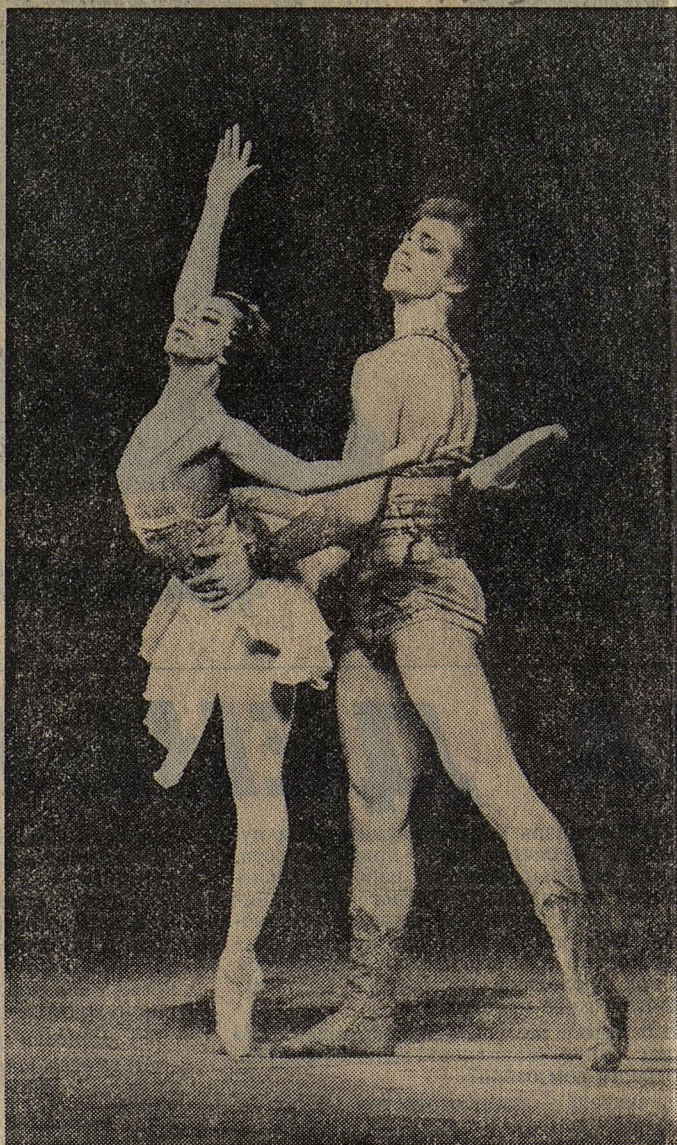


ТАК ДИКТУЕТ ВДОХНОВЕНИЕ

Маргарита Дроздова и Владимир Кириллов.
Восемь лет назад они впервые танцевали вместе,
сегодня же это не просто сформировавшийся дуэт,
а яркий творческий союз близких по духу
художников.

1985



Впервые я увидела его осенью 1981 года, во время гастролей балетной труппы «Комише опер» из ГДР. Шел балет Г. Катцера «Черные птицы». Рыцаря Флориана, благородного защитника бедняков, бесстрашного воина, нежного возлюбленного крестьянской девушки Ханны, танцевал высокий, прекрасно сложенный юноша, сразу же обративший на себя внимание не только сценической внешностью, но и великолепной техникой, строгой изысканностью манер, которая, однако, не сковывала его танца, темпераментного и искреннего. Ханну узнала было нетрудно, эту роль исполняла ведущая солистка труппы Ханнелоре Бай. Имени же ее партнера, которого вместе с другими исполнителями диктор представил перед спектаклем, я не слышала, а потому терялась в догадках. Неожиданно сидящая рядом женщина обратилась ко мне: хорошо ведь танцует наш Кириллов? Оказалось, что в тот вечер главную партию исполнял молодой танцовщик Московского академического музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко Владимир Кириллов. И вполне естественно, что после этого спектакля мне захотелось ближе познакомиться с творчеством артиста.

