

ВСТРЕЧИ С ЛЮДЬМИ ИСКУССТВА

ВДОХНОВЕНИЕ

В БОЛЬШОМ ТЕАТРЕ есть зал, наверху, у ярусов, сплошь задрапированный, без окон, с боковым зеркальным светом, очень тихий. Наташа Бессмертнова сюда приходит по утрам. Войдешь, она одна, разогревается, встает на пальцы, пробует новые туфли. Или просто прохаживается, воображением вызывая кормилицу, кресло, Ромео...

Она готовит новую роль — Джульетту.

Волосы зачесаны до гладкости, на прямой пробор, как в девятнадцатом веке; смуглая, глаза удлинённые, черные, они думают, живут, дышат.

Многие из знатоков и поклонников балета, никогда не видевшие живую Анну Павлову, но знающие ее по фотографиям, говорят, что Бессмертнова на нее похожа. Что-то, говорят они, в ней, Бессмертновой, есть хрупкое, утонченное, павловское...

У Наташи были уже «Лебединое озеро» и «Щелкунчик», была своя «Жизель» — из всех теперешних Жизелей, быть может, самая незащищенная душа — дитя, ребенок, лермонтовская черкешенка, и самая, быть может, трагичная, безумная в сцене сумасшествия, потому что как же такой детской душе вынести потрясение перед обманом?

Там, в «Жизели», есть миг, когда она стоит посреди сцены, на грани жизни и смерти, и нам ясно, что если волшебные лампы ее существования еще не навсегда померкли, то на последнем исходе; в этот краткий миг жизни она делает шаг, шаг, горбясь, выставляя вперед руки, такой страшный шаг, — что тут, среди благопристойности бархата и хрустала, в балете, этом условнейшем из всех искусств, плачешь...

Жизель для всех русских балерин была ролью особенной — родственной, родной и как бы стояла особняком в репертуаре. Это была роль высших взлетов, роль — выплеск со-

кровенных оттенков индивидуальности...

Мне кажется, есть и Жизель Бессмертновой.

Труд балерины — это не только жизнь образа, а значит и жизнь духа — текучий, мучительно-сладостный процесс, обычно вызываемый творчеством. Но это еще и труд в простейшем изначальном смысле до соленого пота. Это непрерывный «класс» по утрам. И потом репетиции, пока тело (должна быть удивительная память тела) не запомнит миллион убожений от ошибок!.. И то, что делает на спектакле танец танцем; как бы полное «беспампательство» (при затверженности движений), «отрешение» от телесной материи, тот особенный настрой, когда все, как купол, возвышено над вторжениями быта, повседневности... Зрячая слепота. И свобода, и торжество стихийности. Тогда только и танцуешь, как в последний раз; и в музыку идешь, как в костер...

— Наташа, как же соединяется несоединимое?

И она как-то нехотя проговаривает:

— Не знаю... Все идет отсюда...

Кладет узкую, длинную, долгую, какую-то дряхлую руку на сердце.

И в самом деле, какой это мастер и когда объяснил нам и вывел простую, как дважды два, формулу своего «химического» горения и сгорания, когда, как говорит поэт, наступает «дуновение вдохновения».

У Бессмертновой детский лоб, выпуклый, как яблоко, и в то же время с гравюры, природный лоб Джульетты.

Этот лоб и глаза — выражение ее естественности, не искаженной ни жизненными обстоятельствами, ни тем, что вокруг единомышленники хор: «Талант! Талант!» Она не научилась «подавать» себя, да, думаю, и не научится. А останется и впредь беззащитная душа. (Не слабая, нет). Но податливая — от самых малых

внешних толчков — на посыл, на движения, на мгновенную импровизацию внутренней жизни, то, что сотворяет из нее всегда неожиданную актрису на сцене.

