

Советская
культураХУДОЖНИК
И ВРЕМЯ

люди искусства

ИЗ СКАЗКИ
В ЖИЗНЬБ. ЛЬВОВ-АНОХИН,
заслуженный артист РСФСР

Творческая жизнь Екатерины Максимовой началась очень счастливо. Замечательный педагог Елизавета Павловна Гердт воспитала ее в традициях хорошей академической школы — артистке всегда была свойственна плавность движений, красота поз, она танцевала аккуратно, «отчетливо», как писали в балетных обзорах и рецензиях девятнадцатого века. Очаровательная смесь лукавства и доверчивости, застенчивости и бойкости...

Самые первые ее выступления на сцене Большого театра Союза ССР после окончания Московского хореографического училища вызвали симпатию и одобрение зрителей. Все складывалось как нельзя лучше. Приобретался репертуар, росли привычка к сцене, техническая уверенность, а искренность молодости придавала обаяние всем балетным героиням Максимовой. Она танцевала много: озорную Лиззи в «Тропю грома», кокетливую Коломбину в «Медном всаднике», Марию в «Бахчисарайском фонтане» и многих других. Очень русской, живой и непосредственной выглядела ее Катерина в «Каменном цветке», но внутренняя победа этого ребенка над властной и мудрой Хозяйкой Медной горы, пожалуй, была предопределена больше развитием сюжета, чем глубиной созданного актрисой характера.

Много обаяния излучала и Жизель Максимова, но светлая пастораль так понастоящему и не перерастала в трагедию.

И вместе с тем именно с «Жизели» началась новая ступень в творческой жизни Максимовой. Дело в том, что в работе над этой партией она впервые встретилась с Галиной Сергеевной Улановой. Это была не просто встреча с прославленной балериной, оказавшей ей профессиональную поддержку и помощь. Нет, это была встреча с безупречным вкусом, с безграничным терпением, с воплощением самой высокой требовательности и артистичности, исключавшей малейшее проявление несерьезности, тщеславия или суеты.

Постепенно каждая роль начинала светиться смыслом, приобретать четкость замысла, определенность художественных намерений.

Это проявилось в исполнении Максимовой роли Балерины в балете Стравинского «Петрушка» и особенно в партии принцессы Флорины («Спящая красавица»), где артистка обнаружила точное ощущение стиля, соединив нежный лиризм с элегантностью каждой позы и движения, сказочность образа — с придворной изысканностью и блеском. Ее принцесса Флорина оваяна поэзией сказки, но сказки, преломленной через атмосферу дворцового празднества, пышного, парадного дивертисмента. Пачка балерины начинала казаться укороченными фижмами изящнейшей танцовщицы XVIII века, весьма уместен был тут и седой пудренный парик.

Потом артистка вошла в этот спектакль Авророй. Право, до сих пор никогда не доводилось видеть такой непосредственности, свежести

сти чувств, такой брызжущей молодости, соединенной с ласково-величавой, приветливой манерой. Доброе великодушие ее Авроры было одновременно и детским, и королевским.

Максимова удивительно станцевала все-таки могущество юности, выдавшей весь мир в розовом утреннем свете, в волшебных отблесках зари, не знающей горя, уродства, зла.

Радость прозвенела, рассыпалась хрустальной, серебряной хореографической «колоратурой» и в партии Китри, которую Максимова исполнила вслед за Авророй. Ее «колоратурные трели», виртуозные пассажи, тончайшая «филировка» движений, с абсолютной легкостью взятые «верхние ноты» танца — прыжки, верчения, фуэте составляли истинное наслаждение. И снова искренняя радость, неподдельная юность, целый каскад резвости, проказ, лукавых проделок, «бесхитростных хитростей». И тут ничего не разменялось на мелочи, при всей живости, даже ребячливости во всем присутствовало уже раз и навсегда обретенное достоинство, уверенность, как писали в одной из зарубежных рецензий, «веселый апломб» балерины.

Аврора в «Спящей красавице» и Китри в «Дон Кихоте» убедительно доказали, что искусство Максимовой выросло и окрепло. Глубже стало и исполнение ею ролей, требующих драматического начала. Ее Жизель теперь волнует темой непоколебимой душевной гармонии. В начале балета она просто-душно верит в добро и любовь. Обман, катастрофа, безумие и смерть не могут погасить этой веры, во втором акте она оживает в ней с еще большей силой. Вот эта простая уверенность, что после грозы, после всех потрясений и бурь снова взойдет солнце, вернется жизнь, будет радость, становится артистической темой Максимовой.

