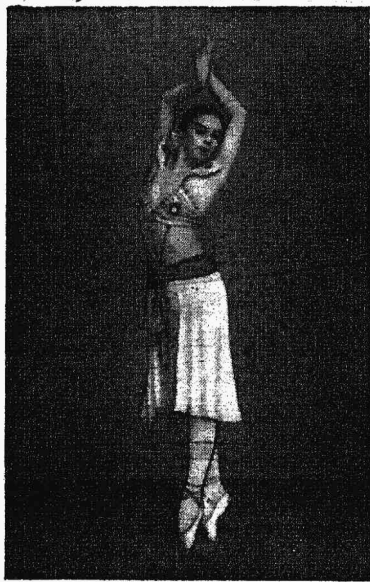




ЛЕНИНГРАДСКИЙ ТЕАТР им. С. М. КИРОВА.
«Баядерка». Никия — арт. О. Моисеева

тера ярко раскрывалась в поведении героя.

Актерская работа Брегвадзе проникнута четким замыслом, в ней всегда можно найти основное зерно. Иногда он имеет дело с довольно прямолинейными характерами, как ловкий цырюльник Базиль («Дон-Кихот») или упорный, порывистый крестьянин Фрондос («Лауренсия»). Порой эти образы очень сложны. Таков, например, талантливый кавалер, горячий воин-бреттер, тонкий поэт-философ Меркуцио («Ромео и Джульетта»). Здесь немая пластика хореографической партии раскрывает противоречивость многогранного характера, танец воспроизводит богатство поэтической речи.

Во всех этих ролях Брегвадзе подчеркивает народно-героическую основу образа. И особенно ярко раскрывается героическая направленность дарования Брегвадзе в партии Али-батыра. Героинка современности, еще не нашедшая полноценного воплощения в балетных спектаклях Театра имени Кирова, властно заявляет о себе в творчестве молодежи этого театра. Брегвадзе — один из наиболее талантливых ее предшественников.

Четверть века тому назад удивительной казалась бы статья о балетных актерах, несущих в своем искусстве героическую тему. Первые советские танцовщики героического плана — А. Ермаков и В. Чабукиани — тогда только учились в школе. Еще менее возможно было бы говорить в ту пору о характерном танцовщике — исполнителе не только эпизодических «номеров», но и центральных ролей в балетных спектаклях. Сегодня же разговор о таких танцовщиках не просто правомерен, но даже необходим.

Четвертый молодой лауреат Сталинской премии, Игорь Бельский, занимает в Театре имени Кирова положение характерного танцовщика.

Самые разнообразные роли Бельского объединяет постоянное стремление актера воссоздать образ в его конкретном социально-историческом содержании. Даже в коротких вставных номерах Бельский никогда не исполняет вообще испанский, или венгерский, или цыганский танец — мы всегда представляем себе эпоху и характер хореографического образа. В своих больших ролях Бельский дает живые и точные портретные характеристики. Он продумывает не только содержание роли, но только ее пластический

рисунок, но и детали костюма, зачастую показывая себя прекрасным мастером грима.

Его баск («Пламя Парижа») всем своим обликом говорит о поколениях суровых горцев, породивших этого мятежного повстанца. Орлиный нос, зоркий и прямой взгляд, буйные космы волос и, главное, страстные, гневные движения, резко вычканные паузы создают выразительнейший портрет предводителя вольнолюбивых басков.

И другой воин — Нурали («Бахчисарайский фонтан»). Но какая разница в изображении характера! Нурали — это воин-раб, жестокий и беспощадный, для которого война — не путь к свободе, а высшее из наслаждений. У него один бог — Гирей. И Бельский находит неожиданно смелые переходы от звериного упоения боем к звериному же преклонению перед ханом.

И еще воин — Тибальд («Ромео и Джульетта»), отважный рубака, кровожадный пегодий, колоритный характер эпохи Возрождения. Вино, женщины, дуэли пестро и бесцельно проходят по его жизни. У Бельского — Тибальда ухватки игрока. Он хладнокровно вступает в бой, но, охваченный азартом, быстро теряет голову. Его повелительная осанка может внезапно сыгнуться, и тогда в пластике Тибальда возникает что-то от повадки пресмыкающегося.

Исполняя лешего Шурале («Али-батыр»), Бельский свободно владеет приемами классического и характерного танца, подчиняя эти различные стилиевые приемы задаче создания единого художественного образа. Гротесковским чертам Шурале, заключенным в музыкальной структуре образа и воплощенным в сложном, остро характерном танцевальном рисунке, Бельский придает юмористическую окраску, делает Шурале забавным неудачливым чортом из народной сказки. Шурале Бельского — реалистический фольклорный образ, в котором артист не только воплощает материал роли, но и невязчиво передает свое отношение к ней.

Ленинградскому зрителю широко известны и другие молодые исполнители Театра имени Кирова. Это прежде всего уже упоминавшаяся выше лауреат третьего Всемирного фестиваля молодежи Нонна Ястребова, наделившая яркими жизнеутверждающими чертами образы комсомолки Наташи в балете «Татьяна» и армянской колхозницы Гаяне; Нинель Петрова — нежная Мария («Бахчисарайский фонтан») и трагич-



ЛЕНИНГРАДСКИЙ ТЕАТР им. С. М. КИРОВА.
«Лауренсия». Паскуала — арт. Ф. Кишишева

тельная Джульетта; Любовь Войшнис — блестящая исполнительница сложнейших классических партий (Аврора — «Спящая красавица», Гамзатти — «Баядерка»); Людмила Алексеева, многосторонне одаренная солистка, доказавшая, что ей можно поручать партии более ответственные, нежели имеющиеся в ее репертуаре; Константин Шатилов — лирический танцовщик с отличным мягким прыжком, успешно овладевающий актерским мастерством; Всеволод Ухов, одаренный исполнитель ведущих партий романтического репертуара, и многие другие.

Заметно выдвигаются в Театре имени Кирова и совсем юные силы — актеры последнего призыва.

Сpremление к самостоятельному истолкованию роли, к продуманному вживанию в образ — вот что хочется отметить прежде всего в выступлениях талантливой Ольги Моисеевой, занявшей первое место на берлинском фестивале. Пусть пока что она еще совершает ошибки в частностях, пусть не всегда с первого спектакля добивается желаемого результата, — ее работа уже сейчас несет в себе многообещающие задатки. В любой из своих ролей Моисеева выби-