

Орфей смотрится в зеркало

“Юноша и Смерть”. Фадеев и Махалина

Кувшица - 2000 - 7-13 Дек - с. 10

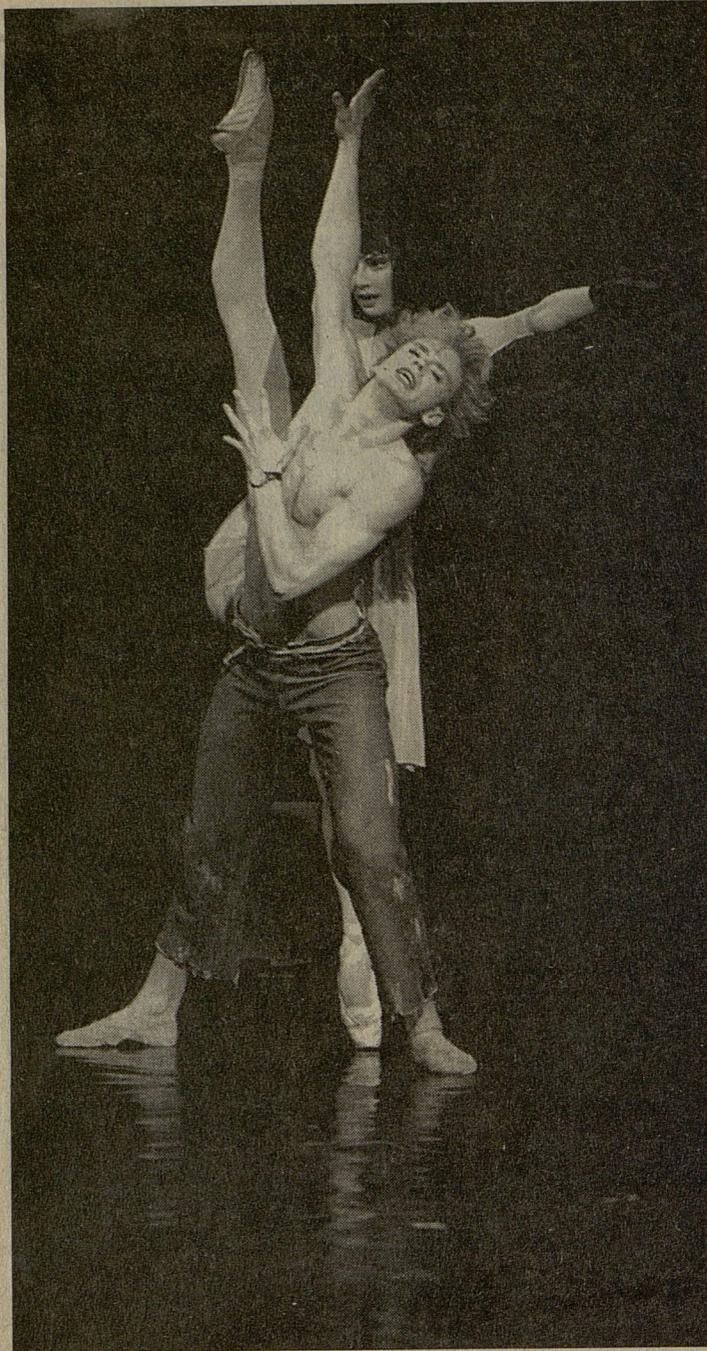


Фото ИРИНЫ

Ю.Махалина и А.Фадеев. “Юноша и Смерть”

Во время гастролей основной труппы в театре затишье: Мариинский балет, в карусели последних лет несколько потерявший основную марку Кировского – стройный кордебалет, держится звездами. Смотрят не спектакли, а исполнителей центральных партий. “Юноша и Смерть” – малотанцевальная более чем полувековой давности постановка для двух артистов, без антуража, поэтому “второй эшелон” не пользуется здесь успехом.

