

МАСТЕРА
ЛЕНИНГРАДСКОЙ
СЦЕНЫ

СЛОЖНЫЙ МИР ТАНЦА



В НЕДАВНО изданных мемуарах Ф. Лопухова есть такое сравнение двух характерных танцовщиц: «элегантность, изящество (все скрыто глубоко внутри!) исполнения первой контрастировали с силой и огненным, выплескивающимся наружу темпераментом второй».

Индивидуальность характерного танцовщика от века определяется прежде всего его темпераментом. Анатолий Гридин — артист, у которого «все скрыто глубоко внутри». Эти слова при всей их простоте нуждаются в расшифровке. Они определяют не конечный художественный итог, а лишь условия творчества: метод работы, способ жизни актера на сцене. Сдержанность темперамента связана у Гридина со стремлением в глубинах характера обнаружить человеческого содержание роли. Если это удастся, можно до бесконечности говорить о выразительной силе пластики Гридина, об осмысленности каждого пластического оттенка.

Конечно, подобная выразительность пришла к Гридину не сразу. Да и сейчас, в зрелые для танцовщика годы, не все его партии выстраиваются в одну прямую линию удач. Но вот мужественная сдержанность, внутренняя сосредоточенность при сильном, даже властном темпераменте проглядывались у Гридина еще в самом начале творческой биографии. Они окрашивали его первые сольные партии в Театре оперы и балета имени С. М. Кирова: фанданго в «Дон Кихоте», испанский и Ротбарта в «Лебедином озере», Гренгуара в «Эсмеральде». А кроме ролей, характерных и пантомимных, были еще выступления в классических партиях — в кордебалете и всевозможных «двойках» и «тройках». Дружба с классикой была желанной и полезной для овладения характерным танцем, интерес к которому у Гридина все же явно преобладал. Классика совершенствовала технику актера, оттачивала его жест, приучала к строгой академической форме.

Оглядываясь на те годы, понимаешь, что положение ведущего характерного танцовщика, конечно, ожидало Гридина. И все же, кто знает, состоялась ли бы по-настоящему его творческая судьба, если бы не встреча с Юрием Григоровичем в балете «Каменный цветок». Как некогда «Спящая красавица» М. Пети открыла в балете симфонизм Чайковского, так «Каменный цветок» в постановке Григоровича стал подлинным открытием симфонизма Прокофьева.

АНАТОЛИЙ Гридин танцует, конечно, не только балеты Григоровича, но именно они сформировали его стиль, пробудили в нем художника.

...На премьере «Каменного цветка», когда Северьян сделал первый круг по сцене, Гридин вышел на путь большого исполнительства. Приказчик

Северьян появляется в избе, где происходит помолвка Даниила и Катерины. В какой-то неустойчивой вере он сгибается перед иконой. Тяжелая рука осеняет грудь крестом. Что это? Признание в грехах? Стон о спасении души? Страшен Северьян даже в своем общении с богом!

Мир Даниила и мир Северьяна трагически несовместимы. Это два антимира, созданные в спектакле живописно и пластически. Черно-лиловое платье Северьяна зловыми бликами мелькает по сцене, в злобной мнительности мечется Северьян, образуя вокруг себя напряженную пустоту.

Ленинградская сцена знала, помимо Гридина, и других исполнителей роли Северьяна. Из них И. Бельский и Ю. Григорович были отличными танцовщиками. Но в исполнении первого Северьян был только страшным, разухабистым гуляком, в исполнении второго — предельно опустошенной душой. У Гридина есть и то, и другое, и еще нечто: бесчеловечность и отчаянная госка по человечности.

Если вы хотя бы однажды видели руки Северьяна-Гридина, они запомнятся надолго. Это жестокие, цепкие, жадные руки, они приспособлены мять, бить, загреть. Но эта низкая душа по-своему жаждет забвения, а забвения ей не дано. Ибо красота пробуждает в Северьяне не высокие порывы души, а страсть к насилию.

В пьяном угаре врывается Северьян на ярмарку. Но и в бойкой, праздничной толпе фигура Северьяна так же одинока, как пронзительно одинок черно-лиловый цвет его одежды в ярком горящем ранней осени. Даже вольные цыганские пляски не дают ему возможность забыться. А ведь танец молодой цыганки и нежен, и страстен, и порывист. Можно заплатить за танец, но нельзя купить душу. Эта душа ликует и расцветает от одного годового движения молодого цыгана. Цыганка танцует свою радость и печаль, ее танец только горше ранит Северьяна. В ярмарочном веселье, в народных плясках соло Северьяна звучит особенной и страшной нотой. В его плясе есть что-то от русской присядки, но ее движения искажены и словно вывернуты наизнанку: задор и мягкость обернулись жесткостью и развинченностью, удаль превратилась в небезудачность, широта — в размашность. Это не веселье, а загул. Так пляшут от жестокой, злой тоски.

Последний раз вся иступленность этой трагически искалеченной натуры скажется в сцене смерти Северьяна. Преследуя Катерину, Северьян оказался перед Хозяйкой Медной горы. Это встреча с неумолимой, карающей судьбой. Один роковой жест Хозяйки, и Северьян застывает на месте. Ноги, полусогнутые в коленях, готовые к очередному броску, мгновенно вросли в землю. Но энергия, заключенная в сильном теле, словно вся перешла в руки. Они рвутся вверх, цепляются за воздух, как за край земли. Понимая, что перед ним жестокая кара за грехи, Северьян и тут не в силах смириться. Его смерть такая же буйная и иступленная, как жизнь. Эта душа не способна к просветлению и в свой смертный час.

