



Сцена на балета «Золушка». Золушка — И. Молчанова, Принц — В. Семенов.

ВСТРЕЧИ И СПОРЫ

БАЛЕТ ЛЕНИНГРАДА

строим ощущением стиля. Они умеют передать самые тонкие оттенки и нюансы хореографического рисунка Фокинских «Шопенизмов», они легко и артистично преодолевают жутковатую сложность композиций Петипа, ярко воплощают романтическую патику танцев Ляна Иванова.

Мера успеха в классическом репертуаре И. Колпаковой, Г. Комлевой, Э. Миниченко, А. Сизовой, Ю. Соловьева определяется не только отточенностью техники, но и таким стильным ощущением эластички, умением каждый раз по-иному, соответственно музыке интонировать движение. Правда, здесь у театра не все благополучно. Артистка К. Федичева, творчество которой было с такой щедростью представлено во время таст-уэев, далеко не всегда ощущает стилевое начало танцев. Это особенно заметно в партии Одетти-Одальи, где никак не оправданы техническая обаятельность, нарочитая размашистость и эстрадно-броская подача танцевального текста. Верно отмечен, красна внешный облик Одетти-Одальи у И. Зубковской. Но ей не хватает высокой техники, виртуозного технического мастерства.

ЛЕНИНГРАДЦЫ сохраняют в своем репертуаре лучшие, этапные произведения советской хореографии. Не следует забывать, что именно в этом театре были созданы такие произведения, как «Вакхисарайский фонтан», «Ромео и Джульетта», «Каменный цветок», определившие новую ступень режиссерской и исполнительской культуры. Показавший на тастролле «Медный всадник» Р. Гиззари (либретто П. Абдилова, постановка Р. Захарова) относится как раз к репертуару того периода, когда на балетной сцене продолжали искать правду больших чувств, исторических характеров, психологическую глубину и реалистическую достоверность образов. Этот спектакль, ставший как бы своеобразным гимном прекрасному городу, особенно дорог сердцу каждого ленинградца. Всем памятен творческий достижении И. Дудинской и К. Сергеева — первых исполнителей партий Параша и Евгений, сумевших соединить высокую культуру классического танца с тончайшим актерским мастерством. Это были образы настоящей жизненной правды и убедительности. Традиции, заложенные первыми исполнителями, сохраняются и живут у исполнителей последующих поколений. В частности, В. Павлов подал себя в роли Евгения актером трагического плана и виртуозным танцовщиком. И если в классических спектаклях артисты ансамбля радуют безупречностью стиля, точностью, тщательностью танцевального рисунка, то в «Медном всаднике» они также талантливо передают характерность и колорит массовых сцен и танцев, верно передавая атмосферу народного гулянья, петровской ассамблеи, задуманного девичьего хоровода.

Совсем в ином ключе решен такой монументальный спектакль, как «Спартак». Здесь нет привычных канонизированных форм классического балета. Балет идет на полуоперных, он основан на творческом претворении античной эластички. Скульптурная выразительность поз, размах и темперамент массовых сцен, эстетические вальсы делают это произведение самобытным явлением в советской хореографии. И опытные великовозрастные пиолы, глубокая профессиональная эрудиция позволяют актерам легко и свободно владеть непривычными стилями. По-прежнему захватывает суровый ритм, выразительной статикой первый исполнитель партии Спартак А. Макаров, в облике которого есть и античная импозантность, и сила диктатора. Но не все нам кажется бесспорным в этом талантливом спектакле. Хотелось, чтобы героическое начало превалировало в сценическом действии и было раскрыто более динамично, широко, танцевально. Танцевальным хочется видеть преемство образа самого Спартак. В замечательной музыке А. Хачатуряна тема восстания, выражения героического порыва звучит патетически-страстно и темпераментно. И мы знаем примеры, когда эти свойства партитуры получают замечательное образно-танцевальное воплощение — на сцене Ереванского театра, в работе балетмейстера Е. Чанги.

Примитивно, адалеке от настоящей правды представлена в спектакле ленинградцев величайшая историческая трагедия — подвиги крупнейшего восставшего раба. Видеть ее в телетрансляции или кулуарном назидании и смешно. Этот драматургический недостаток в значительной мере восполняется на ленинградской сцене талантливым исполнением образа Эцины Аллил Шелест. Актриса укрупняет образ, ее Этина была убежденным врагом Спартак. Любопытна интрига выглядела у Эцины — Шелест приемом психической интрижки, умного, расчетливого, сильного типа. К. Федичева, выполнявшая эту роль в тастролле, тактике, все свела к похолоданию продажной похотливой женщины.