Внутренняя, никогда не покидающая убежденность придает мужество ее юным героиням. Созданные для радости, они умеют быть стойкими в беде и горе. Максимова все глубже воспринимает нравственный смысл искусства своей великой наставницы — Галины Улановой.

Жизель Максимовой во втором акте одна среди мстительных, ледяных вилиис сохраняет человеческое тепло. Она пробуждается от смертного сна только ночью и исчезает с первым солнечным лучом. Но хочет сохранить Альберта для солнца, для жизни, для радости, хотя ей самой все это уже недоступно. Жизель Максимовой уходит в небытие, как когда-то уходили русские девушки в монастырь, прощая оставшихся «в миру» и молясь за их счастье. Недаром Уланова, беседуя с ней о роли Жизели, советовала ей читать Тургенева.

Тонкое изящество танца становится теперь у артистки выражением изящества внутреннего, целомудренного, благоуханного душевного мира. Печаль ее Жизели светла, в ночном, лунном акте она несет в себе отблеск утреннего, солнечного света.

...Когда жестокие, хлещущие плетями надсмотрщики грубо отрывают Фригию от Спартака и швыряют на землю, когда в бесстыдной оргии пляшущие сатиры волочут и перебрасывают ее почти безжизненное тело, становится страшно за хрупкого полуробенка, какой рисует свою героиню Максимова. Кажется, что у нее не хватит сил вынести все это. Но в дуэтах со Спартаком, в сцене их тайного свидания, в эпизо-

де перед последним боем к ней возвращается жизнь, она кажется переполненной счастьем любви, кажется, что каждое ее прикосновение к Спартаку целительно, столько в нем ласки и нежности. Понимаешь, как дорога она Спартаку — не только жена, но и сестра, ребенок, дитя. Кажется, что даже в сцене оплакивания Спартака она говорит не только о своем горе, но и о величии героя, о красоте его сердца. Она не только оплакивает Спартака, но и как бы воспекает его, снова клянется ему в любви.

Юрий Григорович ставил партию Маши в «Щелкунчике» для Максимовой. И действительно, трудно представить себе лучшую исполнительницу, так естественно соединяющую редкое детское обаяние и блестящее мастерство балерины. Машу-девочку и Машу-принцессу тут танцует одна артистка, что, разумеется, ставит перед ней задачи особой трудности. Максимова создает образ единый и цельный в двух его воплощениях. Она тонко раскрывает постепенный переход от обаятельной детскости первых сцен к взлету глубоких чувств любви, радости, отваги повзрослевшей девичьей души.

Балерина никогда не тщится показать исключительность своих героинь, их особую «избранность». Возвышенная красота образа рождается на основе человечности, самых простых и естественных человеческих чувств. Поэзия до поры до времени скрыта в обыденности.

И ее Маша в «Щелкунчике» — самая обыкновенная девочка, увлеченно и хлопотливо играющая в куклы. Не теряя естественной простоты доброй и чистой сердцем девочки, артистка показывает, как пробудившееся, живущее в каждом ребенке, в каждом человеке творческое начало, сила мечты, отваги, любви приводят к поистине сказочному преображению: Маша становится сказочной принцессой, прекрасной девушкой-невестой.

И когда сказочный сон исчезает, расплывается, тает, когда прекрасный принц прощально поднимает руку, Маша — Максимова, уже вернувшаяся в действительность, машет рукой, отвечает ему радостно и благодарно, словно говоря — не прощай, а до свидания... Она полна уверенности, что впереди еще много радости и чудес, что она непременно разглядит, отыщет их в жизни, что все будет, все повторится не хуже, чем в сказке; и белая метель влюбленности, и счастье доверия, и праздничное таинство свадебного обряда.

Так Максимова танцует сказку, не изменяя своей радостной вере в жизнь.

Последние работы актрисы заставляют думать о ее еще не использованных возможностях. об их дальнейшем развитии. В бравурную партию Китри она вносит ясную лирическую ноту, но вместе с тем многие куски этой роли (так же, как и партия Девушки в балете «Икар») доказывают, что сфера Максимовой не только область «хореографической пастели», что ей доступны образы стремительные, динамичные, волевые. Новые яркие краски в даровании Максимовой открыло и выступление ее в роли Джульетты в балете «Ромео и Джульетта». Несомненно также, что она была бы и прекрасной исполнительницей комедийного балета вроде знаменитой «Тщетной предосторожности».

Фото Г. Соловьева.