

ЛИДИРУЕТ МОЛОДОСТЬ

На гастролях Государственного академического театра оперы и балета УССР имени Т. Г. Шевченко, в его балетном коллективе лидировала молодость. Не прошло еще и четырех лет, как на Международном конкурсе артистов балета в нашей столице мы знакомились с юными выпускниками Киевского хореографического училища Т. Таиной, Л. Сморгачевой, Е. Косменко и другими. И вот сегодня эти молодые артисты вместе с другими своими сверстниками — В. Ковтуном, В. Литвиновым, Р. Хилько, Н. Прядченко, Н. Умановой — составляют творческую основу труппы. Они стали создателями ведущих партий в балетах текущего репертуара, выросли в зреальных мастеров танца. Надо сказать, что вся балетная труппа киевлян произвела отрадное впечатление высокой профессиональной культурой, слаженностью кордебалета, выверенностью танцевального рисунка, мастерством не только исполнителей главных ролей, но и вторых, третьих солистов. В Киеве танцуют точно, четко, технично. Это труппа, тяготеющая к конкретности исполнительского стиля, его завершенности.

Киевляне представили на суд зрителей своеобразную ретроспекцию нашей хореографии: «Раймонду» А. Глазунова, «Ромео и Джульетту» С. Прокофьева, «Легенду о любви» А. Меликова, «Лилею» К. Данькевича. Совсем новыми спектаклями для москвичей оказались «Чиполлино» К. Хачатуряна и «Белоснежка» польского композитора Б. Павловского.

В «Чиполлино» и «Белоснежке» на сюжетной основе детской сказки балетмейстер Г. Майоров поставил своеобразные интересные спектакли. В них органично живут все канонические формы классического «большого балета» — и вариации, и ада-жю, и па де де. И каждая из этих форм оказывается необходимой для развития действия, органичной, раскрывает конкретные индивидуальные черты героев. В балете есть юмор и гротеск, и исподвольная стихия игры. Черты творческой индивидуальности Г. Майорова, знакомые нам по его хореографическим номерам на современную те-

му — незамутненный оптимизм, юношеский лиризм, легкое, веселое озорство, — нашли воплощение в выбранных им темах, в отличных актерских работах. Изящной, хрупкой Т. Таиной, например, ее полудетский облик в сочетании с академической отделанностью каждой танцевальной фразы позволил создать трогательный образ девочки Белоснежки. Пластичный, юношески мягкий В. Ковтун стал романтическим красавцем Принцем в этом же балете. Р. Хилько создает образ изысканной Магнолии в «Чиполлино». С подкупающей непосредственностью Е. Косменко сыграл и станцевал главного героя балета — Чиполлино.

Молодая художница Е. Рапай точно почувствовала специфику оформления этого своеобразного, талантливого спектакля. Ее декорации в «Белоснежке» лаконичны и сказочны. Ярко-красочные, одновременно изобразительные и образные kostюмы помогают раскрыть характеры персонажей балета. Правда, на мой взгляд, в «Белоснежке» хореограф зря ввел мюзик-холльные приемы в характеристику отдельных персонажей. Эти приемы отнюдь не запретны в современном балетном театре, но здесь они несколько противоречат тому миру природы, с которым так дружна геройня. В спектаклях уйма находок, хореографических, режиссерских, порой совсем простых, но удивительно остросмычных и исожиданных. Чего стоит, например, сцена, когда Чиполлино с друзьями, взяв по большому кирпичу, выкладывают две стенки домика Тыквы, сажают его туда и прикрывают сверху тыквенным листом. Приходят враги и так же, по кирпичику растаскивают домик. И вот перед нами постепенно обнаруживается съеживающаяся незащищенная фигура бедолаги. Лишь на голове у него остался тыквенный листик. Или гномы в «Белоснежке», каждый из которых — характер, милый и смешной. Наверное, это самая большая удача хореографа. Если учесть, что детскими балетами нас вообщем не балуют, успех нового, по сути дела, жанра — детского балета, показанного киевлянами, вполне закономерен.

