

Дело всей жизни

Больше четверти века прошло с тех пор, как Сергей Гаврилович Корень пришел в театр. Он учился искусству танца в Ленинградском балетном училище. 15 лет С. Корень отдал Ленинградскому театру оперы и балета имени С. М. Кирова. Там он исполнил первые свои партии, обрел самостоятельный артистический почерк, выдвинулся в первые ряды советских танцовщиков.

Подлинный художник-новатор по натуре, он никогда не удовлетворяется малым. Вся его жизнь — в творческих поисках новых, лучших средств передачи образов, в шлифовке своего мастерства. Как в жизни все находится в непрестанном движении, так и в творчестве подлинного художника все непрерывно совершенствуется, улучшается.

В дни, когда С. Корень впервые выступил на сцене, в балете господствовало убеждение, что характерный танец имеет ограниченную сферу применения. Короткий вставной номер, небольшой танец в дивертисменте — вот и все, на что может рассчитывать актер, избравший этот жанр хореографии. Молодой артист не мог и не хотел примириться с этим. Он придавал исключительное значение народно-характерному танцу, не мог представить себе полнокровный реалистический спектакль, в котором отсутствуют партии подобного плана. «Чем ярче, выразительнее будут показаны люди в балете, тем сильнее и убедительнее

будет все произведение», — утверждал он. Сергей Корень поставил себе ясную цель — бороться и отвоевывать место под театральным солнцем живому, бурному, порывистому народно-характерному танцу. Это стало делом всей его жизни.

В искусстве ничто не достигается штурмом, все требует времени, упорства, настойчивости, труда.

Получив партию Эспады в «Дон Кихоте», Корень начал «ревизовать» роль. Сначала он делал это не на сцене и даже не в репетиционном зале, а один на один с собой.

В этой роли молодой артист видел зачатки того образа, который рисовался его воображению. Он стал развивать ее, появились вариации, были разработаны мизансцены.

Роль ожила, в ней возникли душа, кипучие страсти, пламенные чувства.

Во втором акте Эспада — Корень приходит в таверну с девушкой, там он встречает другую. Он как бы забывает о своей прежней подруге. С этого начинается психологический конфликт, который завершается в конечном счете благополучно.

Так характерный танец Эспады пе-

рерос в роль самостоятельную, заметную для зрителя, необходимую в спектакле. Попробуйте сегодня представить балет «Дон Кихот» без нынешней партии Эспады, и спектакль многое потеряет. Ибо эта партия превратилась в образ, а образ создается не только техникой. Блестящая техника сама по себе ничто, она всегда лишь средство для выражения мыслей, чувств, переживаний, для лепки характера человека.



С. КОРЕНЬ

Современный советский зритель ищет в балете не отвлеченного кукольного мира, а живых людей. Поэтому он с таким восторгом «смотрит» «Ромео и Джульетту» с участием Г. Улановой в роли Джульетты, С. Корень в роли Меркуцио, А. Ермолаева в роли Тибальда, А. Радунского в роли Капулетти. Эти артисты создали рельефные образы, сильные характеры. Зритель видит на сцене только любимых или ненавидимых им героев, не замечая техники танца.

Неважно, что Меркуцио безмолвен, что он лишен острого и чеканного слова. Все, что делает С. Корень на сцене, красноречиво выражает мысль. Его Меркуцио изящен, подвижен, в его пластических движениях все —

шутка, ирония, насмешка. Он никого и ничего не страшится, он верит в жизнь, любит ее. Ради спасения друга, во имя чести и достоинства человека Меркуцио готов биться на шпагах. И он дерется легко, весело, грациозно. А когда Тибальд пронзает его своей шпагой, он не сдаётся, не отступает. Смертельно раненный, Меркуцио снова и снова рвется в бой. Он не отдаст свою жизнь так дешево, он еще поборется с Тибальдом и расквитается с наглецом.

И столько в танце, в движениях Меркуцио энергии, страсти, темперамента, что, когда он падает и умирает, чувствуешь себя так, словно из твоей жизни ушел близкий человек.

Совершенно иным предстает С. Корень в «Красном маке». Образ Ли Шан-фу, созданный им, построен совсем на других основах. С трудом верится, что эту роль исполняет человек, танцевавший вчера Меркуцио. Куда девались легкость движений, свободный жест, стремительный полет. Это и не исполнитель вихревой блестящей партии Эспады. Ли Шан-фу в исполнении Корень злой и злобный враг, хитрый и опасный, осторожный и упорный. У него все рассчитано. Даже незаметная, воровски семенящая походка, и та призвана прикрыть его двуличие, его ненависть к восставшему народу. Это совсем другой рисунок роли, полный контрастов, внутренне противоречивый и внешне сдержанный.

А Рипафратта в «Мирандолине»? Прежде чем исполнить эту роль, С. Корень мучительно и долго искал зерно образа. Он перечитывал Гольдо-

ни, смотрел спектакли в драматических театрах. Разгадка образа пришла неожиданно. Все поведение кавалера Рипафратта объясняется тем, решил С. Корень, что он никогда не встречал на своем пути никого сильнее себя.

В данном случае он просто «нарвался» на крепкий женский характер и был жестоко наказан за свою взбалмошность, отсутствие настоящих чувств. Образ сразу получил смысл, и это родило сценическое поведение, выкристаллизовало танцевальные движения, что в свою очередь объяснило характер и поступки героя.

Особое и весьма значительное место в деятельности С. Корень занимает его концертная деятельность.

В советском балете характерный танец обретает новую жизнь, превращаясь из подсобного, второстепенного жанра в жанр, равноценный классическому танцу. И еще вопрос — развитие какого из этих двух жанров решит проблему раскрытия современной темы в хореографии.

Сейчас в рождающемся балете «Сказ о каменном цветке» одно из главных мест занимает партия Северьяна. С. Корень — один из исполнителей этой роли — ищет решение образа средствами характерного танца. И есть основания надеяться, что его творческие поиски увенчаются успехом.

Высокий профессионализм С. Корень, его чеканное мастерство, огромное трудолюбие, постоянная творческая взволнованность и строгая выскательность к самому себе могут служить нашей молодежи примером, достойным подражания.

Е. БОЧАРНИКОВА.

Советский артист 7.11.53.