

У В Е Р Т Ю Р А

ЛЮДИ
НАШЕГО
ГОРОДА

ЗВОНКАЯ песня го- боя возникла где-то вдалеке. Как лесной ручей отблеском солнца, она ласково сверкнула в полутьме. Тихо вступили скрипки. Мелодия, в которой сочетались привольная напевность и задумчивая, очень ясная грусть, в несколько секунд обожала зал.

Потом мелодия неожиданно наполнилась чем-то холодно-зловещим. В ней прозвучала трагическая неизбежность. Грозные низы духовых инструментов вызывали на бой светлую музыку.

Так столкнулись стихии звука. Закружились в напряженном гневном азарте борьбы. Словно подхватившее их могучим ураганом, унеслось вверх огромное полотно занавеса.

В семьсот восемьдесят пятый раз начался спектакль «Лебединое озеро» в Большом театре. Начался, как обычно. Только в эти минуты, наверное, не в силах сдержать волнения, измеряла шажками артистическую девушку, почти девочку, в традиционной белой пачке. Четыре шага вперед, четыре обратно. Четыре — вперед, четыре — обратно. Ее не беспокоили: до выхода Одетты оставался еще целый акт.

Волнение превращает часы в секунды. Счастье пережитого мгновения, напротив, делает его бесконечно долгим. Для этой девушки — дебютантки спектакля — время изменило своему обычному ритму. Казалось, никогда не кончится волшебство музыки Чайковского, а потом овации, восторженные улыбки знакомых и незнакомых людей.

Это было четыре с половиной года назад. В один прекрасный вечер слава пришла к Елене Рябинкиной, семнадцатилетней выпускнице хореографического училища Большого театра. Пришла и подружилась с ней.

И ВОТ снова — «Лебединое озеро», 932-й спектакль, на сей раз в Кремлевском Дворце съездов. Снова Одетта и Одиллия — Елена Рябинкина.

В полутемном боковом проходе зала Дворца съездов во время балетных спектаклей почти всегда стоят несколько человек. Обычно это артисты балета ГАБТа, которые в свободный вечер заходят посмотреть на выступление своих товарищей.

Спектакль, о котором идет речь, не был исключением. Друзья по искусству, оценивая танец Рябинкиной, изредка обменивались короткими замечаниями:

— Тридцать два. Выдающееся фуэте. Посмотрите на пальцы! Прыжок стал чище.

Зритель, не завсегда балетных залов, не очень вникает в профессиональные тонкости. Его восхищает даже сравнительно простой, грациозно выполненный прием. Но если техника балетного актера слишком бросается в глаза — значит, в ней есть существенные изъяны. И наоборот — внешняя легкость, непринужденность, с которой выполняются самые сложные прыжки и вращения, — показатель высшего класса балерины. Ибо техника — только средст-

во для наиболее яркого воплощения на сцене художественного образа и музыки.

Четыре с половиной года назад Елена Рябинкина покорила зал юбанием семнадцатилетия. Ее виртуозность восхищала, но часто доминировала над актерским содержанием образа. Теперь пришла зрелость.

...Одетта родилась в сказке. Фангазия вывела ее на сцену. Но Рябинкина танцует не «эфирное» создание, а благородно земную девушку. Боль одиночества, отчаяние безуспешного ожидания прерываются в танце чисто человеческим испугом при появлении незнакомца. Одетта в лирическом адажио второго акта и желает и боится поверить внезапно появившейся надежде на счастье. И когда верит, выражает в танце свою радость безудержно, с детской счастливой непосредственностью.

Совсем другая — Одиллия — холодно-изыщанная, заранее уверенная в себе и поэтому заранее торжествующая. При всем том она — женщина, а не какой-то абстрактный злой дух. Восторженно танцуя с принцем, не забывает протянуть руки к его матери (надо же и ей понравиться!). Даже достигнув цели и убегая, бросает принцу победный, властный и все-таки чарующий взгляд.

Четвертый акт. Есть балерины, которые видят трагедию Одетты лишь в нелепой измене принца. Хореографическое решение образа Елены Рябинкиной гораздо более сложно. Здесь не просто трагедия двух любящих сердец. Отчаяние еще более страшно после блеснувшей надежды. Впереди — мрак, небытие, мир, в котором нет места светлому, человеческому.

