люди искусства

ВОПЛОЩЕНИЕ РОМАНТИЧЕСКОЙ МЕЧТЫ...

Б. ЛЬВОВ-АНОХИН,
заслуженный артист РСФСР

ЛЕГКИЙ силуэт Бессмертновой вызывает в воображении старинные гравюры, изображающие Марию Тальони, напоминает знаменитый силуэт Анны Павловой на плакате В. Серова. Удлиненные линии Бессмертновой, ее фигура, бледное узкое лицо с огромными темными глазами, ее позы могут служить олицетворением хрупкости и воздушности.

Ее можно показывать вместо всех гравюр на лекциях по истории романтического балета, никакой художник не мог бы создать более утонченной стилизации, более изысканной фантазии на темы белотюниковых балетов. Особенно выразительны руки Бессмертновой, ее узкие, длинные кисти. Стоит ей протянуть, устремить вперед руку, и ее прыжок, арабеск бесконечно продолжается, продлевается этой удивительной кистью. Ее длинные пальцы хочется назвать перстами, «перстами, легкими, как сон...» — они довершают рисунок каждой позы.

Первой большой партией Бессмертновой была «Шопениана», мазурка и седьмой вальс. Когда она пересекла огромную сцену Большого театра легчайшими, до невозможности продленными в воздухе прыжками, зал замер, а потом разразился шквалом аплодисментов. В этом выступлении были уже не только «данные», не только чудо природных линий и легкости, было что-то от искусства, от подлинного стиля музыки и хореографии, щемящая, грустная эфемерность, непостижимость и недостижимость хореографической мечты...

Очевидно, многим памятен дебют Бессмертновой в «Жизели».

Первый спектакль «Жизели» был отмечен обычными признаками дебюта: смертельное волнение, смятенная путаница еще неосознанных артистических намерений, порывов и чувств, некоторая «разбросанность» танца, недостаточная чисто хореографическая собранность. Можно было придирчиво пересчитать все погрешности новой Жизели и, с другой стороны, отметить редчайшие природные данные: утонченность и легкость движений, странную, особую выразительность худых, длинных рук, не изящно округлых, а нервных, тревожных, почти угловато надломленных.

Произошло, свершилось чудо — это еще во многом беспомощное, замирающее от страха существо воздействовало на зал почти гипнотически, тысячи глаз с редким в театре напряжением следили за каждым ее движением. Люди смотрели на Жизель Бессмертновой, затаив дыхание, взволнованно и благодарно.

Но дело не только в физических данных молодой балерины, не только в том, что у нее есть все, что помогает создать впечатление воздушности, романтической «бесплотности». Не менее важно то, что она обладает какой-то внутренней способностью к поэтической отрешенности от всего мелкого, суетного, прозаического, к трагической самоуглубленности жизни на сцене. У Бессмертновой своя, ни на кого не похожая пластика и свой внутренний мир. А это соединение и определяет настоящую индивидуальность балетного актера.

Касьян Голейзовский, пылкий романтик и тонкий стилист, ставил в Большом театре балет «Лейли и Меджнун» и выбрал на роль Лейли черноокую Бессмертнову. И если, глядя на нее в «Шопениане» и «Жизели», думалось, что сама природа предназначила ее для воздушного костюма сильфиды с крылышками за спиной, то в «Лейли и Меджнуне» казалось, что она создана для балетного Востока, для ролей пугливых и таинственных восточных царевен.

Здесь уже не было полета, воздушных прыжков и арабесков, ломкая хрупкость нежно стелющихся линий создавала причудливый узор восточной легенды, передавала изнеможение и томную боль любовной мечты.

Ширин из балета «Легенда о любви» в постановке Юрия Григоровича была тоже героиней восточной поэмы. Но эта роль поставила перед актрисой множество новых задач, одинаково трудных технически и актерски. Партия Ширин наделена ясной пластической характеристикой. Нужно было не только овладеть сложным внешним рисунком роли, но и найти разные краски психологических состояний, передать внутреннее движение и развитие образа. И Бессмертнова сумела воплотить его тонкие внутренние противоречия.

