

С УВАЖЕНИЕМ К ПЕРВОИСТОЧНИКУ

На спектаклях Государственного академического театра оперы и балета Литовской ССР

Свою биографию балетная группа начала постановкой в 1975 году балета Л. Деллиба «Копеллиа», а затем, через девять лет, артисты показывают своим зрителям шедевр П. Чайковского «Спящая красавица». Нынешняя гастрольная афиша коллектива словно повторяет путь освоения литовской хореографической сценой этих полотен мирового классического наследия, но только в обратном порядке — сначала мы увидели «Спящую красавицу», а потом «Копеллию».

Намеренно коллектива начать свои встречи с московской аудиторией «Спящей красавицей», думается, вполне закономерно. Этот спектакль, энциклопедия классического танца, как его называют, сразу и безошибочно вывеляет уровень профессиональной культуры труппы, масштаб мастерства и таланта солистов. Мы увидели последнюю, созданную на сцене театра в 1981 году версию прославленного произведения. Она подготовлена П. Гусевым и, как представляется, может служить примером такого единства слагаемых сценического полотна, при котором все его составляющие органично взаимодействуют, раскрывая нам глубину и гуманистичность философии воззрений Петра Ильича Чайковского. П. Гусев безмерно и стилистически достоверно воссоздает на литовской сцене образ театра Мариуса Петитса с его декоративностью, величием, с его многообразием пластических решений.

Спектакль привлекает своей высокой музыкальной культурой (дирижер В. Виржонис), точностью сценографического

решения, автор которого (художник Э. Рентер) мастерски передает атмосферу постановок Мариуса Петитса, из пышность, изысканность цветовой палитры (пожалуй, лишь в эпизоде озогу принца Дезира краски показались несколько грустными). И, конечно же, самой высокой оценки заслуживают все участники спектакля, в том числе ученицы хореографического отделения средней школы искусства имени М. К. Чюрлениса, и особенно артисты кордебалета.

Театр обладает также на редкость профессионально сильным и ровным исполнительским составом на солидные партии. Это можно сказать о И. Валейкайте (принцесса Флорина), Р. Райляйте (фея Нежность), С. Фролкиной (фея Радости), Г. Сакалаускайте (фея Доброта), Л. Лебедавой (фея Веселости), А. Серокайте (фея Энергии), Е. Дементавой (Белая кошечка), Ю. Сморгониса (Кот в сапогах), Г. Скоробогатова (Воля). Ведущий солист труппы П. Скимантас, выступая в роли Голубой птицы, также продемонстрировал высокую исполнительскую культуру.

По балериски уверенно ведет партию Авроры Л. Бартуслявичюте. Портрету главной героини балета, нарциссованному артисткой, свойственны черты женственности, обаяния, искренности, теплоты. Я. Катажинас в роли принца Дезира — истинный кавалер балерины, элегантен, благороден, почти идеальный. Внутренняя значительность, масштабность танца Н. Берединой позволяют ее героине неважно парвенствовать в хороводе фей, быть убедительной в своей красави-

ной победе над феей Карабос. Исполнитель этой партии В. Хлебникас создает впечатляющий образ зла — воинствующего, сильного, непреклонного.

Если в «Спящей красавице» литовские артисты опирались на первоисточник Мариуса Петитса, то, показывая нам балет Л. Деллиба «Копеллиа», они предлагали познакомиться с собственной оригинальной редакцией сочинения, подготовленной главным балетмейстером театра В. Браздзялисом.

Обратившись к знаменитому полотну Л. Деллиба, созданному, как известно, по мотивам новеллы Гофмана «Песочный человек», с которой автор сценария и первой постановки А. Сан-Леона обожался достаточно волею, постановщик стремится тактично приблизить свое решение к литера-

турному подлиннику. Вместо добродушного игрушечного дел мастера хореограф представляет нам таинственную фигуру мрачного чернокожника Копеллиуса (В. Куджма). И пребывание Франца у него в доме — отнюдь не смешная шутка. Копеллиус, этот честолюбивый ловец человеческих душ, мечтает увлечь юношу красотой созданной им куклы-автомата, заставить его влюбиться в девицу-игрушку. Так возникает конфликт между красотой искусственной, безжизненной и красотой живой, трепетных чувств... Олицетворяем первой выступает кукла Копеллиа, второй — возлюбленная Франца Сванильда. Франц делает свой выбор, и тем не менее Копеллиус не оставляет своих замыслов и появляется на свадебном празднике героев. И

здесь Копеллиа вновь повторяет свои сверхающие танцевальные пассажы, заманивая, завораживая юношу жемчужным блеском пластических трелей... Эта партия — большая удача и хореографа В. Браздзялиса, и исполнительницы партии Л. Бартуслявичюте.

Однако В. Браздзялис, четко определив для себя основную драматургический стержень, выстраивает вокруг него красочное танцевальное действо, которое создает для сценического бытия героев живописную и естественную атмосферу. И они «вписываются» в нее весьма органично — и Сванильда — Н. Бередины, и Франц — П. Скимантас.

Декорация, костюмы Э. Рентера изящны, легки, грациозно пластичны. Оркестр театра, руководимый В. Виржонисом,



вново подтверждая свою репутацию тонкого интерпретатора балетных партитур.

И в другой своей работе В. Браздзялис демонстрирует столь же уважительное и творческое отношение к первоисточнику — на этот раз и графика выдающегося художника Стасиса Красаускаса. Речь идет об осуществленном Браздзялисом в содружестве с композитором А. Ракашюсом и художником Е. Пожелайте балете «Вечно живые». Агрегаторы Красаускаса, — написал хореограф в буклете, выпущенном к спектаклю, — диктуют не только пластику, но и гуманистический пафос, подлинные страсти и переживания. И действительно, когда смотришь спектакль «Вечно живые», то кажется, что ты перелистываешь альбом графических произведений Стасиса Красаускаса с их особой стилистичностью, настроением, атмосферой. В своих раздумьях о войне и мире, жизни и смерти, красоте, любви, материнстве балетмейстер исходит из творений замечательного художника. Бесхитростные радости простого человеческого бытия, кровавые ужасы нештатива, горячие воспоминания о безвозвратно утраченном, надежда возрождения обретают у Браздзялиса впечатляющее образно-пластическое воплощение. К сожалению, хореограф не избежал в своем прочтении некоторых повторов и длиннот.

Эмоционально, с тонким пониманием психологических подтекстов танцуют свои партии Р. Райляйте (Женщина), В. Куджма (Мужчина), Я. Синишквичюте (Мать). Труппа театра показала также балет Х. Левеншельда «Сильфиды».

Г. ИНОЗЕМЦЕВА.

● Сцена из балета «Вечно живые».

Фото А. Степанова.