



М.Х.Т.

МОЛОДЫЕ

ИМЕНА

АКТЕРЫ И РОЛИ

Сезон в Театре имени Станиславского и Немировича-Данченко открылся недавно. Но молодежь уже успела показать новые работы. Впервые ставцвали главные партии «Лебединого озера» Галина Крапивина и Михаил Гитлин. Впервые исполнили центральные роли «Дон Жуана» Маргарита Дроздова и Владимир Петрунин.

Новая Одетта-Одиллия неспроста: отсутствие царственной величавости, загадочности заколдованного Лебедя и самое главное — отсутствие попыток имитировать других исполнителей. В тавце Крапивиной, четком, прилекательном ясностью и легкостью линий, Одетта чрезвычайно «очеловечена». От нее действительно ведалеко до тонкой, словно сошедшей со старинного gobelena девушки, что собирает цветы в прологе и благодарит своего спасителя-Принца в финале.

Одетта противоборствует Одиллии не своей верностью, чистотой, благородством, хотя перечисленные свойства раскрыты достаточно последовательно. Одетта человечески подлинна. В ее существовании при всей сказочности сюжета не усомнишься, настолько искренни проявления души.

Одиллия лишь мираж, злое наваждение, некий «черный дубль» лебединой королевы, созданный магией Ротбарта. Именно так проводит треть действия Крапивина. В ней нет ничего от реальной, демонической прекрасной женщины. Бледное, освещенное фосфорическим светом лицо, неожиданно огромные, устремленные в пустоту глаза. Чуть меха-

нические, «запрограммированные» вращения, внешне угловатые, «норвнские» руки. Портрет столь фантастичен, что его изменчивость кажется неизбежной — новые лица Одиллии, на миг мелькнув в испанском танце или в мазурке, окончательно проявляют характер исполнительского замысла.

Характер героини точно согласован с новым прочтением партии Зигфрида. Удача Крапивиной и Гитлина — прежде всего удача дуэта. Явление в балете наших дней редкое, а потому достойное внимания. Гармония облика, школы, манеры доведена прежними выступлениями. В «Лебедином озере» танцовщик добился труднодостижимого: абсолютного «равноправия» с балериной. Зигфрид в спектакле — фигура двойственная: избалованный вниманием наследник, искатель практических И человек, в чью жизнь вторгается непостижимое. Ребенок, обманутый и горько плачущий, И человек, готовый искупить вину подвигом. Обилие граней и ярко, наполнило роль дыханием реальной жизни. Отсюда — осмысленное общение героев в их диалогах, будь то первое адажио, певучее и неспешное,

или яркое па-де-де, траурное прощание четвертого действия или безоблачное ликование финала.

Отсюда — тщательное, с оттенком благоговения к памяти мастера раскрытие замечательных особенностей редакции Владимира Бурмейстера. Надо отдать должное театру — здесь берегут спектакли большого хореографа. Пример тому и только что прошедшие дебюты. В том, что черты, привитые коллективу Бурмейстером, сохраняются и культивируются, убеждает и возобновление «Дон Жуана».

Одноактный балет, поставленный Алексеем Чичинадзе на музыку Рихарда Штрауса, практически прошел как премьеры, поскольку состав обновлен решительно. Исполнитель заглавной роли Владимир Петрунин еще раз доказал, что у него отличные творческие перспективы. Беспечность, даже неспособность задумываться и рассуждать, ветреность, легкомыслие и отчаянная храбрость — все есть в его Дон Жуане, задире, непоседе, волке, победителе сердец.

Кажется, он танцует потому, что физически не выносит состояния покоя, дерется оттого, что одно прикосновение к шпаше уже зовет его на поединки, он увлекается поиском новых и новых впечатлений, шлет вызов статуе Командора, ибо не привык задумываться о последствиях. Что ж, трактовка не противоречит балетмейстерским предложениям. Правда, хотелось бы больше многокрасочности, хотелось бы увидеть Дон Жуана и размышляющим, осознающим мир. Видимо, со временем, когда молодой танцовщик вслушается в музыку внимательней, он услышит там и страдание, и раздумье, и «беседы с собственной совестью», а в образе соответственно появится та «светотень», которая пойдет во благо спектаклю.

Маргарита Дроздова шла именно по линии глу-

бокой, драматургически рельефной разработки роли. Замкнутая в сжатый хронометраж одноактного балета, она насытила характер страстями и порывами, которых хватило бы для большого монументального спектакля. Монументальность вообще свойственна здесь Дроздовой: конечно, не в смысле внешности (балерина, как всегда, хороша собой, в отличной форме) — в смысле значительности, масштабности сценического поведения. Все события, выпавшие на долю героини, Дроздова выстраивает в единую восходящую линию. Католическая истовость вдовы и абсолютная захваченность молодым, свежим чувством. Тщетные попытки следовать установленным моральным нормам своего круга и столь же тщетная попытка уйти от судьбы. Дроздова окрашивает монологи и объяснения с Дон Жуаном настолько страхом перед соблазном, сколько несомрушимой радостью. Сквозь флер траура все ослепительней сверкает ее улыбка, белизна ее одежды, все больше жизненной силы в ее движениях — таец торжествует, поет, и лишь на самой высокой ноте обрывается эта пластическая мелодия. Балерина чрезвычайно широкого диапазона, имеющая в своем репертуаре роли самые разнообразные, Дроздова, пожалуй, впервые столкнулась с такими сложными драматическими задачами. Оказалось, что роли такого плана тоже в возможностях балерины и помогают ее стремительному профессиональному росту.

Удачно открыв свой сезон, молодые исполнители, наверно, еще не раз покажутся в нитересных новых работах. Сейчас Наталья Касаткина и Владимир Васильев ставят здесь трехактный балет «Прозрение», а затем Алексей Чичинадзе начнет репетировать давным-давно не шедшую в Москве «Коппелию».

Е. ЛУЦКАЯ.