

НАШИ ГОСТИ

СИЛУЭТЫ НЕЖНЫЕ И ЧЕТКИЕ



ЛИЦО трагической мас-ки. Скорбные глаза. Даже закрытые руками, они вызывают к милению, взгляд их вопиет. Внезапные переходы от безысходного отчаяния к безудержной решимости. Жизнь, полная диссонансов. И гармония, наступающая лишь в миг смерти. Таков Гамлет, сыггранный и танцованный Никитой Долгушиным во время московских гастролей Ленинградского академического театра оперы и балета имени Кирова. Работа, которая вводит много нового и необычного в историю интерпретации роли не в одном лишь балете, но и в драматической сцене.

Фрагменты «Гаяна», «Гараса Бульбы», «Пламени Парижа». Полная взрывчатого героизма «Ленинградская симфония». Изысканная и колоритная «Легенда о любви». Богатство репертуара говорит, как на деле хранит театр важнейшие для истории советского балета спектакли самых различных постановщиков — от Н. Анисимовой и Б. Феистера до И. Бельского и Ю. Григоровича.

В живых и животворных, свято хранимых и страстно пропагандируемых традициях — объяснение всех преимуществ коллектива: уютной сценической культуры, мастерства оркестра и его талантливых дирижеров В. Федотова и В. Широкова, блистательных нахорок художников С. Вирсаладзе и С. Юнович, разумности и принципиальности репертуарной политики.

Последняя стада ясна еще до приезда театра в столицу, в день, когда расцвели афиши. «Спящая красавица», «Раймонда», «Шопейнана», давно не идущие у нас. «Баядерка», знакомая старшему поколению мсквичей по воспоминаниям и абсолютно новая для молодых зрителей. Вчитываясь в названия, овеянные славою русского балета, предвкушая близкую встречу с воплощенной в движении музыкой Шопена, Глазунова, Чайковского, мы уже едва замечаем, что, кроме анонсированных спектаклей, на сцене будут фрагменты «Пахиты», «Дон-Кихота», «Корсара», вторая картина «Лебединого озера», и фоксизские «Половечные пляски».

Показывать такие спектакли, не располагая настоящей звездой, бессмысленно. Ирина Колпакова — талант большой и на других не похожий. В ее Авроре оживило все, о чем поет музыка, — вечное цветение юности, веселость и мечтательность, порыв и безмятежность. Когда Колпакова, дивясь и радуясь всеобщему повлечению двора, сверстниц и приближенных на ее день рождения женихов, парит над сценой, едва касаясь подмостков резвыми и точными пуантами, вас берет в плен нежность ее золотоволосой, белолицей принцессы. Вы поражаетесь технике, чуждой грубых эффектов и за-

метных усилий. Вам кажется, что сделать танец более воздушным, более певучим невозможно. Но вот появляются Нерванди, и сказочному «летучему» Дезире — Ю. Соловьеву чудится среди них его зачарованная избранница. И танец Колпаковой обретает таинственность, струится и тает, словно растворяясь в нагнетенном оркестре. И почти деполитизированный, как этот лучезарный призрак становится полной чувства и живой фатальной принцессой, отвечающей парадному Снежком торжественным овационным дуэтом.

Ирина Колпакова танцует третий акт «Щелкунчика» (постановка В. Вайнонена), и небесные звучания чистоты словно материализуются в ее танце; среди шести тысяч зрителей Кремлевского Дворца, съездов воспаряет такая абсолютная и единодушная: все словно боится нарушить хрустальную звонкость и четкость «речи» баядерки.

