

Московский театр
29.01.1965
Москва

Весной 1964 года молодые артисты балета разных республик собрались в Москве. Здесь проходил предварительный просмотр для Первого международного конкурса классического танца. Белоголубой амфитеатр зала имени Чайковского был почти пуст. Названия номеров, имена не объявлялись. Никто не аплодировал. Сугубо деловая, рабочая обстановка, за которой едва угадывались волнения участников показа. Среди них оказались и совсем незнакомые москвичам. Оба высокие, стройные, отлично выученные, они составляли редко-редко согласованный дуэт. Сначала — па-де-де из «Спящей красавицы». Затем ранее не виденный нами танцевальный диалог —

удивительно современный по своей экспрессии. В противоположных по замыслу и стилю работах — строгая мера, живое понимание сценических задач. Такие солисты могли вырасти только в интересном, даровитом коллективе, а такое необычное адажио мог сочинить только талантливый хореограф. Балерина Тийу Рандвийр и ее партнер Юрий Лассь выросли в театре «Эстония». Показывали они ноктюрн на музыку Эйно Тамберга из «Балета-симфонии», сочиненного Майи Мурдмаа.

Сейчас наконец мы увидели на сцене Кремлевского театра этот небольшой трехчастный спектакль. В гастрольях «Эстонии» балету отведена всего одна программа. Но со-

ЭСТОНСКИЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ

ставлена она столь разумно и целесообразно, что знакомство зрителя с одной из лучших балетных трупп Прибалтики становится и полным и интересным. Главная тому причина — одаренность постановщика. Майи Мурдмаа привезла в Москву очень не похожие друг на друга сочинения. «Любовь — волшебница» — полувекковой давности творение испанского композитора Мануэля де Фаллы. Спектакль-новость о влюбленных, преследуемых призраком, дышит очарованием народных преданий, верований, ритуалов. Магический, призыва-

ный рассеять злые чары «Танец огня» (Юта Лехисте), сопровождаемые пылкими цыганскими песнями монологи героини — Канделас (Юлле Улла), ее финальный дуэт с Кармело (Эндрик Керге) — любой эпизод одноактного балета построен на обдуманном и умелом использовании подлинных фольклорных плясок Испании.

Классический танец — основа «Балета-симфонии» на музыку Тамберга и «Третьей сонаты» на музыку Сергея Прокофьева. Последнее произведение, решенное как композиция для балерины (Лариса Склянская) и трех

пар солистов, выдает в постановщике мастера мыслящего глубоко и серьезно. Как бы изощрены ни были пластические орнаменты, навешенные прокофьевскими созвучиями, нигде движение не утрачивает ясного человеческого смысла. Близкие и понятные всем настроения бурной, зажигательной радости, задумчивой созерцательности, легкой, скоротечной печали «вычитываются» из красивого, сложно скомпонованного хореографического текста.

Хитроумность, порой изощренность построений кордебалета и солистов нигде не мешает воспри-

нять простой, человеческий смысл происходящего. Разительный тому пример — завершение средней части «Балета-симфонии»: в стремительном, искрищемся вадором и юным энтузиазмом общем аллегро вдруг наступает пауза, и мы видим внешнюю встречу героев. Вот они изумленно остановились, замерли среди голых, разделенные множеством людей. Вот снова исчезли, будто и не возникали перед нами. Но именно тут властно, неодолимо вторгается в действие лирическая тема, развернутая в следующей части — ноктюрне. Постановщик удивительно тонко замечает и фиксирует исполненными значимости мгновения в жизни души человеческой. И потому манера ба-

летмейстера — одухотворенная и проникновенная — требует соответствующей манеры исполнительской.

Театр «Эстония» такими актерами располагает. Тут и гордость прибалтийского балета — поэтически-уточенная Хельми Пуур, на сей раз показавшая поставленный В. Бурмейстером «Этюд» на музыку Шопена. Тут и новое поколение, воспитанное в школах Таллина и Ленинграда. Но все они — и мастера, и юные — танцуют с одинаковым рвением: увлеченно, тщательно, стилистически точно. Так, как полагается танцевать в академическом балете.

Е. ЛУЦКАЯ.