«Советская культура», 1976, 3 февр., №10.

ЧИСТЕЙШЕЙ ПРЕЛЕСТИ ЧИСТЕЙШИЙ ОБРАЗЕЦ

Второй век живет балет Адана «Жизель» на русской сцене, поистине сохраняя молодость, поэтическую непосредственность, неувядающую свежесть красок. Нетленный образец глубокой мысли, чистоты стиля, яркости танцевальных форм, произведение это — истинный образец классического балетного искусства.

С каждой новой исполнительницей заглавной партии «Жизель» как бы проверяет себя заново, проходя испытание временем. Однажды такое испытание стало новым рождением балета. Итак, спектакль 1944 года в Москве, в Большом театре Союза ССР. Редакция Л. Лавровского. Галина Уланова — в расцвете своего таланта, творческих сил и мастерства.

Историки балета, исследователи творчества великой артистки не раз отмечали: Жизель Улановой и в первой, реальной, и во второй, фантастической, части балета — живой человек. Она живая среди мертвых в царстве виллис. Это исходный момент ее понимания образа. Простодушная девушка и ее фантастическая тень — противопоставление, контрастное само по себе, требует «разных измерений» сценической жизни героини. Уланова это показывала, но ее Жизель, став духом, сохраняла былое тепло, нежность, лиризм. Да и сама крестьяночка была не просто милое, обаятельное, застенчивое существо. Это было торжество юности, ее своеобразное поэтическое обобщение. И великое таинство, мудрый дар природы. Танцуя в разные поры своей жизни, артистка оставалась одинаково молодой. Эта творческая загадка большого художника объяснялась тем, что нежная юность Жизели для Улановой была частью ее, улановской темы творчества, темы любви, побеждающей смерть. И потому из деревенской хижины выбегала на сцену не манерная пейзанка, а живая, нежная, обаятельная девушка, которая самозабвенно отдавалась танцу.

Подобно большим артисткам русского драматического театра балерина Уланова извлекала из незатейливого сказочного сюжета мотив великий, вечный, общечеловеческий. Через простодушные картины сельской жизни подводила свою героиню к драматической кульминации, где этот мотив звучал в полную мощь. Безумие Жизели для Улановой не просто трагедийного размаха сцена, но исповедь великой души, где раскрылось чувство, ставшее смыслом жизни. Уланова как бы говорит: такое чувство — великое бремя, и оно легло на хрупкие плечи. Неодолимость этого чувства делает объяснимой трагический исход душевного борения — смерть Жизели. Так артистка достигает поистине шекспировского отзвука в рассказе о девушке, не выдержавшей обмана любви. Уверовав в то, что «Жизель» — это хореографический вариант темы именно такого масштаба, Уланова продолжила и завершила эту тему во второй, фантастической, картине спектакля.

Ее Жизель царства теней не была бесстрастным духом, отрешенным от всего земного. Она не только боролась за жизнь Альберта, не только бросала вызов мстительной Мирте, она сама в своих танцевальных грезах предавалась мечтам о любви. Светлой грустью, легкой печалью были отмечены ее движения, позы, обращенные к Альберту, ее дуэт с ним. Она грустила, бросая ему цветы, увлекая его в свой полет, в свое кружение по ночному лесу. Фантастический призрак, дух мечтал о несбывшемся. А потом стойко и преданно боролся за него. И то, и другое было любовью, продолжением любви, которая сильнее смерти.

Казалось, особый мягкий свет сопровождал танец Улановой, смягчал движения, выделяя ее из сонма бледных, холодных теней. Но свет был единым для всех, это сам танец Улановой был иным — почти иллюзорным и вместе с тем волнующе нежным, согретым земным теплом. И таким был этот образ — дух эфемерный, но не бесплотный, не бесстрастный.

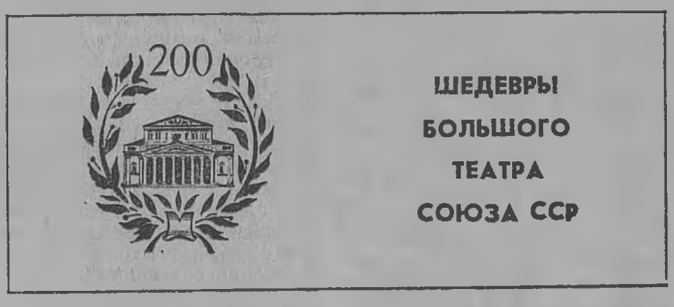
Галина Уланова, многие годы танцуя в этом балете, создала новую исполнительскую традицию. Ее понимание, ее интерпретацию главной партии продолжает и нынешнее поколение танцовщиц. Это не исключает проявления их индивидуальных черт, особенностей, почерков, стилей. Но смысловое решение образа, понимание его глубинного, подводного течения есть и будет безусловно улановским. И здесь неважно, изучала или нет исполнительница танец и образ Улановой — Жизели. Уланова внушила свою концепцию этой роли уже одним тем, что Жизель в ее собственной жизни стояла в одном ряду с Джульеттой.

Ее интерпретация партии Жизели во многом определила характер и стиль всего спектакля. И редактор спектакля Леонид Михайлович Лавровский это **улановское** бережно хранил, следя за спектаклем на протяжении многих лет, репетируя главную партию с новыми исполнительницами.

Из первых рук приняла партию Жизели Екатерина Максимова. Галина Сергеевна Уланова репетировала с ней свою любимую роль, вводила юную дебютантку в спектакль. Получив эту роль в свои первые сезоны, Максимова танцует ее уже многие годы, но именно в последнее время Жизель стала одной из ее лучших работ. Это сделал ее выросший талант, ее необычайно ярко раскрывшаяся индивидуальность.

