

# ВЕЧНАЯ КРАСОТА

**У**РОМНАЯ хореографическая культура балетной труппы Театра имени С. М. Кирова, блестящей созвездием первоклассных талантов, позволяет демонстрировать редкую широту, разнообразие репертуара. Кировцы с одинаковым блеском интерпретируют хореографические произведения самых различных эпох, направлений, стилей.

Многочисленные гастрольные труппы Театра имени Кирова привлекали внимание прессы всего широтой творческих устремлений и поисков. Не случайно спектакли в столице начинались с большого концерта, в котором были представлены как классический репертуар — от классической балетной прелесть «Спящей красавицы» (в безупречном исполнении А. Сивозой и М. Барышниковой) до адажио из «Леопольда и Лолиты» (Ф. Федичева и Ю. Соловьев), так и шедевры современной изобретательности форм и углубленным, тонким психологизмом.

Как всегда, ленинградцы привезли и новые балеты, рожденные на их сцене. В спектакле «Страдающий» (музыка И. Шварца) балетмейстер Я. Яковсон, он же автор либретто, снова продемонстрировал хореографическую технику, изобретательность пластики. Ему удалось зловеще, остро выразительные образы Царя чудовищ и его приближенных, полных танцев Ясного Чобана и его женой лирико-драматический образ Давиды-Криды. Недаром в этих трех образах раскрылись

пластические дарования Е. Катсевой, В. Панова, А. Гродина.

В отчаянии аполлонов перед нагим действительным возникает страна чудес — светлее и причудливее царство свободы, мечты и любви. Героическая тема балета, тема борьбы добра и зла, свободы и насилия тоже решается в сказочно-аллегорическом ключе. Но спектакль не молчит, не улетает. Балетмейстер сам разворачивает сказочное действие с помощью прямых или ассоциативных с действительностью. Хорошему впечатлению от этого спектакля помогает его ясная растительность, живящий сказочный сюжет не выходящий за рамки мифологического балета, пластические лейтмотивы и поэзия начинают повторяться, безотчетно завыриваются, что в конце концов создает впечатление сплошного, а порой и прямой эксплуатации одних и тех же приемов.

Вторым новым балетом, показанным Кировским театром, является «Горняк» (музыка М. Кажлаева, постановка О. Виноградова). Нужно приветствовать последовательность и смелость молодого балетмейстера, который после «Аглы» до второй раз берет за балет, посвященный современной теме. В «Горняке» много таинственности, много интересных хореографических находок. Виноградов с увлечением обращается к образным и пластическим тайнам, ищет в них прямой путь. Он своеобразен и смело интерпретирует движения народных плясок в соответствии с

общим пластическим рисунком спектакля, с его образными задачами, которые он перед собой ставит. Наиболее яркими в спектакле оказались сцены и образы, построенные на основе национальных тайн. Особенно выразительны насыщенные трагическая сцена свадьбы, последний дуэт Аглы и Османа. Талантливый танцовщик Г. Комлевов создает яркий характер и поистине драматичный образ свободолюбивой Аглы. Завершил и трагический образ Османа в исполнении В. Панова ставший как бы воплощением слепого фатализма, жестокого ревнивца. Но и в этом спектакле существуют композиционные просчеты, которые лишают произведение необходимой стройности и акцентированности. Третий акт балета, в котором изображен светлый мир современной молодежи, мир противостоящий зловым предрассудкам, оказался наиболее слабым. Здесь труппа становится абстрактным, лишается дыхательной жизни и темперамента.

Прокофьевская «Золушка» в постановке К. Сергеева многие годы сохраняется в репертуаре театра. Интересно наблюдать, как за это время видоизменился спектакль. Он стал лаконичнее, легче, воздушнее и еще больше приблизился к стилю и характеру замечательной музыки Прокофьева. Как и прежде, в центральные действия теней пластичный образ Золушки, созданный замечательной классической танцовщицей И. Копляковой. Тончайшая музыкальность ее танца,

безупречность и чистота классической формы придает особое обаяние ее Золушке, в которой соединяются искренность чувств и в ледяной стилизации, делающей фигуру Золушки по рою похожей на старинную фарфоровую статуэтку. Ей противопоставил злые сестры в мясном и остроумном исполнении Г. Комлевой и Н. Макаровой.

