

ТРАГИЗМ И САТИРА

НА СЦЕНЕ — ГОСТИ

В ТЕАТРЕ оперы и балета имени С. М. Кирова состоялся спектакль «Жизель» с участием одной из лучших московских балерин Натальи Бессмертновой. Любители балета давно хотят, чтобы на ленинградской сцене чаще появлялись выдающиеся мастера советской хореографии. И гастрольное выступление Бессмертновой вызвало большой интерес, заставив снова убедиться в том, что классические балетные партии дают возможность различных истолкований.

Уже с первых легких движений только что появившейся на сцене Жизели Наталья Бессмертнова захватила изяществом парения, воздушностью танца. Есть удивительная прелесть в ее прыжке, своеобразное обаяние в ее хрупкости. Но то, что прежде всего характерно для ее Жизели в первом акте, — это дымка печали, постоянно в ней ощущаемая. Да, как все другие Жизели, она показывает, что любит танцевать, что влюблена и что здесь, среди зелени, на склоне гор, ей живется счастливо. В том, как она проносится в пляске среди своих сверстников, есть упоение воздухом и музыкой. Однако ее Жизель снова и снова по-особому настойчиво прислушивается к внутренним голосам, которые говорят ей о приближении непоправимого несчастья. Ее гаданье на цветке — знак глубокой тревоги. Ее ритмы нервы. На мгновение отстраняясь от Альберта, она будто думает и помнит о своей обреченности.

Каждый раз, когда смотришь танец Бессмертновой, поражаешься ломкости удивительных рук балерины, их нежных кистей и удлиненных пальцев. В «Жизели» эти руки словно рассказывают о беззащитности юного существа, о беспомощности девушки, которую подстерегают обман, горе и гибель. Любовь ее серьезна и верна, это своего рода открытые миры. Но приближение грозы она ощущает и тогда, когда небо еще безоблачно. Показать контраст радостных надежд и жестокого разорения балерины, кажется, не стремится. В память после первого акта балета более всего врезались предчувствия Жизели, ее неверие, боль и смерть.

Наступил второй акт, и перед

зрителями появилась уже потусторонняя Жизель, оживляемая властной Миртой. У Бессмертновой сцена оживления имеет свой характер. Думается, он состоит в покорности. Жизель повинуется приказанию, не только внутренне не вступая в хоровод холодных вил, но оставаясь такой же беззащитной, какой была в первом акте юная нежная девушка. В ее вращениях, в ее новых и новых появлениях перед Альбертом нет интонаций той воли, той энергии, которые позже должны сказаться в борьбе за Альберта, в том, как она защитит его и спасет. Эта Жизель смогла спасти своего любимого не благодаря обретенной внутренней силе, — она спасла его своею нежностью. Она остается покорной и печальной, печаль и грусть не покидают ее. То, что принес обман, оказалось непоправимо.

Непоправимо навсегда.

Возникло неожиданное впечатление от дуэта Бессмертновой и ее партнера Михаила Барышникова во втором акте. Альберт тянулся к Жизели, стремился вернуть любовь, оправдаться, добиться прощения. А она, хотя и полная нежности, оставалась недосягаемой, далекой, ушедшей. Между ними все время ощущалась стена, через которую Альберт не мог пробиться, чувствовалось расстояние, которое он не мог преодолеть. Трактовка оригинальная. Трагизм непоправимости, трагедийность навечного разрыва. Нензгладимость причиненной боли. Вот что на этот раз оставалось в душе после «Жизели».

А спустя неделю в одном из гастрольных спектаклей Московского театра сатиры — в гоголевском «Ревизоре» — роль Хлестакова сыграл Андрей Миронов. Неизменно привлекающий публику, он оправдал ожидания зрителей и теперь.

Гоголь писал о Хлестакове, что этот пустой человек и ничтожный

характер включает в себе собрание многих таких качеств, какие водятся и не у ничтожных людей. Работая над второй редакцией комедии, он в своих записных книжках характеризовал различные типы людей, которым присущи черты Хлестакова, людей, носящих разные маски, например маску человека благородного и воспитанного, любящего литературу, или человека «прямого», который бывает либералом, а взятки берет через секретаря.

Множественность черт, присущая Хлестакову, раскрывается в необычайной подвижности его поведения, в бурлящей, фантазматической смене настроений и поступков. Андрей Миронов не упускает ни одно из его свойств. Появляясь перед зрителями в чуть серебрищем фраке, с тростью в руке, он скользит по сценической площадке, причудливо меняя жесты и позы, неожиданно переходя от шепота к резким вскрикам. И трость — игрушка молодого шегля — вдруг резко ударяет по столу. Каскадом движений, неожиданностью новых и новых интонаций Миронов передает трость Хлестакова — и его беззащитную браваду, бесстыдство завзятого враля — и нелепость фейерверчных фантазий маленького бедного чиновника, чья ложь переходит все меры и границы. Только что он в страхе пятился от Городничего — а сейчас вдохновенно парит над окружающим. Только что полз по полу на четвереньках — а теперь бездумно и грациозно выделывает па балетного танца. Чувственность кружила ему голову, и, объясняясь в любви, он шел напролом — а вот сам чуть ли не растерзан жадным сладострастием двух женщин. Одну секунду назад денежные асигнации пугали его до дрожи в коленях — а затем, как ребенок, он радуется хрустящей бумажке, брезгливо швыряет измятую купюру и тут же поспешно подхватывает ее на лету...

Живя в строго выверенном, четком и в то же время непринужденном ритме, артист словно вычерчивает в спектакле причудливый образ, непрерывно меняющий-

ся облик своего героя. Временами кажется, что этот Хлестаков движется по канату, натянутому под куполом цирка, по блестящей и зыбкой проволоке, колеблющейся над ареной, или по тонкому льду. Непривычная бледность его лица (напоминающая бледность напуганного клоуна или мима), чуть подведенные глаза и гладко зачесанные волосы цвета золотящейся соломы и на самом деле создают впечатление маски. Так неожиданно по-новому оборачивается в восприятии слово, оброненное Гоголем, когда он размышлял о Хлестакове и хлестаковщине.

Не переставая смеется Миронов над персонажем бессмертной комедии, выказывает все его слабости и пороки. Но когда Хлестаков на мгновение теряет нить рассказа о своей якобы роскошной жизни в Петербурге и говорит о том, как он подымается в свою бедную квартиру, где его ждет только кухарка, нечто неожиданное вдруг появляется в его голосе и глазах. Вдруг становится легко представить себе, как этот маленький чиновник бредет мимо сверкающих окон богатых особняков. Со странной грустью позже зазвучат со сцены и его слова о том, что никогда и нигде не встречал он такого приема, какой был оказан ему здесь. Не следует думать, что в этот момент юмор покидает артиста. Нет, и тут остается смешным мнимый ревизор, боящийся разоблачения, мнимый жених, бегущий от невесты, чтобы не быть уличенным в мошенничестве. Однако сквозящий юмор просвечивает грусть. И это вносит в поставленный В. Н. Плучеком спектакль неожиданное своеобразие.

Оказывается не случайным, что актерские приемы, которыми виртуозно пользовался Миронов в «Ревизоре», словно вобрали в себя не только гибкость веселого и наивного Петрушки, дерзкое лукавство ловкого Арлекина, механический темперамент марионетки, приводимой в движение крепкой нитью, но также пластику печального Пьеро.

Обнаружена горечь гоголевского смеха.

Ю. ГОЛОВАШЕНКО