

...ПОБЕДИЛ ЛЕГЕНДУ О СЕБЕ

Зрителям премьеры Спартак Васильева запомнился парящим.

Казалось, роль у Васильева состоит из одних прыжков — такой победой нотой они звучали. Хотя в партии Спартака, помимо чистого полета — «парения», есть еще пять монологов, два адажио с Фригией, два поединка — с гладиатором в первом акте и с Крассом во втором, и еще несколько сцен, в которых «полетные прыжки» — не главное.

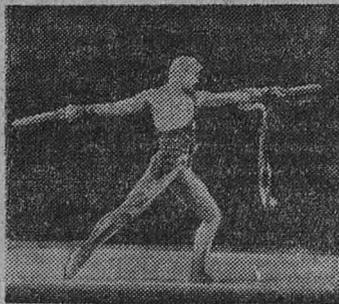
В день премьеры летящий Спартак Васильева стал легендой. С тех пор прошло четыре года. Сегодня знаменитые диагонали «крест-накрест» все так же воспринимаются кульминационными восклицианиями роли, но сама роль уже не кажется построенной на одних восклицаниях. С ней что-то произошло, это чувствуешь с первой минуты.

«Я бы хотел, чтобы впереди у меня была долгая жизнь, а не смерть, которая ждет меня сегодня», — мог бы сказать о себе словами хемингуэвского Роберта Джордана сегодняшний Спартак Владимира Васильева. Сегодня он так же готов на подвиг и смерть, как в день премьеры, но уже не с той, слегка фанфарной победностью, которая заставляла воспринимать его «парящим». Сегодня его Спартак больше знает о жизни, о том, какой щемяще-прекрасной и безысходно-ужасной она может быть. И поэтому на первый план вышли монологи.

Цель монологов Спартака, по замыслу балетмейстера, — это этапы человеческой судьбы, веки становления и мужания духа. От раба к герою — таков психологический контур партии, который Васильев уже на премьере воспринял органично и осмысленно. Но как будто только сегодня он заглянул в бездонную пропасть, отделяющую бездуховный вакуум рабства от осмысленной духовности героизма.

Веда своего героя к духовному становлению, Васильев в первом монологе делает точкой отсчета на психологию раба, у Спартака невозможную, а его непробудившуюся духовность. Спартак рвется из цепей, как из капкана, — это его изначальный, естественный инстинкт. Защищает Фригию по долгу сильнейшего, еще не улавливая в слове «долг» гуманистического звучания.

Проблеск духовности появляется у Спартака — Василь-



ева, когда он в недоумении встывает над трупом убитого им в схватке гладиатора. И наконец взрыв ее заполняет следующий за этим монолог. Слово физическая боль рвет его внутренности, жжет окровавленные руки. И в нечеловеческих страданиях рождается человек.

И тогда он впервые взлетает в своем знаменитом «полетном» прыжке.

В следующей за тем сцене восстания и клятвы его прыжок становится парящим — Спартак вступает на свой крестный путь, ведущий к смерти и к бессмертию. Так заканчивается первый акт — экспозиция образа.

Окрыленный уже осознанным чувством свободы, появляется он во втором акте. Он зажигает глаза людей мужеством мудрости, и им открывается мир, безграничный, как свобода, и свобода, безграничная, как мир. Во имя свободы, о которой он им рассказал, они отдают Спартаку власть над своими судьбами. И он ее принимает — еще не ощущая себя вождем.

Первое, что видит Спартак Васильева на алом полотнище врученного ему символа власти, — кровь. Кровь убитых и тех, кому еще только суждено погибнуть. И он в ужасе смотрит на свои руки, обгаренные этой кровью.

Долг власти, долг быть жестоким во имя свободы гнетет его теперь почти так же непереносимо, как цепи рабства в первом монологе. Но он теперь другой. Прозревший, осознавший счастье завоеванной свободы, ею упивающийся. Он снова парит над сценой на крыльях своей пурпурной тоги власти — чтобы в следующее мгновение обронить ее, как ненужную тряпку, — и броситься к Фригии. Прикосновение к ней для Спартака не просто прикосновение к любимой. Это — прикосновение к человечности, к добру, к жизни. Еще один покров спадает с души ге-

роя — он осознает величайшую мудрость жизни — мудрость любви.

Дует с Фригией — кульминация развития образа. Спартак сдержанно-нетороплив в этом адажио, где каждая поддержка, поза, прикосновение — гимн любви. Он целомудренно распахнут для мира, который воплощен сейчас для него во Фригии.

И теперь наконец он понастоющему становится вождем. Это очень аримо у Васильева. Вместе с плащом вождя он словно надевает на себя стальные доспехи — одежду войны. Плавные линии его дуэта с Фригией сменяются жестким рисунком сольного танца. Но и закованный в броню, он останется гуманистом.

В своем последнем монологе он падает на колени, заломив руки и вжимаясь лицом в землю перед беспощадным роком. В этом движении нет мелодраматизма — он не просит пощады и не молит о жалости. Тело актера здесь уже не горящее, не поющее — шепчущее. Спартак до конца осознал красоту жизни — тем больше жертва, на которую он теперь идет.

Последний всплеск его надежды на жизнь, воплощенный в стремительном вихре прыжков. Последнее прозрение конца в пластической паузе словно оборванного полета. Легенда премьеры не обманула — Спартак Васильева по-прежнему потрясает. Но его прыжки, которые по-прежнему прекрасны, перестают теперь быть главным в созданном им образе. Васильеву удалось самое трудное в ремесле актера — он победил легенду о себе. Его Спартак сегодня не только парящий. Он еще и мудрый.

Совершенно беспрецедентно создание на балетной сцене столь глубоко психологически разработанного образа, как беспрецедентна и способность Васильева жить в образе в течение лет и сезонов. И это позволяет говорить о том, что в его творчестве наступил новый качественный этап.

Ему нужны совсем новые роли в еще не сочиненных балетах — об этом свидетельствует его Спартак, его Икар. Потому что в нем рождается большой трагический актер. Без скидок на условность балета.

Е. ГРИШИНА.