

Сов. культура, Чикаго. 1980

Танцующая Галатей

Мысль о создании балета по мотивам пьесы Бернарда Шоу «Пигмалион» вполне в духе ее автора — она явно и дерзко парадоксальна. Ведь все, что происходит с героиней этого произведения — ее горести и радости, смирение и протест, ее внешнее и духовное преобразование, — неразрывно связано с мучительным постижением грамматических и фонетических правил и тонкостей языка. Элизу учат правильно говорить, в изменениях ее речи выражается изменение ее человеческого существа. Ее путь — от вульгарного кочного языка к чистоте и благозвучию речи, к изяществу и благородству дикции.

Но при чем здесь балет, как может танец передать этот «фонетический пафос»? И тем не менее, как это нередко бывает в искусстве, парадоксальная мысль о балете на тему «Пигмалиона» оказалась не только не нелепой, а просто счастливой. И тут сразу же надо сказать, что она принадлежит режиссеру Александру Белинскому, искусно и смело разработавшему сценарий и постановочный план телевизионного фильма-балета. Удачно найдена и музыкальная основа — остроумные вариации Тимура Когана на музыку Ф. Лоу. Великолепная лингвистическая и фонетическая эрудиция Пигмалиона — профессора Генри Хиггинса в балете стала эрудицией хореографической. И в этой сфере он с помощью М. Лиэпы вполне мог продемонстрировать свой свирепый педантизм и свое деспотическое вдохновение. Блистательная балетная выправка помогла актеру передать и несокрушимую самоуверенность, и

наивный эгоцентризм героя Шоу.

Я помню, как Елизавета Павлова Гердт, замечательная балерина и педагог, учительница Е. Максимовой, исполнительницы главной роли в фильме-балете, говорила: «С годами становишься мудрее, ко многим жизненным неприятностям я теперь отношусь вполне хладнокровно, только не могу видеть спокойно, когда «грязно», неправильно танцуют».

Так и Хиггинс в фильме не может видеть, когда Элиза «грязно», неправильно танцует.

Вот, казалось бы, и весь счастливый в своей простоте ход к хореографическому воплощению сюжета о бедной цветочнице, избавившейся от уличного жаргона и заговорившей, как настоящая леди.

Но тут-то и возникает самая большая трудность — как сделать «неправильный» танец эстетически приемлемым, как добиться, чтобы резкие пластические вульгаризмы (у Шоу невыносимые горланье выкрики дочери трущоб) не коробили, как коробил Е. Гердт «грязный» танец, а стали бы предметом искусства. И в решении этой труднейшей и достаточно необычной задачи обнаружилось изобретательство, находчивость, творческая смелость молодого хореографа Дмитрия Брянцева.

Я не побоюсь сказать, что стиль постановщика, проявившего вкус к парадоксальному хореографическому мышлению, счастью совпал со стилем Шоу. Он умеет построить танцевальную фразу именно парадоксально, на-

смешливо, переиначив и перетасовав, вывернув наизнанку все стереотипные приемы, положения и позиции. Его вдохновляет лукавый бес хореографической пародии, он нарушает правила хорошего хореографического тона с такой озорной талантливостью, азартной увлеченностью и, главное, с таким юмором, что мы воспринимаем все эти нарушения, искажения с радостью, как веселый поиск в области выразительной и острой хореографической буффонады.

Но этот причудливый и, кстати сказать, очень трудный пластический рисунок обретает эстетическую ценность прежде всего потому, что его интерпретирует такая актриса, как Е. Максимова. Именно потому, что балерина с безупречным вкусом и изощренным мастерством владеет всеми тонкостями акдемического классического танца, она делает такими восхитительными все отступления от его канонов. Любые угловатости, корявости, любая пластическая нелепица и несуразность кажутся у нее неотразимо грациозными и обаятельными.

Уморительная серьезность, неподдельная наивность, детская поглощенность каждой сценической задачей и, наконец, редкое умение танцевать, играть радость, заливать экран удивительным сиянием, лукавым блеском смеющихся глаз — все это в роли Элизы Дулиттл открыло Максимова как комедийную актрису очень большого масштаба.

Бернард Шоу в одной из своих статей писал об актер-

ской магии первой исполнительницы роли Элизы Дулиттл на английской сцене замечательной актрисы Патрик Кэмпбелл — «дело здесь не только в ее прелестном лице... даже не в ее легкой, на редкость пропорциональной фигуре, а в ее исключительной уверенности в себе, в умении владеть своим телом. Я уверен, что Патрик Кэмпбелл сумела бы с одного раза продеть нитку в иголку пальцами ноги и одновременно уделить внимание еще чему-нибудь... Этот физический талант... сочетаемый с гибкостью ума, наблюдательностью и живым сценическим темпераментом, выдвигает любую... актрису в первые ряды ее профессии».

Это сказано о драматической актрисе, но удивительно подходит к Максимова. И у нее есть этот редкий, удивительный физический или пластический талант, способность ловко, быстро и изящно делать самые невероятные по трудности вещи. И вместе с тем тонкий ум, меткая наблюдательность и правдивость, живой темперамент и юмор.

Так что совершенно закономерно, что комедия Шоу «Пигмалион» в ее хореографическом изложении обрела название «Галатей». Еще один парадокс и опять вполне, даже блестяще обоснованный, как, впрочем, наверное, все по-настоящему удачные парадоксы.

Б. ЛЬВОВ-АНОХИН,
заслуженный деятель
искусств РСФСР.