

Бюро печати
г. Свердловск

23 мая 1985

ВЕЧЕРНИЙ

• ТВОРЧЕСКИЙ
ПОРТРЕТ

Преодоление



ТО, ЧТО в разговоре об артистах балета так или иначе возникает понятие «амплуа», закономерно. Привычные определения: героический или гротескный танцовщик, лирическая или характерная танцовщица — призваны очертить круг потенциальных возможностей. Но порой артисты смело идут на риск, творческий эксперимент, сочетают в репертуаре партии прямо противоположные, разрушая тем самым традиционные актерские амплуа. В процессе этом, ныне столь интенсивном, участвуют и выдающиеся мастера хореографии, и молодые артисты. Те, для кого проблемы профессионализма не замыкаются на силе вращений и высоте прыжка. Для кого балет — прежде всего Театр с его магией перевоплощений.

Роли и эпизоды, исполняемые в спектаклях Свердловского театра оперы и балета Андреем Парышевым, контрастны настолько, что вряд ли возможно одним словом обозначить суть творческой индивидуальности исполнителя. Но вполне уместно говорить о нем как об интересном актере хореографического театра. О танцовщике с правом на исполнительскую интерпретацию.

Случилось так, что впервые увидеть А. Парышева мне довелось в балете С. Прокофьева «Ромео и Джульетта», где роль у него совсем не центральная. Тот Парис, каким его показывает танцовщик, мало напоминает эталонного благонаправленного, отнюдь не юного соискателя руки и наследства Джульетты. Привлекательный, пожалуй, одного возраста с влюбленными, он явно чужой во враждующем клане. Светлым пятном в лилово-красной

стае выделяется его бирюзовый камзол. Внутреннему аристократизму Париса одиозно претит и тупая ненависть Тибальда, и грубое мужланство синьора Капулетти. Его мысли сосредоточены на невесте, которую он искренне боготворит. Достаточно вспомнить миг неистовой радости, озаряющей лицо Париса в сцене, когда Джульетта покорно протягивает ему свою руку, соглашаясь на брак. Отброшена маска светской учтивости, танцевальный всплеск позволяет нам увидеть человека, одержимого прекрасным чувством любви. Потому-то гибель Париса в финале воспринимается нами как еще одна напрасная жертва фанатичной вражды. Такое углубление образа, традиционно считавшегося

второстепенным, обогатило спектакль еще одной актерской удачей.

Кем бы ни приходилось Парышеву появляться на сцене — элегантно-ироничным Чертом в «Сотворении мира», суровым Коррехидором в «Кармен-сюите», неистовым безумцем в «Пушкине», — образ, создаваемый артистом, не остается «проходным», незамеченным. Когда же сценический материал роли позволяет показать героя в разных ситуациях, с разных сторон, танцовщик сполна использует такую возможность.

Изменив и разнолик его Дроссельмейер — таинственный дирижер всех чудесных событий в балете «Щелкунчик». А в спектакле «Слуга двух господ» Сильвио — Парышев с очаровательной Кляриче — Мариной Богдановой разыгрывают шутовское, с оттенком изысканной стилизации мичи-представление, в котором есть все: любовь, ревность, множество недоразумений и непереносимое счастье соединение.

Казалось бы, после многих удачных ролей в спектаклях последних лет А. Парышев может смело считать себя танцовщиком современного балета. Однако на вопрос, что ему ближе, он отвечает убежденно: классика.

Естественно стремление молодых артистов, несмотря на трудности, осваивать классический репертуар — святая святых хореографического театра. Поэтому достижение можно считать само появление в арсенале танцовщика таких партий, как Юноша в «Шопениане», Колен в «Тщетной предосторожности», и других, требующих прежде всего академической чистоты танца.

Путь к ней, мы знаем, лежит через тяжкий повседневный труд. И Андрей Парышев, как и многие его коллеги, живет сознанием, что время учения не закончилось для него восемь лет назад в день окончания Пермского хореографического училища. Вместе с тем балетная классика сегодня требует активного личностного постижения, ведь таким распространенным, к сожалению, стал некий «усредненный», безликий стиль ее прочтения.

Танец Парышева намеренно лишен стремления к лидерству. Откровенная демонстрация технических сложностей ему несвойственна. И бодро-спортивное направление в мужском классическом танце, к счастью, обошло его стороной. Да, артисту порой еще недостает героических интонаций. Пластика его не столь экспрессивна. Но ему свойственна точность в понимании стилистики исполняемых партий.

На сцене герои Парышева всегда живут насыщенной духовной жизнью. Наблюдая юношескую непосредственность, обаяние Колена — Парышева, ни на миг не забываешь о том, что бесхитростная история о двух влюбленных из французской деревушки поведана нам языком изысканным, сложным и предельно условным — языком классического балета, и танец здесь — главный герой, ради которого все и затевалось.

На премьерах «Бенефиса балета» стало понятно, что спор «классика — современность» к Парышеву отношения не имеет. Выступая в двух предельно контрастных хореографических миниатюрах, артист показывает свободное владение различной лексикой танца. Одухотворен и одновременно аскетичен облик танцовщика в «Адажио», поставленном главным балетмейстером А. Дементьевым на музыку Б. Марчелло. И какими неожиданно яркими красками засверкала для нас старинная хореография А. Бурнонвилля в «Празднике цветов в Дженцано»! К естественному ощущению себя в танце прибавилась та желанная свобода, непринужденность, которой порой не хватало танцовщику при исполнении классических вариаций.

Две удачи говорят о многом. О расширении границ своих возможностей. О преодолении. О том, что за эгми партиями непременно последуют новые, быть может, совсем другие. Видимо, так и должно быть. И тогда вопрос об «амплуа» действительно окажется излишним.

Л. БАРЫКИНА,
музыковед.

На снимке: А. ПАРЫШЕВ в партии Колена.

Фото И. Макаревича.