

В ЧЕСТЬ ВЛАДИМИРА ВАСИЛЬЕВА



ЛИКУЮЩИЙ ПОЛЕТ

Довольно давно в программе спектакля японского театра «Кабуки» я прочел против фамилии одного актера его звание — «человек—национальное сокровище». Этот титул показался мне прекрасным. Если бы он был учрежден в России, то одним из самых первых, кто по праву мог бы носить его, стал, конечно, Владимир Васильев.

Он — Шаляпин русского балета. Та же мощь таланта, тот же масштаб реформ в области хореографического исполнительства, та же непостижимая способность к сценическому перевоплощению, та же стихия национального гения. Старейший русский хореограф Ф. Лопухов, рассуждая о безграничном артистическом диапазоне Васильева, говорил: «Он и тенор, и баритон, и даже бас». Вот это слияние баса с тенором, силы с грацией сообщает танцу Васильева особое обаяние и благородство. Стихийная одаренность, широта русской артистической натуры делают искусство Васильева выдающимся явлением национальной культуры.

Он создал свой, индивидуальный стиль, в котором сочетаются техническая усложненность и классическая чистота, строгость и риск, неумный азарт и благородство танцевальной формы. Радостный дар Васильева вызывает всеобщую любовь, волны счастливого энтузиазма.

Танец Васильева был предвестием, предзнаменованием, предощущением свободы. Его карьера началась в конце 1950 — начале 1960-х годов. Это было время так называемой «оттепели». Разоблачение сталинского мифа, появление произведений Солженицына, становление режиссеров Эфроса, Любимова, Ефремова, пробуждение общественного сознания. И в балете — возвращение к деятельности такого балетмейстера, как Голейзовский, обреченного ранее на долгие годы молчания, появление спектаклей Григоровича, Бельского. И еще — время знакомства с Западом, с зарубежным театром. Вспомним хотя бы первые гастроли труппы Баланчина в 1962 году: какой переворот в умах свершился после того, как у нас увидели его композиции.

Все эти события не могли пройти мимо Васильева, не сказаться на его творчестве.

Ликующий, вдохновенный прыжок-полет стал символом, олицетворяющим надежду, веру в возможность свободы и правды. Искусство его воплотило лучшие черты своего времени — надежду на духовное освобождение, мужество скорбных прозрений, возрождение личности, достоинства человека.

Только что закончился в Москве фестиваль музыки и танца в честь Васильева, где были представлены многие его балеты и хореографические миниатюры.

Свое балетмейстерское кредо Васильев формулирует очень просто: «Надоело разгадывать хореографические схемы и ребусы, балет должен быть поэтическим театром, воздействующим прежде всего своей эмоциональной силой».

Но главное, что русский балет никогда не должен терять, — это присутствие живого человека на сцене... Я убежден, что непреложный закон театрального искусства — через сердце — к разуму».

На вечере, открывшем фестиваль, было исполнено несколько прелестных хореографических миниатюр, сочиненных Васильевым специально к этому случаю. Их танцевали молодые артисты — С. Славная и А. Клем, С. Цой и Д. Ерлыкин, Н. Ледовская и Г. Янин, А. Лещинский и В. Таранда.

Васильев с самого начала своей деятельности хореограф выявлял таланты молодых актеров. Например, именно ему принадлежит «открытие» индивидуальностей В. Лагунова, Вл. Деревянко. Последний специально прилетел из Италии и блистательно выступил в концертах фестиваля и в спектакле «Макбет».

Фестиваль подарил множество удачных выступлений замечательных музыкантов, талантливых молодых танцовщиков и танцовщиц. Но для меня кульминациями праздника стали всплески танцевального гения самого Васильева.

На открытии 10 мая в Концертном зале «Россия» виновника торжества приветствовали артисты ансамбля «Березка», Хора имени Пятницкого, Ансамбля народного танца под руководством Игоря Моисеева. И вот после этих весьма эффектных хореографических поздравлений вышел раззадоренный Васильев и в нескольких буйных, а иногда хитрых коленцах самозабвенного русского танца «переплясал» всех. Его существом владела счастливая отчаянность, в широких движениях был бунт, но не «бессмысленный и беспощадный», а веселый, озорной, в его плясе словно ожили метель-

ные, шальные, летучие выходы-скоморохов, ярмарочной, масленичной, карусельной Руси. Это было воистину «бесовское наваждение», вспылка, как говорили в старину, «потешных», то есть фейерверочных огней. Но вернее всего сравнить этот внезапный, импровизированный плясовой вихрь с напелевшей метелью.

