

# ХУДОЖНИК И ВРЕМЯ

# БЕРЕЧЬ ТРАДИЦИИ

Балетная труппа Театра оперы и балета имени С. М. Кирова богата талантами, носителями строгого академизма ленинградской школы. Да и сами репертуарные богатства необычны и сложны бы неперсепасим. Ни один балетный театр мира не имеет на своей афише столько (двадцать пять!) названий — тут есть же разноречивые танцовщики, есть где пролить творческую самостоятельность!

Возможность проявить свою актерскую активность еще раз представляет артистам военный балет В. Александрова «Лояна» (балетмейстер-постановщик И. Сергеев). Тульский умелец Ленца у В. Бударина наделяет новыми чертами, чем у другого исполнителя — Н. Ковыря. Герой Бударина взрослее, сосредоточеннее, сдержаннее. Удачно, жизненно, достоинство молодости подчеркивает в характере Левши Ковыря. Восприятие мира у героя Бударина иное, чем у героя Ковыря. Различие особенно ощущается во второй части балета. Герой Бударина влюблен в похитницу замечает его «заморскими соображениями» и очень драматично в финале спектакля. Он низко мнется родной земле, как бы ища у нее защиты от несправедливостей и обид. Гибель Левши в бездушной атмосфере николаевской России артист показывает с трагической экспрессией. Такая психологически-смысловая трактовка роли находит выражение в танце Бударина — технически смелом, динамичном, образном. И Е. Евтеева и партии Дуняши тоже находят для этого образа свои и очень индивидуальные черты. Она лирична и трепетна, но лиризм этот затасанный. Он становится особенно опутанным в кульминационных эпизодах партии. Обаянием, чистотой русской грацией овладевает ее танец.

Высокое актерское мастерство отличает исполнительские работы и в спектакле «Современные миры» (музыка А. Петрова, постановка Н. Касатиной и Ю. Васильева). Ева в интерпретации И. Колпаковой — обобщенный образ с осязкой и многоплановым содержанием. Это и символ женственности, и символ мира, есть в нем и жертвенность, героичность и бесконечное жизненное начало. По-иному в «Современные миры» выглядит и Ю. Соловьев — признанный и непревзойденный принц всех классических балетов, романтичный герой, покоритель «хореографического» космоса. Здесь же мы видим актера, тонко владеющего комедийными, характерными, жанровыми красками. Созданный им образ имеет очень необычный внешний рисунок: перед нами не традиционный библейский бог, а сметливый русский мушкетер, кто актер обыгрывает остроумно и заразительно.

Правда, многое в самом балетмейстерском решении произведения вызывает возражения: несколько растянута и иллюстративная представляется мне первая часть балета, в которой подчас уминая и тонкая ирония уступает место развлекательности. Что же касается финала, то вряд ли можно говорить о глупости его фалоскофского звучания, которое так необходимо подобному спектаклю.

Кировская труппа бережно сохраняет спектакль «Ленинградская симфония» (на музыку Седьмой симфонии Д. Шостаковича). Это произведение отмечено высоким героическим пафосом, живым и острым ощущением современности, ярким патристическим. Танец в этом балете повествует о самых высоких и благородных чувствах, о безграничной любви и Родине, о мужестве совет-

винградского балета. Здесь создавались «Пламя Парижа», «Ромео и Джульетта», «Каменный цветок», «Легенда о любви», «Ленинградская симфония» и многие другие. И тем не менее труппу Кировского театра мы по праву считаем хранительницей классической хореографии, называем ее искусством вдохновенным академизмом, восхищаемся умением ленинградцев тонко доносить стилистическое своеобразие шедевров прошлого. И в самом поватие классики они внесли много нового и значительного. Искусство А. Ермолаева, В. Чабуниани, К. Сергеева, И. Дудинской, А. Шелест внутренне обогащало не только репертуар и конкретные партии, но и принципы исполнительского стиля и иррипции русской школы классического танца. У ленинградской труппы была

«Шопениане» одно поистине отродное явление — носительницы славных традиций ленинградского исполнения здесь выступает Е. Евтеева. Но как не хвастает этой талантливой актрисе партнером-миллионером С. Березной, выступающий с ней в Седьмом балете, лона не чувствует стиля романтической хореографии.

