

ТАЛАНТ К ТРУДУ

рывающаяся на авансцену дикая пляска Женщины в черном. Но вот пришла в себя и встала Анежка. Давыденко не играет в этот момент

СТАНОВИТСЯ уже привычным в разговоре об артистах балета часто употреблять слово труд. Действительно, танцовщицы и танцовщики должны постоянно трудиться хотя бы уже только в силу специфики своего искусства, ибо нельзя научиться танцевать раз и навсегда, как можно научиться, например, читать или писать. Балет требует ежедневной тренировки тела. Но этого мало. Чтобы добиться сколько-нибудь серьезных успехов, надо обладать еще особым умением трудиться. И зачастую не столько от физических особенностей и данных зависит сценическая судьба балерины, сколько от него, этого «таланта к труду».

Нина Давыденко обладает им в полной мере. Все, что обычно называют «личной жизнью», подчинено у нее интересам балета. Даже маленький, нежно любимый, и потому прочно занявший командный пост в семье сыншика Нины знает: когда мама произносит слово «театр», бесильны громкий плач и самые крупные слезы...

Мне не раз приходилось видеть, как работает танцовщица. Недавно во время постановки балета «Спартак» я снова наблюдала эту, надо сказать, весьма поучительную картину.

...Окончена общая репетиция. Нина Давыденко и ее партнер по спектаклю Валерий Миронов остаются в зале и теперь уже самостоятельно, контролируя свои движения с помощью зеркала, начинают репетировать один из моментов адажио. Они повторяют его вновь и вновь. Внешне все эти повторения будто ничем особенно и не отличаются друг от друга: одни и те же движения, одни и те же поставленные балетмейстером позы. Но артистов что-то не устраивает в собственном

исполнении, и они продолжают искать то, что пока понятно и видно только им.

Забора о своем профессиональном совершенствовании ни на минуту не оставляет Нину Давыденко. Кто знает, сколько раз повторяет она в зале труднейшие подержки, прежде чем они будут восхитить зрителя легкостью и чистотой исполнения. Кто в силах был бы сосчитать то поистине астрономическое количество пируэтов, которые сделала балерина, добываясь их четкости и стремительности?

Еще занимаясь в Московском хореографическом училище и наблюдая за вдохновенным мастерством балерин Большого театра, Нина мечтала о том времени, когда она сама будет выступать на сцене, ну и, конечно, (как страстно хотела этого старательная, серьезная девочка из Витебска!) в больших и ответственных ролях. Первая часть этой мечты стала сбываться после окончания училища. Молодую выпускницу направили на работу в Белорусский театр оперы и балета. Трудно, пожалуй, найти сольную роль в балетных постановках театра тех лет, в которой не выступила бы молодая артистка. А с 1953 года начала осуществляться и вторая половина Нининого желания: она стала получать в балетах главные роли. Первая из них, партия Ларисы в белорусском балете «Повесть о любви», бледная и схематичная в драматургическом отношении, не стала событием в сценической биографии Н. Давыденко. Но зато в последующих ролях, таких значительных, как Одетта-Одиллия в «Лебедином озере», Аврора в «Спящая красавица», Маша в

«Шелкунчике», наличие которых в репертуаре составляет предмет гордости для любой балерины, уже в полную меру проявились одаренность Н. Давыденко, отличительные качества ее танца: удивительная легкость, музыкальность и отточенное изящество каждого движения.

Выяснилось, что творческий диапазон Нины значительно шире, чем предполагалось в училище, что в ее выразительной палитре — не только элегическая задумчивость и светлая печаль, но и солнечная жизнерадостность, искристая веселость. Убедительно подтвердили это Давыденко Китри (за исполнение па-де-де из «Дон-Кихота» танцовщица получила звание лауреата на всесоюзном конкурсе артистов балета), Давыденко-Лиза-Мелора-Франциска-Вакханка и многие другие роли, исполненные талантливой белорусской балериной.

Казалось бы, что в этих многочисленных и разнообразных партиях полностью раскрывалась творческая индивидуальность артистки. Но с приходом на белорусскую балетную сцену современной темы обнаружились новые грани ее таланта, новые стороны ее исполнительского «амплуа». В роли Анежки из белорусского балета Г. Вагнера «Свет и тени» ярко проявился драматизм танца Давыденко, ее умение создавать психологически тонкие хореографические портреты.

