

публику особой ленинградской культурой движений и тонким чувством стиля. Потом Смирнов работал у Олега Виноградова в Кировском театре, позже стал главным балетмейстером Екатеринбургской труппы «Балет плюс». Надо сказать, что и культура, и умение строить миниатюру у хореографа оставались, но что-то появилось в его работах, заставляющее насторожиться. Балетмейстер будто остановился на перепутьи: то ли задумался о дальнейшем, то ли просто уже повторал найденное раньше.

Опять прошло время. В Подмоскovie Смирнов попытался создать новый собственный коллектив. Помню вечер, когда они показывали программу в Москве. Грустный вечер. Очень слабые танцовщицы — сильных-то сейчас днем с огнем не найдешь. Декадентский налет стилизаторства. И, главное, все выглядело поставленным лет двадцать назад, когда в этом же ключе работал сам Смирнов и его коллеги. Ни движения, ни новизны. Подумалось навесело о том, сколько таких, как Смирнов, появлялось на нашем небосклоне и сколько оказалось однодневками.

Но вот афиша Московского театра оперетты известила о спектаклях еще одной новой балетной труппы — «Рус-

И снова сначала

ского классического камерного балета». Если учесть, что у нас сейчас вообще невозможно найти молодого хореографа, желающего посвятить себя классике, само название коллектива и заинтересовало, и уже заранее внушило симпатию. Коллектив оказался новым, а имя балетмейстера было Э. Смирнов. Показали две постановки — «Арлезианку» на музыку Ж. Бизе и «Театр времен Нерона и Сенеки» на музыку Шнитке (имя которого на программке почему-то обозначалось буквой «А») по известной нам пьесе Э. Радзинского. «Арлезианка» напомнила вновь, чему учили двадцать лет назад в Ленинградской консерватории и продолжают учить сейчас — умению идти за формами музыкальной партитуры, к сожалению, чаще всего, не осмысливая ее эмоционально, не ставя целью выстроить на ней сценическую драматургию постановки, как известно, музыкальной драматургии вовсе неадекватную. И — некоему лафосу культуры вообще, который порой оборачивается и претенциозностью, и многозначительностью.

При явной хореографической фантазии постановщика, его прелестных находках, в особенности в народном танце, зрелище показалось вялым, бестемперamentным (не берем во внимание огрехи исполнения, работа хореографа видна сквозь них), отдающим внешней красотой без новой идеи и цели. Чем-то неуловим о эта «Арлезианка» напоминала стиль «оклассических, неоромантических постановок зарубежных хореографов тридцатых — сороковых годов, только «для бедных». И время ушло, все стало казаться мертвым.

Поэтому и от «Театра времен Нерона и Сенеки», уже ничего нового ожидать не приходилось. Но как же непредсказуем художник, если в нем — искра Божия. В этой хореографической драме Э. Смирнов нашупал свой путь. Здесь его чувство стиля, воплощенное в точных интонациях пластики, создало облик и образ спектакля. Тут умение выстраивать миниатюру стало каркасом сценической драматургии, в которой цепь номеров, пронизанная сквозным действием, выстроилась в единое целое. Психология характеров персонажей оживала актеров. А полифоническая композиция пластического решения, когда сюжет как бы перетекает из ситуации в ситуацию, эпизоды то перекрещиваются на наших глазах, то существуют как бы изолированно, при этом оттеняя друг друга, заставила вспомнить опыты Николая Боярчикова и увидеть, насколько на новом пути Смирнов самостоятелен.

Он еще очень сырой, этот балет его труппы. Он сильно перегружен фантазиями. В нем постановщику еще нужно искать границы образных решений, есть и что сокращать, и над чем думать. По крайней мере этот театр способен к обретению своего лица.

Наталья ЧЕРНОВА.

ЗДЕСЬ ТАНЦУЮТ

Экран и
сцена —
1993. — 23-го
фев. (а 51) —
С. Б.



МЯ хореографа Эвальда Смирнова — из тех, что асходило на горизонте в разные годы и в разных географических точках нашей страны. Оно появилось давнó, на одном из конкурсов хореографов. Тогда молодой балетмейстер занял...