

НА СМЕНУ
г. Свердловск

4 стр. • 11 января 1978 года • «НА СМЕНУ!» •



МЯТЕЖНЫЙ ДАР ЛЮБВИ



Снимок Н. МЕДВЕДЕВОЙ.

Искусство Маргариты Окатовой пленяет и завораживает. Оно притягивает своей открытостью и отрезвляет неожиданным отказом от нее. Реально существовавшая Клеопатра и фантастическая Доврская дева живут в созданных ею партиях.

Искусство Окатовой страстно, как страстна любовь Заремы к Гирею, и независимо, как независима Хозяйка Медной горы. Героиня Окатовой невозможно подчинить, как невозможно представить подчиненной фею Сирени.

Искусство Окатовой неужели свободно, если вспомнить танец ее Девушки в «Ленинградской симфонии», танец, в котором, несмотря на ожидание беды, жило ожидание чуда. Его высшим проявлением у актрисы стала Любовь.

Окатова танцует Любовь, очищенную от пошлости, любовь-откровение, любовь-удивление. Как ни страшен конец Заремы, Клеопатры, как ни драматичен танец Цыганки («Дон Кихот») — все они пережили у Окатовой самое большое, что отпущено не каждому, — Любовь. Во имя Любви и в ее защиту танцует балерина.

Окатовские героини постигают жестокую правду любви. Жестокую потому, что всегда им суждено быть лишними — изгоями любви, отверженными в любви. Актриса решительна и бескомпромиссна в своем рассказе-исповеди об отвергнутых женщинах. Со сцены всегда веет искренностью, которую осуждают и которой сторонятся ханжи. Чем ближе развязка, безысходнее финал, тем очевиднее устремленность Окатовой к отказу замаскировать театральностью

свое отношение к только что пережитому. Отсюда танцевальный почерк балерины — четкий, лишенный зыбкой временности. И хотя жизнь почти всех героинь Окатовой коротка, она прожита сполна. До отказа. Вот почему не возникает ощущение временного бытия, когда смотришь Окатову в самых драматичнейших спектаклях.

Как танцует она, например, Зарему? Внешне спокойно. Но это в самом начале. Совершенное в своей спокойной красоте тело Заремы, только что наполненное негой, настораживает при первом же сигнале о приближении Гирея. Так настораживается женщина, для которой любовь больше, чем просто чувство, а потому борьба за любовь равна борьбе за жизнь. Прежде чем начнется месья отринутости женщины, Зарема Окатовой предпримет последний шаг на возвращение Гирея. То будет сцена, в которой танец-крик, танец-унижение, танец-мольба, сменяя друг друга попеременно, вдруг разом обернутся танцем-гневом. Беспощадность в познании отвергнутой любви превращает здесь драму в трагедию.

Подобное происходило и в принципиально противоположном «Лебедином озере». Адажио-боль, предчувствие смерти, а не конец плена... Так мыслит второй «белый акт» балерина. В чем-то равнодушные... Это от другой героини — от Мирты. Дуэт с принцем — отчужденная скорбь, постоянное ожидание обмана. Как будто случайно проплывала, проступила тень толстовской Анны — все зло, все ложь... В третьем акте вершилась месть. Не Одиллия здесь обманывала принца. Она

карала Зигфрида, который сам не смог уберечься от обмана и совершал его гораздо раньше, чем появлялась Одиллия.

Можно ли считать тему беззаветной и несчастливой любви главной у Окатовой? Несомненно, отдавая себя до конца, героини Окатовой требовали той же цены и от любимых. Но всегда героини балерины были способны отдать больше, чем получить. Минутное бессилие сменялось презрением, переходящим в мщение. А потом?.. Потом все как будто забывалось и наступало состояние страха перед одиночеством, которое так предельно высветилось в монологе Клеопатры (хореография С. Дречина).

Затянутая в красное трико владычица Египта, менее всего предназначенная властвовать государством, но более всего созданная для царства Любви, испепеляет себя на костре чувственной страсти, дабы не остаться одной. С этой же страстью танцует Окатова Мерседес, уличную танцовщицу, Цыганку, «Испанские миниатюры», в опере «Кармен».

В этих стилизациях на темы испанских и цыганских танцев поражают глаза Окатовой. Они стоят отдельного описания. Ничего не скрывающие, не умеющие лгать. Глаза, в которых страсть перемешана с тоской. Слезы наполняют глаза, но не изливаются, а застилают их, застывают где-то в глубине. «Где ты, Судьба?» — словно вопрошает взгляд. Вопрос не новый в балетном театре. Судьбой оборачивались создания ленинградской балерины Аллы Осипенко. Выше Судьбы была Жизель Елены Степаненко. Окатова ищет

Судьбу. Ее уличная танцовщица даже в танце среди ножей пытается разглядеть Судьбу. Ее цыганки не раз разбрасывали колоду карт, чтобы гадать, но не доводили гадания до конца — конец чудился страшным. Счастливой карте выпасть было не суждено. И при всем этом — отнюдь не женская сила... Здесь многое от определения Цветаевой испанок художницы Гончаровой: «Все от собора: и створчатость, и вертикальность... и кружевность... Соборы под кружевом, во всей прямоты под ним и отдельности от него. Первое чувство: не согнешь. Кружевные цитадели...»

Перешедшие в танцевальную речь балерины воля и стать определили особенность пластического дара Окатовой: дерзкого, необычного, но земного. Даже Мирта и всевозможные балетные феи у нее удивительно реальны. Тема «снов» и «видений» вряд ли окатовская. А там, где она возникала (сцена «сна» в «Дон Кихоте»), бьющийся нерв окатовского темперамента заставлял взглянуть на «сонное» окружение несколько иронично. Стихия празднеств и карнавала — ее стихия. Вообще, появление Окатовой на свердловской сцене заставило зрителя усомниться в непререкаемости «низкорослого» провинциального балета. Конечно, и до Окатовой Свердловск знал личности на сцене необыкновенные. До сих пор город (да и не только город) помнит волшебное искусство Младзинской и феерический танец Черменской... Окатова принесла дух независимости, непримиримости. Она принесла правду жизни, которую не видят лицемеры и завистники, но которой восторгается не испорченная молодость. Может быть, поэтому искусство Окатовой до сих пор молодо и свободно.

О. ПЕТРОВ.