

21 августа 1982 года + № 193 [20535]

Творческий портрет

ЗРИМАЯ МУЗЫКА

ЦВЕТЫ на этих окнах — круглый год, независимо от юбилеев и праздников. То гранатевые розы среди жемчужных калл, то лазурные васильки, то пышные грозды сирени... Нет, хозяйка дома отнюдь не ботаник и не страстный садовод. Но вся ее жизнь, включая самые суровые военные дни, была неизменно связана с цветами: ей дарили и дарят их по сию пору за щедрую радость, которую рождает ее искусство.

Она — балерина. И остается ею и нынче, когда, давно уйдя со сцены, воспитывает юных балерин.

Многогранный и оптимистичный по природе талант Натальи Дудинской сформировался в классе педагога-хореографа Агриппины Яковлевны Вагановой, давшей отечественному балетному театру целую плеяду неповторимых художников танца, таких, как Марина Семеновна, Галина Уланова, Фея Балабина, Татьяна Вечеслова... Не без гордости вспоминала учительница о юношеском дебюте своей любимицы в 1931 году: «Это исполнение было настолько блестящим по форме, артистичности и технике, что забывалось, что перед вами ученица, а не вполне законченная артистка большого масштаба».

Вступление Н. Дудинской в прославленную труппу Кировского театра совпало по времени со множеством экспериментов на балетных подмостках. Иные, буквально толкуя понятие обновления в художественном творчестве, предлагали то некий синтез акробатики и гимнастики, то нечто среднее между пантомимой и драмой. Но молодая танцовщица, в противовес всяческому авангардистским поветриям, осталась верной классике. Ни условная роль Мирей в «Пламени Парижа», ни почти мимическая роль Коралли в балетной версии балзаковских «Утраченных иллюзий» не могли для Н. Дудинской сравниться с партиями Одетты и Одиалли в «Лебедином озере», с которых начиналась ее творческая биография. Критики сходились во мнении, что темпераментная партия черного Лебедя удалась начинающей артистке, а вот, мол, белая Лебедь в ее трактовке не родственна элегическим мелодиям П. Чайковского. Мало кто из артистов был так чутко к голосу критики, как Н. Дудинская: и похвала, и хула всегда оказывались для нее в равной степени поводом к размышлению, поискам, творчеству. Позднее в прессе появлялись иные мнения о Дудинской — королеве лебедей: тоже единодушные, но уже восторженные.

«Ромео и Джульетта» в хореографии Л. Лавровского и «Лауренсия» в хореографии В. Чабукяни. Эти спектакли знаменательными вехами вошли в историю воссоздания литературных образов на балетной сцене. И в этом прежде всего была заслуга Улановой — Джульетты и Дудинской — Лауренсии: они являли собой две ипостаси единой и драгоценной сути, имя которой — правда сценической жизни. В «Лауренсии» в полной мере раскрылась и виртуозная техника, и героико-романтическое начало таланта балерины. Вихревые вращения на пуантах, полетные прыжки, чеканность поз в любых темпах танца — все это было обусловлено абсолютно точным попаданием артистки в психологию мятежной души, одержимой порывом к свободе. «...превосходный образ Лауренсии во всем его огромном диапазоне — от нежной лирики до героического подъема — создан Н. Дудинской. — так писал об этой работе Д. Кабалевский. — Такую волнующую силу, как в ее монологе и призыве к восстанию, нам редко приходилось видеть на балетной сцене».

Темперамент, заложенный в самом таланте актрисы, оказался глубоко созвучным времени: в суровые дни войны. Новому поколению зрителей, да и молодым артистам непросто представить себе сегодня, какой ответственной была роль деятелей искусства в те годы. Дело ведь не только в экстремально сложных условиях их работы. Искусство своими средствами крепко волю к победе, сохраняло живой самопотребности людей в прекрасном. Эвакуированный в Пермь, Театр оперы и балета имени С. М. Кирова удержал в своем репертуаре основные спектакли, прежде всего русскую классику. В них неизменное участие принимала Н. Дудинская, к тому времени уже заслуженная артистка РСФСР, удостоенная орденов Трудового Красного Знамени и «Знак Почета».

В августе 1943 года по поручению коммунистов театра она в составе небольшой бригады прилетела в блокированный Ленинград, чтобы выступить перед героическими земляками. Путь от Ржевки до центра показался бесконечным —



повсюду следы разрывов снарядов и бомб, то там, то здесь руины... Не верилось, что кто-либо сможет прийти на их концерты. Но 9 августа белоколонный зал Филармонии был полон. Мажорная музыка Чайковского зазвучала наперекор войне...

— Посреди концерта объявила воздушную тревогу. Фашисты начали очередной обстрел, — вспоминает актриса. — Многое можно забыть за радостями мирных дней, но только не это свидание с ленинградцами, так страстно верившими в жизнеутверждающую силу искусства. Мне очень хочется, чтобы молодое поколение моих коллег не переступало той грани, за которой безмятежность мирного творчества рискует обернуться опасным бездумием. Подлинное искусство во все времена должно быть прочно заряжено идейным содержанием, без которого не получится и простейшей хореографической миниатюры.

