

Екатерина Максимова и Владимир Васильев впервые исполнили роли Ромео и Джульетты в одиоименном балете. Зрители упрямо не расходились и аплодировали без малого тридцать минут. Цветы устилали просцениум. А герои вечера улыбались публике благодарно, устало и чуть-чуть недоверчиво. «Неужели спектакль закончен! Неужели все это — нам! Неужели — выдержали!..»

Не следует додумывать за актеров. Быть может, совсем иные мысли переполняли дебютантов...

Чтобы взяться за такие роли, понадобилось творческое бесстрашие. Конечно, у Максимова — преимущество многолетних занятий под руководством Галины Улановой. Роль Джульетты она получила «из первых рук», отлично зная главное требование своей великой наставницы: быть самой собой, не копировать никого!

Но быть самой собой в Джульетте, где каждый момент связан с улановскими штрихами, — стократ труднее.

Хорошо зная манеру Максимова,

Б Е С С Т Р А Ш И Е



заранее предвидишь, какой окажется Джульетта при первом появлении. «Прелестное дитя» — резвое, непоседливое. Натура доверчивая, веселая и ласковая. Новая Джульетта выглядит, словно юная ветка. Движения неизменно естественны — дразнит ли она кормилицу, «играет в этикет», кланяясь синьоре Капулетти, или звонко, четко танцует очередную вариацию. Даже театральные цветы, увенчивающие нарядную в локонх прическу, кажутся живыми. Утро жизни, ее торжество, ее праздник. Цепью радостей, разнообразных и нескончаемых, представляется максимовской Джульетте будущность.

Но праздник, что поначалу показался бесконечным, исчезает внезапно. Джульетта узнает имя своего избранника: здесь и проведена резкая грань в характере. Здесь начинается испытание, казалось бы, непосильное для хрупкого,

нежного, избалованного существа. Здесь начинается восхождение к бесстрашию, прочерченное Максимовой с точностью большого мастера.

Максимова — Джульетта отнюдь не образец неколебимого героизма: она испытывает страх перед обществом, перед гневом родителей, ужас перед склепом. Подчас мы вновь видим напуганного ребенка, который вот-вот сникнет перед жестокостью обстоятельства.

Подчас кажется, что огромные, словно монументы, облаченные в шелка и парчу фигуры отца или Париса вот-вот физически уничтожат, раздавят «маленькую Максимову». Тем выше пафос выигранных ею поединков, тем светлее победа, одержанная в бою неравном — «одна против всех». Максимова свободно и артистично пользуется всеми красками своей балеринской, актерской палитры. Но в богатстве кра-

сок не теряется главная тема образа — бесстрашие перед жизнью и ее испытаниями. Бесстрашие поразительно...

Героическое противоборство со всем, что оказывается помехой счастью, — таков новый Ромео. В трактовке Васильева ощутимо серьезное усвоение былого «шекспировского опыта».

Знание традиции — и решительный и дерзкий отказ следовать оной. Парадокс? Но в творчестве Васильева парадоксов немало. Танцовщик имеет право на подобную дерзость. Имеет ли? В первом акте еще сомневаешься. Уже очень непривычен Ромео — не красавец, не балетный кавалер, не очень-то аристократ. Но спектакль идет (в интерпретации Васильева не идет, а мчится), и исполнитель убеждает в своем праве на сугубо индивидуальное, не-

повторимое прочтение роли. Он неистов во всем. И в том, как нетерпеливо, мальчишески умоляет Лоренцо о венчании. И в тех широких, восторженных жестах, какими устилает цветами путь нареченной. И в том, как разъяренно бьется с Тибальдом.

Неистов в отчаянии — в мантуанской сцене кажется, что нет больших вершин, нет больших бездн скорби. Но вот появляется гонец с черной вестью, и мы видим невероятное «крещендо горя». И, пожалуй, впервые за долгую жизнь спектакля, когда Васильев петит полуночной дорогой, придуманной когда-то художником Вильямсом, уходит условность театра, и встают перед вами версты этого крылатого бега от Мантуи до Вероны, полета к сознательно вымышленной гибели.

Максимова и Васильев гибнут с уди-

вательной простотой, словно естественное этого акта нет ничего.

Недвижные, оба распростерты на ступенях. Но мы запоминаем их иными. Юными, соединившими руки в символическом и человеческом жесте обручения. Эта поза акцентирована ими трижды: в первом адажио, перед лицом природы, в келье Лоренцо — перед алтарем и в третьем действии перед разлукой, когда вдруг оба обращаются прямо в зал.

Оба равно искренни. Оба поняли специфические требования редакции Л. Лавровского: актерские, игровые эпизоды (ими чрезвычайно насыщена постановка) должны сливаться с танцем. А танец должен растворяться в сценической жизни образа. Добиться такой «подачи текста» можно лишь при высшем мастерстве. Максимова и Васильев продемонстрировали мастерство высшего уровня...

Е. ЛУЦКАЯ.