

## СИМФОНИЯ ТАНЦА

ПРЕМЬЕРА

**МОЛОДОЙ** балетмейстер Ю. Григорович во всех своих работах отстаивает и утверждает принципы симфонической хореографии. В своих поисках он всегда идет от музыки, от ее философского смысла и внутренней образности.

В балетах Григоровича танец никогда не иллюстрирует сюжет, балетмейстер понимает, что логика драматического развития сюжета и логика хореографического построения спектакля не одно и то же.

Григорович всей своей деятельностью утверждает, что только созвучие и гармония всех линий, всех штрихов хореографического рисунка может создать цельность и внутреннюю осмысленность балетного спектакля.

Никакой интересный сюжет, никакие эффектные драматические положения не могут спасти дело, если в самой хореографии нет закономерного развития и последовательности, нет образного начала.

И кажется совершенно естественным, что именно этот балетмейстер обратился к самым истокам русского хореографического симфонизма — к музыке П. Чайковского и хореографии М. Петипа.

Новая редакция «Спящей красавицы», показанная на сцене Большого театра, отличается цельностью замысла. Григорович не стремится растолковать и обосновать нехитрый сказочный сюжет «Спящей красавицы», он хочет создать танцевальную симфонию о торжестве юности, добра и красоты над злом, коварством и смертью.

Бережно восстанавливая танцевальные композиции Петипа, он решительно отбрасывает архаичные пантомимные сцены, заменяя их вновь сочиненными кусками, добиваясь непрерывности танцевального развития темы.

Он заново создает партию феи Карабос, стремясь образно выразить энергию зла в стремительности и динамике танца, а не в устаревших приемах «ужасного» грима и пантомимы, делает партию принца Дезире щедро танцевальной, хореографически действенной, избавляя героя от статично-галантного и пассивного пребывания на сцене, прибавляет танцевальные куски в партиях феи Сирени, четырех кавалеров-принцессы, сочиняет дуэт Золушки и принца Фортюна, стремится создать танцевальный образ в эпизодах «зарастания» замка и панорамы.

Может быть, здесь не все одинаково удачно и бесспорно, но во всяком случае ясна и последовательно выдержана тенденция, принцип новой редакции классического текста.

Художник С. Вирсаладзе также стремится к предельной обобщенности и легкости оформления, в его декорациях и костюмах есть элемент чуть ироничной стилизации, он как бы дает поэтический и в чем-то шуточный намек на стиль театрального представления восемнадцатого века.

Авторы нового спектакля, постановщик, художник, дирижер Б. Хай-

венности гениальной музыки и «ленивых» форм хореографии, нужно сохранить предельную чистоту и законченность классических линий, четкость, абсолютную правильность каждого движения.

Недаром к репетиторской работе над этим спектаклем были привлечены такие выдающиеся знатоки и представители хореографической культуры, как Марина Семенова, Галина Уланова, Алексей Ермолаев, Тамара Никитина.

Исполнительница главной партии Авроры — М. Плисецкая сумела подчинить свой бурный темперамент, свои яркие индивидуальные особенности строгим требованиям роли. Ее танец строг и торжествен, она сдержанна в выражении эмоций, ее Аврора полна достоинства и внутренней силы. Плисецкой свойствен необходимый для этой партии «балеринский» размах и масштабность, и поэтому ей удается утвердить в спектакле тему расцвета и торжества жизни, великолепной и радостной полноты жизненных сил.

Н. Фадеечев в роли принца Дезире покоряет утонченностью стиля, изяществом каждой позы, каждого движения, каждого поклона. Он деликатен, бережен в подержках, «бесшумен» и легок в своих прыжках и вращениях.

По-новому раскрылось дарование Е. Холиной в роли злой феи Карабос. Она танцует уверенно, точно и увлеченно, хотя ей еще не хватает зловещей масштабности.

Р. Карельская танцует партию феи Сирени тщательно и «добросовестно», от нее исходит необходимое для этой партии ощущение доброты и спокойствия, но хотелось бы видеть в этом образе большую поэтичность, сказочность.

Элегантен и обаятелен танец Е. Максимовой в партии принцессы Флорины, а ее партнер В. Васильев соединяет блеск и точность классической формы с удивительной смелостью порывистых прыжков и вращений.

Этот спектакль Большого театра предложил новый принцип, новую тенденцию обновления и истолкования классических произведений хореографии.

Можно согласиться или не согласиться с этим принципом, отметить те или иные просчеты в его осуществлении, но нельзя отказать авторам спектакля в последовательности и целеустремленности.

Новый спектакль «Спящая красавица» наверняка вызовет немало споров, но ведь творческий спор в искусстве интересен, плодотворен.

**Б. ЛЬБОВ-АНОХИН,**  
заслуженный артист РСФСР.



«Спящая красавица» на сцене Большого театра. Аврора — М. Плисецкая, принц — Н. Фадеечев.

Фото В. Ахломова.

кин, бережно следуя за Чайковским и Петипа, создают какое-то блистательное и торжественное «шестивне танца», великолепное и светлое празднество, вводят нас в сказочно пышное «царство музыки и танца».

Стерта пыль со старинной картины, и она внезапно засияла ясностью и чистотой красок, завожжила музыкальностью и четкостью рисунка.

В обновленной «Спящей красавице» Петипа предстает великим мастером хореографической композиции и логики. Он создает настоящую симфонию классического танца, широко развертывая, развивая и варьируя прекрасные в своей простоте танцевальные формы.

Безупречная классика, исполняемая с академической правильностью и законченностью, оставляет ощущение пластической силы, даже мощи.

Коллектив участников «Спящей красавицы» проделал огромную работу, чтобы овладеть нужным стилем исполнения. Для того чтобы не затеряться в этом величественном «ансамбле», быть достойным этой ослепительной торжест-