

МОЛОДЕЖЬ ВЫХОДИТ НА БОЛЬШУЮ СЦЕНУ

ВСЕ УСЛОВИЯ ДЛЯ ТВОРЧЕСТВА СОЗДАНЫ

В ОД нового исполнителя в спектакль редко становится темой реакции, предметом обсуждения. На афишах появляются скромная узенькая надпись — первое выступление. Успех танцовщика, а бывает, что и подлинное открытие им роли, зачастую становится достоянием лишь тех зрителей, которые волею купленных билетов оказались в тот вечер в театре.

Несправедливо и обидно! Не только по отношению к актеру, но и к спектаклю. Валет с выходом нового исполнителя становится другим, а бывает, как бы рождается вновь: действительно, маршевые случаи, когда дебютирует, впервые выступая в том или ином спектакле, вносят в него новую тему, раскрывают по-своему афишцы, оказывают влияние и на трактовку ролей партнерами (конечно, мы не говорим здесь о балетах-одиночках и танцовщиках с холодной душой и невыразительным телом).

За последние время в Большом театре состоялось несколько примечательных выходов: И. Сорокин выступил в «Спящей красавице» в роли Аврора, Ю. Владимиров исполнил роль Принца в «Шелкунчике», М. Лавровский — Вавила в «Дон Кихоте», В. Акимов — в «Геологах», а немного раньше Н. Вессермнова ступила Одетта — Одиалия. Конечно, список далеко не полон — были и другие выходы, но те, о которых мы пишем, представляются наиболее интересными.

Выступление в «Дон Кихоте» М. Лавровского, конечно, не имело целью ломать традицию. Его

Вавил оставался вечным балетным Вавилом: ни на какие психологические открытия актер не претендовал, чего, кстати, никто от танцовщика и не требовал. Суть — в виртуозном стиле роли, в соревновании мастеров, в характере трактовки технически сложных вариаций, адажио, в темпераменте, словом, в эстетической значимости исполнения. Виртуозный, сильный, уверенный танцовщик не мог не обновить балет — в паре звезд появилась еще одна значительная индивидуальность.

Резкий, чуть грубоватый танцевальный рисунок, парос кимы, энергия — вот далеко не все черты, которые характеризуют исполнение Лавровского. Но главное из них — стремление придать размах и масштабность роли и спектаклю.

Темперамент как норма жизни, темперамент необузданный, вне рамок и канонов — тема героя Лавровского. В стилизованной Испании «Дон Кихота» Лавровский, конечно, выглядит чуть-чуть чужаком, вступаю с ними в конфликт. Но тем своеобразнее художественная метафора балета с его участием. Там, рядом со спектаклем «Дон Кихот» Пенсии, «Дон Кихотом» Микимой и Васильева появились еще один «Дон Кихот» — Лавровского, утверждающего в танце свою оригинальную художественную манеру.

Новый исполнитель вносит в спектакль дыхание своей темы,

решает образ сообразно индивидуальности. Но этим не исчерпывается значение выходов в балет. Танцовщик омысливает спектакль с позиций своего времени. Совсем недавно Наталья Вессермнова называли Жизель-66. В этом громком сочетании слов была своя правда. Именно 66, точно так же, как Павлова была непревзойденной Жизелью начала века, а Спесивцева отразила в балете какие-то черты своей эпохи, или как Уланова, с именем которой связан целый период в трактовке знаменитой роли.

Когда Вессермнова ступила на партию Одетты, мы не спорили, танцевала ли лучше ее Каравина или Семенова. Для нас Вессермнова — Одетта — плоть от плоти создания нашего времени, отражение сегодняшнего понимания образа. Обобщенная симфоническая хореография классических балетов, вечные страсти и чувства, определяющие их мир, позволяют танцовщице находить в образах пути этих произведений и современности. В балете индивидуальность исполнителя особенно важна, так как нередко постановка сохраняет десятилетиями, право же вносить новое и современное всегда остается за танцовщицей. Уланова, Максимова, Вессермнова — каждая стала Жизелью своего времени и каждая делала эту роль современной.

