

Высоких дум исполненный полет

Левша и Спартак, Лаэрт и Гамлет, Базиль и Иван-Царевич — целая галерея образов создана на сцене з. а. РСФСР Вадимом Бударниным. Вспомнивая работы танцовщика, хочется говорить не о технике танца, всегда точной, уверенной, не о мастерстве, которое позволяло убедительно работать в самых разных пластических манерах, а именно о танцевальных образах, так как Бударнин на сцене не просто выполняет те или иные па, но всегда создает интересный, неповторимый характер. Этому подчинено все. Танцовщик и актер здесь неразделимы. Танец как самоцель, как демонстрация владения техникой для Бударнина не существует.

Актер обращается к очень разным образам, и каждый из них он прочитывает по-своему, каждый наделяет яркой индивидуальностью. Так называемые «голубые» герои его не привлекают, хотя в свое время он станцевал и Зигфрида в «Лебедином озере», и принца в «Щелкунчике», а за время работы в театре перестанцевал, наверное, почти все классические па-де-де, двойки и тройки. Но не это определило творческое лицо танцовщика.

Самые интересные свои работы создал В. Бударнин в современных балетах, в современной хореографии. Среди его персонажей много героических характеров, притом героиня эта очень своеобразная: не столько торжество и триумф победы, сколько героизм борьбы и преодоления. Герой — Бударнина, будь то Спартак, или Юноша из «Ленинградской симфонии», или Иван-Царевич из «Жар-птицы» — отнюдь не богатыри. Они не поражают своей физической мощью, но в них живет могучий дух, прекрасное «во имя», готовность пожертвовать собой для блага людей. Юноша — Бударнин в «Ленинградской симфонии» — легендарный герой, а обыкновенный человек, призванный к подвигу. На огромном драматическом накале исполняет танцовщик сцену с фантасмами. Для его героя «восстание из мертвых» есть акт высшего горения духа. Он поднимается, расстрелянный и растерзанный, против всех законов логики, поднимается невероятным усилием воли, потому что должен, потому что не может не встать, а затем падает замертво, свершив все, что может свершить человек.

Так же из эпического в драматический план переводит Бударнин своего Спартак. Внешне его герой не выделяется из массы рабов, в нем нет на первый взгляд ничего исключительного, но безумная отвага, гордый дух живут в этом человеке, заставляя его возглавить восстание, бороться до конца, даже тогда, когда борьба становится невозможной. Он не просто воин и герой, но, прежде всего, человек, наделенный чуткой душой, воспринимавший чужую боль, как свою собственную, и потому не могущий смириться с несправедливостью.

Самой гибелью своей он утверждает высокие идеалы справедливости, добра, нравственное величие человека. Таков был и Ясный Сокол Бударнина в балете «Страна чудес», поставленном Л. Якобсоном.

Партии в балетах Якобсона относятся к числу наиболее любимых танцовщиком. Образная конкретность, острая характерность, умение насытить привычный танцевальный жест новым смыслом, свободное обращение с разнообразной пластикой, владение мимикой — то, что всегда требовал Якобсон от исполнителей, присущее Бударнину.

Может быть, не случайно именно партия Шурале в одноименном балете, поставленном Якобсоном, была первой крупной работой танцовщика на сцене нашего театра. Это было в 1961 году, а в 1973 году он в том же балете исполнил партию Али-Батыра, работая таким образом, казалось бы, в прямо противоположных амплуа. Но как раз определенного амплуа

танцовщик и старается избежать, работая над образами очень разными как по характеру, так и по пластическому решению. И рядом со Спартаком, Юношей («Ленинградская симфония»), Иваном-Царевичем («Жар-птица») рождается Архонт («Икар») — самолюбивый, чванливый, жестокий, решенный в острой, почти гротесковой манере, гордый, мучительно страдающий от невозможности совместить долг и чувство Осман («Горянка») и неунывающий Базиль («Дон Кихот»).

Это, пожалуй, единственная партия Бударнина, лишённая драматических моментов, праздник танца — искрометного, темпераментного, блестящего. Такой подход диктуется и музыкой, и либретто. Но и Базиль — характер. Уже не юноша, энергичный, волевой, прекрасно разбирающийся в людях, умеющий за себя постоять. Он жизнерадостен, уверен в себе, пропущен.

Стремление раскрыть характер во всей его сложности часто ведет у Бударнина к драматизации образа. Так произошло с Левшой. Его герой выделяется какой-то особой значительностью. Это, прежде всего, художник, наделенный пламенной душой, пылким воображением, острым умом и мужественным сердцем. Это личность незаурядная, творческая. Творчески относится он к жизни, к своему делу, к любви, во все вкладывая всего себя. Столкновение такого Левши с миром царствующих марионеток, бездуховным и жестоким, хотя и представленным в окарнаментованном виде, в духе народного балагана, естественно, приводит к трагическому финалу. Именно трагическому. Кульминацией партии становится не эффектная прыжковая вариация (а партия исполняется танцовщиком с размахом и темпераментом), но статичная мизансцена, когда в финале Левша опускается на колени у раины, лицом к зрительному залу, и в этот горестный миг будто проносится в его сознании прожитая жизнь: приходят самые дорогие воспоминания. Эти воспоминания материализуются на сцене: мы видим и тоскующую Дуляшу, и друзей Левши, но все это лишь дополняет, конкретизирует трагическую мысль о крушении всех надежд и замыслов, которую очень остро и выразительно воплощает в этот момент Бударнин, казалось бы, ничего и не делающий. Поражает лицо, исполненное глубочайшей горечи, мучительное и безнадежное усилие стоящей на коленях фигуры.

