

ПРИНЦИП ПОИСКА

Николай
Эпьяш,

кандидат
искусствоведения,
профессор

Два года прошло со времени последних гастролей белорусского балета. И вот он снова в столице. Глядя на сегодняшнюю афишу, невольно вспоминаешь прошлые гастроли, их несомненные достоинства и просчеты. Белорусский балет славен своими исканиями в сфере героической и современной тематики. Он многого достиг в создании героических образов, ему ведомы секреты воплощения развернутых массовых композиций, температурных народных сцен, он показал свое умение создавать средствами танца реалистический национальный характер. Но спектакль «Избранница» на замечательную музыку Е. Глебова, показанный на прошлых гастролях, повторил ошибки первых экспериментальных спектаклей на героическую тему, не опираясь на те достижения и без преувеличения скажем, на значительные достижения белорусской хореографии. Зато камерный по внешним контурам балет «Альпийская баллада» оказался произведением глубоко философским и психологическим, масштабным по своему идейному звучанию, современным по художественной форме. Но были и иные претензии к белорусским исполнителям. Их упрекали в небрежности к стилистическому своеобразию классических произведений, недостаточной академичности танца, неряшливости в интерпретации ансамблевых эпизодов, в слабой сценической дисциплине.

Репертуар нынешних гастролей в основном состоит из произведений классического наследия и спектаклей, дающих возможность актерам продемонстрировать свое умение постигать разнообразные танцевальные стили. И столичный зритель мог убедиться, что эти два года для коллектива не прошли бесследно. Труппа упорно работала над совершенствованием танцевальной техники, повышением сценической дисциплины, исполнительской культуры, кордебалета. В этом немалая заслуга художественного руководителя балета — главного балетмейстера А. Андреева, балетмейстера Н. Стуколкиной, балетмейстера — репетитора А. Смолянского.

Значительные сдвиги, произошедшие в танцевально-исполнительской культуре театра, дали о себе знать уже на первом спектакле. Театр предложил свою редакцию балета Глазунова «Раймюда». В ней подверглась изменениям не только сценическая ткань, но и либретто. Сокращены пантомимные сцены, действие подается в сконцентрированном и динамичном плане.

Балетмейстер сделал танцевальную партию Жана де Бриена, и это придало не

только ей, но и ряду эпизодов спектакля действенность и психологическую убедительность. Огромная танцевальная партитура спектакля отличается монолитностью и стилистическим единством. В ней сохранено все лучшее, что в свое время было создано М. Петина. И вновь сочиненные А. Андреевым дуэты, вариации, массовые сцены, шестия органические вписываются в танцевальную ткань произведения. Здесь нет пестроты, искусственного соединения отдельных фрагментов. Надо отметить, что труппа хорошо освоила своеобразие танцевальной партитуры, внутренне восприняла ее. Исполнители главных партий Л. Бржозовская и Ю. Троля в этом спектакле показали себя зрелыми художниками, уверенно владеющими и техникой танца, и тончайшими сценическими красками. Слаженно, точно, музыкально исполняя свои партии мужской и женский кордебалет. И как досадно, что внешний облик спектакля (художник Е. Чемодуров) — кричаще-пестрый, аэрадио-эффектный — разошелся и с изумительной музыкой Глазунова, и с танцевальным стилем произведения.

И в «Лебедином озере» (балетмейстер А. Мессерер) чувствуется возросшее мастерство труппы, бережное отношение к рисунку танца, его внутренней сути. В строго классической манере исполняется второе действие спектакля. Но в отточенности, четкой синхронности и слаженности танцев кордебалета нет механического воспроизведения хореографического текста. На всем печать поэтичности, одухотворенности, величавой красоты.

Виртуозно исполняет партию Шута В. Саркисян, уверенно и музыкально танцуют па-де-труа Л. Михедо, С. Басиун, В. Глинских, в благородно-сдержанных тонах ведет роль Владетельной принцессы Т. Захарова. И в воспроизведении малых ансамблей (танцы невест, маленьких и больших лебедей, неополитанский, испанский) есть и музыкальность, и искренний артистизм. Но вершиной актерских достижений спектакля является исполнение Л. Сивельникова партии Одетты — Одилии. И дело не в хрупкости, обязательности юного облика танцовщицы. Л. Сивельникова заявила о себе как о мастере, умеющем точно, избирательно пользоваться сценическими красками, одухотворять технику, правильно расставлять психологические акценты. В ее Одетте есть душе-

ная значительность, непосредственность. Она не играет величественную и трагичную королеву лебедей — такую трактовку не гармонизовала бы с данными актрисы. Но во внешне хрупком существе ее дает о себе знать и порыв и свобода, и удивительная душевная чуткость. У Л. Сивельниковой хорошая школа, уверенная техника и, самое главное, она внутренне наполнена, эмоциональна и искренна.