Конечно же, в репертуар романтической балерины не могут не войти партии балетов Чайковского.

Ее первое выступление в «Лебедином озере» не стало бесспорной удачей. Дело в том, что при всех данных «романтической танцовщицы» Бессмертнова — современная актриса. Внутренний покой соединен в ней с нервностью, которая заостряет и сламывает ее удлиненные линии, придает неожиданную угловатость ее движениям.

Именно так случилось с «Лебединым озером». В первых спектаклях танцу не хватало широты, плавности, убежденности. Рисунок танца мельчился, мелодия Чайковского не получила зримого воплощения.

Бессмертнова обрела себя в новой редакции «Лебединого озера», сделанной Ю. Григоровичем. В ее Одетте и Одиллии появилось нечто общее — печальная настороженность, тень грустного недоверия к пылким порывам принца. Она как будто бы знает, как трудно сохранить человеку верность мечте, и тоскует о том, что юноша может быть слепым, легковерным, что так легко его обмануть...

Ее Одиллия — та же Одетта, только надевшая личину зла, чтобы испытать принца. Танцевальные контрасты объединены единством поэтического замысла.

Легче было Бессмертновой войти в «Щелкунчик», ибо в самом решении спектакля Григоровича уже было заложено необходимое соединение красоты классического танца с усложненным, современным восприятием мира.

Маша Бессмертновой сразу несет в себе черты какой-то поэтической исключительности. Она не очень включена в атмосферу детских игр и забав, все время ждет чего-то иного, каких-то неведомых чудес. И кажется, что Дроссельмейер, угадав в ней этот странный настрой души, начинает вести свое сказочное повествование от нее и для нее. Эта бледная до смуглоты, не по летам серьезная девочка с огромными, вопросительно печальными глазами — вдохновительница сказки, сказка уже живет в ней, нужно только легонько, осторожно подтолкнуть ее, и она, ничуть не удивясь, войдет в мир фантастического вымысла.

Тоненькая черноглазая Маша Бессмертновой чем-то напоминает толстовскую Наташу Ростову с ее «странностями», умением видеть мир и людей по-своему, не так, как видят их все.

Большой удачей Бессмертновой явилась роль Фригии в «Спартаке». Ей удалось передать значительность и глубину личности Фригии в глубине и силе ее самоотверженной, самозабвенной преданности Спартаку. Масштаб образа именно в степени этого растворения в другом человеке, в полнейшем, неразрывном слиянии с ним, с его великой и скорбной судьбой.

Особое впечатление производит Бессмертнова в последней сцене балета. Здесь ее движения струятся нескончаемым потоком горестных жалоб и слез, неутихающего, воистину безутешного горя, в них скорбная надломленность, обреченность, они создают впечатление трагического плача. Ее позы напоминают изваяния древних надгробий, а лицо с огромными черными глазами заставляет вспомнить красоту фаюмских портретов.

Бессмертнова ищет свою, оригинальную интерпретацию таких труднейших партий классического репертуара, как Китри в «Дон Кихоте» и Аврора в «Спящей красавице».

Выступая в главной партии «Спящей красавицы», Бессмертнова создала изысканный, тонкий рисунок образа — ее Аврора приветлива, ласкова, послушно следует всем условностям придворного этикета, но вместе с тем в ней есть какая-то едва уловимая отрешенность, легкая тень отчуждения, словно она смутно предчувствует необычность своей судьбы, полна каких-то неясных для нее самой ожиданий.

Наталия Бессмертнова естественно и органично восприняла и по-своему претворила то, что можно назвать романтической традицией русского балета.

Бесконечно интересно увидеть, как будет преломляться, какое применение найдет эта традиция в произведениях современной хореографии.

Фото С. Склезнева.