

ЗАГОВОРИВШАЯ БАЛЕРИНА

Заметки критика

В наши дни, когда культура все чаще сопрягается с несовместимым с нею понятием «массовая», когда с телеэкранов, с эстрадных площадок огромных спорткомплексов, даже со сцен некоторых театров в клубах дыма и мигании ослепляющих разноцветных прожекторов извергаются потоки оглушающей «космической» пошлости, следует особенно ценить то, что можно назвать очагами культуры подлинной. К таким я с восхищением и благодарностью отношу «Декабрьские вечера» в Музее изобразительных искусств имени А.С. Пушкина. Счастливая идея Святослава Рихтера уже несколько лет поддерживается и развивается неутомимой и вдохновенной энергией директора музея Ирины Антоновой, подарившей нам действа поистине незабываемые.

К ним относятся и вечера в декабре минувшего 1994 года, объединенные названием «Художник читает Библию». В музее сейчас собраны картины, трактующие библейские, религиозные сюжеты. Здесь и окутанная таинственной тенью драгоценная живопись Рембрандта, и чудо света в полотне Ла Тура, и тихое благословляющее сияние Рублевской «Троицы», и готическое, аскетичное изощрение Эль Греко, и мудрое простодушие Шагала, и судорога нестерпимой боли, пик невыносимого человеческого страдания в «Голгофе» Николая Ге, и многое другое. А в концертах декабрьских вечеров к магии живописи прибавилось воздействие музыки и слова, и все вместе приобрело характер изысканного празд-

ника духа.

Я расскажу об одном из вечеров. Он состоялся двадцать пятого декабря. Александр Парра читал «Второзаконие», и гневные библейские тексты обрели пронзительную и грозную современность. Екатерина Максимова читала, нет, не читала — постигала, открывала для себя и для нас вечную «Песнь песней». Тексты сопровождала музыка Д. Шостаковича, А. Вивальди, Г. Малера, К.М. Вебера, Дж. Каччини, Г.Ф. Генделя, Г. Форте, Б. Бриттена.

Максимова выступала с этим труднейшим текстом и раньше, но теперь ее исполнение стало сильнее и глубже. Думаю, что здесь немалую роль сыграл Владимир Васильев, ставший режиссером программы. Он соединил, сплел текст с музыкой, нашел пластические ритуалы для выходов артистов, певцов и музыкантов, начал каждое отделение с мерного колокольного звона, властно собиравшего внимание публики. И, главное, нашел для Максимова почти танцевальную партитуру четко организованных движений, образовавшихся в сочетании с музыкой текста почти магический контрапункт.

В Библии любовный акт часто именуется познанием: «и познал Иаков жену свою»... Действенный смысл исполнения Максимова — благоговей-

ное и жадное познание, постижение могущества любви, страсти, таинства встреч и разлук. Библейский текст выражает все бесконечные оттенки любовного томления, любовного зова. Максимова смело передает силу желания, возводя его в ранг самых высоких страстей человеческих. Ее глубочайшая артистическая сосредоточенность, самоуглубленность помогает выразить одержимость, неотступность, необратимость любовного влечения, порой почти трагического вожделения.

Всем своим движениям Максимова придает ритуальный масштаб — роняет ли она на пол желтые цветы, воздевает ли руки к небу или протягивает их вслед любимому, опускается ли на пол, простершись лицом вниз, или, вздрогнув, словно издали почуяв приближение желанного, вдруг выпрямляется, как стальная пружина. На ней платье терракотового цвета, и вся она похожа на статуэтку из терракоты, ее руки схвачены золотыми запястьями, она окутана покрывалами, от которых освобождается с царственной красотой и ловкостью. Почти без чувств она опускается в кресло, складки одежды замирают у ее ног, рука безжизненно опускается на подлокотник, откидывается в тяжелой истоме голова, и длинный плащ медленно стекает с плеча

по руке на землю. Контраст окаменевшего тела и бесконечно струящейся ткани, покорно распластавшейся у ног, поражает — кажется, что из ее тела уходит жизнь. А в конце спектакля она встает и, снова обвив, окутывая тело сброшенными ранее покрывалами, уходит, словно унося, не расплескав, священную чашу с вином из виноградника, в котором совершалась ее встреча с возлюбленным. Так же выразительна игра Максимова с длинными распущенными волосами — они падают размазанными, трагическими прядями, закрывают лицо, помогая передать беспредельность отчаяния, скорбной отрешенности, а когда она поднимает их, отводит от лица, от глаз, всматривающихся вдаль, жест этот помогает выразить ожидание, надежду, воскрешение поникшей в разлуке души.

Когда-то зрители знаменитой романтической актрисы Мари Дорваль выдали ей своеобразный паспорт с «особыми приметами» — «гибкая талия, развевающиеся волосы, глаза с поволокой, страстные уста, поэтическое лицо, бледность...» Эти приметы могут быть поставлены и в творческом паспорте Максимова.

По балетному дисциплинированным, точно устремленным жесты Максимо-

вой становятся жестахми трагической актрисы; горестно заломив руки над головой или воздев их ввысь, надменно выпрямившись, она — маленькая, хрупкая — словно вырастает, становится величественной в неспешной, вдохновенно рассчитанной схеме лирико-патетических движений. Но это — пластическая область, здесь Максимова помогает привитая с детства культура балетной выучки. Неожиданно другое — культура речи, неистощимость дыхания, благородство произношения, рельефность слова. (К сожалению, у драматических актрис мы нередко слышим вульгарность тона и звука, скомканность дикции, провинциализм говора.) Низкий голос Максимова звучит красиво и ровно, правильность, чистота «московской» речи сделали бы честь сцене Малого театра его золотой поры. Это соединение художественной дисциплины, красоты пластики и слова делает работу Максимова интересным и своеобразным явлением театральной культуры.

Нельзя не сказать о том, что Максимова замечательно помогает чуткое звучание «Вивальди-оркестра» под управлением Светланы Безродной, виртуозная игра кларнетиста Ю. Милкиса, ангельски простодушное пение Наташи Лебедевой, божественный тембр уникального голоса О. Рябеца, пленившего не только вокальными данными, но и редкой артистичностью, трепетной сосредоточенностью своих неслыханных выходов и словно растворяющихся в воздухе уходов со сцены...

Борис ЛЬВОВ-АНОХИН