

Творческие портреты

# УПОЕНИЕ ТАНЦЕМ

Я хорошо помню тот день, когда во время первого тура приемных испытаний в хореографическое училище Большого театра на стол перед комиссией поставили десятилетнего мальчика. Нога его легко вынималась на девяносто градусов по второй позиции, а подъем оказался лучше, чем у многих девочек. Это был Миша Лавровский.

Конечно, его физические данные и уже тогда бросавшаяся в глаза артистичность, наверное, связаны с тем, что он вырос в балетной семье. Только прием в училище ни от какой «протекции» не зависел. Мишу приняли за незаурядные, ярко выраженные способности, и он доказал их всем своим дальнейшим развитием.

Довелось мне присутствовать и на первом уроке Миши у его первого педагога О. Ходот, прекрасно умевшей «ставить» мальчиков. Она не раз шуточно говорила: «Миша, да ты все знаешь!», потому что мальчик, действительно, был немного подготовлен матерью, отличной балериной Е. Г. Чикваидзе, знал пять позиций и некоторые движения. Однако главным был его интерес к узнаванию нового, его увлеченность танцем, иногда доходившая до крайностей.

В 1961 году школа была окончена. М. Лавровский впервые появился перед зрителями Большого театра (если не считать школьных выступлений) в большом классическом па де де «Диана и Актен».

Дуэт вошел в советскую балетную классику, его ставила профессор А. Я. Ваганова в дивертисменте из балета «Эсмеральда». В нем блистал первоисполнитель партии Актеона Вахтанг Чабукиани. Своим дебютом Михаил Лавровский напомнил, пожалуй, о темпераменте этого выдающегося артиста. Все, чему Лавровский научился в выпускном классе Н. И. Тарасова, этого подлинного профессора русской школы классического танца, он старался проявить в этом первом своем ответственном выступлении. Но, если бы он только повторял «ученические азы», номер не имел бы громкого успеха у публики. Хорошо разбирающиеся в хореографическом искусстве зрители Большого театра сразу полюбили Мишу Лавровского за темперамент, мужественность и бьющее через край упоение танцем. Все было даже сильнее, темпераментнее, шире, чем этого требовала академическая хореография номера.

Уже на второй год своего пребывания в труппе Большого театра М. Лавровский получает ответственные партии. С большим артистизмом исполнил он трудное соло Раба, поставленное Л. Якобсоном специально для московской редакции «Спартак».

Настоящим дебютом стала партия марсельца Филиппа в «Пламени Парижа». Готовил ее с Мишей сам А. Н. Ермолаев, великодушный Филипп в московской постановке В. И. Вайнонена, в 1932 году «Пламенем Парижа» открывший такую значительную страницу в истории советского балета, как эпоха тридцатых — сороковых годов.

Молодому танцовщику предстояло дать новую жизнь героической партии марсельца. И он исполнил ее с юным темпераментом и с такой убежденностью в правоте дела, за которое боролся марседец, что образ действительно зажил новой жизнью. М. Лавровский — Филипп был молод, решителен, лирически мягок и героически мужествен. Главное — Михаил Лавровский сразу заявил о себе как об артисте, который хочет выразить себя в танце и через танец, и эта черта стала основной в его творчестве, как и в творчестве всего нового поколения молодых артистов балета.

Конечно, танец не существовал для него сам по себе, и он жадно стремился к таким партиям, где хореография сливалась с пантомимой, а виртуозные «па» служили бы средством характеристики образа, а не существовали сами по себе.

А затем последовали роли самого



На снимке: М. Лавровский — Альберт. В партии Жизели — Н. Бессмертнова. Фото Г. Соловьева.

различного плана, и каждая продумывалась заново, в каждую вкладывались черты своего понимания характера. Он много репетировал с Е. Г. Чикваидзе, требовательной наставницей. И уже вошел в «фольклор» Большого театра рассказ о том, что мать, напутствуя сына перед дебютом в роли Вацлава в «Бахчисарайском фонтане», просила его об одном: «Смотри, не убей Гирея!». Действительно, Вацлав был не просто лирическим героем, а мужественным защитником Марии, гибнущим в силу случая.

Таким же действенным, ярким оказался Принц «Золушки», впервые исполненный с Р. С. Стручковой во время гастролей Большого театра в Лондоне.

Близким дарованию Лавровского

стал Фрондосо в «Лауренсии» — образ действенный, насыщенный героизмом и мужественностью. Но и в, казалось бы, лирические и традиционные партии Михаил Лавровский вкладывает свое отношение к образу. И его Альберт в романтической «Жизели» — это человек, искренне переживающий свою вину за гибель девушки, которую он по-настоящему полюбил лишь после ее смерти.

Не приходится говорить о виртуозности М. Лавровского в этой партии, богатой танцем и решенной средствами танца. Артист исполняет ее уже несколько лет, но с каждым годом растет его мастерство. И вот в апреле нынешнего года, после выступления в «Жизели» с труппой «Токио—балет имени Чайков-

ского» в Японии, токийский корреспондент журнала «Данс мэгэзин» так отзывалась о Лавровском: «Какой это Альберт! Я не нахожу слов для описания его выступления. Нужно было видеть его соло во втором акте, чтобы поверить, что такое выступление возможно».