В этой Наташиной поэзии — бесконечная сила и бесконечная слабость. Иногда ей что-то мешает. Тумель скрипит на сцене, оркестр чересчур торопится или принц не так чутко, или утро было не так ярко... Спустя спектакль Марина Тимофеевна Семенова, ее учитель, говорит: «Наташа, где же ты была в «Жизели»? Я тебя полтора действия не видела. Только-только в конце и разглядела. А то была вся такая, как будто чужое платье надела. Вся не от себя строилась... Почему?»

ТУТ МЫ позволим себе следующие отступления.

Марина Семенова и Марина Тимофеевна Семенова — это лицо одно, но как бы данное в продолжение. Марина Семенова — это понятие. Это эпоха в искусстве. Исследованная и описанная. И поклонение полны бронза и мрамор, в котором ваятели, как ценность, остановили миг ее пластики...

Марина Тимофеевна Семенова — это та, которая ежедневно врывается в репетиционный зал, и — примы и балерины, которым аплодировали Париж и Рим, тут послушны ей. Она — в седьме, в очках, и с голосом то полным меда, солнца, хрустала, то такого простонародного раската, что вся ее великолепная плеяда — Бессмертнова, Кондратьева, Сорокина, Рябинкина — в миг, преисполняется послушания. Своим разнообразным голосом она членит, разъединяет фразу движений на мелкие, мельчайшие, пока оно не покатится жемчужиной по ладони...

У Марины Тимофеевны, как вы сами догадываетесь, на Бессмертнову иное измерение зрения, чем у нас — глаз яснovidицы.

— Балерина, Наташа, обязана все себе подчинить (урок продолжает); заставить смотреть на себя. Ты должна взять сцену; взять движение, чтобы и мы за тобой повлеклись. И наслаждайся танцем, не изображай, а наслаждайся... А то я, глядя на тебя, вздохнула, а потом душа у меня холодела, холодела... (И после утвердительной паузы) Ну, а теперь, родная, потанцуй...

Ноги у тебя есть сегодня? (вглядываясь). Ноги есть... Ну!

Что она хочет, этот мастер, от своей Наташи? Элементарно говоря: под лирику, под редкий талант Бессмертновой, под то, что «от бога» «подложить» технику и при этом не угасить вдохновения. Вдруг и меня включает в свою педагогику: «Только, пожалуйста, не пишите там, не пишите. Это наша кухня, о ней никто не должен знать!» Но дело в том, что учит Марина Тимофеевна на таком пластичном русском языке, что меня удручает чувство потери, если не запишу.

Они репетируют.

Бессмертнова пробует.

— Так, Наташа, теперь нужно, чтобы тело было без груза. Ты прыгаешь с грузом, а надо вот так... — и сама показывает. И когда показывает, летают ее годы, и видна та великая балерина, которая танцем вызывала огонь и трепетание.

Наташа пробует.

— Ну, нет... Ты руки подними и пари, пари... Но душу не утруждай. И чтобы у тебя при этом был уже намет лба Джульетты. Поняла, родная?

(И пари, и без груза, и намет лба — попробуй соедини! Но Бессмертнова собирается, помня советы и, внезапно от их власти освобождаясь, делает!)

— Вот, Наташа! Вот какое движение! (Сияющий взгляд в мою сторону, приглашение принять участие в торжестве)

— Не устаю еще? (Опять в мою сторону). А то она такая, возьмет и заскучает... С ней надо очень осторожно... — задумчиво, с чуть боязливой ласковостью: — Она очень разнообразная. К ней ключ не один нужен, а много... (К Наташе). Поработаем?

И через час:

— Я не хочу тебе показывать, ты все сама найдешь... Только они еще продолжают танцевать, твои руки, хотя концовка есть в ногах. В этом движении столько красоты и вдохновения, что над ним стоит работать. Ты себе пользуй, Наташа, пользуй!

И какая из помарок поднимается Джульетта...

Какая?

Скоро увидим. На премьере.

Рена ШЕЙКО.