимова и В. Васильев в балете «Икар» С. Слонимского.

