

И МАСТЕРСТВО, И ВДОХНОВЕННЫЕ

КОГДА Габриэла Комлева выходит на аплодисменты после «Гамлета», ее легкие движения совсем не похожи на обычные поклоны балерин. Освещен театральный зал, горят все люстры — спектакль окончен. Перед зрителями танцовщица, встречаемая овациями, — публика благодарит ее за те чувства, которые только что вызвало ее искусство. Но кажется, что все еще продолжается жизнь Офелии, что артистка внутренне еще не рассталась с историей девушки, только что изображенной ею в балете. Новый и новый выход на авансцену перед закрытым занавесом — улыбка слегка раздвигает губы Комлевой, и все-таки чудо сценического преображения не ушло. