

В КЛАССИЧЕСКОМ И СОВРЕМЕННОМ РЕПЕРТУАРЕ

За долгую историю своего существования сцена театра оперы и балета им. С. М. Кирова была свидетелем рождения и расцвета творческих судеб многих выдающихся танцовщиков. Здесь создавались незабываемые образы классического и характерного репертуара, ставшие вехами в истории танца. Овие интерпретации сразу выходящие за всеобщие признаки, другие вызвали горячие споры, но... время идет, поколения сменяются и каждое последующее приходит с собой свои темы, свои творческие индивидуальности.

Постоянно обновляется репертуар театра. Искусство хореографии над живой органикой, постепенно развивается и обогащается. Появляются спектакли с современной усложненной хореографической линией, роли, не имеющие определенных традиций исполнения, от которых можно было бы отнестись для того, чтобы затем проложить свои индивидуальные пути в области новыми элементами техники и в создании новых образов хореографии драматизировать самим. И на сцене театра, в процессе постоянного «движения» репертуара выявляются среди танцовщиков новые «первооткрыватели».

Достойно вспомнить, например, немало значительных образов созданных за последнее время В. Гущевым, Н. Комаровым, В. Вурдалым — актерами, уже завоевавшими признание, удостоившимися почетных званий заслуженных артистов РСФСР.

А рядом с ними — молодые солисты, которые уверенно входят в основной репертуар танцовщиков, чья мимика зрелища все чаще и чаще выдвигает в фокус театра. У каждого из них свои творческие поиски, свое судьба в искусстве. И хотя часто они исполняют роли и те же партии, их профессиональные данные порой резко различны.

Сергей Бережной, Борис Бляжко, Константин Зайкинский, Марат Даукаев, Юрий Губа — танцовщики разной фактуры, разной индивидуальности, творческая палитра каждого отличается своим сочетанием красок, позволяющих им проявить в роли традиционного классического репертуара свои индивидуальные черты и в более современных исполнениях партий в современных балетах.

Сергей Бережной исполнил уже почти все основные партии классического репертуара (Зигфрид, Альберт, Жак де Вилья, Юлиан и «Шеллеван» и «Вальс»).

При благоприятных природных данных в его танце чувствуется хорошо усвоенная профессиональная школа. Это один из ведущих молодых танцовщиков, обративший на себя внимание к критикам и зрителям. У него уверенные, техничные точные, подержанные, им впечатляющий партнер, обладающий чувством ансамбля и умеющий создать гармоничную дуэтную танца. С. Бережной никогда не бежит на внешний эффект, его манерам свойственна романная сдержанность. Все па его танца четко координированы и плавно переходят друг в друга. По основным его достоинствам является техническая ровность всего хореографического лексикона, имеющегося в распоряжении артиста. Внутреннему миру его героев предшествует эмоциональная уравновешенность без чрезвычайных бурных всплесков, светлые, но не очень яркие мажорные

краски, которым порой не хватает одуховоренности. Хотелось бы видеть у его героев больше эмоциональной подлинности, более ярких всплесков настроения.

Уверенно зарекомендовавший себя исполнителем ведущих партий в классическом спектакле, С. Бережной раскрывает совершенно по-новому в руках современного репертуара. Так, пар он с успехом исполнил партию Адама. Неожиданным предстал Сергей и в «Соборе Парижской богородицы» в роли Климко, в которой с особой силой раскрылось актерское дарование танцовщика. Бережному пластичности и актерски удалось добиться интересного цельного образа. Тело танцовщика гибко и податливо, подобно воде. Наде-то Климко и Эмеральду во 2-м акте балета — это как бы символический дуэт верности и красоты, где они выступают вместе, как два противоположные грани единого мира. Бережной хорошо освоилает сложные акробатические подвиги, ему удалось снять сложный эффект и добиться полной освещенности. Мы, конечно, ждем С. Бережной в парях с вытупленным в классическом репертуаре, должны продолжать поиски и в области современного репертуара, что будет способствовать более полному раскрытию его творческих возможностей.

Если приходить еще дальше к искусству хореографии, то Борис Бляжко в лучшем смысле слова можно было бы назвать «заменимым» танцовщиком лирико-романтического плана. Он обладает сценическим обаянием, хорошей техникой. Его исполнение отличается душевной непосредственностью, искренностью. Известно сложное, гибкое корпус, довольно высокие легкие прыжки, выразительные движения в воздухе, плавные пружины, не свершающие, но быстро и легко исполняемые элементы мелкой техники. Ему не свойственна вычужденность. Его главное свойство — это скорее мягкий лиризм и даже в его технических возможностях заложена мягкость движений, искренность и естественность пантомимных сцен.

