Малахов В.

16.1.92

ЗДЕСЬ ТАНЦУЮТ

Обращаться осторожно

В НАЧАЛЕ года все равно живешь еще тем, что было в старом. Но оставить в новом хочется то, что получше, что сможет «прорасти» в те триста шестьдесят шесть дней нынешнего високосного. В театре — это то, что превратило тебя из критика в простого зрителя. Иначе сидишь в зрительном зале, противненько отмечаешь, что та или иная балерина сделала хорошо, что хуже или совсем плохо, и вспоминаешь, сколько времени длится первый акт балета, второй, третий...

Что и говорить, таких тяжких вечеров становится в последнее время все больше и больше. Максимова, Васильев да Ананиашвили, полюбившаяся мне в «Щелкунчике» Ирина Пяткина выступают очень редко. А ходить «в балет» просто так и сил как-то уже не хватает. Было две радости в прошлом году — в «Жизели» на сцене Музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко выступила превратившаяся из пермячки в москвичку Людмила Шипулина, а в «Дон Кихоте» Московского классического балета маленькую, гротесковую партию Гамаша Владимир Малахов превратил чуть ли не в главную.

Но, как бы там ни было, театр ведь жив любовью, в первую очередь любовью зрителя к актеру, и, если она не рождается, вряд ли стоит туда ходить, чуда не возникнет, душа не дрогнет — лучше уж сидеть перед телевизором и лениво следить, чем «кормят» тебя там из вечера в вечер. В чем дело, почему исчезают у нас в балете чудеса, никнет, вянет к нему любовь? Кто-то говорит, что просто время такое, было грандиозное поколение, определившее шестидесятые, а сейчас во всем мире выросла тоска по актерской личности, по индивидуальности в балетном театре. Я-то думаю, что не совсем это так. Да, гении, даже крупные таланты, каждый день не рождаются, но и школа, штампующая полуталанты, конкурсных девочек и мальчиков, тому виной. И то, что новое поколение практически не имеет своего, близкого ему репертуара, играет роль далеко не последнюю. Можно, конечно, вспомнить, что первое поколение советских танцовщиков, среди которых были и Марина Семенова, и великая наша Галина Уланова, и Дудинская, и А. Мессерер, и А. Ермолаев, и Чабукиани, начинало-то не со своего репертуара, а Семенова вообще так его и не получила. Вначале все танцевали в классике и в ней о себе заявляли. Но они, наши легенды, были тогда еще очень близки к старой, неразрушенной русской культуре, были еще связаны с нею напрямую. А наши, теперешние, получают, как правило, лишь ее ошметки. В школе, по-моему, этот вопрос вообще не стоит — понятие культуры заменилось понятием техники. И тут, безусловно, очень многое зависит от театра, от того, в какие руки попадет, начав свою сценическую карьеру, молодой танцовщик.

Помню, как сетовали мы на то, что вянет, становится неинтересной ликующе начавшая Надежда Павлова. Потом как-то я увидела ее в похороненном нынче «Деревянном принце». Маленький кусочек, небольшой эпизод — Принцесса пыталась грубовато «очаровать» куклу-принца. И вдруг из сонной танцовщицы полыхнула такая энергия, такая жизнь, что подумалось — дело-то, может быть, и не в Павловой, а в репертуаре, который ей предлагается? Есть ли у нас сейчас невостребованные, неосуществившиеся? Думаю, немало. Но, главное, не надо ко всем подходить с одной меркой, привычной шкалой оценок. Так происходит, например, когда танцует Владимир Малахов, танцовщик линий, поэзии поющего, парящего тела. А ему ставят в вину, что он плохой актер. Не плохой он, просто «играет» иначе. И не зря, наверное, в ролях всевозможных принцев чувствует себя более скованным, чем в гротеске, где ему свободнее, вольнее.

Конец года ощущение счастья от встречи с индивидуальностью все-таки подарил — на премьере балета «Баядерка» на сцене Большого театра, когда партию Никии станцевала Надежда Грачева. Я помню ее на выпускном концерте Московского хореографического училища, способную девочку с хорошими данными, великоватой головой. Как все, получше, быть может, но все-таки как все, казалось тогда. Потом о Грачевой говорила мне ее театральный педагог Марина Кондратьева, одна из моих любимых когда-то Жизелей. Собиралась пойти посмотреть, но все как-то было не выбраться — теряем мы веру в чудо. Потом Большой театр объявил о «Баядерке», стало известно, что с Грачевой начала работать Уланова. Потом была премьера.

Вышла Никия, и замерло сердце. Дело было не в совершенстве техники, не в великолепном шаге, потрясающем баллоне юной танцовщицы — тело Грачевой пело, прислушиваясь к музыке, ощущая себя, свои возможности, рождая невероятное количество пластических нюансов, то будто светясь изнутри, то темнея, ведя за собой, заставляя радостно упиваться этой зримой музыкой. Грачева редкостно музыкальна, но она обладает и другим необходимым и редким для актрисы даром — умением вживаться в происходящее и как бы чувствовать и видеть себя где-то со стороны — даром театральности. Она живет на сцене не по законам драматической игры, даже не по правилам традиционного для нашей русской, и особенно московской школы исполнительства, психологизма. Ее дар в ином — лицо юной балерины почти неподвижно, про нее не скажешь, как писали когда-то, что она не только прекрасная танцовщица, но и замечательная мимистка. Грачева «говорит» телом, «поет» линиями, страдает, радуется полутонами пластики. И не спит у нее душа. Иначе не стояла бы такая мертвая тишина в зрительном зале в сцене, где встречаются две соперницы. Не задерживали бы дыхание зрители, когда балерина начинала свой знаменитый монолог со змеей. Да, в драматических эпизодах Грачева слабее. Перед нами — уникальное дарование, воплощающее лирическую эмоцию, а лиризм стал большой редкостью в нашем искусстве танца. Чем-то дарование Грачевой напоминает дарование Владимира Малахова. Что это, новый тип танцовщика, рождающийся на наших глазах? Трудно сказать, покажет, наверное, время.

Но только, не дай Бог, чтобы начали ее перекраивать, подверстывать к чуждому. С талантами, как известно, надо обращаться осторожно, в них надо лелеять данное свыше.

М. Чернова

Экран и сцена. — 1992. — № 16 (янв.). — С. 6-7

311