Партию Альберта М. Лавровский готовил со своим отцом Л. Лавровским, автором редакции «Жизели», считающейся во всем мире канонической. С ним была проработана каждая деталь сценического поведения.

И уже без отца исполнил М. Лавровский партию Ромео в этаппом для советской хореографии спектакле «Ромео и Джульетта».

Как и следовало ожидать, его Ромео получился исключительно цельным, верным задачам, которые ставит перед исполнителем этот спектакль, насыщенный гуманизмом Возрождения и в то же время очень близкий нашей эпохе. Быть может, в этой партии молодому артисту не хватало танца. Но весь ее пластический текст он трактовал как вытекающий из музыки танец. Ромео Лавровского — герой, мужественно гибнущий в борьбе за утверждение общечеловеческих идеалов.

Огромное значение в формировании молодого танцовщика имеют роли в балетах Ю. Григоровича. Здесь артист нашел то слияние танцевального и игрового, без которого он не мыслит современную хореографию. Это принц в новом решении «Щелкунчика», Ферхад в «Легенде о любви» и, как кульминация всех ранних поисков и дерза-



На снимке: М. Лавровский — Спартак. В партии Фригии — М. Кондрагьева.

ний — Спартак.

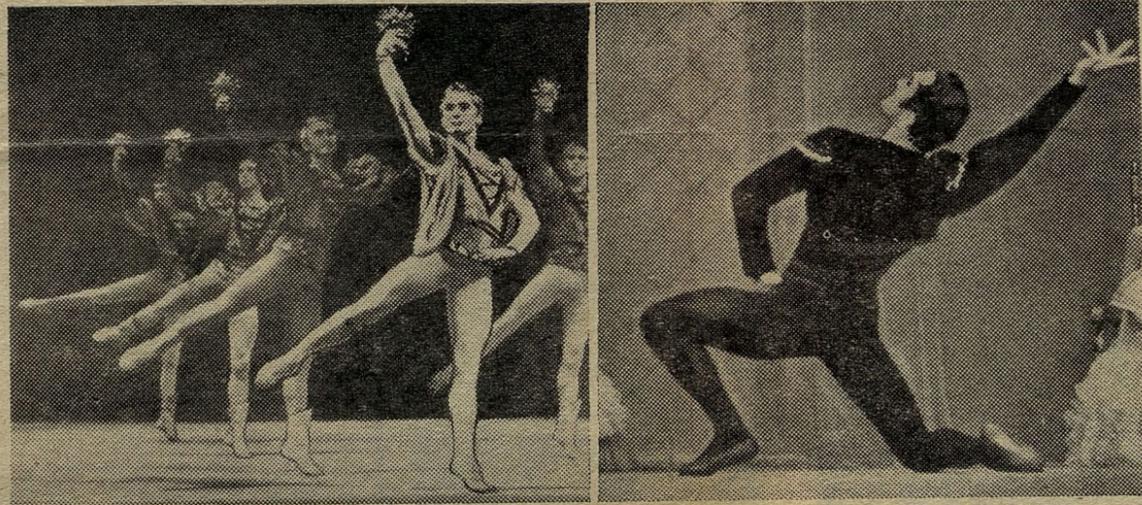
Это на сегодняшний день, безусловно, вершина достижения молодого танцовщика. Он сумел сделать Спартак своим, не похожим на другое, не менее интересное, решение образа В. Васильевым. Спартак Лавровского идет на борьбу, уже заранее зная об ожидающей его жестокой судьбе, но готовый встретить ее с открытым забралом, так как своей смертью он утверждает идеалы, за которые боролся. Танец Лавровского — Спартак исполнен какой-то иступленной одержимостью, которая придает образу особенно яркую достоверность. Лавровский заслуженно включен в число лауреатов Ленинской премии за исполнение партии Спартак.

В этом сезоне после некоторого перерыва он вернулся к партии Базиля, впервые исполненной в 1967 году. Конечно, его Базиль предельно виртуозен. Соглашаясь с критиком В. Гаевским, который высоко оценивает выступление Н. Бессмертновой и М. Лавровского, тем не менее не могу разделить его восторга в связи с тем, что дорогой для всех нас «Дон Кихот» превращается в «большой классический па де баск».

Думаю, что сейчас, накануне столетия со дня рождения А. Горского, лучше всего бережно возобновить все мизансцены его постановки и вернуть ей то полнокровие и жизнеутверждение, которые прославили этот шедевр замечательного русского балетмейстера.

Мы ждем от Миши Лавровского ярких и насыщенных образов. Во многом это будет зависеть от хореографов, которые должны создавать партии с учетом особого склада дарования этого артиста.

Наталья РОСЛАВЛЕВА.



На снимках (слева направо): М. Лавровский в балетах «Лебединое озеро» и «Дон Кихот».