

МОЛОДЫЕ АРТИСТЫ БАЛЕТА

Недавно после трехмесячной триумфальной гастрольной поездки по Румынии, Венгрии, Югославии и Чехословакии вернувшись в Ленинград балетная труппа Театра имени С. М. Кирова.

Прекраснейший балетный коллектив достойно продемонстрировал сотням тысяч зрителей высокий уровень советской хореографии и вызвал восторженные оценки самых взыскательных зарубежных критиков.

Те три месяца, что большая часть балетной труппы гастрольровала за рубежом, не могли пройти незамеченными для ленинградских любителей балета. Жалко было не заметить отсутствие Н. Дудинской, А. Шестей, А. Осипенко, И. Зубовской, Л. Курганской, К. Сергеева, И. Бельского, А. Грибова, В. Семенова, М. Михайлова и многих других основных исполнителей балетного репертуара.

Но именно за эти месяцы мы еще раз убедились в том, какими большими «резервами» обладает балетная труппа Театра имени С. М. Кирова, как много в ней молодых талантливых сил, рвущихся подчас к выполнению исключительной трудности.

Для плодотворной творческой атмосферы, царившей в труппе, оставшейся в Ленинграде, показателем постановки в кратчайший срок спектакля «Красный цветок» Р. Глиера. Впервые под названием «Красный мак» балет Глиера был поставлен больше тридцати лет назад и выдержал испытание временем. Его сюжет правдив, он связан с борьбой китайского народа за свободу.

По сравнению с прежними редакциями балета в новой постановке А. Андреева углублена линия социального конфликта, четко показаны этапы революционной борьбы: подпольная работа, расклевывание яиц, забастовка кулаков. Таинственный язык отошел от условностей фольклорных традиций и приблизился

к подлинным, этнографическим приемам китайского танца.

Сюжет балета стал более реалистичным, более современным. Но для сценического решения этого сюжета не найдена еще полноценная художественная форма.

В постановке допущена часто встречающаяся в современных балетах ошибка: эпизоды, имеющие важное значение для идейного содержания, раскрыты пантомимой, а не танцем. Вероятно, отсюда и идея ощущение некоторой прозаичности постановки, в целом достаточно насыщенной танцами, но танцами безвершинного характера. Исключение составляет финал первого акта, где органично следующие один за другим танцы кулаков и танец советских матросов «Яблочко» ярко раскрывают идею на важнейших идеях спектакля о дружбе советского и китайского народов.

А. Андреев внес много нового в исполнительный облик. В частности, иначе, чем в прежних редакциях, раскрывается характер Тзо-Хо.

Сценическая история «Красного мака» сохранила немало имен выдающихся исполнителей, роли в прежде всего имя Е. Люком, чья трактовка вспоминается как лирическая поэма о танцовщице Тзо-Хо.

Л. Войтинский создал образный, чистый образ народной танцовщицы, всем своим существом стремящейся к красоте и правде. Но она внесла и новые черты в образ, особенно подчеркнула простоту и общительность девушки из народа, преданной великой идее революции.

С большим драматизмом исполняет Войтинский тайные тревоги, отчаяния в третий акт третьего акта и достигает истинно ватетических вытояний в сцене самопожертвования.

Интересен созданный Р. Глиером образ Ли Шан-фу. В его исполнении Ли Шан-фу не просто людей, не

только поставивших все омов ж и х «различений» для иностранных зрителей, а всегда бора. Он вырастает в символическую фигуру предателя народа, а затем отрывается аличность, невинность, робкое угодничество и жестокость. Он отравитель и страшен.

Наряду со зрелищными мастерами — Р. Станиславским (капитан советского парохода), В. Виноградовым (Босс), В. Осикиной, В. Захаровой — в спектакле заметна Молодой, ярко проявившая свою творческие возможности за последние месяцы.

Ж. Белизена выступила в «Красном цветке» в сценической роли одной из участниц танца а Жетана. Но она же показала себя в партии Одэты-Одэны в «Лебедином озере» и Заремы в «Вальсирской фантазии». В ее Одэте на первом выступлении чувствовалась резкость, аличность, «проросшие» из образа Одэты; но все было омонично с чисто технической стороны было в первом акте.

Но от спектакля к спектаклю молодая исполнительница жила в образе, радуясь «моим» рукам и протекательной чистотой пластического образа.

Е. Зарема же наделена индивидуальными чертами, обусловленными личностью артистки; она еще традиционна. Но сценическая экспрессия Феличевой раскрытия душевного мира отвергнутый Гирей «свадеб» гарема, позволяет думать, что и роль Заремы войдет в постоянный репертуар Феличевой.

Исполнитель роли Ван Ли-чэя в «Красном цветке» Г. Селицкий — только второй год на сцене театра. После нескольких эпизодических ролей ему поручили ответственный партию Зингрида в «Лебедином озере» — пробный камень многих поколений танцовщиц. Селицкому трудно было преодолеть скованность на первом спектакле. Но в последующих выступлениях ярко выявились его характерные черты: благородная

сдержанность, лиризм, мимическая выразительность и, несмотря на молодость, наличие танцевального мастерства.

