

ВИЗИТ ЖАР-ПТИЦЫ

Независимая газ. 1993. —
11 июня. — С. 7.

В Москву прилетел Владимир Деревянко

Борис Львов-Анохин

Именины сердца

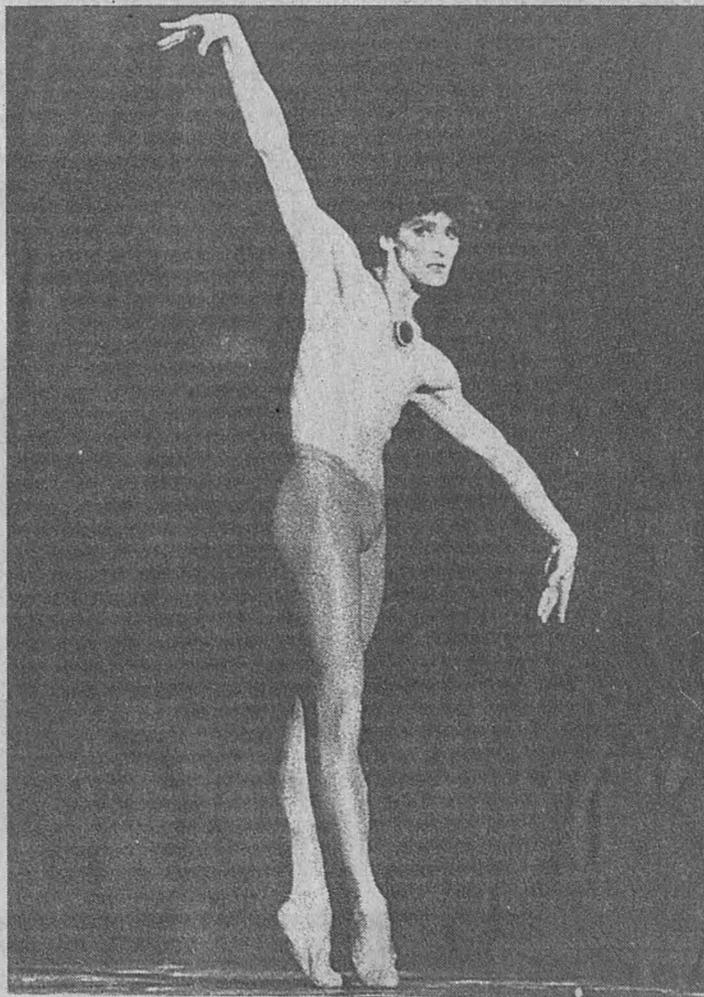
НА ВЕЧЕРЕ, открывшем фестиваль в честь Владимира Васильева, Владимир Деревянко танцевал монолог Жар-птицы на музыку Игоря Стравинского. Бледный, неподвижный иконописный лик, широко раскрытые глаза, тревожный трепет и дрожь рук-крыльев, их взмахи и бессильный, горестный надом, смесь нежности и ужаса, грозных предостережений и кротости — все это создавало таинственную магию странного танца.

Выступление танцовщика было встречено громом аплодисментов. Он, приостановив свои контракты, прилетает из Италии специально на фестиваль Васильева, к которому питает величайшее уважение и благодарность. В балете Васильева «Эти чарующие звуки...» в свое время состоялось «открытие» молодого танцовщика Деревянко. В этом спектакле он обнаружил не только огромный шаг, хороший прыжок, редкую мягкость, эластичность, но и естественную артистичность, непосредственность и чувство юмора.

В другом спектакле Васильева — «Икар» — Деревянко станцевал жестокого властителя Архонта. В этой партии исключительные природные данные и безупречная техника танцовщика в еще большей степени начинают служить созданию определенного образа: редкая гибкость тела становится воплощением змеиного коварства, острая четкость пируэтов, изящная непоколебимость внезапных остановок кажется выражением надменной невозмутимости, чеканная скульптурность поз олицетворяет ощущение недостигаемого величия, уверенного самообожествления. Мечте Икара Архонт Деревянко противопоставлял ироническое, язвительное пренебрежение. Это был мастер изощренных, изысканных изымательств, самых оскорбительных насмешек, унижающих человека.

