

Почетные звания

Заслуженный артист Российской Федерации Дмитрий Владимирович Белоголовцев

Свободнее всего Дмитрий Белоголовцев чувствует себя в воздухе, когда парит в прыжке. И судьба этого танцовщика похожа на его прыжки — взлеты в ней чередуются с падениями. Ему не близко уравновешенное парение Голубой птицы. Он танцует неровно, и рывок — существование в мгновениях — его внутренняя характеристика.

Сегодня вслед за изменением типа современной балерины меняется и эталон танцовщика. Время выдвигает высоких, отлично сложенных утонченных солистов. А Белоголовцев словно утверждает, что в Большом есть кому унаследовать оставленные Алексеем Ермолаевым стихийность и упоение прыжком — традиции танца мужественного, но не агрессивного.

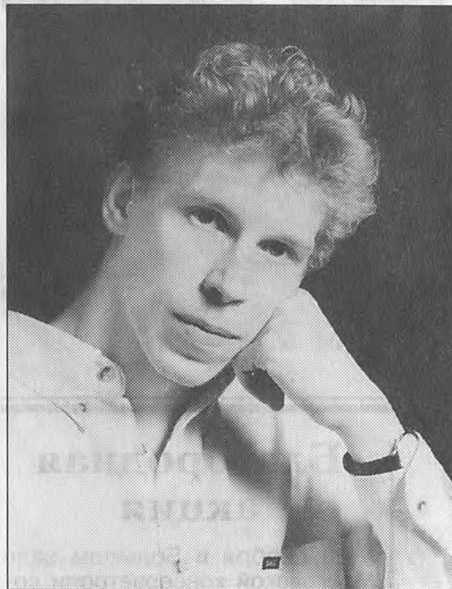
Мускулистый и по нынешним меркам среднего роста, Дмитрий Белоголовцев врывается на сцену жаждающим действия. Его герои, мужественные и ребячливые одновременно, полные вдохновения и жизненной силы, схожи с театральными простаками, переведенными на язык балета. Они, как правило, мужчины искренние и доверчивые.

Дмитрий Белоголовцев танцует в Большом седьмой сезон (в 1992 году он окончил МАХУ, а в 1995-м — исполнительский факультет Московской Академии хореографии, в театре занимается в классе В. Барыкина). В его репертуаре большинство ведущих партий, среди которых Базиль и Ферхад, Ромео и Спартак, Тибальд и Петруччио. Особенно запоминаются у него отдельные сцены, некоторые эпизоды или, продолжая аналогию с искусством драматического театра, — репризы или реплики. Зато насколько впечатляюще и самобытно эти мгновения! В эксцентрическом

персонаже «Моцартианы», где вслед за музыкой Чайковского у Баланчина молитвенные позы соседствуют с шутилой интонацией, по-новому раскрылось игровое начало в индивидуальности Белоголовцева. Оказалось, что танцовщику подвластны юмор и блеск неоклассики и что ему необходим простор современной хореографии. А сколько новых выразительных деталей он находит для своего Базиля, к примеру, только в сцене таверны, где артист самозабвенно дурачится и где наиболее проявился его комедийный дар.

Остановимся чуть подробнее на четырех работах, где у Дмитрия Белоголовцева по-разному проходит тема полета: от полета-ворожбы Актеона до властных кружений Демона, от полета-несвободы Спартака до простого пробега Ромео. Обычное жете приобретает у него смысл художественной метафоры. Белоголовцев играет этим смыслом, умело используя свои возможности.

В па де де Дианы и Актеона из балета «Эсмеральда» он появляется страстным охотником, изгибая тело и «произнося» руками заклинания. Весь темперамент его уходит на дьявольскую игру соблазнения и завоевания прекрасной богини. Белоголовцев танцует не совсем простого смертного, по мифу, наказанного за то, что позволил себе наблюдать за купающейся Дианой. И главное для него здесь не по-



следующее наказание, а превращение охотника в оленя, человека в зверя. В своей вариации он подчеркивает, что Актеон — бог, что ему все позволено. Ведь действительно Актеон — внук Аполлона, и Белоголовцев предстает таким лесным богом, но не только им одним. Танцовщик с самого начала в своих прыжках обнаруживает ту животную страсть, тот пластический рисунок копыт-ног и рогов-рук, что свойственны оленю. Так он приблизился к изначальной версии па де трау (па де трау с Сатиром первоначально шло в «Царе Кандавле» М. Петипа, а А. Ваганова перенесла его в «Эсмеральду»

уже как па де де Дианы и Актеона), и его Актеон воспринял многое от Сатира — партии, позже изъятый.

В Короле из «Лебединого озера» в редакции В. Васильева у Белоголовцева в изощренном, гротескном виде мы находим отголоски того же сатира (человека-демона) и того же охотника. Чары Короля-отца — в его сверхъестественной, для Белоголовцева буквально в естественной силе, в его не столь стремительных, но инстинктивно оберегающих свои владения вращениях. Он — словно порождение самого заколдованного озера (и Царевна-лебедь тоже существо антропоморфное). Но этот Король-Демон полон не столько коварства, сколько безответного чувства, не столько черного происхождения, сколько преклонения перед своею невольницей. Такой Демон знает меру своей власти и чувствует грань дозволенного.

Интересно, что герои Белоголовцева проявляются органичнее всего, когда сами оказываются в ситуации несвободы. Таков, например, Спартак. Рывок, устремленность куда-то и есть артистическое кредо самого танцовщика. Можно заметить некоторые погрешности в исполнении партии в целом, но нельзя не отметить свойственные этому Спартаку пылкость и надрыв. Есть моменты, где композиция дробится на от-

дельные движения, но это идет скорее от желания продлить, зафиксировать прыжки-раздир или остановиться в полете — заметим, не в серии жете, пересекающих всю сцену, а в полете — едином махе, который выполняется практически на месте согнутыми ногами. Упоенный воздушной стихией, Белоголовцев создает собственный, более изящный и заостренный абрис этой позы. Сила Спартака-Белоголовцева не в напоре и агрессии, но во взлете-остановке, взлете-вскрике. Вот почему его прыжки так хорошо удаются фотографам и остаются четко прописанными на снимках.

А то, что, по-видимому, невозможно зафиксировать на пленке, — это прогреб его Ромео в финале «Ромео и Джульетты», когда он только узнал о смерти Джульетты. Он проносится по сцене, схватившись руками за голову, пытаясь не допустить мысли о непоправимом. В его метаниях столько юношеского незнания и негражданской нежности! И в этот момент наступает финал, разрушающий все: любовь, а вместе с ней и свободу дыхания, иллюзии, которыми живут и которые сами воздвигают. Ромео-Белоголовцев пробагает по авансцене, погруженный в сладостные и безумные воспоминания. Этот бег, порыв и есть конец для его Ромео.

Все четыре наброска рисуют лишь одну из масок, одну из сторон искусства Дмитрия Белоголовцева, умного и надежного партнера, редкого по типу танцовщика, тяготеющего к разноплановым характерам, от которого можно ожидать самых непредсказуемых поворотов в прочтении ролей.

Варвара ВЯЗОВКИНА.