Основное, что объединяет

работы главного балетмейстера киевского театра А. Шекера, — это стремление соединить принципы жизненно мотивированного балета с широкой развитой танцевальностью. Как правило, хореограф опирается на опыт своих предшественников — первых постановщиков этих произведений, а также успешно использует приемы современного драматического театра и кино. Он многое и интересно ищет, экспериментирует.

Выстраивая «Раймонду» по законам хореографической пьесы, А. Шекера старался динамизировать действие балета и характеры персонажей. Постоянно действующими, танцующими стали и Сарацинский рыцарь, и сама Белая дама, как известно, раньше бывшая пантомимической фигурой балета. Ей отдал балетмейстер даже музыкальные эпизоды самой Раймонды, ввел ее в классические трио вместе с Жаном де Бриеном и геронней балета. Здесь сказались, конечно, находки Ю. Григоровича, в частности, в его знаменитом трио из «Лебединого озера». Но все дело в том, что, если у Ю. Григоровича в новой редакции «Лебединого озера» многие сцены приобрели драматизм и углубленный психологизм, то, к сожалению, в «Раймонде» мы порой сталкиваемся с простой, иллюстрацией. Кроме того, попытка придать «Раймонде» динамику действия вступила в конфликт со «стройностью и ясностью» музыки Глазунова и хореографией Мариуса Петипа, две вариации и весь третий акт которого оставил в своей постановке хореограф. К сожалению, в спектакле нет и знаменитого выхода Раймонды, и замечательной «Романески», и вальсации Раймонды с шарфом.

Выстраивая балет «Ромео и Джульетту» С. Прокофьева по сценарной схеме Лавровского — Радлова, Шекера несколько смешает смысловые акценты знаменитой трагедии. Как известно, и у Шекспира, и у Прокофьева трагедия Ромео и Джульетты была в том, что жестокость и правов, кровная вражда между средневековья были противопоставлены юным влюбленным, что в страшной жизни жили не только семьи Монтекки и Капулетти. В

постановке А. Шекера мир, враждебный Ромео и Джульетте, — это только дом, семья. Хореограф пытается придать толпе на площади уже в самом начале спектакля несответствующий ей характер, обрисовать ее как силу, выступающую против вражды. У Шекспира и у Прокофьева же это осознание бессмысличности жестокости вражды приходит после свершившейся трагедии.

И вместе с тем балет «Ромео и Джульетта» у киевлян подкупает многим: прекрасно решенным образом Тибальда в исполнении В. Литвинова, глубоким драматизмом характера Джульетты в талантливом исполнении Л. Сморгачевой. Интересно поставлен хореограф знаменитый «Танец с подушками». Он решен, как страшная вакханалия, дающая выход мрачным силам, способным подавить любое живое, свободное проявление чувств, на основе полифонического развития движений каждого из участников. Та иная пластическая интонация что-то добавляет к общему, выделяет персонаж, не нарушая целого. Шекера — мастер индивидуального интонирования пластики. Порой известным ранее позам и движениям он придает иной ракурс. Так поступает балетмейстер с партней Мехмэн Бану в балете А. Меликова «Легенда о любви», например, часто Шекера окрашивает движения пыльным эмоциональным смыслом, прибавляет к ним начало изобразительное.

Своим стремлением к конкретности характеров хореограф близок к традициям балетной труппы Киева. Во многом именно этим объясняются интересные актерские работы в его спектаклях. Актерских удач мы вообще видели множество на гастролях балетного коллектива киевлян. И это радует, говорит о высоком профессионализме киевского балета, его культуре. Балетная труппа Киевского театра представлена перед нами коллективом творческим, ищущим. Спорность отдельных ее спектаклей — ведь это тоже свидетельство поисков, желания сказать свое слово в развитии хореографического искусства.

Н. ЧЕРНОВА,
кандидат искусствоведения.