

САБЖ

7/VI-86

в. Иосифа

СВЕТСКИЕ

Москва

- 7 ИЮН 1986

1986 года

3

ПЕРВЫЕ
ВПЕЧАТЛЕНИЯПОДВАСНО
ТАНЦУ ВСЕ

Вя. И. Пемирович-Данченко говорил о спектакле «Три сестры» в Художественном театре: «Весь спектакль, несмотря на то, что он совершенно прозаический, несмотря на то, что жизнь в нем показана совершенно нормальная, — весь спектакль музыкален. И потому, что музыкален язык, и потому, что музыкальны переживания. Даже те лица, которые выражают эту действительность, эту пошлость, настолько глубоко художественны, что и они являются музыкальными».

Вот эта музыкальность чеховской драматургии и прозы делает возможным ее перевод на язык пластики, хореографии. Но услышать, почувствовать особую чеховскую, именно чеховскую музыкальность очень трудно. Это удалось композитору В. Гаврилину и балетмейстеру В. Васильеву, авторам балета «Анюта», премьера которого состоялась в Большом театре.

В партитуре Гаврилина бытовые музыкальные интонации эпохи порой обострены до степени трагического гротеска, передающего образ обывательской суеты, «блестящего усердствованного пошлости». И рядом с этим щемящая, затененная страстность удивительного вальса, мечты о прекрасной, о лучшей жизни. Музыка Гаврилина соединяет смелость, остроту, изысканность беспощадной насмешки с трепетно чутким, пронзительным лиризмом. (В интерпретации партитуры Гаврилина дирижер А. Лавренко обнаружил чувство меры и вкус).

Музыка определила все в хореографии В. Васильева, тоже создавшего образ пестрой обывательской карусели, провинциальной ярмарки тщеславия, праздничного, вихря бесконечных галопов, полков, кадрили, мазурок, закружившего, захлестывающего, срывающего, искавшего живую и нежную душу героини спектакля.

Принципиальность работы Васильева заключается в том, что образность его хореографии исходит от конкретности среды, исторической эпохи, атмосферы русской провинции, живого ощущения быта, опознываемого, обобщенного, но бесспорно привлекательного в достоверности множества точно найденных жанровых черточек, деталей, штрихов и подробностей. (Здесь ему прекрасно помогает художница Б. Маневич). В том, что он снова привел на сцену балетного театра живого человека, в его неповторимой характеристике, во многих, ярких, порой противоречивых особенностях его чувств и жизненного поведения.

Поэтому не случайно в спектакле так много актерских удач не только у исполнителей основных ролей, но и у участников массовых сцен, которые блещут юмором, жизнью, характерностью. Здесь позволительно вспомнить традиции именно московского балета, традиции А. Горского, его метод построения массовых сцен и танцев. На сцене не унифицированный, безликий кордебалет, а толпа живых людей, с увлечением выполняющих не только танцевальные, но и достаточно сложные актерские задачи.

В спектакле происходит как бы новое рождение актеров. В. Васильев — героический Спартак, пламенный Меджнун — предстает здесь в роли отца Анюты, скупными тончайшими средствами выражая его слабость и доброту, по-детски трогательное легкомыслие и, главное, то столь важное, по Чехову, у него — чувство вины, виноватости, боль доброго и совестливого сердца.

Романтичный, темпераментный М. Лавровский выступает тоже в характерной роли — уездного богача Артынова, убедительно рисуя его самоуверенность и спокойную властность. По-чеховски сдержан, чист, до строгости сдержан студент — В. Анисимов. Внушительен и даже не лишен некоторой изысканности Его Снятельство в исполнении молодого актера А. Грещенко.

Настоящим актерским открытием явилось исполнение М. Цивилиной роли Модеста Алексеевича. Красивый, блестящий танцовщик, обаятельный Меркулий в этом спектакле абсолютно неузнаваем. Он не только смешон, но и страшен, эдакий снежоторный идол, верховный жрец «царства пошлости».

И, наконец, Анюта — Е. Максимович! Какая тончайшая актриса! Далеко не всегда встречаешь и на драматической сцене такую живую игру. Роль кокетливой Анюты приобретает у Максимовой едва ли не трагический масштаб — она проследит постепенный процесс

внутренней борьбы и опустошения предельного, естественного существа, искажения и умертвления чистой души, показывает, как искренняя, очаровательная девушка-полуребенок постепенно становится царшей Обывательского Бала, как в забвение угарного веселья, триумфально поднятая ввысь руками пошлых поклонников, она теряет способность чувствовать и сочувствовать даже отцу, даже маленьким братьям.

В образе все время, как аромат цветка, чувствуешь дыхание «второго плана» — ощущение того, что погибло, что расплывалось, что стерло пошлостью — пленительный дар женственности.

Б. ЛЬВОВ-АНОХИН