Не знаменательно ли, что именно в военную годину начала балерина работу над «Золушкой» С. Прокофьева — одним из самых светлых, оптимистичных советских балетных спектаклей. Вместе с постановщиком К. Сергеевым исполнительница заглавной роли могла бы так обозначить основную идейную задачу этого балета: «...Нам хотелось сказать о праве на счастье каждого, кто имеет доброе человеческое сердце». Премьера балета, состоявшаяся сразу после окончания войны, вылилась в истинный праздник музыки и танца, воплотивших нетленную веру в победу жизни, человечности, красоты. В числе артистов, удостоенных за этот спектакль Государственной премии, была и Наталья Михайловна Дудинская. Созданный ею на редкость поэтичный образ по праву вошел в золотой фонд мировой хореографической классики.

Грустно, что кинематограф появился слишком поздно — мы могли бы восхищаться танцем Марфы Мурзавековой, великой русской Жизели, которая в середине прошлого века покорила Париж и в которую влился сам либреттист «Жизели» французский поэт Теофиль Готье. Нам удалось бы приоткрыть для себя хореографическую лабораторию Мариуса Петипа. А дебюты Анны Павловой — много ли мы знаем о них?.. Конечно же, те, кому не довелось видеть на сцене Наталью Дудинскую, смогут составить себе представление о ее искусстве, просмотрев фрагменты из фильмов-концертов, эпизоды из киноварианта «Спящей красавицы». Но коль быть правдивым, то танец Н. Дудинской менее других поддавался фиксированному изображению на экране — артистка никогда не повторяла себя, и в этом умение импровизировать, оставаясь предельно верной подлиннику, состоял один из самых чудесных секретов ее мастерства на сцене.

Подобно совершенному музыкальному инструменту, пластика балерины легко и предельно точно настраивалась в зависимости от ее эмоционального состояния. А совершенство с партнерами позволяло ей найти в огромном диапазоне чисто хореографических средств неожиданные краски. Так, в дуэтах с темпераментным Вахтангом Чабукяни Н. Дудинская потрясла зрителей восторженным вихрем туров и фуэте, воплощая радость ничем не омраченного бытия (Китри в «Дон Кихоте» Л. Минкуса). В ансамбле с Константином Сер-

геевым ее танец то обретал элегические оттенки (Раймонда в одноименном балете А. Глазунова), то был исполнен мажорного лиризма (Аврора в «Спящей красавице» П. Чайковского), то впечатляла трагизмом («Жизель» А. Адана)... Танцуя с Борисом Брегвадзе, балерина все движения вычерчивала рельефно, словно акцентируя каждую позу, а сдержанный стиль Сергея Викуллова давал ей возможность раскрыться как камерной артистке, способной передать полностью ярких чувств через пианисмо (Никия в «Баядерке» Л. Минкуса).

С первых же выступлений на профессиональной сцене ее отличало стремление по-своему прочесть хореографический текст. Индивидуальность, новизна пластического и психологического решений оказывались принципиально важными при воплощении на балетных подмостках произведений русской литературной классики. Ни Параша («Медный всадник» Р. Глиэра), ни Зарема («Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева), ни Панночка («Тарас Бульба» В. Соловьева-Седого) немислимы в хрестоматиях балетного театра без трактовки народной артистки СССР, лауреата Государственных премий Н. Дудинской.

Последняя ее большая роль — Сари в «Тропую грома» Кара Караева блистательно подтвердила ее славу актрисы, чье искусство способно порождать в сознании зрителя ассоциации с самыми актуальными событиями. Любовь ее Сари к черному юноше и трагедия этой любви воспринимались как образный вызов расизму.

Чувство времени... Не оно ли руководит Натальей Михайловной Дудинской и сегодня в ее педагогической деятельности? В классе усовершенствования артистов она добивается от своих подопечных не только чеканной формы танца, но и его современного звучания. Свои традиции неутомимо передавала и передает она солистам нашего балета. Педагогу-воспитателю Н. Дудинской во многом обязаны своими успехами и десятки зарубежных артистов, учившихся у нас в стране, занимавшихся с ней на ее показательных уроках во Франции и Америке, в Англии и Японии, на Кубе и ГДР.

...Это зеркало в репетиционном зале ленинградской «академии танца» — Хореографическом училище имени А. Я. Вагановой — отразило в себе лики столько талантов! Как знать, может быть, и среди нынешних учениц педагога училища Н. Дудинской есть звезды нашего завтрашнего балета. Но в ее классе никто не готовится специально к судьбе примы-балерины, зато каждая воспитанница наверняка научится образному мировосприятию и обретет веру в безграничные художественные возможности классического танца. Вот в зеркале проносятся легкой, почти невесомый арабеск — ученица «отвечает урок». Казалось бы, все в танце само совершенство...

— Не вижу музыки. Вижу правильную по красивую позу, — апологоса замечает Наталья Михайловна и жестом рук «чертит» иную, свою линию перед зеркалом.

Когда мы увидим учениц Дудинской, на сцене ленинградских театров, возможно, нам вспомнятся эти ее слова — ведь ее собственный танец всегда был зримой музыкой, которой рукоплескали на всех континентах мира

Ю. ОРОХОВАЦКИЙ