ВДОХНОВЕННОЕ МАСТЕРСТВО

Почти столетие отделяет первую постановку «Жизели» Адана, ставшей как бы эмблемой романтического балета, от «Бахчисарайского фонтана», созданного советским композитором Б. Асафьевым. Но и то, и другое произведение прочно удерживается в золотом фонде балетного репертуара. Их главные героини Жизель и Мария — родные сестры, которых объединяет поэтическая глубина чувств, простота и естественность, гуманизм и благородство. И в то же время каждая из них наделена своими неповторимыми чертами, что делает образы различными. Жизель — воплощение стиля раннего романтизма, близкого эпохе Гайдна и Моцарта; Мария — обобщенный поэтический образ, созвучный мечтательной лирике Шопена и раннего Глинки. Героинь различают социальные и национальные черты. Мария при всей своей скромности и естественности остается все же польской княжной, в то время как Жизель, прежде всего, простая крестьянская девушка.

Народная артистка СССР, лауреат Государственной премии Р. Стручкова, которая с большим успехом выступила в этих партиях на сцене Молдавского театра оперы и балета, обладает безупречным чувством стиля и завидной музыкальностью.

Графический рисунок ее Жизели напоминает ожившую старинную гравюру, а характер движений, позы — особенности стиля танца М. Гальони.

В исполнении партии Марии поднупают внешне скупые (текст партии довольно беден) и одновременно пластически очень выразительные средства, с помощью которых балерина передает духовную красоту и гармоничность пушкинской героини.

Обладая даром глубокого проникновения в образ, Р. Стручкова передает тончайшие оттенки настроений своих героинь. Мария Стручковой в первом акте весела, горда своей первой любовью и в то же время смущена и — в какое-то мгновенье — чуть ревнива. В заключительной сцене акта, когда Гирей, убив Вацлава, бросается к своей жертве — Марии, он останавливается, пораженный не только ее красотой, но и силой духа, нравственной чистотой.

Балерина интересно трактует сцену воспоминания в третьем акте спектакля. Отказываясь от подчеркивания национального характера героини, она уделяет основное внимание передаче страданий и одиночества Марии в душных стенах гарема.

В сцене смерти — кульминации образа и всего спектакля — Р. Стручкова проявила великолепную пластическую выразительность и завидное чувство меры.

Балерина прошла школу замечательного педагога Е. П. Гердт, выпустившей целое созвездие таких талантов, как М. Плисецкая, Е. Рябинкина, Е. Максимова, С. Тулубьева (ныне главный балетмейстер Молдавского театра оперы и балета). Первой ведущей партией Р. Стручковой на сцене Большого театра была Лиза («Тщетная предосторожность» Гертеля). Затем последовали «Золушка», «Бахчисарайский фонтан», «Пламя Парижа», «Жизель», «Ромео и Джульетта» и др. Во всех этих балетах Р. Стручкова исполнила главные партии вслед за выдающимися советскими балеринами М. Семеновой, Г. Улановой, О. Лепешинской. Но в том-то и проявилась сила, своеобразие ее таланта, что она не копировала своих замечательных предшественниц, а учась у них, создавала жизненно правдивые образы, исходя из собственной индивидуальности.

Великолепным партнером балерины явился в спектаклях заслуженный артист МССР В. Тихонов. В Альберте («Жизель») он проявил себя и как незаурядный актер, и как блестящий танцовщик, покоривший естественностью и благородной манерой танца, отличной техникой и безупречной академической формой исполнения.

Сравнивая нынешнее исполнение В. Тихоновым этой партии с тем, что мы помним по его прошлогодним гастролям, нельзя не отметить еще более возросшую культуру танца и ряд новых актерских находок, нюансов в лепке образа.

Интересен был танцовщик и в партии Вацлава, несмотря на некоторую обезличенность ее в балете.

Выпуклые и рельефные образы Ганса и Гирея создал заслуженный артист РСФСР А. Лапаури. В общей тяжести фигуры и походки танцовщик передает внешнюю грубость лесничего Ганса, который по-своему горячо любит Жизель.

Пластическим языком пантомимы, близким по силе своего воздействия выразительному языку танца, лепит Лапаури образ Гирея, показывая его постепенное перерождение под влиянием высокого чувства любви.

А сцены пролога и эпилога с неподвижной фигурой Гирея, полного раздумья и скорби, свидетельствуют о том, что, по определению В. Белинского, «в борьбе с самим собой Гирей если не стал человеком, то перестал быть животным».

Из остальных исполнителей прежде всего следует отметить заслуженную артистку МССР Г. Мелентьеву. Блестяще провела она партию Заремы («Бахчисарайский фонтан»). Роль Мирты («Жизель») балерина исполнила технически совершенно. Но, к сожалению, ей не хватало достаточного чувства стиля для воплощения образа жестокой и холодной повелительницы виллис.

Всякая встреча с подлинными мастерами искусства обогащает человека духовно, пробуждает в нем новые высокие чувства, а для артистов, занятых в спектакле, она становится настоящей школой творческого роста, особенно для такого молодого коллектива, как балетная труппа нашего театра.

Э. КОРОЛЕВА.

Советская Молдавия
г. Кишинев
18 ОКТ 1957