НА СЦЕНЕ Ленинградского театра ныли свое первое воплощение лучшие балетные творения советских композиторов. Здесь впервые прозвучала музыка «Медного всадника», «Гаяз», «Спартак», «Ромео и Джульетта» — одними из первых поставил он и «Золушку». Прокофьев (балетмейстер К. Сергеев). Возвышенная лирическая красота дзатов, контрастирует здесь с протесково-изобретательным решением комедийных образов Мачехи и сестер. В абсолютном соответствии с музыкальной характеристикой Прокофьева решен образ первынского и озорного Принца, дающего обычную радостно-свободно балетного героя. По сравнению с первым вариантом спектакля поразительно изменился его облик, его декоративная одежда. Излишество, легкая ироничность, светлый колорит декораций Т. Вруни создают прелестный фон для сценического действия. Грациозный, музыкальный, безукоризненно точный танец И. Колпаковой, весь ее облик передает своеобразный, словно немного стилизованный, «фарфоровый» образ озабоченной Золушки. Другая исполнительница партии — А. Сизова — покоряет искренностью, юной непосредственностью и добротой. В родной стихии чувствует себя Юрий Соловьев в стремительно-полетных линиях партии Принца, где во всей полноте раскрывается его редчайший талант великолепного танцовщика.

Темпераментно и остро танцуют сестер О. Моисеева и Г. Комлева.

Строгость ленинградской школы, требовательность балетмейстера и педагогов-репетиторов (а среди них такие мастера, как Н. Дудинская, Т. Вечеслова, Е. Люком) не только не сковывают, но помогают становлению и раскрытию самых разнообразных приемов артистических движений. На высоком уровне, по-своему и по-разному познали себя О. Моисеева, Н. Куртакина, Т. Легат, Г. Кенкишва, И. Корнеева, Н. Петрова, И. Гейслер, О. Заботкина, Т. Исакова, Г. Иванова, Н. Гроздева, И. Чернышев, А. Лившиц, А. Павловский, Г. Селюцкий, незаменимый исполнитель пантомимных ролей В. Ухов и многие другие артисты. Успех солистов по праву разделяет замечательный ленинградский кордебалет. Труппа обладает настоящей профессиональной зрелостью. В труппе почти все звезды артисты оставались требовательными к себе, танцевали с полной отдачей, нигде не онякая художественного качества спектаклей.

За последние годы труппа театра пополнилась одаренными молодыми исполнителями. Очень жаль, что их мастерство было так скупо представлено на московских гастролях. Мало выступили одареннейшие молодые балерины Г. Комлева и Н. Макарова, только в духах и отрывках видели москвичи Э. Миниченко. Жаль также, что А. Семенов, в чьем мастерстве воплощены лучшие традиции ленинградской школы, не вела ни одного спектакля.

ИТАК, ленинградцы показали спектакли различных стилей, лучшие произведения русской и советской хореографии. Но мы привыкли ждать от этого театра нового слова: «А» чем же сейчас заключается существо его творческих поисков и экспериментов?

Позабытая на тастролле повседневная работа театра — балет «Жемчужина» — дает повод к такому вопросу. Более того, настоятельно отсутствует четкой художественной концепции, творческой принципиальности. Перед нами весьма поверхностное и примитивное изложение сюжета одноименного произведения Стейнбека, лишённое глубины, настоящего философского содержания.

Постановщик К. Боярский как будто забыл огромный опыт театра в танцевальной интерпретации литературных произведений. Трудно понять, во имя какой мысли поставлен балет. Хореографическая версия повести Стейнбека лишена социальной сущности, полноты, романтики. Страстные, одержимые человеческие характеры и столкновения личности в ней неизвестны, трафаретны, аллегоричны.

Тускло выглядит хореографическая партитура спектакля. Танцевальные лексика «Жемчужины» однообразна, комплиментна и несамостоятельна, композиции лишены логики, избранной силы и национального своеобразия. Особенно беспоощен балетмейстер в сочетании массовых танцев. И даже усилив, как Ю. Соловьев, А. Семенов, С. Кузнецов, не могут исправить положение. А между тем музыка Н. Симона — мелодична, современна, театрально-изобретательна и давала все возможности для смелых поисков.

И, подводя итоги, хотелось выдвинуть: во всем ли верно построил театр свою гастрольную афишу? Почему в ней нет, к примеру, балета «Клоп»? Было бы интересно увидеть эту попытку воплощения на хореографической сцене сатирических образов Маяковского. Работы Яковлева не бесспорны. Но это настоящие творческие эксперименты и, конечно, куда интереснее такой бесспорный неудачи, как «Жемчужина».

Мы благодарны ленинградцам за их драгоценное, замечательное мастерство, но ждем от них новых спектаклей, которые должны стать этапом в развитии нашей хореографии.

Николай Эльбаш.

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

Г. Москва

2. АРТ 1985