Когда Колпакова ведет «Раймонду», ей приходится мужественно отстаивать право на собственное понимание роли. Привычен здесь иной тип балерины — статной, величавой, царственной — близкой к незабываемой Раймонде Марины Семеновны. Но миниатюрная, подвижная Раймонда Колпаковой победоносно шествует сквозь многоцветные картины балета. Гордая надменность аристократки вдруг обнаруживается в этом инфантильном маленьком существе. В пределах главных сюжетных ходов — серьезность ее выбора между рыцарственно-учтивым де Бренном (С. Винулов) и необузданно-пыльным Абдерахманом (Г. Селюцкий). И непринужденность, с какой выполняются мизансцены: вот Раймонда «сообщает», что ей по душе изображенный на портрете влюбленный, вот она с приветливой снисходительностью принимает стихотворное посвящение, вот погружается в сон. Все простодушные подробности старинного балета воспроизводятся Колпаковой с предельной естественностью. Так же как сам стиль хореографии с тонкими грациями сна и яви, с венгерским характером большой классической композиции третьего акта, гениально описанным Петтипа, воспринят балериной необычайно органично.

Когда театр показывает балерину такого уровня, такого класса, естественно, все остальное проверяешь и проверяешь именно этими масштабами таланта и профессионализма. Есть ли в коллективе индивидуальности, которые выдерживают столь «опасные» сопоставления? Безусловно, есть!

Михаил Барышнянов, чей виртуозный, пронзительный ощущение вольного полета и чеканный, почти скульптурный, в позировках танец вымывает овалы в фрагментах «Дон-Кихота» и «Пламени Парижа», Елена Евгеньевна — задумчивая и сосредоточенная королева

Лебедей, трогательная и женственная Офелия. Воздушный и повитый Юрий Ковалев. Евгений Щербаков — танцовщик героического плана, выигрывающий внешних данных, которому, правда, необходимо еще выработать должный артистизм. Можно было бы назвать еще немало имен их сверстников и старших товарищей по коллективу. Но в данном случае важны не имена и комплименты, а самый факт наличия в театре сильной и перспективной молодежи. Как использовать исполнительские силы с максимальным результатом? Как найти для каждого спектакля состав наиболее уместный — вопрос, не всегда разрешаемый положительно.

Если, скажем, Калерия Федичева в партиях Мехмен-Бану или Гертруды выглядит убедительной, и самостоятельной в толковании столь сложных и глубоких ролей, то порученная ей роль Никиты «Баядерке», пожалуй, требует танца более поэтического, более одухотворенного (в подчас и более точного технического). Если никто не оспаривает ни многолетнего профессионального опыта, ни популярности Нинели Кургалкиной, вряд ли тем не менее стоит занимать ее в па-де-де из «Пламени Парижа» и «Дон-Кихота» вместе с Барышняновым. Разница сценических почерков не идет во благо известной и признанной балерине. Не только в отношении балерины, но и в отношении группы солисток возникает известная тревога. Вариация в «Раймонде» и «Баядерке» исполнялись не всегда с необходимой четкостью и мастерством. Большое классическое па из «Пахиты» несколько утратило былой блеск и строгость. Все эти досадные «помарки» особенно заметны рядом с великолепным исполнением танцев характерных. Здесь Ленинградский театр, всегда понимающий огромное и непреходящее значение характерного танца, обладает целым созвездием исполнителей. Откровенная и восторжествующая О. Заботкина, острая и своеобразная А. Строгая, экспрессивный К. Рассадия, энергичный А. Павловский, редкостно пластичные А. Сапогов, А. Миронов, А. Градин. Замечательные и разнообразные таланты характерных солистов всецело поддерживаны и умножены кордебалетом.

Вообще кордебалет — драгоценное достоинство театра — стал подлинным героем гастролей.

...Когда смотришь на дышащие музыкой белоснежные ряды кордебалета, вспоминаешь город, откуда привезены в Москву эти идеальны балетмейстерской и композиторской мысли. Золото воле несенных вывес шпалей белоснежный строй колонн улицы России, где и находится школа, подарившая миру такой блеск, нежные и отчетливые силуэты ростов сред небес и вод Невы, роскошную музыку дворцовой архитектуры и величие монументов — старинных и современных. Вспоминаешь классика Ленинграда.

Е. ЛУЦКАЯ.