Из исполненных партий наиболее удачными, подпадающими к его данным и душевному строю можно считать партию Принца в «Золушке» С. Прокофьева, Десять в «Гамлете» Н. Чернавского, Альберта в «Жизни» Адама и Юлиан в «Шеллеван». Его Принца свойственна поэтическая непосредственность, благородная робость, но не бурная открытость, душевная открытость, легкость, изящная нарисованность деталей, ясность и чистота душевного мира. Эти же черты несколько заострены, приобретают трагическую окраску в партии Лавра в «Гамлете» Н. Чернавского, в роли, которая была, пожалуй, одной из лучших в репертуаре Бляжко.

Светлая, поэтичная мечтательность «Шопениана», изящная дымка ее чуть слышной по своей поступи хореография хорошо сочетаются с данными Бляжко. В этом спектакле ему свойственна мягкая поэтическая откровенность жестов, плавная «скользящая» смена настроений, несколько размытый контур танца, плавность угнетенных вверх взлетов, бесшумные при-

земления. Танцовщик удается создать романтический образ юноши-поэта, угнетенного за своею мечтой. Черты светлого романтизма, лишнего какого бы то ни было пафоса, привнесены Бляжко и в исполнение партии Зигфрида в балете «Лебединое озеро» П. Чайковского.

Марат Даукаев — танцовщик дурного эмоционального склада. За свои еще совсем недолгие работы в театре он исполнил ряд ведущих партий по характеру, партий: Зигфрид, Альберт, Вальс, Ферхад, Давана, Вилла. Даукаев хорошо владеет техникой. У него большой шаг, высокая прыжок, волеитый, а скорее порывистый, стремительный, как бы очень насыщенный, когда танцовщик уверено движется в воздухе, быстрые динамичные взлеты. В его пластике виден волевой, сильный характер. В дуэтом танце у него мягкие уверенные подержки.

Целесообразность в трудные моменты Даукаева, критическое отношение к своей работе ясно проявляют стремление к росту танцовщик его постоянному совершенствованию как с точки зрения техники, так и исполнительского мастерства.

У Даукаева интересно также сочетание разнообразной эмоциональной краской, обогащающей его творческий облик, сочетающая деловую его роль своеобразный, не похожих на роли других исполнителей. В парях романтического репертуара, таких как Альберт или Зигфрид ему свойственна открытость романтизма, незавуалированный драмизм, в котором, однако, существует своеобразная сдержанность, сильное темперамента. Исполнение Даукаева отличается внутренней поэтичностью натуры, душевной чистотой, стремлением к добру, проявляющемся во всем его облике. Талант Даукаева — талант добрый и его свободо, предельно выходящая на поверхность и в той или иной степени проясняется все его роли.

Большой удачей танцовщика можно считать роль Фохала в балете Меякина «Легенда о любви», которая выдвинула новый оттенок его пластики, окрашенной в своеобразный восточный колорит, способности к характерным сильным, волевым, можно сказать, героическим. В его трагическом атего образе чет отблеска тайны. Он в жизни «не одолевает чудеса», для его героя она скорее «открытая книга» и в этом ее своеобразное чудо, на которое он смотрит широко открытыми глазами. Но когда перед ним встает вопрос о своем человеческом долге служения народу — то без малейшего колебания он идет исполнять его. Доходимы чертами, с несколькими друзьями отточен, наделен в исполнении Даукаева образ Дамьян-мастера в балете «Камеяный цвет» С. Прокофьева. Рожденный художником, мучившийся, ищущий, верный своей любви и в то же время несобойный оставить неприкрытой натуры природы, в которой скрыты тайны возмущающего его искусства, он откровенно, не оглядываясь, прорывается в неясность, чтобы добиться от живого камня желаемого ответа.

Задорность, большой досады, энергии, искренняя «испанская» огненность простира его Вилла. Думается, что в будущем эта партия в актерском плане будет одной из ведущих в его репертуаре.

Что касается Константина Зайкинского, то его внешность вполне отвечает всем законам классической эстетики. Высокий, стройный, хорошо сложенный, Улавным достоинством танцовщика является его хороший аллюр, изящная горделивая осанка, элегантные прыжки. Его прыжки всегда эффектны и импозанты. Это свойство Зайкинскому проходит через все его партии классического репертуара. Лирические прыжки, шабобот, звучат негромко. Сегодня еще его нельзя назвать виртуозом танцовщика, поражающим безукоризненностью выполнения всякой легкой техникой или завидной легкостью исполнения трудных хореографических пассажей. В свое время от времени в его танце встречаются не только точные четкие посылки, но и переломы, принимающие в непресмысленном полномочии тех или иных па, Юлиан скажет сказать, что, обладая хорошей осанкой, привлекательностью, сценическим обаянием он все еще своим облик отвечает парням классического репертуара: Зигфрид, Альберт, Десять, Золушка, Жак де Вилья, Жана де Брунча, которые были им исполнены. В «Палате» он продемонстрировал прекрасную эффектность танца, необходимую в этом ярком балетном балете. Парня танцовщика можно упрекнуть в том, что он обладает больше на иллюстрацию эмоций, чем на раскрытие их внутреннего содержания и не всегда эмоциональный подтекст роли выполняет ее традиционные контуры. Очень хотелось, чтобы, обладая такими благоприятными внешними данными, танцовщик встречался бы выполнять свои роли богаче содержанием внутренней жизни. О потенциальных возможностях дальнейшего роста в этом плане говорит неважный облик Зайкинского в роли Принца Десять и балета «Спящая красавица» П. Чайковского, где танцовщик как бы сфокусировал свои возможности, нашел нужные краски, был внутренне собраным.