В свое время пушкинская тема имела огромное значение для развития советского балета. Не может не волновать современника, что сейчас Пушкин невольно приходится забыть наряду с классическими и хореографами. И тем более вызывает удивление тот факт, что Кировский театр бережно сохраняет в своем репертуаре один из самых выдающихся спектаклей советской пушкинианы. — «Медный всадник» (музыка Р. Глиера, либретто П. Абелямова, комбинированный и поставлен Р. Захарова). В спектакле возникает образ прекрасного, величавого героя, горда русской историей и культуры. Можно понять особую любовь ленинградцев к этому балету, как бы возмещающую великие и красоту их замечательного города. Советский балет знает много замечательных исполнителей в роли Евгения: К. Сергеев, А. Ермаков, М. Габович и многие другие добивались в этой партии углубленного психологизма, острой драматической выразительности. Достойным преемником традиций явился сегодняшний исполнитель роли Евгения В. Панов. Темперамент и динамизм его танца, трагическая выправленность позы по-настоящему возмущают зрителей зал.

Можно приветствовать бережность, с которой относятся «Медный всадник». Но тем не

менее нам кажется, что некоторая его корректура в соответствии с требованиями времени должна бы на пользу. Несомненно обогатил и зрительский облик спектакля, его декорации требуют обновления.

Наряду с постоянными постановками нового на сцене Кировского театра постоянно живут женщины классического репертуара. На нем отблескиваются мастерство труппы, приобретает культура академичного классического танца. Сейчас редко на какой сцене можно встретить «Вальсера» Петипа. Кировцы остаются верны этому балету, в котором блистали А. Павлова, М. Семенова, И. Духинская, А. Шелест. Конечно, у современного зрителя вызывают улыбку наивно-дантистская музыка Минкуса, архаичное оформление, растянутые старомодные пантомимные сцены. Но замечательный акт теней — прообраз русского символистского балета, трагический предсмертный танец Никки, замечательные ансамбли и характерные танцы остаются нетленными шедеврами хореографии, продолжая возбуждать воображение, сердца современного зрителя. Москвичи горячо принимали этот спектакль, в котором делили успех И. Комлева, блистательно исполнившая трудную партию Никки, и Н. Макарова, вдохнувшая новую жизнь в весьма условный образ Гамазита. Поедкий дух оперетты, лиризм несчастной блудницы и всеобщий до черноты образ мелочливой драматизма и правды. Нельзя не отметить мастерством женского Кордебалета — солисток Г. Ивановой, И. Корольковой, К. Тер-Степановой в замечательном акте теней.

Не случайно, что ленинградцы начинали и заканчивали свои гастрольные концерты классическими программами, которые позволяли показать свободный талант самих разных стилей балета. В последний концерт по своему традиционному мифологическому был исполнен современный героический балет «Ленинградская симфония» на музыку Шостаковича и Испанские танцы на музыку Херардо Вильяно Гомеса де Фонсеа. Этот спектакль явился прекрасным показом танца, арки карнавала, израсширялись темпераментно и восторгом. Перед нами прошли танцы всех областей Испании, интерпретированные с большим благородством и вкусом. Художник Т. Вруни добилась яркого красочного колорита, в то же время избегая штампов, приемы балетной «испанщины», нарочитой броскости и эффектности. И первую, и последнюю программы гастрольной украла «Шопениана» в постановке М. Фикина. И здесь с особой ясностью обнаружилось третнее ощущение романтического стиля, филигранная отточенность классической формы, которыми поразили не только солисты Г. Комлева, Н. Макарова, М. Загурская, К. Тер-Степанова, С. Вязула, но и каждая участница изумительных фокических ансамблей. Когда классические произведения возникают на сцене в таком безупречном, а главное, в таком одухотворенном исполнении, они увлекают зрителя рядом с самыми современными спектаклями, становятся образцом живой и бессмертной красоты.

Николай Зильберштейн