В этот же вечер Васильев с Е. Максимовой станцевали дуэт на музыку «Увертюры на еврейские темы» С. Прокофьева. Это трогательная и смешная поэма любви, «песнь песней», только спетая не царем Соломоном, а маленьким, обыкновенным человеком. На лице его спящее, как сильные лучи солнца, блаженство, он жмурится, жмется, ежится, словно его щекожут, едва не плачет от счастья. Его физиономия порой становится до неприличия томной, он весь тает от нежности и, спохватившись, принимает подчеркнуто чинный, умеренно церемонный вид. Он боится за свою возлюбленную и сам побаивается ее. Испытывает к ней все возможные чувства мужской любви — здесь и чувство самоотверженного, иступленного отцовства, и нежное братское чувство. Он вечный, трепещущий жених, хотя, может быть, уже и хлопотливый муж. Но еще и нянька, и служанка. Он окутывает, укрывает ее целым миром, облаком забот, опасений, уговоров, ласкового шепота. Молится Богу и молится на нее.

А она нежится и капризничает, куклится и смущается, и лукавит. Он ловит каждый оттенок ее настроений, весь дрожит от радости познания ее тела, ее души, сама изменчивость которой приводит его в восторг. Финал — она застенчиво закрылась рукавом, а он патетически воздел руку к небу, благодаря гневного иудейского бога за счастье и моля, заклиная не отнимать его, не карать за блаженное любовное забвение.

В своем балете «Анюта» Васильев выступил в роли Петра Леонтьевича. Артист создает щемящий сердце образ страдающего и стесняющегося своих несчастий человека, смущенно улыбающегося, прячущего боль робкой и чистой души. На балу, воодушевленный успехом Анюты, он, не замечая, что все смеются над ним, пускается в отчаянный заливатский пляс, пока не падает на пол. В этой короткой пляске Васильев находит удивительную меру, лаконичность, особую, почти стыдливую грацию. Нити мелодраматичности, надрыва, размашистости.

В концерте 21 мая Васильев провел мастер-класс, в кото-

ром участвовали артисты разных театров. Интересный замысел — познакомить публику с каждодневным, обязательным для любого балетного артиста занятием. Задавая и показывая те или иные композиции, Васильев пластически рисовал милотетные, но законченные силуэты, линии, абрисы многих па, поз. В них снова поражала редкая пластическая собранность, преображающая фигуру танцовщика, создающая впечатление певучей стройности. Васильев, как это часто делают балетные педагоги, кистями рук показывал движения, которые должны делать ноги. И тут с ошеломляющей очевидностью обнаруживалась особая выразительность его «говорящих» рук. Но как это нередко случается с Васильевым, он увлекся, забыл о времени и затянул свой публичный урок до такой степени, что я стал опасаться — уж не продлится ли он до утра.

21 мая Васильев танцевал в своем балете «Фрагменты одной биографии». Эта композиция, построенная на мотивах аргентинского танго. Обаяние балета не в сюжете, а в самой хореографии, в удивительно тонком и неожиданном «скрещении» народного испанского танца с элементами классики. Именно хореография, прихотливая и непосредственная, капризная и печальная, причудливая и строгая, передает оттенки, неуловимые нюансы любовных состояний и взаимоотношений, так многозначно говорит «о странностях любви».

Герой Васильева в этом балете соединяет мужскую властность и затаенную грусть, подчеркнутую элегантно, чуть насмешливую учтивость и колод предчувствия одиночества, уверенное сознание своей неотразимости и горькое ощущение раскаяния, какой-то вины. Драматизм великолепного мужчины, заметившего серебро первой седины в висках.

Природа русской пляски, еврейского танца, аргентинского танго, пламень и мощь сиртаки в «Греке Зорба», импровизация на темы Фреда Астера — степ — все эти танцевальные стихи Васильев воплощал с такой естественностью, словно с самого детства воспитывался именно в этой танцевальной культуре. Система классического балета, эстетика «Жизели», «Спящей красавицы», неоклассика Ю. Григоровича, танцевальные фантазии К. Голейзовского, философские хореографические структуры М. Бажера — все это доступно его таланту. Прибавьте к этому буффонную танцевальную игру Васильева в роли Мачехи («Золушка» С. Прокофьева). В

ее претенциозных танцах на балу, в том, как она назойливо лезет перед Принцем, ловит кавалеров для своих дочерей, выражена гомерическая энергия суетности, мелкого тщеславия, бестактной предприимчивости. Гремучая смесь спеси и подобирастия Мачеха Васильева словно угорела, ошалела, спятила от восторга, что она танцует на балу, во дворце, перед Принцем. Уморительный апофеоз бабьей дури. Она снимает пышный кринолин и танцует в модных штанишках, подобно тому, как некоторые современные, вполне упитанные дамы ходят в коротеньких юбках-штанях.

И на этот раз, в своих фестивальных выступлениях Васильев показал свою способность к поразительным пластическим перевоплощениям.