В первых сценах балета Жизель Максимовой — само олицетворение светлой радости и счастья. Весь облик ее ясный, безоблачный, спокойный. Юность, не омраченная тревогой. Ничто не предвещает беды. Контрасты балета для Максимовой — контрасты реального бытия. Драма Жизели — это взрыв, нарушивший гармонию ясного летнего утра и ввергнувший ее во мрак холодной ночи. Став фантастической виллисой, Жизель сохраняет земную красоту, но ее новый, утонченно женственный облик придает властную силу певучим, печальным движениям. Изысканная грация в изгибе рук, наклоне головы, в парениях и взлетах, в воздушном беге...

Когда Жизель заслоняет возлюбленного, не давая Мирте вынести свой грозный приговор, в позе Максимовой, в ее раскинутых руках, опущенном взоре — гордая непреклонность. Перед инфернально-аскетической виллисой предстало прекрасное существо, непостижимое в своем чувстве, в своей человеческой красоте. И Мирта никнет...



В ином ключе танцует балет Наталия Бессмертнова. Что-то загадочное и значительное, более значительное, чем это положено иметь простой крестьянской девушке из маленькой, затерянной в лесах деревушки, чудится во всем облике, в лице, выражении глаз Жизели — Бессмертновой. Как будто с самого начала она знает что-то, чего не знают другие, словно жезл грозной Мирты уже коснулся ее, отметил и предсказал необычайное будущее. Предначертанность судьбы владеет этой Жизелью, тревожное предвидение «блеска зарниц» ощутимо в ее пасторальных забавах.

Когда свершается обман и обезумевшая от горя девушка мечется и кружит в кольце людей, Бессмертнова — Жизель кажется уже переступившей магический круг жизни. Ее трагическая душа рвется из рокового кольца, это уже «неотразимая вакханка» из мира духов и снов.

Второй акт дает простор полетности ее танца, в нем ее радость и утешение. Жизель Бессмертновой побеждает Мирту, и силой чувства, и загадочной властью над простором земли и неба она властвует и царит в ночи...

Нина Тимофеева в «Жизели» находит свою танцевальную тему. Ее пролеты во тьме кажутся немым криком неуспокоившегося сердца, и ее борьба за жизнь Альберта — последняя и потому отчаянная и победная.

Интересную трактовку партии главной героини предлагает зрителю Раиса Стручкова. Ее Жизель волнует искренностью, открытостью чувств, романтической окрыленностью образа.

Сказочным эльфом, легко порхающим над землей, возникает виллиса Жизель в исполнении Марины Кондратьевой. Жизель Кондратьевой — изящный, легкокрылый дух, возвращающийся к своим земным чувствам в момент опасности. Тогда она вновь девушка с раненой душой.

В балете «Жизель» очень многое определяет заглавная партия. Ее исполнительница — это всегда интерпретатор всего спектакля, его фабулы, стиля, тональности. От нее здесь зависит сам дух балета. На долю танцовщика оставалось меньше. И все-таки мужская партия в «Жизели» содержит интересные особенности. Она привлекает своей танцевальностью (на протяжении всего спектакля) и тем, что образ Альберта подвижен, динамичен, дан в развитии. Для балета это качество редкое, для старого балета — исключительное.

Обаяние и лиризм Николая Фадеечева, изысканная элегантность Мариса Лиепы, подкупающая искренность и простота Владимира Васильева, беспредельная воодушевленность танцем Михаила Лавровского — все это грани образа Альберта — мечтателя и поэта, Альберта, преображенного истинной любовью.

Несколько спорная фигура в спектакле «Жизель» — лесничий Ганс. Виллисы расправляются с ним беспощадно. Но ведь он-то хотел добра Жизели. Партия Ганса — не танцевальная, и это свидетельство того, что авторы балета обвиняют его: зло в старинном балете всегда было лишено танца, воплощалось средствами пантомимы.

Тяжелым шагом, резким жестом, жесткой, недоброй мрачностью манер наделяют исполнители лесничего Ганса. Владимир Левашев передает сложность, «извилистость» душевной жизни этого персонажа, противоречивость страстей, приведших к беде.

В первые годы жизни этого спектакля в сегодняшней его редакции на сцене Большого театра Союза ССР партию Мирты исполняла Майя Плисецкая. Ее дуэт-поединок с Жизелью — Улановой был подлинной кульминацией балета. Плисецкая — Мирта была не просто суровым и бесстрастным духом возмездия, Жизель вступала в единоборство с вдохновенной королевой ночи, столь же инфернальной, сколь величаво прекрасной в своем полетном движении. Она упивалась этим полетным кружением, подчиняла и завораживала. И волшебная ветвь в ее руках не выглядела сказочной игрушкой, ибо колдовской силой проникнуты были все ее жесты, движения, позы, ее танец.

Вдохновение солистов — тех, кто исполняет главные партии этого спектакля, и тех, кто выступает в па-де-де первого акта, в вариациях во втором, — разделяют исполнители ансамблевых танцев — кордебалет Большого театра Союза ССР.

Как уже говорилось, танцы фантастических виллис своим образным строем, хореографическим развитием пластических тем, взаимодействием с танцем солистов несут в себе идею танцевальной полифонии. Кордебалет Большого театра передает эту полетность общего рисунка, чистоту и певучесть линий, отзывчиво откликается на «голоса» героев.

Все это делает спектакль «Жизель» на сцене Большого театра произведением глубокой мысли, высокой, одухотворенной красоты.

Наталия АРКИНА.