

Петров А.
Жоши.

1985



Известия, 1985, 23 апреля

ПРЕМЬЕРА

ДВА БАЛЕТА

НОВЫЕ работы в Большом театре молодого мастера балетной режиссуры А. Петрова позволяют говорить о нем с надеждой и уважением. Последователь новаторских поисков Ю. Григоровича, А. Петров, на мой взгляд, горячо и верно «пишет» эскизы к своим будущим хореографическим полотнам.

Хотелось бы, нарушив театральный порядок его одноактных балетов — «Дон Кихот» на музыку Р. Штрауса и «Эскизы» на музыку А. Шнитке, начать со второго, который показался мне принципиальной творческой

победой балетмейстера и актеров.

Под скромным названием «Эскизы» объединены гоголевские персонажи: Городничий с семейством и Хлестаков, Башмачкин и Ноздрев, художник Пискарев, майор Ковалев и его Нос. Такое обилие мотивов и характеров легко могло превратиться всего лишь в монтаж балетных «аттракционов», основанных на зрительском узнавании популярных портретов, — своего рода балетный вариант иллюстраций к сатирическим произведениям Гоголя. Вспомним при этом, что на сцене

Большого театра уже идет опера «Мертвые души», а в Ленинграде — балет «Ревизор». А. Петров взялся набросать эскизы к некоему художественному целому — так следует из названия одноактного балета. Но перед зрителями предстало само целое, единство, лишенное какой бы то ни было внешней или внутренней фрагментарности. Присутствие в спектакле образа самого Автора (А. Грещенко) способствует этому единству, и все же целое рождается не от этого, а от гоголевской поэзии, воплощенной в ярко-пародийной музыке А. Шнитке и передан-

ной балетмейстером и актерами. Найдена точная режиссерская партитура столкновений персонажей в диалогах, дуэтах, в монологах-соло, в ироническом дразнящем темпераменте всего действия, в той ноте человеческой души, которая останавливает смех на полпути и допускает его лишь в сопровождении грусти. Эта нота превращается в тему, раскрывая поэтику Гоголя, когда пресловутая шинель Акакия Акакиевича Башмачкина олицетворяется в образе возлюбленной, найденной и потерянной бедным маленьким человеком.

Внешнее оформление спектакля помогает зрителю легко воспринять сквозную мысль режиссера и художника: в далекой дымке — столица России, Петербург, а вблизи, перед нами, — гоголевское видение петербургской и российской жизни.

Нет, не пластическую иллюстрацию к гоголевским произведениям предложил нам театр, а горький и яростный смех великого сатирика над уродством мирка его персонажей, над неуклюжей эксцентричностью их облика и нелепыми превращениями судьбы. Молодые актеры С. Бобров (Хлестаков), К. Уральский (Башмачкин), В. Елагин (Городничий), М. Филиппова (Мария Антоновна), С. Громов (в облике Анны Андреевны), как и другие их партнеры, радуют свежестью сценических приемов и эмоций, неиз-

расходованный запас которых так чутко использовал балетмейстер.

С таким же тонким ощущением дыхания танца ведет оркестр Г. Рождественский. Он не только великолепно дирижирует состоявшимися темпо-ритмами, но и вместе с танцовщиками импровизирует то, что рождается от темперамента, от сиюминутного сценического действия. Столь же превосходен оркестр под управлением Рождественского и в первом балете этого вечера — «Дон Кихоте». И здесь многое угадано А. Петровым и у композитора Р. Штрауса, и у писателя Мигеля Сервантеса Сааведры. Но остается впечатление незавершенности интереснейших мыслей хореографа (в сцене замены короны шутовским колпаком, например, или в сцене столкновения Дон Кихота с па-

стухами, одержимыми местью за погубленных баранов). При завидном лаконизме сценического мышления балетмейстера некоторые сцены не поднялись над уровнем художественной иллюстрации, как поднимаются они в «Эскизах».

Не всегда достигается и сопряженность со сложной полистилистикой музыки Р. Штрауса, хотя и придворный бал, и «сцены темных сил» покоряют сконцентрированностью образов, современной театральной формой.

Несомненна удача Ю. Владимировой в роли Дон Кихота, внутренне поглощенного прекрасной мечтой и не видящего реальности своего мира. Поистине народен образ Санчо Пансы в хореографическом воплощении М. Минеева. Однако фигура Черного Рыцаря (А. Шахин), «злого гения» Дон Кихота, не представ-

ляется мне интересной находкой.

Превращения Н. Семизоровой в ролях воображаемой Дон Кихотом Дульсины и вульгарно-реальной Альдонсы в выверенных линиях классического танца совершенны, к тому же природные данные балерины охотно раскрываются навстречу пленительному образу мечты. Дон Кихот Ю. Владимировой — подлинное выражение боли художника-гуманиста, он не позволяет смеяться над собой. В образе Дон Кихота балетмейстер и актер воплощают сложные размышления Сервантеса.

А. Петров сегодня в том творческом состоянии, которому соответствует напряженный поиск и результат которого — смелость, желание создавать спектакли большой мысли и художественных обобщений.

Николай ЭЛЬЯШ.