Характер девушки, опутанной сетями религии, Нина Давыденко раскрывает в балете «Свет и тени» в развитии, видоизменении. В образе Анежки, интерпретированном артисткой, находят свое последовательное превращение сперва черты робкой и замкнутой девушки-сектантки;

затем характера, раздражаемого внутренними противоречиями, бунтующего и сбрасывающего с себя оковы, и, наконец, жизнерадостной, освобожденной молодости. Такой развивающейся характеристикой Давыденко наделяет свою героиню в полном соответствии с музыкой: выразительная лейттема Анежки трансформируется по ходу действия и из грустно-лирической, затаенно тревожной превращается постепенно в радостную, широкую, светлую.

Анежка-Давыденко несет на себе основную драматическую нагрузку спектакля, именно в ее танцевальных эпизодах наиболее ярко раскрывается идея этого балетного произведения. Чтобы сказанное было более ясным, приведу примеры.

...Борьба «света» и «тени» в душе девушки (и во всем спектакле) обостряется, когда в нее вступает отец Анежки, закоренелый сектант, религиозный фанатик. Происходит открытое столкновение между любимым Анежки — Алесем и ее отцом, борющимися за душу дочери. Пока еще уверенный в своей власти над девушкой, отец предлагает ей самой решить, с кем она будет. Его расчет оправдывается: страх перед богом, верить в которого учили с детства, оказывается у Анежки на этот раз сильнее всех других чувств, и она избирает отца...

В этой сцене балерина постепенно и последовательно подводит зрителя к мысли, что покорность девушки вынужденная, что, оставаясь с отцом, она совершает страшное насилие над собой. И в тот момент, когда Анежка-Давыденко «произносит» (хореографически, конечно) свое

«да» отцу, ясно слышится ее скорбное «нет» счастью, жизни, свету. Кажется, что жизнь покидает ее, движения девушки становятся неровными, автоматическими, линии танца — ломкими, прерывистыми. Будто в транс движется она по диагонали к отцу, загипнотизированная его медленно поднимающейся рукой, которая в давно знакомом жесте напоминает о грозном и непрощающем боге, и вместе с последним аккордом умирающей мелодии без сил падает к ногам отца.

А вот как просто и вместе с тем смело и впечатляюще разрешает балерина основной конфликт второго акта (и всего балета).

...Над телом упавшей без чувств Анежки начинается свое медленное, вкрадчивое движение сборище сектантов. Недобрым, мрачным «запевом» звучит тягучий танец Женщины в черном, вдохновительницы сборища. Постепенно темп танца убыстряется, движения Женщины в черном становятся все более резкими, все активнее и громче вторит ей в глубине сцены своеобразный хор — толпа сектантов. В мелодию танца вливаются все новые и новые оркестровые голоса, она растет и ширится, приобретая напряженное, зловещее звучание. Все конвульсивнее, изломаннее, иступленнее делается пляска сектантов. К концу сцены и в музыке и в хореографии оргия достигает своей кульминационной точки. В бешеном темпе, с развевающимися волосами и одеждами, мечутся по сцене потерявшие человеческий облик фанатики, и как кликушеский вопль, еще более взвинчивающий и подхлестывающий толпу, звучит про-

ни страха, ни отвращения, ни ненависти к окружающим ее темным силам. На ее лице сперва чуть брезжит, а затем разгорается все ярче, словно луч солнца, улыбка радости, улыбка освобождения. Ей нет дела до обступивших ее сектантов, она уже не с ними, а с Алесем, с людьми. В это мгновение свершается то, что давно уже зрело в душе Анежки — она прозрела и потому с ликованием и восторгом бежит навстречу пришедшим ей на помощь Алесю, его друзьям.

После роли Анежки, семнадцатой главной и, бесспорно, лучшей партии в репертуаре Нины Давыденко, можно было бы сказать, что вот теперь уж, наконец, балерина раскрылась полностью. Можно было бы так сказать, если бы... не новые роли артистки. Новая роль — новое перевоплощение, открытие новых сторон ее дарования. Эгина-Давыденко в балете «Спартак» — полная противоположность светлой и прозрачно-чистой Анежки. За внешним обаянием, блеском у нее кроется вероломство, жестокость и порочность. Эгина-Давыденко — еще одно (уже какое по счету) свидетельство того, что постоянный успех актрисы не является результатом простого совпадения требований роли со сценическими данными Н. Давыденко, что многоликость — лицо балерины.

Совсем недавно Нина Давыденко удостоена высшего в республике звания — народной артистки. Это высокая оценка таланта Нины Степановны, ее творческого роста. Артистка молода, впереди у нее еще много ролей, а значит — и новых открытий.

Юлия ЧУРКО.