ДРАМА бездуховного существование, кризис бездуховности — такой вырисовывается творческая тема Гридина. Эта тема раскрылась прежде всего в балетах Григоровича, которые представляют собой вершинные достижения советского балета в жанре философской драмы.

В «Легенде о любви» Гридин танцует Визиря. Он появляется в спектакле с начальными тактами музыки. Из центра сцены Визирь движется на зрителя по прямой в стремительном и в то же время смятенном ритме. Он делает шаг вперед и тотчас другой ногой словно подсекает этот шаг. Одетый в черное Визирь оглашает горе своей повелительницы. Но не скорбь, а нетерпение в его вопрошающих поворотах, в движении рук, устремленных к небу. Этот жест повторяет свита придворных. У них он звучит беспомощной приглушенной мольбой, у Визиря требовательным порывом.

Визирь Гридина воплощает в себе самое жестокое начало грозной восточной деспотии. Как могучие штормовые волны, нарастает дворцовое шествие. Когда оно вот-вот достигнет вершины, в его центр врывается Визирь. Шествие почти остановилось.

Теперь только графичная, пружинистая фигура Визиря концентрирует в себе динамику шествия. Он его нерв.

Но деспотичный Визирь безмерно уязвлен. Как недостижимое восточное божество, он возносит над собой царя. Его любовь к Мехмене Бану бесконечна и раболопна. Весь мир он воспринимает через свою безответную страсть. Оттого так надменны и властны бывают его движения, так разяща пластика. Но мученик собственной страсти, он не может подняться до трагических прозрений своей повелительницы. В решающие моменты жизни их душевные реакции не совпадают. Любовь понимается в этом спектакле как величайший подвиг духа. Способен ли на это Визирь?

Перед этим останавливаются едва ли не все герои Гридина. Бездуховность нависла над ними проклятием. Это рубикон, который они не могут перейти, а не перейдя его, не могут жить.

СВОЮ личную тему Гридин обрел в балетах Григоровича. Но, став художником, он принес эту тему в спектакли, казалось бы, ему далекие. Да, размывается, партия Тибальта в балете А. Лавровского «Ромео и Джульетта» не исчерпывает ни в малейшей мере танцевальные возможности Гридина.

Тибальт — в значительной степени обобщенный сценический опыт актера, сложный результат его выступлений не только в балетах Григоровича, но и в пантомимных ролях. Это сказало и в уровне мышления, и в непонужденности, свободе пластики. Словно предчувствуя близкий конец, Тибальт Гридина торопится жить в каждый миг своего сценического бытия. Но смысл жизни видится ему совсем иначе, нежели это завещано традицией Р. Гербека, певца и превосходного Тибальта. То был блестящий, элегантный и циничный бретер.

У Гридина все и проще и сложнее. Его Тибальт явился в спектакль с готовностью крушить и побеждать. Его незаурядная мужественность овеяна только силой, только воинственными порывами. Среди буафорского звона шпаг в уличном бою первого акта, кажется, различим один настоящий звук — бояние шпаги Тибальта. Для этого Тибальта в обнаженной шпаге вся ценность мира. Пока его оружие в ножнах, он скучает: что ему веселье, что ему женщины! Посмотрите, как он снисходит до этих забав, какие безразличные пощелки он дарит уличным красоткам.

Жизнь обретает для него смысл только в сражении с врагом. Все остальное — досадные паузы. Даже знаменитому танцу с подушками — этому культу рыцарской мощи — Тибальт не может отдаться душой. Он более поощряет других, нежели танцует сам. Он смотрит на танец, как на присягу верности, которую принимает он, Тибальт. Кубок в его властно поднятой руке все равно, что знамя, а танцующие пары для него — военный парад. Тщеславная горделивость танца сродни Тибальту, но это только обряд таинства. Само таинство будет там на площади, когда он безжалостно и самозабвенно ринется на Меркуцио. Вот эта схватка и будет подлинным «танцем» Тибальта. Он упоен победой, он целует шпагу, как дорогую возлюбленную, и этот восторг убийцы призван оскорбить умершего и боль его друзей. Он испытывает неволь противника, зовя того к бою. Для его неутомимых страстей Меркуцио был лишь началом. Когда же перед ним возникает Ромео, Тибальт кидается на него, как на трижды врага, и, не веря себе, падает поверженный.

Эта смерть воспринимается как великая, но справедливая неожиданность. Разве Ромео одолев его силой, ловкостью? В искусстве сражения у этого Тибальта, пожалуй, нет соперников. Но он захлебнулся в собственном яростном порыве, и не знавшая промаха рука дала осечку. Сила роковым образом обернулась слабостью.

Гридин пришел на сцену в хорошие годы. Его молодость совпала с временем интенсивных творческих поисков, в которых ему довелось сказать свое слово. В пору зрелости появились Визирь и Тибальт. Но чем более мужает талант актера, тем менее, к сожалению, ему дано проявить себя в новых серьезных ролях. Не слишком ли затянулась эта пауза, которая так нестати пришла на лучшие для танцовщика годы? Ведь духовная зрелость и техническое совершенство — это прекрасное, но, увы, непрочное равновесие в жизни балетного актера.

Н. ПЛЯЦКОВСКАЯ

На снимке: А. ГРИДИН в роли Северьяна («Каменный цветок»).