

РОЖДЕНИЕ АКТРИСЫ

ТАТЬЯНА
БЕССМЕРТНОВА



Солистка балета Большого театра Татьяна Бессмертнова.

Фото М. ОЛЕХНОВИЧ.

ТАТЬЯНА Бессмертнова с 1933 года — на сцене Большого театра. Но до войны ей не удавалось подучить работу, которая удовлетворяла бы ее полностью. Она танцевала партии феи Крошки и феи Канареек в «Спящей красавице», повелительницы дриад в «Дон-Кихоте». Это — ответственные классические партии. Они поручаются первым солисткам, танцовщицам, обладающим уверенной техникой. Но в них, в этих ролях, нет живого человеческого тепла. Тонкие узоры строгих линий сверкают холодноватым хрустальным блеском, подобно тем остроконечным льдинкам, из которых складывал затейливый фигуры мальчик в андерсеновской сказке о снежной королеве. Лишь роль Красной шапочки в той же «Спящей красавице» да роль насмешливого проказника Амура, издающегося над страданиями влюбленных героев придворного спектакля, в «Пламени Парижа» заключали намеки на живые образы. Но молодой артистке хотелось испытать свою силу в ролях, которые позволили бы передать многообразные чувства.

В ноябре прошлого года, когда значительная часть труппы Большого театра начала работать в Куйбышеве, Татьяне Бессмертновой поручили партию Лизы в «Тщетной предосторожности» Чайковского. Срок для подготовки был дан весьма ко-

роткий — пять дней. За это время нужно было разучить и танцы и мизансцены. О вживании в образ думать не приходилось. Надо было запомнить, что происходит вокруг Лизы, и ощутить, что происходит в душе самой Лизы, наполнить себя ее чувствами, воспринять ее психологию, чтобы иметь возможность передать все это зрителю.

Бессмертнова с честью вышла из испытания. Танцевальная техника ее была достаточно крепкой, игра отличалась живостью, непосредственностью. Непосредственность — основная черта дарования Бессмертновой. Зритель верит артистке, так как она сама верит в то, что делает, верит в создаваемый ею образ.

Зимний сезон в филiale Большого театра открылся в условиях весьма необычных, в боевой, напряженной обстановке. Немцы были тогда на подступах к Москве. И спектакли как будто окрашивались отблесками далеких оружейных разрывов, вспыхивавших в небе сернисто-желтыми или лиловатыми молниями, на мгновение озаряя зыбким бледным светом непроглядную раннюю темень московских улиц. Все воспринималось иначе, чем в мирное время, словно

все чувства изумительно обострились. Общая опасность сближала, роднила. С каким-то особенным подъемом играли артисты. Зрители встречали спектакли поразительно тепло. В их жарких овациях выражалась признательность актерам и за ту радость, которую они доставляли своим искусством, и за их мужественную готовность разделить все опасности, грозившие великому городу. Актеры гордились честью выступать перед зрителями, состоявшими в большинстве своем из славных защитников столицы.

В театре установилась исключительная, по-настоящему товарищеская атмосфера. Весь он превратился в одну дружную семью. Каждый старался помочь молодой дебютантке советами, ободрением, ибо каждый болел душой за общее дело. И это братское участие всей труппы и горячее стремление быть достойной своих зрителей, желание оправдать общее доверие — все побуждало молодую артистку неустанно работать над собой. От спектакля к спектаклю ее исполнение приобретало необходимую уверенность. Движения становились мягче, непринужденнее, мимическая игра — естественнее, выразительнее. И когда в январе 1942 г. Бессмертнова получила вторую крупную роль — роль

Сванильды в «Коппелии», казалось, видишь совсем иную артистку.

На первый взгляд образы Лизы и Сванильды близки друг другу. Обе они — девочки. Обе шаловливы, слегка капризны. Обе влюблены. Но Сванильда — натура активная, тогда как Лиза — пассивна. Актерские задачи, стоящие перед исполнительницей роли Сванильды, — сложнее. Помимо передачи живых чувств — любви, ревности, обиды артистке надо еще сыграть роль куклы, когда Сванильда случайно остается в мастерской полубезумного механика Коппелиуса. Тут нужны большая собранность воли, осторожность; надо не выдать себя, до конца выдержать добровольно взятую роль.

Всякий, кто видел этот балет, помнит сцену, в которой Коппелиус пытается вдохнуть жизнь в куклу. И вот угловатые, деревянные движения автомата сменяются плавными, округлыми, исчезает мертвенная скованность, тупой безжизненный взгляд делается осмысленным, счастливым, торжествующим, улыбка раскрывает губы, и вздох, глубокий вздох вырывается из груди. Кукла превратилась в живую девушку. Бессмертнова провела эту сцену полностью волнующе. И весь эпизод оживления куклы получил иное, более глубокое значение, значение символическое. Зритель как бы присутствовал при втором рождении актрисы. Он знал только танцовщицу, в течение ряда лет добросовестно исполнявшую поручаемые ей классические партии. Теперь перед ним предстала артистка в подлинном смысле этого слова. Бессмертнова как бы утвердила свое право быть артисткой первого положения. И пусть в ее исполнении остались еще шероховатости, пусть в «Спящем болере» не хватало огня, — не это важно. Важно, что смелое выдвижение молодежи оправдало себя. Театр приобрел новую балерину.

Давно, однако, было замечено, что человек растет на работе. Споспособности развиваются от их упражнения. Было бы очень грустно, если бы артистке не была дана возможность применить свои силы в других ответственных партиях. Как у всякой актрисы, у Татьяны Бессмертновой есть свои заветные мечты. Ей хочется провести партию Китри в «Дон-Кихоте» и Одетты — Одиллии в «Лебедином озере».

— Может быть это несколько смело с моей стороны, — говорит артистка, — но мне кажется, что я в состоянии справиться с ролью Китри. И вот почему я так думаю. Теперь я танцую одну из подруг Китри. Это помогло мне уяснить образ самой Китри. Еще больше дала мне в этом отношении «Тарантелла» Листа. Образ южной девчонки-сорванца по-моему чем-то близок Китри. Темперамент, живые краски, которыми он облит, — все это нужно и для роли Китри. Я почувствовала образ Китри, а это — главное. Технические трудности меня не смущают. «Лебединое озеро» технически труднее, чем «Дон-Кихот». Особенно труден третий акт. Вариация Одиллии требует от артистки большой уверенности в своей технике. И наоборот, когда меня не пугает. Я делаю и два круга по сцене и тридцать два фуэта. «Лебединое озеро» привлекает меня своим лиризмом. Мне хотелось бы передать большие чувства, а не только чувства подростков. А главное — надо иметь возможность работать над разными ролями, чтобы творчески расти.

И она права. В творческой жадности, в неустанных исканиях, а особенно в борьбе с трудностями, с препятствиями — залог роста любого художника.

В. Ивинг,