И вот «Франческа да Римини» на музыку П. Чайковского. Кириллов исполняет здесь партию Джотто — уродливого злодея, который обманом женится на невесте брата, а впоследствии, убедившись, что Франческа и Паоло по-прежнему любят друг друга, убивает их обоих. Сюжет этот, взятый из «Божественной комедии» Данте, хорошо знаком. Но вот начинается действие, и Джотто Кириллова неожиданно выходит в центр повествования, подчас даже затмевая других участников трагедии. В его герое бушуют страсти, он любит безумно, сходит с ума от ревности, временами переставая владеть собой. Да, он совершает преступление, и мы не прощаем его, однако Кириллов играет столь убедительно, так глубоко вводит нас в тайники души Джотто, что мы порой даже ловим себя на том, что сочувствуем ему. Эта партия — одно из вершинных достижений танцовщика, и любопытно, что именно с нее начался его самостоятельный путь в искусстве.

Сейчас Кириллов танцует ведущие партии практически во всех спектаклях театра, в равной мере успешно воплощая на сцене характеры лирико-романтические, драматические, комедийные. Среди них — Зигфрид в «Лебедином озере» П. Чайковского, Базиль в «Дон Кихоте» Л. Минкуса, Душьянта в «Шакунтале» С. Баласаняна, Феб в «Эсмеральде» Ц. Пуни, Р. Глиэра, С. Василенко. И все-таки, думается, ближе всего ему роли трагические, характеры, в которых сплетаются в неразрешимый узел кипучие страсти, неодолимые противоречия.

«Бумеранг» на музыку Дж. Маклафлина, поставленный по мотивам «Трехгрошовый оперы» Б. Брехта ленинградским хореографом Б. Эйфманом. За то небольшое время, которое длится спектакль, исполнителю главной роли необходимо «совершить» непростую психологическую эволюцию от бездушного главаря банды к человеку, которому открылась чистота любви, поэзия жизни. Убедительно исполнить эту роль под силу не просто отличному танцовщику — а партии по-настоящему трудная технически, но талантливого актеру, который может убедить зрителя в искренности такого перевоплощения. И с этой задачей отлично справляется Кириллов.

Вы, наверно, уже заметили, что, рассказывая о Владимире Кириллове, мы до сих пор обращали внимание на его артистизм, умение тонко раскрыть внутренний мир, душевное состояние героя, ничего не говоря о его технике, природных данных, хотя, казалось бы, раз-

говор о творчестве артиста балета надо начинать именно с этого аспекта. И не случайно. Кириллов относится к числу мастеров, которые создают характеры настолько яркие, настолько «свои», что и запоминаются прежде всего рождаемые ими ощущения, а не движения, рисунок танца, хотя, конечно же, именно на их основе, посредством их и «лепятся» образы. Что касается технических возможностей Кириллова, то они неограниченны. Постоянная упорная работа над собой помогла ему в совершенстве овладеть техникой классического и современного танца, так что ныне смело можно назвать заслуженного артиста РСФСР Владимира Кириллова одним из ведущих танцовщиков московского балета. Впрочем, сегодня вести обстоятельный разговор о творчестве Кириллова, наверно, нельзя, не учитывая одного важного обстоятельства: сегодня в театре есть не просто солист Кириллов, здесь сложился

дуэт Владимир Кириллов — Маргарита Дроздова, дуэт, который уже отчетливо заявил о себе и который, допуская анализ творчества каждого из двух танцовщиков, в то же время заставляет воспринимать их как единое целое. Но сначала еще одно отступление.

Маргарита Дроздова. Имя этой балерины, народной артистки РСФСР, хорошо известно далеко за пределами нашей страны. Парижская академия танца удостоила ее премии имени Анны Павловой. В репертуаре Дроздовой такие различные роли, как Китри и Шакунтала, Жанна д'Арк и Девица-Краса, Медора и Клеопатра. И все же есть среди них две партии, в которых, думается, раскрываются по-особому, в сконцентрированном виде, главные, глубинные особенности натуры Дроздовой, составляющие стержень ее творчества: воля, решительность, сдержанный темперамент, способность на большую, самоотверженную любовь и самопожертвование. Это Эсмеральда в одноименном балете Ц. Пуни, Р. Глиэра и С. Василенко и Одетта — Одилия в «Лебедином озере» П. Чайковского в хореографии В. Бурмейстера.