В балете Васильева «Макбет» Деревянко исполнил совсем необычную партию одной из трех ведьм. В нем чудилось извращение всех человеческих начал, вывернутая наизнанку природа, искаженное полуужасное, полумужское, полуживотное естество. Смехотворный и жуткий, неуклюже прихрамывающий, злобно дразнящий пляс казался обрядом кощадства, в котором странно сочетались угроза и искушение, подбострастная лъстивость

Владимир Деревянко окончил Московское хореографическое училище в 1977 году и сразу завоевал бронзовую медаль на Московском международном конкурсе артистов балета, а в следующем году стал обладателем Гран-при конкурса в Варне. В 1982 году Деревянко женился на солистке балета Римской оперы Паоле Белли и уехал в Италию. С этого времени началась его блестящая карьера. В Милане, Лондоне, Токио, Париже, Мюнхене, Неаполе он выступает в традиционных партиях — Дезире в «Спящей красавице», Принца в «Щелкунчике», Джеймса в «Сильфиде», в балетах, созданных для великого Нижинского — «Видение розы» и «Карнавал», в лучших балетах Джона Крэнко «Ромео и Джульетта» и «Онегин» (партия Ленского). Для него Джон Ноймайер создал роли Людвиг Баварского в балете «Видение Лебединого озера» на музыку Чайковского, Дроссельмейера в «Щелкунчике», Дон Кихота в балете на музыку Рихарда Штрауса, балет «Единорог». Подобное «пиршество» ролей и не снится нашим балетным актерам, вынужденным выступать из года в год в одних и тех же партиях.



Полет Жар-птицы

и яростное глумление. В гротескной фигуре Деревянко было что-то от кошмарных персонажей Босха.

На этом же вечере Владимир исполнил большой отрывок из балета Леонида Лавровского «Паганини»,

который Васильев возобновил специально для него на сцене неаполитанского театра Сан-Карло. Это очень сложная партия, и потребовалась, как пишут в рецензиях, «супертехника» Деревянко, чтобы пре-

одолеть все ее трудности. Танцовщик предложил необычную трактовку партии — он не рисует «портрет» Паганини, а воплощает символ нечеловеческой одержимости, самозабвенной поглощенности музыкой, дьявольской, непостижимой энергии и глубокой меланхолии. Это позволило танцовщику создать образ то трепещущей, до предела натянутой струны, то вдохновенно взлетающего смычка, а порой и просто самого непрерывно струящегося скрипичного звука, духа божественной виртуозности.

Я вспоминаю роли Деревянко, созданные на сцене Большого театра. Его Меркуцио в балете Юрия Григоровича «Ромео и Джульетта» — «туттаперчевый мальчик», сверкающая живость, танцевальная «ртуть».

Его Конфрансье в кабаре из балета Ю. Григоровича «Золотой век» — кривляка и философ, «изящная скабрзность», за которой скрывались почти трагическая опустошенность, утонченность и болезненная порочность, эксцентрическое ерничество и почти надменное чувство артистического достоинства.

У Деревянко редкое соединение замечательной формы классического танцовщика с возможностями острой гротесковой пластики. Он может быть романтически благородным принцем и ярко комедийным мимом.

В плане своеобразной лирической буффонады он играет роль перуанца-коммивояжера в балете Леонида Мясина «Парижское веселье». Этот нелепый перуанец, то и дело роняющий свои длинные чемоданы, до смерти влюблен в прекрасную продавщицу перчаток. Трепещущий от страсти, теряющий всякое самобладание, герой Деревянко очень смешон. Он так воспламенен, что его возлюбленная вынуждена надеть на него перчатки, прежде чем позволить ему прикоснуться к себе.

Что станцевал бы он за эти прошедшие десять лет в Большом театре? «Чарующие звуки...», «Икар», «Макбет» давно не идут на его сцене. Остаются все тот же «Золотой век», Меркуцио в «Ромео» Григоровича, Принц в его же «Щелкунчике» да еще «Шопениана», которую Деревянко станцевал до отъезда с А. Семенюкой. Вряд ли к этому скудному перечню прибавились бы новые роли, ибо за это время не было новых премьер.

Деревянко совершил благородный и красивый жест, приняв участие в фестивале Васильева. Он прилетел издалека, «приземлился» в обличье прекрасной, неуловимой Жар-птицы и снова улетел. Это короткое появление вызвало чувство восхищения и невольной грусти.