Отчаяние это удесвятерит силы. В финале прорвавшиеся сквозь

темноту лучи солнца озаряют не героев сказки — людей. Людей, только что выигравших тяжелый справедливый бой.

ТАК НЕ БЫВАЕТ — на сцене или за чертежной доской человек талантлив, а вне работы — зауряден, «однотонен». Высокая творческая одаренность проявляется во всем.

Лена Рябинкина старается быть по-хорошему обынновенной. Не получается. В шумной толпе людей ее призвание (отнюдь не профессию) обязательно выдаст воздушный «летающий» шаг. Как тонко заметил один искусствовед: балерина танцует всегда, даже когда не танцует.

Или — зима обрушивается на московский вечер миллиарды снежных хлопьев. Люди на улицах моментально обрастают вторыми — белыми — шубами и шапками. Они спешат. Ну и погода, хоть зонтики открывай. А Лена вдруг остановится и собирает в варежку снег. С радостным удивлением разглядывает каждую тающую на ладони снежинку. Естественность юношеского порыва? Возможно, но не только. Еще и талант. Потому что именно здесь начинается рождение художественной мысли.

Юность творческой зрелости. Необычное, но закономерное сочетание понятий. Ибо оно подразумевает неудовлетворенность мастерства, постоянный поиск, желание открытия в уже устоявшемся. Эта юность не зависит от возраста. Старость творческой зрелости означает гибель артиста.

Все, что сделала Лена Рябинкина в театре, — пока только увертюра. Большая, яркая, предвещающая такой же большой и яркий путь в искусстве. Но лишь увертюра. Не закружится ли у нее голова от неумолкающего хора похвал?

Иногда балерину хвалят уже по инерции. С восторгом отмечается, например, сам факт того, что Елена Рябинкина после лирической Одетты выступила в острохарактерной партии Китри — героини балета «Дон-Кихот».

Многие мастера сцены с одинаковым успехом выступают в абсолютно разноплановых ролях. Конечно, какой-то творческий диапазон существует. Но чем талантливей актер, тем шире его диапазон, который, говоря математически, стремится к бесконечности. Так зачем же искусственно ограничивать балерине свои возможности?

К счастью, Рябинкина и сама хорошо понимает это. Когда я спросил ее, какую партию она хотела бы исполнить в балете «Бахчисрайский фонтан», Лена уверенно ответила: «Зарему». Секунду подумала, так же уверенно добавила: «И Марию!».

Искусство, конечно, не математика. Правда, иногда и здесь убедительно говорят цифры. В прошлом сезоне Елена Рябинкина танцевала в тридцати четырех спектаклях Большого театра. Для десятилетнего сезона и двух сцен ГАБТа не так уж много. Особенно если учесть, что в девятнадцати спектаклях она исполняла небольшие партии, необходимые в репертуаре каждой балерины, но не определяющие ее творческого лица. Остается: семь раз — «Лебединое озеро», пять — «Ванна Ванини». А новые работы? Лишь два-три спектакля в сезон балерина может полноценно отчитаться перед зрителем в том, что она сделала за годы работы в театре.

Как небрежно относимся мы подчас к драгоценному творческому капиталу! Если бы завоевавшая мировое признание драматическая актриса выступала в своем театре с месячными перерывами, это обеспокоило бы многих друзей ее таланта. Неужели в балете может быть иначе?

Я — зритель, я очень хочу видеть Елену Рябинкину, танцующую Джульетту, принцессу Аврору, Жизель... Я — зритель, и меня очень интересуют расчеты, сколько спектаклей можно показать в сезон и сколько балерин должно в них участвовать. Я — зритель и, понимая, например, всю сложность постижения шекспировского образа, вспоминаю о том, что Джульетте все-таки было четырнадцать лет...

В одной из первых многочисленных рецензий на дебют Елены Рябинкиной была такая фраза:

«Несомненно и то, что семнадцатилетняя актриса-комсомолка придет (и скоро!) к созданию на балетной сцене характеров и образов героев нашего времени». Балерина еще не создала их. И не по своей вине.

Пусть рано пришедшая слава будет не преградой, а добрым подталкиком на жизненной дороге Лены Рябинкиной. Хорошо, если она всегда с интересом взглянет на «тающую на ладони снежинку». Но самое главное — не забудет о ласковом взыскательном взгляде миллионов людей даже за стенами театральных и концертных залов.

Р. ПОСПЕЛОВ.
Фото автора.