Дело не в том, что одна испол-

нительница роли от другой отдавлена двумя-тремя годами, как Максимова и Вессермнова. Здесь вопрос в движении жизни, в постоянном ее изменении. С этой точки зрения Сорокина в «Спящей красавице» — явление интересное. Новая редакция балета, созданная Григоровичем, оставила в неприкосновенности шедевр паровосточника. Поэтому, несмотря на современное оформление спектакля, несмотря на прохладный дух мизансцен балетмейстера, балет все же остается классическим по своим танцевальным принципам, по кругу выражаемых им идей и чувств.

Сорокина сумела внести в партию свой особый стиль, характерный плавучестью линий, динамичной танцевальной фразы, некоторой угловатостью рисунка. Она выделила из себя в балете вариации и, недоговаривая, незыпяла, томный и приглушенный, цветущий и пранный рисунок адажио. В вариациях проявляется воля и активность женского образа, создаваемого ею на сцене, артистка сообщает их прозрачному, мелкого узора рисунку динамике и энергии, не нарушая при этом их элегантно-сти, их целостности. Исполнительница, быть может, даже придает им черты графичности, свойственные партии Сорокиной в современных балетах, вносит в изощренный рисунок экспрессивность и нервозность. Аврора Сорокиной современно элегантно и современно красива.

Валерия танцует скорее болюно дик, а не утру. И в спектакле своеобразно переплетаются два начала: ироническое балетмейстера — с убежденностью, страстностью танцовщицы.

Юрий Владимиров — Шелкунчик в балете, поставленном Григоровичем. Танцовщик не нужно было «современизировать» балет, и без того современный и актуальный.

Его Шелкунчик — юноша резкий и порывистый, в нем ясно осязаны черты характера современного молодого человека. Актер выявляет в танцевальном рисунке остроту, не увиденную другими ранее.

В сцене боя Владимиров великолепно почувствовал и воплотил протективный характер этого эпизода. И еще одна особенность образа — создающего молодым исполнителем — таинство его принципа Шелкунчика порою неуловимо, эле заметно проскальзывают черты Шелкунчика-куклы. Эта едва видимая протективность куклы существует у не-

го рядом с появившейся человеческой гордыней. Перед нами не два разных героя — просто в мире куклы, мире явлений куклы на мифологическое «обезжизненное» сказочным принципам.

Посвящения своего нового, известного, стремление глубже проникнуть в суть спектакля, понять намерения и замысел постановщика — тоже одна из сторон новаторства и дерзания в искусстве. Рассказ о трех выходах — одна из черт той интересной творческой жизни балета Большого театра, который сегодня переживает подлинный расцвет мастерства и поиски которого благотворны и внушительны. Кстати, вскоре ожидается в театре и другие новые дебюты молодых исполнителей. А в дни, когда писалась эта статья, в «Лебедином озере» появилась еще одна Одетта — Одиалия — Е. Максимова. Конечно же, этот дебют талантливого артистки не может считаться рядовым — ее выступление в этой партии несомненно привлечет внимание зрителей.

Однако немало постановок на этой сцене потерялось, перестало быть художественным, перестало лишь потому, что оказалась ва-

битой проблема нового исполнителя. Среди таких произведений — шедевры русской хореографии «Шопениана» и «Каменный цветок».

Увы, конечно же, Вессермнова, Максимова, Тимосева, Васильева, Диана прекрасно танцуют в этих балетах. Но часто ли они выступают в них? Участие в других спектаклях, естественно, не позволяет этого. А роль Давыла в «Каменном цветке» сегодня в ГАБТе вообще не имеет, кроме Васильева, второго равноценного исполнителя. В «Шопениане» же зачастую выступают танцовщицы, которым просто надо где-то танцевать. Та же картина, увы, и в исполнении отдельных номеров в спектакле, вариаций фой в «Спящей», па-де-труа в «Лебедином озере» и т. д. Здесь, правда, вопрос об этом, театр, думаем, не располагает сегодня танцовщицами, по стилю и характеру отвечающим особому импалу — солиста не вариации.

Но, пожалуй, этот небольшой критический штрих едва ли может испортить картину творческих удач молодежи театра за последние годы.

А. ДЕМИДОВ.



● Михаил Лавровский в «Дон Кихоте». ● Наталья Вессермнова — Одетта — Одиалия. ● Юрий Владимиров — Шелкунчик.