Серьезные просчеты вызывают исполнительское мастерство, сценическая дисциплина и внешний облик такого спектакля, как «Лебединое озеро». Речь идет не о хореографическом решении. И. Сергеев, возобновлявший и реконструировавший этот спектакль, точно так же, как и в «Спящей красавице» бережно сохранил все ценное, что создал его предшественники. Новое в мизансценах, в образах, привнесено им, расправило и углубило масштабы спектакля, приблизило к современному исполнительскому стилю, и требованиям психологического театра. К сожалению, из нынешнего спектакля все это ушло. В первом акте нет атмосферы праздника, нет точности, непререкаемости хореографической речи, характерница безлик (С. Березной). Точно так же и сцена бала оказалась фрагментарной, неоправданно поделенной на отдельные куски. Связующие мизансцены, так называемые игровые места, исполняются формально, без должного вдохновения и опущения музыки. Партию Одетты исполняет Л. Кузнецова.

У нее хорошая школа, выверенная техника. Но актриса приземлила образ, сделала его будничным, без полета. Характер Одетты она не постигла. И только во второй из четвертой картины мы снова, как и прежде, восхищаемся ленинградским кордебалетом, его стилем, его внутренним опущением изумительной лебединой пластики. Устарели костюмы и декорации спектакля. Еще более бесцельны, ветхи и несовременны они в «Спящей красавице». Превосходно танцуют партии Авроры и принца Дезири И. Колпакова и Ю. Соловьев. Есть в спектакле и другие интересные актерские работы, но и здесь, как в «Лебедином озере», утеряны творческая атмосфера, четкость и артистичность исполнения мизансцен, слитность и непереносимость действия, которые еще совсем недавно царяла в этом спектакле.

Мы благодарны ленинградским друзьям за целый ряд талантливых актерских работ, за то, что они в этот свой приезд в столицу показали нам свои новые спектакли, но хочется пожелать более верно хранить свои славные традиции и быть требовательнее к своему искусству, смелее идти по пути новаторства.

Николай Эльяс.



ских людей, их готовности к подвигу. В героико-трагическом, по существу, спектакле ярко звучат светлые, жизнеутверждающее начало, романтика юности, одухотворенная высокими идеалами и стремлениями. Тему прекрасной юности и героического порыва несет прежде всего образ Девушки в интерпретации Г. Комлевой. Мастер тонкого психологического портрета, законченно и рельефного пластического рисунка, Комлева умело соединяет в образе Девушки конкретные черты с самыми широкими обобщениями. Созданный ею сценический портрет многозначен так же, как и образ Ююшки в исполнении Ю. Соловьева, воскрешает в памяти подвиги героев Великой Отечественной войны, в широком развороте показывает характер советской молодежи. Спектакль, так талантливо поставленный И. Бельским, давно в репертуаре театра. И как отродно отмечать, что в нем и сольные партии, и многочисленные ансамблевые композиции исполняются с энтузиазмом, вдохновением, заинтересованно, как на премьерном спектакле! Этими качеством, к сожалению, отмечены далеко не все спектакли нынешних гастролей труппы в Москве.

Много новых спектаклей, вошедших в золотой фонд советской хореографии, впервые увидело свет ramпы на ленинградской сцене. В рождении этаких произведений, определяющих эстетику современной отечественной хореографии, вряд ли можно переоценить заслуги ле-

нее одна завидная и академически безупречная черта — стиль солистов трансформировался и воспринимался кордебалетом. Это придавало спектаклям завидную художественную законченность.

Нынешние гастроли в этом плане вызывают тревогу и серьезные раздумья. В фрагментах из балета «Вальсера» — «Тени» (а за сохранность сцены мы должны быть благодарны ленинградскому балету) тускло прозвучала самая высокая нота — партии Нянки. Л. Кузнецова овладела технической стороной, что называется, освоила ее внешний наряд. Тонкая юнцовская, преподанная еще Мариусом Петипа, обоядена актрисой настолько. И как ни старался вдумчивый и чуткий артист С. Вилулов вставить свою партию в должную тональность, ему это не удалось. И это не единственная погрешность, вызывающая огорчение и раздумья. Женский кордебалет, на первый взгляд, казался бы, делает все верно. Поны толки, строго выверены линии. Но из композиции исчезли не только музыкальная синхронность, но и сам стиль. Неоправданно жестки движения корпуса, рук. А это лишило танец кантиленности и внутреннего смысла. И заменяющая, бесцельная фокисная «Шопениане» формально исполняется правильно. Но ее покинула возмущительный стиль фокисных полутонов, тончайших нюансов. Нет романтического начала, нет атмосферы, без которых немислим этот спектакль. Есть в