В «Красном цветке» на долю А. Салогая досталась роль охотника; она аналитичнее ниже его творческих возможностей, которые в нынешнем сезоне развернулись особенно ярко в ролях Шурале (в «Охотничьей фантазии»), Нурали («Вальсирской фантазии») и в исполнении цыганского танца в «Дон Кихоте».

Напомним, что Шурале и Нурали — очень сложные партии, которые под силу таким крупным мастерам, как И. Бельский. И тем не менее технически чрезвычайно трудную партию Шурале Салогая танцует с таким творческим азартом, так свободно и легко преодолевает технические трудности, что ни о каких сдвигках на молодость и немыслимо. Артист не может быть и режиссер.

Среди «событий», происшедших на балетной сцене Театра имени С. М. Кирова за последние месяцы, одним из самых интересных следует назвать выступления Нинель Петровой — одной из самых тонких и музыкальных актрис балетной труппы Театра имени С. М. Кирова — в роли Жазели.

Зная ее как поэтически вдохновенную исполнительницу Джульетты, можно было ожидать, что первую партию балета «Жизель» требующую больше актерской игры, чем танца, Петрова проведет интересно. Зато возникла опасения, что второй акт балета, изобилующий специфическими трудностями, поставят перед артисткой неодолимые барьеры. Но на последнем спектакле «Жизель» начало второго акта убедило нас в том, что в дарования Петровой раскрылись новые стороны. С обаянием и легкостью решала она самые сложные технические задачи, не снижая образной содержательности роли, сохраняя чистоту хореографического рисунка и прежде всего одухотворенность образа романтической героини балета.

В том же балете в роли Мирты

выступила Н. Александрова. Танцевальная повзрелость Валасы в ее исполнении не наделена достаточной силой. Другая роль — Ларин в «Медном всаднике» — оказалась более отвечающей характеру дарования Александровой. Один из самых поэтических женских образов советского балета — пушкинская Параша — раскрыл Александровой очень тонко. В ее исполнении — это русская девушка, адекватная и трогательно чистая.

Недавно начавшая свой путь на профессиональной сцене К. Тер-Степанова отлично приняла себя за последние месяцы. В роли Маши из «Щелкунчика» Тер-Степанова безупречно танцевала «всплывающая» в музыку. Победу ей не удалось так ответить вниманию зрителей: Тер-Степановой — маленькой, легкой, чистотой, очень удались роль девушки-птицы в «Шурале», но ей не удалось бы понравиться еще над мимической стороной. Хочется отметить также заслуживающее внимания исполнение Тер-Степановой вариаций в финальном акте «Дон Кихота».

Впервые на сцене выступила дарование И. Чернышева. Недалеко от юных пиксов как о выпускника Ленинградского хореографического училища, а сегодня Чернышев вырос в актерского, очень одаренного балетного актера. Его дарованием свойством психологическая углубленность, искренность омыров, задушевность. Поэтому так органично его жаждала в роли Евгения («Медный всадник»), Демьяна («Сказ о каменном цветке»). И совсем много плыва образ Ватима — героя татарского фольклора в балете «Шурале» — с его широтой, прямотой, добротой, сердечностью — тоже оказался в труппе исполнительских возможностей Чернышева.

В менее объемных ролях — Вильяма в «Вальсирской фантазии», Пана в «Вальсирской ночи» на «Феустас» интересно и многообразно показала себя О. Соколова к А. Павловский.

Обратила на себя внимание труппа молодых танцовщиц — Н. Груздева, Г. Комлева, Л. Коротева, Г. Догорова, М. Васильева, Э. Смирнова.

Большую роль в организации такой бесперебойной работы балетной труппы — за три последних месяца сыграла Г. Кириллова, энергично возглавлявшая художественное руководство балетной труппы и особенно настойчиво и смело выдвигавшая молодых на ответственные роли.

Очень работа молодежной труппы, успешно справляющейся с ответственными задачами, ставят ряд проблем, связанных с ее дальнейшим творческим ростом.

Ленинградское хореографическое училище (художественный руководитель Н. П. Илюминский) как раз выпускает новые и новые поколения мастеров советского балета. Естественно, что какому-то числу выпускников остается на сцене Театра имени С. М. Кирова, сохраняя и умножая традиции русской балетной школы.

При существующем плане театр может использовать молодежь далеко не в полную силу. Балетному коллективу по плечу осуществление значительно большего творческого плана, большого количества новых постановок. Жаль дадутся необходимые перестройки плана внебюджетных спектаклей театра в Дом культуры, в большие клубы, где могли бы возникнуть своеобразные молодежные филармонии. Может быть, следует подумать и об использовании наиболее сильных участников симфонических оркестров студентов Консерватории в Ленинградском радио, так как оркестр Театра имени С. М. Кирова не всегда сможет выделить для выездного балетного спектакля полный состав.

Рост хореографической культуры Ленинграда и огромная любовь балетному искусству со стороны сот тысяч зрителей обязывают руководство театра подумать о серьезных коррективах к существующей системе творческой работы коллектива балета.

Л. ЭНТЕЛИС,