



онално-симфониовият акцент идва като естествен резултат от предавателни натрупвания. Така е в „Целувката на феята“, например, при случаете, когато трябва да се изведе на преден план солото на прова, която естествено произтича от предния танц и пр. Биха могли да се приведат редица още примери за сполучливо изградени танцови моменти в подкрепа на твърдението за логично, многопланово и сложно изграждане на хореографската тъкан. И още нещо — тези многоплановост и сложност не са многословни, а напротив — максимално състени, лаконични и затова — убедителни. Нека ми бъде позволено да кажа, че понеагнал в стремежа си да усложни възприятелно бalet-майсторът стига до изпънати техническа претрупаност, или се увеличава в едно и също движение, което не винаги и

съзвучието и развитието на отношенията между индивид и общество. При Прокофиев възстановяването на разчупеното равновесие дотам не е връщане към първоначалното положение, а е развитие, като издига това съзвучие на нова, по-съвършена степен. В това именно е дълбокият философски смисъл на творбата. В този план е решен и спектакълът. Ако се опитаме да го представим с една при мерна схема, тя би била следната: хармония — дисхармония — хармония в по-висок стадий. Това основно изискване произлиза цялата работа на Луканов. Спокойната ме kota на движението в началото се пропуква от остри начупени движения — първите признаци на нарушаващото се равновесие, след това танцовата изява е стремителна, остра и дори груба, за да достигне до кульминацията — непо-

скуп — художествена. Наташа Хренникова, след миналогодишния си успех сега не е успяла да достигне навсякъде нивото на спектакъла. Въпреки редица интересни хрумвания, оформлението на „Целувката на феята“ и „Един американец в Париж“ е твърде бледо и статично по отношение на сценичното и музикалното действие. Най-убедителна е Хренникова в решението на „Блудният син“, където чувството й за обобщен рисунък, сценична атмосфера, активност на декора и костюма е дало добър резултат.

Главните изпълнители на ролите се справят общо взето със задачите си, но със сериозната уговорка за редица технически пропуски, които в много случаи развалят общото впечатление. В сравнение с миналогодишните им прояви, не би могло да се каже, че е направена голяма крачка напред. Вероятно за това има обективни причини, но те би трябвало да се преодолят на всяка цена. Женският кордебалет с известни неточности в началото на „Целувката на феята“ е доста стегнат, но все още без нужната чистота. Похвала заслужава мъжкият състав за представянето си в „Блудният син“. Недя Руменин отново се разкрива като уверена професионалистка в ролята на Годеницата. Може би за тази способна балерина е нужен нов репертоар, в който да разкрие други черти на дароваността си. Нина Петровска (Феята) има редица положителни качества в изпълнението си, но у нея често преобладава липсата на самочувствие, което е неоправдано. Мария Стамболова (Красавицата от „Блудният син“) при общата техническа стабилност и хубав танцов маниер е все още вътрешно пасивна и без ясно определено отношение към действието. В ролята на Момичето от „Един американец в Париж“ същата балерина постига силно въздействие в блусовия дует. Михаил Дамьянов — Младият мъж в „Целувката на феята“, има ярво чувство за образ, партнира уверено, но на места допуска известна техническа нестабилност. Димитър Гайдаров в трудната партия на Блудния син убеждава преди всичко с мъжественоста на танца си и с вътрешната сила на поведението, но и за него важат забележките по отношение на техниката. Стоян Георгиев в централната роля от „Един американец в Париж“ се налага с великолепената си пластика и танцовалност, но е още неуверен като партньор.

Нека се надяваме, че в бъдеще спектаклите на трите миниатюри ще се издигат на още по-високо художествено равнище.

Теодоси Теодосиев

НА БАЛЕТНАТА СЦЕНА — СТРАВИНСКИ, ПРОКОФИЕВ И ГЕРШУИН

в полза на танца.

„Целувката на феята“ е спектакъл, решен в стила на балетите на Чайковски (както и самият автор изисва), но с умно подчертана принадлежност към творчеството на Стравински. Балетът звучи не само като преклонение пред гения на Чайковски, но и като размисъл (макар и алегоричен) на съвременника за пътя на твореца. Различен по своето решение е „Един американец в Париж“. Това е ед на своеобразна балетна сюита, на ситена с много очарование и чистота, достигаща в блусовия дует на Американката и Момичето до висока съвременна поетичност.

Най-сериозен проблем от трите миниатюри е „Блудният син“. Създавайки партитурата му, Прокофиев поставя голямата тема за хармонията в човешките взаимоотношения. Геният на композитора се издига далеч над библейското иравоучение за разкаяването на грешника. Причата е само повод за дълбок и сериозен размисъл, за

движната поза на Блудния син, горещата повече от всякаква танц... После настъпва тревожно спокойствие на движението, тенцът стига до чистата линия на няколко стъпки на героя и сестрите му и отзвучава една степен по-високо във финала. „Блудният син“ е едно сериозно явление като постановка, чиито измерения са с мащабите на съвременния балет — балет на голямата мисъл и чувствата, на високия хуманизъм и дълбоката идеяност.

За втори път диригентът Александър Владимирев е в творчески съюз с постановчици. При големи трудности от различно естество талантливият музикант и сега съумява с много жер, темперамент и ясно чувство за стил и усет към сцената да доведе оркестра до творчески успех. Все по-радващо е, че напоследък в някои балетни постановки връзката „сцена-оркестър“ става по-здрава. Един ярък факт в това отношение е работата на Владимирев.

Третата участничка в творческия

На сцената на Русенската опера се появила трите балетни миниатюри „Целувката на феята“ от Стравински, „Блудният син“ от Прокофиев и „Един американец в Париж“ от Гершунин. Ако сравним цялостния спектакъл с миналогодишната премиера, неминемое се налагат някои изводи. За работата на постановчици Петър Луканов сравнението е безспорно положително. Първо, защото е постигнал успех при сегашните възможности на русенския балет, а сегашните постановки са в голяма степен потрудни, предимно за ансамбъла. Второ, поради естествената отговорност на всеки постановчик при следващия етап на изявата му. По положителната оценка идва не само, защото трябва да се каже шаблонната похвала, което често става, а защото обективните факти говорят недвусмислено за едно постижение при естествено повишен критерий на оценката.

Балетмайсторът утвърждава вече своя творческа позиция по въпроса за репертоара — преди всичко съвременни автори. Този негов афинитет към автори като Стравински, Прокофиев, Гершунин, а преди това и Барток, е показателен за върната му ориентация. Изборът на балетни произведения на тези автори говори за усета на Луканов към съвременния балет, към пиеси, които поставят проблеми, близки на днешния зрител. Това са балетни пиеси, които продължават своя живот в съзнанието на зрителите дълго след спектакъла.

За да продължат обаче да живеят, след като завесата е паднала, подобни творби изискват задълбочено решение, намиране на убедителни изразни средства за сценична реализация. Тук именно е една от силните страни в работата на балетмайстора: търсене то и намиране на онзи танцово-пластичен език, който да разкрива най-убедително музикално-драматургическия материал. Характерно за хореографията текст е сложното (и танцово-техническо, и смислово, и композиционно) решение. При него обикновено емоции