Однако философский смысл музыкальной драматургии Чайковского вскрыт недостаточно глубоко — поединок светлых и темных сил зачастую подменяется внешней сюжетной иллюстрацией, причем, ало, которое несет Ротбарт (его роль исполняет Я. Ботвинник), мелкое, светлое. Не хватает артисту также чисто танцевальных ресурсов. Иным кажется видеть и оформление спектакля. Декорации и костюмы, предложенные Е. Чемодуровым, скорее годны для народной детской сказки, а иногда художнику просто не хватает вкуса.

Нам представляется вполне закономерным обращение театра к «Вахчисарайскому фантазу» Б. Асафьева. Тем более, что здесь его ставил сам автор спектакля — Р. Захаров. Работа над этим балетом всегда прекрасная школа актерского мастера: его режиссерская партитура требует от исполнителей чуткости к танцевальным мизансценам, игровым эпизодам, особой тщательности в выполнении массовых сцен. И снова нельзя не отметить слаженности и образности в подаче польских танцев, экспрессии и темпераментности в интерпретации плясок орды. И образы главных героев — Марии и Вальды воплощены Л. Бржозовской и Ю. Троляем с удивительной проникновенностью и лиризмом, артисты ведут танцевальные диалоги в тональности романтического спектакля. И М. Грищенко удается постигнуть сложный характер хана Гирей. Театрально ярко рисует В. Саркисян образ неистового Нуралы, в буйном, порывистом танце передавая стихийную силу этой натуры. В партии Заремы Н. Павлова демонстрирует уверенность техники, красоту пластических линий, да и сам ее облик соответствует нашему представлению об этой пушкинской героине. Но портрет, воплощенный артисткой лишен многогранности, трагичности и столь необходимого здесь сложного психологического подтекста. Зато в «Пахите» она подчиняет и свой сценический темперамент, и броскую технику, и красоту пластики стилю спектакля, его праздничной, солнечной атмосфере. Этот сценический ритм активно подхватывают и другие участники — Л. Михедо,

Л. Сивельникова, весь ансамбль.

«Тристан и Изольда» (постановка А. Андреева) — хореографическая легенда на музыку Р. Вагнера, по сути дела, спектакль-дуг. Здесь образы Короля (В. Миронов), Шута (С. Троховский), надменной и мрачной знати — только фон. В центре истории любви Тристана и Изольды, любви верной, не боящейся ни угроз, ни смерти, Мастерство Л. Бржозовской и Ю. Троля поистине украшает этот спектакль.

Об одноактном балете «Альпийская баллада» и белорусская, и московская пресса отзывались в свое время с похвалой, справедливо отмечая его высокие идейные и художественные достоинства, современность танцевального языка и строгий лаконизм, характеризующий здесь мастерство балетмейстера О. Дадшикидзиди. На этот раз партию Джулии в спектакле исполняла А. Корзенкова, талантливая балерина, тонко интерпретирующая стиль современной хореографии, актриса правдивых и разнообразных эмоций. Но впечатление от спектакля несколько ослабилось тем, что Л. Чеховский не освоил лексикону партии другого главного героя спектакля — Ивана.

Белорусский театр бережно развивает и совершенствует не только классический, но и характерный танец. Достижения в области характерной пластики наиболее отчетливы в одноактном балете «Болеро» на музыку М. Равеля. Хореографы Н. Стуколкина и А. Андреев стремятся насытить свой спектакль многообразием танцевальных красок, рисунков и ракурсов. В финале они удачно используют приемы пластической полифонии. Очень порадовало мастерство С. Цитович (Мавританка), В. Летянова (Тореро) и особенно Л. Хребтовой (Испанка), которая предстала здесь одаренным художником характерного плана. В белорусской труппе много талантливых характерных танцовщиц. Достаточно сослаться, кроме вышеупомянутых, на имена Р. Красовской, И. Диченко и других. Но, к большому сожалению, в труппе нет танцовщика, который бы по мастерству и одаренности был равным характерным балерианам, стал бы их достойным партнером.

Самую высокую оценку московского зрителя получили мастерство дирижеров белорусского балета. Одаренного мастера Т. Коломийцеву и молодого, талантливого дирижера В. Мошенского публика ежевечерне приветствовала овациями и единодушным одобрением.

Многое сделал белорусский балет за два истекших года со времени последних гастролей. Он профессионально окреп, стал по-настоящему академичен, его внимание к классическому балету, к тонкостям исполнительского мастерства сделало его более зрелым, способным справиться с самой трудной творческой проблемой. Хочется надеяться, что, не порывая с классическим репертуаром, театр продолжит поиски в сфере героической и современной темы.

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА
19 ИЮНЬ 1973
г. МОСКВА