

Новые имена

Их творческий путь очень короток. Старшему, вероятно, не более двадцати пяти лет. Они ничем не похожи друг на друга, хотя биографии молодых артистов очень сходны: учились в Ленинградском хореографическом училище имени А. Я. Вагановой, вступил в комсомол, принят в балетную труппу Театра имени С. М. Кирова. И все-таки они ничем не похожи друг на друга, и потому творческая жизнь каждого привлекает к себе внимание.

Все они пришли на сцену как представители нового поколения классических танцовщиков. Давно отжило понятие о балетном артисте как о безликом кавалере, исправно поддерживающем балерину. Огромные преобразования, которые подвергся мужской классический танец за годы существования советского балета, определили новое место танцовщика. Из вспомогательного партнера он стал самостоятельным и неотъемлемым действующим лицом. Образ, а не сумма движений, роль, а не ловкость поддержек определяют теперь творчество актера. Лучше или хуже удается молодому исполнителю новая роль, до она всегда должна быть тщательно продумана, ее танцевальный язык обязан подчиняться характеру, замыслу спектакля.

Творческие поиски мастеров, участвовавших в становлении советского балета, приносят зримые и богатые плоды в новом поколении молодежи. И что особенно радует в ее работе — разнообразие актерских индивидуальностей, развивающихся у каждого своим путем. Достаточно сравнить, например, самого «старого» из них, проработавшего в театре шесть лет, А. Грибова и заканчивающего свой первый сезон Р. Нуреева.

Где бы ни жили герои Грибова — в замечательной русской сказке среди скал и самоцветов, в вольной Запорожской Сечи, — они запоминаются не внешними приметами богатырской мощи, а покоряющей силой духа, беспокойством и непримиримостью натуры, цельностью и задумчивостью правдивых человеческих чувств. Искренность сценического поведения, глубокое проникновение в характер героя дают основание надеяться на удачу А. Грибова и в новом балете на современную тему «Берег надежды», в котором ему поручена роль смелого, мужественного советского рыбака.

Р. Нуреев обладает исключительными танцевальными данными. Он еще очень молод и не всегда умеет распоряжаться своим богатством. Хочется пожелать ему вдумчивого самоконтроля, внутренней

собранности, чтобы шумный успех, справедливо выпавший на его долю с первых шагов на сцене, не остановил его роста, не привел к успокоенности.

Танец Нуреева эмоционален и горяч. Он обладает врожденной пластичкой движений, стихийной силой танца. Фрильдос в «Лауренсия» в Армен в «Гаянэ» — две крупные роли, исполненные артистом в этом сезоне, сразу поставили его в первый ряд молодых актеров. В танце Нуреева сочетаются мужественность, сила чувств, непосредственность. Когда артист исполняет вариацию Армена с двумя факелами, невольно вспоминаются строки из «Мцыри»: «Мелькнула тень, и двух огней промчалась искры...».

Да, в его танце есть неукротимая сила и изящество могучего лермонтовского барса, а в самом даровании артиста — вольнолюбивый необузданный порыв. Перед Нуреевым открывается большой путь, и пусть он не растеряет ничего из богатств, данных ему природой, а приумножит их упорным трудом.

Очень интересна работа Г. Селюцкого в «Лебедином озере». В роли принца он — лирик, задумчивый и немного грустный, ушедший в свой поэтический мир, полный ожиданий и надежд. Если молодому актеру еще не всегда удается оправдать жест в мимических сценах, если он иногда повторяет движения рук, не найдя других, более точных и убедительных, то танец его — а это куда более важно — вытекает из образа, который им прочувствован глубоко.

Последнее выступление И. Чернышева в «Спартаке» еще раз убеждает в разносторонности его дарования. Триумф победителей. В колеснице римского полководца Красса впряжены рабы. Колесница останавливается, и Спартак поднимает голову, смотря прямо перед собой. С этой первой минуты артист убеждает в правильности своей трактовки образа легендарного героя. Не только силу и величие духа, не только протест против рабских цепей хотел показать он в характере Спартака, но и великую скорбь человека, вынужденного видеть жестокость, унижение, насилие. То, что Чернышеву удалось расширить круг мыслей и чувств своего героя, — результат вдумчивого и глубокого подхода к образу. Его Спартак ни на минуту не остается просто героем без страха и упрека — он везде человек, страдающий, любящий, борющийся, сомневающийся и страстно стремящийся к цели.

Об А. Лявницке можно ска-

зать, что он свободнее чувствует себя в воздухе, чем на земле. Его Золотой божок в «Баядерке», запорожец в «Тарасе Бульбе», половчанин в «Князе Игоре» — образы совершенно противоположные, но их вольная стихия полета всякий раз заставляет удивляться тем возможностям, которые даны искусству танца.

Хороший лирический танцовщик С. Видулов, разнообразно одаренный В. Иванов — классик в труппе «Лебединого озера» и озорной, радостный Карэн в «Гаянэ», наделенный экспрессивной танца А. Павловский, совсем юный Ю. Соловьев, уверенно вступающий в ряды талантливейшей молодежи, — это актеры нового поколения, будущее ленинградского балета.

Их работы становятся все интереснее и законченнее. В творчестве одного быстрее, у другого более постепенно проступают актерские индивидуальности. Сохранить черты таланта, упорно развивая их, — неперемное условие роста. Руководство балета смело выдвигает юношей, едва вступивших на подмостки академического театра. Бережное и вдумчивое отношение к дарованию начинающих танцовщиков определяет во многом их будущее. Но это будущее, прежде всего, зависит от самих молодых артистов балета.

Г. КРЕМШЕВСКАЯ

Вечерний Ленинград
ЛЕНИНГРАД
22 ИЮН 1959