Тема неумирающего творческого начала человека звучит у Бударнина и в партии Данилы в «Каменном цветке». Особенности сюжета, музыки и хореографии — с ее певучими линиями позволили здесь подчеркнуть в характере душевную щедрость, лирическую наполненность. Есть в этом Даниле какая-то особенная нежность, задушевность, как во взаимоотношениях с Катериной, так и с природой, есть страстность духа, внутренняя неудовлетворенность, заставляющая стремиться к невозможному и невозможное свершать.

К невозможному стремится и другой русский сказочный персонаж — Иван-Царевич («Жар-птица»), но здесь больше бесшабашной удалы, задора, молодчества. Бударнин никогда не повторяется, даже в каких-то близких по духу образах.

В репертуаре Бударнина есть еще один герой — художник. Это Ферхад в «Легенде о любви». Танцовщик создает образ большого драматизма. Наделенный ясным умом и человеческим достоинством, его герой прекрасно понимает всю сложность, весь трагизм происходящего и мучительно остро переживает его. Он сознательно бросает вызов несправедливым законам, стоящим на пути человеческого счастья. Могучая воля, героическое дерзание сочетается в нем с душевной отзывчивостью и добротой.

Герои Бударнина всегда не толь-

ко действуют, но и много размышляют. Им присуща духовная и нравственная зрелость. Потому его Гамлет в одноименном балете не доверчивый юноша, впервые сталкивающийся с несправедливостью и пороком, но человек, много переживший, передумавший о многом, мужественно взваливший на себя непомерное бремя — переделывать мир. Этому Гамлету недостаточно показать зло, ему необходимо понять его истоки, объяснить для того, чтобы найти утраченную гармонию мира.

Философское начало, напряженность мысли присущи многим героям Бударнина, иногда даже в тех случаях, когда это вроде бы и не предусмотрено первоначальным замыслом. Так получилось с Чертом в первой редакции балета «Сотворение мира». Под маской затейника, безобидного «шалуна», из баловства дразнящего бога, здесь скрывалась страшная в своем могуществе и жестокая, немолчаливая сила. Черт Бударнина ненавидел человека, ибо понимал, что с воцарением его на земле кончится царство и бога, и черта. В «мексистофелевском» знании своем он был все же бесценен, предотвратив зарождение в человеке чувства и сознания. В ярости, отчаянии вступал он в последний свой бой с человеком. Сбрасывающий в третьем акте личину, Черт (а вернее было бы уже сказать — дьявол) у Бударнина был поистине страшен и величествен, это было как бы зримое воплощение и одновременно символ идеи зла и хаоса. Сцена, когда Черт открывает Еве свое лицо, стала у Бударнина драматической кульминацией образа.

Его трактовки бывают неожиданны, спорны, но они всегда самобытны, внутренне логичны, они всегда глубоко продуманы, выверены и всегда несут на себе печать его личности.

Вадим Бударнин станцевал на сцене нашего театра около 40 партий. Это говорит о многом и, прежде всего, об огромном трудолюбии, упорстве и преданности своему делу. А ведь творческий путь артиста порою был очень нелегок. Танцовщик имел серьезные профессиональные травмы, и надо было обладать недюжинной волей и любовью к театру, чтобы преодолеть все трудности.

Для Бударнина интересы театра превыше всего. Это сказывается и в той ответственности, с которой он относится к каждой своей работе, к каждому выходу на сцену, и в той безоглядности, с которой он «выручает» спектакль, заменяя заболевшего исполнителя или в предельно короткие сроки выучивая новую партию, и в той готовности, с которой он выступает в партиях для него менее интересных и любимых, но необходимых в данный момент театру.

Вместе с тем у Бударнина нет «проходных работ», даже когда он работает над ролью небольшой и для него, может быть, случайной, вызванной репертуарной необходимостью, так как он умеет в самой небольшой партии найти возможность для творчества, для создания художественного образа.

В каждую партию Бударнин очень много привносит от себя, иногда изнутри «взрывая» привычные представления. Иногда даже создается впечатление, что его стесняют рамки партии, что ему хочется сказать гораздо больше, чем заложено в хореографическом тексте.

Именно это, наверное, заставило танцовщика пойти на балетмейстерское отделение Ленинградской консерватории, чтобы иметь возможность ставить самому. Замыслов у Вадима Бударнина много. Один из них в ближайшее время будет воплощен. Это балет «Единение» на музыку XII симфонии Д. Шостаковича. И остается только пожелать артисту большого, настоящего успеха на этом новом для него поприще.

Л. САВИЦКАЯ