Но именно этот спектакль стал событием – из тех, которые выстраивают веки театральной истории. Для Юлии Махалиной и Андриана Фадеева это было дебютное выступление. Их игру отмечала та степень откровения, которая делала необходимость маски древних актеров (исполнитель должен был оградить себя, чтобы не уйти вслед за своим персонажем, не перейти в его судьбу). Доведенная до логического предела, простенькая схема балета вместила трагические и

вечные образы, словно раскрыла “черный ящик” замысла. Казалось, что такое потрясение не свойственно современному театру: игра без декадансного надрыва, с абсолютной верой, как в средневековых мистериях. Так, если бы мог, сыграл сам Кокто, сочинивший встроенную в урбанистическую рамку мистерию о вечном возвращении мифа в современность. И сделав Эйфелеву башню олимпом урбанизма.

Махалина и Фадеев не пытаются вернуться из сегодняшнего дня в 1946 год, в послевоенную Европу, когда появился балет Ролана Пети. Но в их исполнении передано обострившееся тогда восприятие смерти, понимание Смерти как трансформации – единственное, что не дает отчаяться при встрече с нею.

Юноша Фадеева, залитый красным светом, с самого начала действия находится в пограничном состоянии – таком, которое пережи-

вают в клинической смерти или в момент исчерпанности земного существования. В этом пространстве нет времени, олицетворяющего жизнь: часы остановлены. Зажженная сигарета перестает восприниматься бытовым действием: курение – малая форма медитации, оправданная для непосвященных. Это толчок к переходу в мир, который Жан Кокто видел по ту сторону зеркала, начало путешествия Орфея в мир смерти. Герой Андриана Фадеева – Юноша: только этому возрасту постижения мира свойственна такая безоглядная искренность.

Артисты играют в спектакле сюжет о самопожертвовании в мистической церемонии. Пластические фразы отчетливы и выверены по темпоритму, их фундамент в основе ритуала. Юноша здесь – ведомый, которому Девушка открывает взгляд в иной мир. Его беспомощность того же рода, что у героя Александра Грина, устремившегося за бегущей по волнам Фрези Грант. Девушка Юлии Махалиной – материализация подсознания Юноши, она несет в себе соблазн элгантности, эстетизирующий изначальный эрос-танатос. Равнодушным остаться нельзя: либо броситься к ней, либо от нее. Одновременность этих импульсов у Юноши делает отношения героев сопоставимыми с любовью Германа и Пиковой дамы.

У Андриана Фадеева эта роль начинается в партии Аполлона, постижение богом мира вырастет в фаустовское стремление человека к последним тайнам бытия. У Юлии Махалиной Девушка – вечно дряхлеющее продолжение Кармен: “А смерть все уходит и никак не уйдет из таверны”. Диалог с Девушкой вызывает у Юноши страх и учит умению расставаться. Жажда, соблазн смерти заставляет переступить последнюю грань. Но магия любви не в силах удержать проравшихся духов тьмы. Юноша тянется к Девушке, словно стремясь вобрать в себя зеркального двойника. И вдруг сливается с нею в электрическом разряде: “Мертвый хватает живого”.

В исполнении Махалиной и Фадеева отчетливо отмечено время, когда происходит действие. Это сумерки, в расплывчатости которых незаметны перемена реальности и принятие героем того, чего принимать не следует, обретение способности пройти по краю пропасти зла.

Вместе со своими персонажами актеры сумели войти в мир постановки, как в зеркало. Исполнительский дуэт сделал видимым то, что происходит невидимо, словно на морском горизонте появилась ожидаемая земля. Актеры обратили в форму интуитивно осязаемое, и из неопределенности возникла мистическая структура. В полном соответствии с законами трагического жанра сопереживание и сочувствие зрителя резонансом усиливали воздействие: “Потому что на морской кольцевой дороге вместо актера я ищу любовь”. Зал затаил дыхание в начале спектакля и сумел его перевести лишь после финального занавеса.

Ирина ГУБСКАЯ

69