К безусловным удачам танцовщика относятся роли современно-го репертуара. Это — пародийно-протестная роль Бога в балете «Сотворение мира» и роль Фохала в балете «Собор Парижской богородицы». Хореографический рисунок этой постановки, в котором классический танец обогащается современными полуакробатическими элементами и замечательными современными маршевой пластикой хорошо сочетается с данными Зайкинского и в результате им создан органичный образ.

Юрий Губа по своей природе принадлежит скорее к танцовщикам демократического плана. Это позволяет ему по-своему, в соответствии со своей индивидуальностью исполнять такие партии, как Вальс и «Юлиан Клоде» Мигуэля, Полонез и «Князь Игорь» А. Бородина, а также роли современного репертуара. По своему техническим возможностям Ю. Губа не виртуоз, но при встречающихся трудностях, как говорится, всегда старательно и «чисто» выходит из положения. Его пластика носит волевой, даже несколько «романтичный» характер. Возмущение движущая характер, большие прыжки рассекая воздух, прыжки сильные, но не протязанные. Нуждается в разработке техника мелких движений, она иногда бывает ступенчатой и не успевает за ритмом танцовщика. Однако в парях с отчетливо характеристичными танцовщик чувствует себя настолько в своей

стихии, что техника его становится крике, итеритичность производит свои внутренние оправдание и становится элементом художественной выразительности. Так, в «Иллионских танцах» М. Фоклина пластические данные и индивидуальность танцовщика настолько точно соизмерены с требованиями хореографии, что Губа буквально оживил все краски, заложены балетмейстером в этом произведении и ядро пердалах изогнутости пластики и быстрый четкий ритм.

Своеобразные, интересные неплатильски краски нашего танцовщика за небольшой миниатюры «Трудный характер» на музыку «Сарказма» С. Прокофьева, где самым причудливым образом переплетены нюансы грустности и мягкости, шутливости и серьезности, «вабальности» и «благородности». В этой миниатюре он блестяще освоил роль шимпанзе классической разработки роли. Рескотивый, задирный танец с сильным внутренним импульсом раскрывает внутреннюю неуживчивость артиста его персонажа.

В узком танцовщика относятся к партии Клоде Фохала и балете «Собор Парижской богородицы». Здесь ему, как и всем другим исполнителям балета, пришлось преодолеть многочисленные хореографические трудности. Природное чувство ритма помогло и исполнению партии Клоде. «Готический» стиль пластики, быстрый чередование прыжков линий, ломких изгибов, углов, раскатывающих в воздухе прыжков, трудных акробатик, волнов и коротких пауз потребовали от танцовщика стремительности, внутренней организованности, импозантной собранности.

Язвистый пародийный юмор и остроги, иногда пригрозительного пропеллет (партия была «раскрасана») в партии Чарта в балете «Сотворение мира», украсившей репертуар танцовщика.

Таким образом, театр имеет в своем составе целую группу талантливых молодых танцовщиков.

В эту группу естественно будет постоянно поступать приток новых сил. Различные индивидуальности танцовщиков позволяют и в будущем видеть на сцене разные трактовки партий традиционного классического и современного репертуара, что само по себе достаточно интересно и полезно.

Развивающиеся формы современной хореографии будут постоянно претягивать танцовщикам все более и более возмужавшие требования.

Замечу, стремление театра активно водить в спектакли молодых.

Рудольфов театре представляет широкие возможности молодым исполнителям, и те как сложился их творческая судьба в дальнейшем зависит во многом от них самих.

То, что каждый из них исполняет огниво ведущий репертуар, во многом обязано. И прежде всего: постоянно совершенствоваться, работать над тщательной отстройкой технической основы классического танца, обращать особое внимание на своеобразные стилистики балетов, на характер, манеру, образные решения роли, сохраняя при этом каждую индивидуальность. В этом и в этом обаяние роль принадлежит и зрителю, педагогу.

Будем ждать от молодых танцовщиков новых ярких открытий.

С. СЛИВИНСКАЯ,
искусствовед