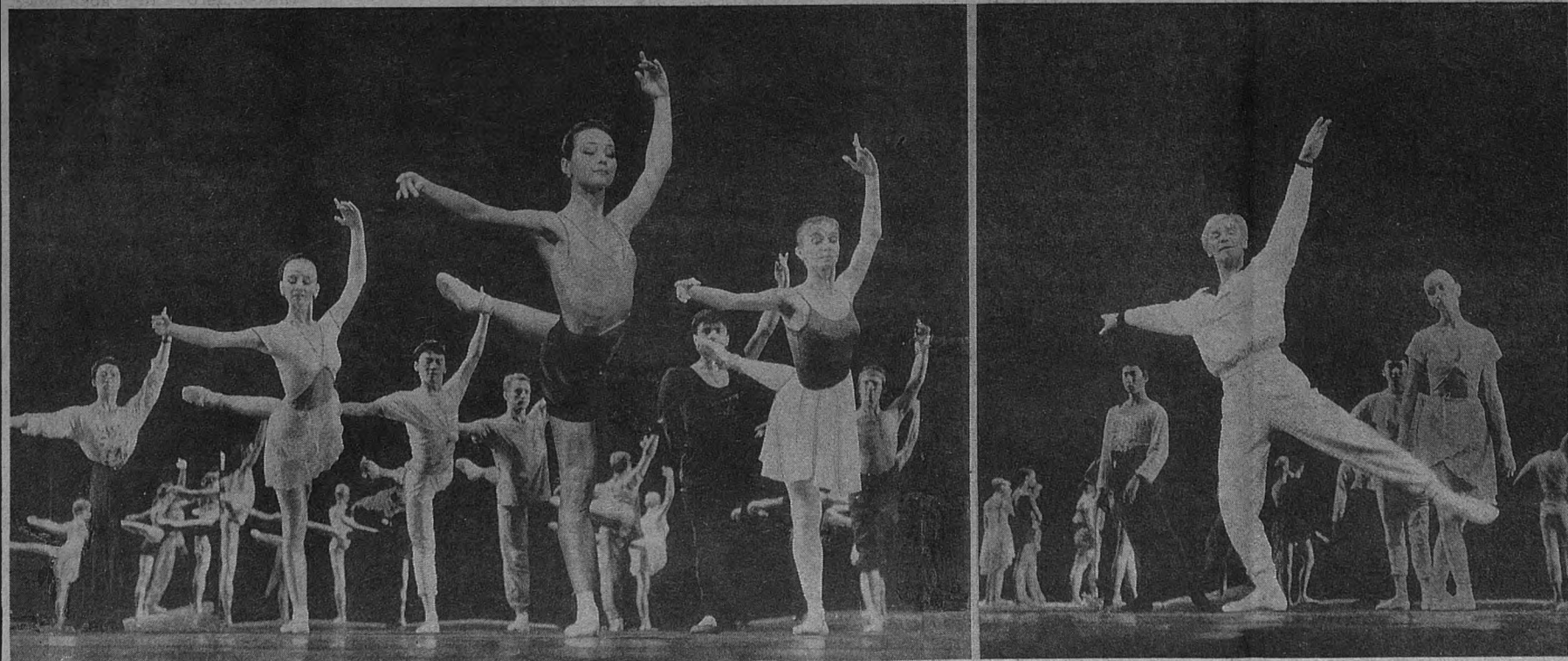
В вечер закрытия фестиваля Е. Максимова и В. Васильев танцевали дуэт на музыку «Элегии» С. Рахманинова — одно из лучших сочинений Васильева-балетмейстера. Танец льется, как свободное и непроизвольное высказывание души, причудливое чередование легкого забытья и странного пробуждения, едва уловимая смена воспоминаний и предчувствий, неземной отрешенности и сладостно-нежных земных прикосновений. Состояние, в котором танцуют Максимова и Васильев, поражает удивительным переплетением счастья и скорби, блаженной муки и мучительного блаженства. Их лица кажутся порой почти страдальческими в этом ритуальном религиозном, благоговейном воспеании любви, а порой излучают свет радостной мудрости и покоя. Это небольшое сочинение зрелого Васильева говорит и о любви зрелой, о мудрости сердца, переплавившего сожаления, сомнения и боль в счастье внутренней гармонии и покоя, в непоколебимую нежность и доверие двух воедино слившихся душ.

Если говорить о хореографическом стиле дуэта, то возникает мысль о традиции К. Голейзовского, любимого мастера и учителя Васильева.

Многие русские танцовщики сейчас работают за рубежом. Васильев не стал творческим эмигрантом «Никогда передо мной не стояла проблема выбора, где быть — здесь или там, — говорит он. — Здесь были родные, друзья, русская природа, любимые места. Но, думаю, если бы мне сказали, что я нигде и никогда не поеду, я бы сделал все возможное, чтобы нарушить запрет. Ненавижу слово «невыездной», и если бы стал таким, сделал бы все, чтобы уехать и не вернуться. Ненавижу рабство и произвол».

В свое время нас покинули, мы потеряли двух великих танцовщиков — Р. Нуриева и М. Барышников. Васильев, к счастью, остался с нами.

Б. ЛЬВОВ-АНОХИН.



● Мастер-класс на кремлевской сцене.

Фото А. Степанова.