

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 знакомы с юными выпускниками Киевского хореографического училища Т. Талкиной, 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 зрелых мастеров танца. Надо сказать, что и вся балетная труппа киевлян произвела отрядное 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 адажио, 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 непосредственная 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. Талкиной, 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 костюмы 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 запрещены в современном балетном театре, но здесь они несколько противоречат тому миру природы, с которым так дружна героиня. В спектаклях уйма находок, хореографических, режиссерских, порой совсем простых, но удивительно остроумных и неожиданных. Чего стоит, например, сценка, 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 обнажается съезжившаяся незащищенная фигурка 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 вообще не балуют, успех нового, по сути дела, жанра — детского балета, показанного киевлянами, вполне закономерен. Основное, что объединяет

работы главного балетмейстера киевского театра А. Шекеры, — это стремление соединить принципы жизненно мотивированного балетаньессы с широко 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 много 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, бывшая пантомимной фигурой балета. Ей отдал балетмейстер даже музыкальные эпизоды самой Раймонды, ввел ее в классические трио вместе с Жаном де Бриеном и героиней 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 Маркуса 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 вариации Раймонды с шарфом.

Выстраивая балет «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева по сценарной схеме Лаяровского — Радлова, Шекера несколько смещает смысловые акценты знаменитой трагедии. Как известно, и у Шекспира, и у Прокофьева трагедия Ромео и Джульетты была в том, что жестокость нравов, кровавая вражда мира средневековья были противопоставлены юным влюбленным, что в страшной розни жили не только семьи Монтеки и Капулетти. В

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

И вместе с тем балет «Ромео и Джульетта» у киевлян подкупает многих: прекрасно решенным образом Тибальда в исполнении В. Литвинова, глубоким драматизмом характера Джульетты в талантливом исполнении Л. Сморгачевой. Интересно поставлен хореографом знаменитый «Танец подушками». Он решен, как страшная вакханалия, дающая выход мрачным силам, способным подавить любое живое, свободное проявление чувств, на основе полифонического развития движений каждого из участвующих. Та или 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 партией Мехменэ Бану в балете А. Меликова «Легенда о любви», например, часто Шекера окрашивает движения интимным 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 предстала 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.