Когда Дроздова — Эсмеральда в стремительном прыжке вылетает на сцену, мы сразу же чувствуем, что эта девушка отмечена печатью чего-то необыкновенного, за ее наивной непосредственностью ощущается натура сильная и живая. Это в первых сценах. А дальше шаг за шагом Дроздова будет показывать характер своей героини в развитии, ее Эсмеральда, прекрасная и самоотверженная, борется за свою любовь до конца, а после лучи этой любви будут согревать всех нас, заставивших дыхание в зрительном зале.

Задумчиво — сосредоточенно Одетта Маргариты Дроздовой. Каждая поза, каждое движение девушки-лебедя кажутся вылепленными талантливым скульптором, их хочется остановить, запечатлеть, чтобы потом подолгу ими любоваться. В ее Одетте нет меланхолической покорности, нет робости, она застенчива, но не пуглива, одинока, но не потерянна. Словом, она пленница, но не рабыня. В ней живут внутренний протест, готовность при первой же возможности сделать решительный шаг, чтобы разорвать сеть злых чар, окутавших ее и подруг. Встреча с Зигфридом, любовь к нему дают ей новые силы, и уже ничто теперь не остановит ее. Одилия в исполнении Дроздовой тоже решительна, в ней тоже чувствуется воля, но уже совсем иная. В ее Черном лебеде есть что-то дьявольское, и, стремясь покорить Зигфрида, Одилия не просто выполняет приказ, нет, она борется с Одеттой, и конечная победа последней есть одновременно торжество светлой личности, сосредоточившей в себе доброе начало, над личностью не менее сильной, но сеюшей зло.

...Когда на сцену выходит Дроздова и Кириллов, мы не-

изменно становимся свидетелями интереснейшей психологической игры, точнее, психологического танца. Почти всегда они или равные, близкие по духу партнеры, люди со сходными взглядами, мироощущением, или же равные по силе духа и решимости противники. В самом деле, Иванушка и Девица-Краса в «Коньке-Горбунке» Р. Щедрина, Девушка и ее Партнер в «Вечерних танцах», поставленных Т. Шиллингом на музыку Ф. Шуберта, Жанна и Лионель в «Легенде о Жанне д'Арк» Н. Пейко. И танцовщики умеют не только в полную силу раскрыть богатство души своих героев, но передать тончайшие нюансы их отношений, проследить истоки их чувств, противоречий, иногда конфликтов.

«Корсар» А. Адана не только первый спектакль, в котором «встретились» Дроздова и Кириллов, но и один из лучших примеров, на которых можно показать, как взаимопонимание артистов переходит во взаимопонимание их героев, придавая спектаклю особую искренность и убедительность. Сюжет балета незамысловат и в пересказе вряд ли вызовет какие-либо эмоции, скорее удивит своей наивностью. В то же время балет написан на прекрасную музыку, интересен хореографически и может доставить подлинное эстетическое наслаждение. Но тронет ли он сердце современного зрителя, заставит ли сопереживать героям? Это будет зависеть от исполнителей, и прежде всего главных ролей — Конрада и Медоры. Конечно, танец не перескажешь словами, но представьте себе: все адаптировано, исполняемые М. Дроздовой и В. Кирилловым, синхронны не только по пластическому воплощению, но кажется, будто во время танца сливаются дыхание героев, сливаются их души, ликующие от любви. Напротив же, их вариации так ощутимо пронизывают ожидание встречи, тревога за любимого человека, что трудно остаться равнодушным к этим монологам. Особенно запоминаться сцена, когда Медора, еще не догадываясь о том, что Конрад свободен, пытается избавиться от притязаний Сеид-пашы. Героиня Дроздовой вся как бы стукот некоей энергии, тревожной и отчаянной. Не зная о происходящих во дворце событиях, она верит, что корсар спасет ее, и, вырвавшись из объятий пашы, бросается назад, в глубь сцены, как раз туда, где внезапно появляется Конрад. Сцена эта исполнена столь убедительно, что, забывшая о точном режиссерском расчете, мы верим вместе с Медорой в чудо любви.

Как сложится в будущем творческая жизнь дуэта? Трудно делать прогнозы, но хочется верить, что столь счастливо начавшаяся, она будет долгой и плодотворной.

Марина ЮРЬЕВА.

● М. Дроздова и В. Кириллов в балете «Корсар».

Фото А. Степанова.