

Вдохновенное искусство

Говорят, что при любом аншлаге театральный зал может вместить еще одного зрителя. Знал об этой незамысловатой шутке тбилисский зритель или не знал, но два вечера подряд он стремился попасть в переполненный до отказа театр оперы и балета. Пришедших посмотреть «Лебединое озеро» и «Ватчисарайский фонтан» объединяли воедино не только любовь к балету или обычное любопытство зрителей к очередному приходу гастролеров. К единодушному и горячему стремлению попасть на оба спектакля повода была осмысленный и конкретный интерес к искусству выдающегося советской балерины, народной артистки РСФСР Майи Плисецкой и прославившегося после лондонских гастролов Большого театра солиста балета Николая Фаддеева.

Гастроль в Тбилиси Майи Плисецкой и Николая Фаддеева прошла блестяще. Однако сказать так — значит лишь констатировать факт, который может быть понятен только для тех, кто был на спектаклях.

А для тех, кто не был?.. Как рассказать им об искусстве Майи Плисецкой — выдающихся явления советского балета? Как подобрать нужные слова, чтобы наиболее исчерпывающе и точно определить характер этого явления?

Стало привычным писать, что в образе Одетты актриса старается передать глубоко лиричную, поэтическую природу девушки-лебедя, чувство вечною зарождающейся любви к прекрасному принцу Зигфриду, любви самоотверженной, вдохновенной. Советский балетный театр так, и только так трактует образ «белого лебедя». Все сказанное относится и к Плисецкой. Ее Одетта и поэтична, и лирична, и глубоко трагична. Она и любит, и страдает, и любовь ее мужественна и жертвенна — все это есть в Плисецкой. Однако в третьей, одухотворенной Одетте-Плисецкой есть нечто такое, что отделяет ее от других исполнительниц этой роли. Нам думается, что отличие это отнюдь не в самом понимании роли, которая в общем ни для кого не представляет неясности, а в степени самоотдачи. Это — прерасходная степень. Одетта Плисецкой поэтична до предела, трагична — до предела и самоотверженна — тоже до предела. И вот что еще важнее: вопрос художественной формы образа приобретает у актрисы такое же максимальное выражение, как и внутреннее осмысление его. Нас поражает в Плисецкой кажущееся движение, каждый взмах руки, каждое па, потому что, согретые звуком, каждая линия, каждая чистота и поэтичность, они обретают законченную внешнюю выразительность и воспроизво-



дят в общем комплексе облик лебедя. Необычайно пластичные руки Плисецкой, напоминающие раскинувшиеся горделивые крылья плавно скользящей, точно плывущей царственной птицы, являются великолепным художественным обрешением образа его эмблемы.

Но если в партии Одетты, несмотря на максимальные постижение «внутренней» и внешней сути образа, несмотря на превосходную степень самоотдачи, Плисецкой приходится, в известной степени, преодолевать себя, если Одетта по своему характеру не является «своей» для Плисецкой ролью, то в Одиллии происходит такое счастливое слияние индивидуальных качеств артистки и характере роли, которое приводит к творческим влечением. В сценической биографии Плисецкой подобные влечения рождались на сцене и Лаурентию, и Зарему, и Челиту (Китри) в «Дон-Кихоте».

Одиллия у Плисецкой не просто коварное создание, олицетворение соблазна. Ее Одиллия это — символ зла. Плисецкая и здесь до предела сгущает краски. Блестящая техника, эффектные движения по кругу, широкие, свободные прыжки — все обращено на выявление темперамента, страсти, демонического начала и Одиллии. И лишь одна единственная досада — музыкальные купюры Чайковского, нелепо обнаруженные и использованные в ряде наших музыкально-сценических редакций «Лебединого озера» (в частности, и у нас Вихангом Чабукяни), на сей раз были изъяты: Плисецкая танцевала третий акт в той музыкально-сценической редакции, в которой он идет на сцене Боль-

шого театра. А жаль, ибо музыкальная тема Одиллии, обнаруженная в новых купюрах, особенно ярко и красочно раскрывает этот образ, и хотелось бы, чтобы для такой Одиллии, как Плисецкая, возможность использовать новые краски не утратилась.

Та глубина, с которой Плисецкая раскрывает драму Одетты и с которой она подошла к толкованию образа Одиллии, с немалой силой проявилась и в образе Заремы в «Ватчисарайском фонтане».

Пушкинская Зарема — одно из лучших сценических созданий Майи Плисецкой. Но идея от Пушкина, актриса решает образ речью, экспрессивнее. И дело здесь, в основном, в индивидуальных качествах исполнителя. Если Пушкинская Зарема порхит и молчит:

«Сжались плечи мои,

Не отгоряч моих молель» — то Плисецкая Зарема не просит сострадания, она требует, настаивает.

«Отдай мне радость и покой,

Отдай мне прежнего Гирея...» — вот главная тема Заремы-Плисецкой — страшной, неустойчивой в тень и радость, но величественной в своей беспредельной, всепоглощающей любви.

Николай Фаддеев, выступивший в ролях Зигфрида и Вацлава, впервые предстал перед тбилисским зрителем, имущим немалую основанную быть особенно требовательным и исполнителем мужских партий. И думается нам, что Фаддеев не обманул возмужалости зрителя. Его танец — четок и чист, прыжок легкий и высок, движение отточено и пластично. Хорошо технически провел Фаддеев сцену из третьего акта «Лебединого озера». Однако следует сказать, что в характеристике принца Зигфрида Фаддееву не хватало мужественности и власти начала — качества, которые в тбилисской редакции балета особенно подчеркивались постановщиком в образе принца.

Роль Вацлава менее выразительна в сценическом отношении, но Фаддееву хорошо удалось передать поэтический мир чувств юного влюбленного, выразить его светлую искреннюю любовь в легком, свободном и служебном полете танца. У Фаддеева впереди большое будущее.

Гастроль М. Плисецкой и Н. Фаддеева явилась радостным событием в театральной жизни Тбилиси, подлинным праздником танца.

Этери ГУГУШВИЛИ.

На снимках (вверху) М. Плисецкая — Одетта, Н. Фаддеев — Зигфрид (внизу) М. Плисецкая — Зарема. Фото В. Тархова.

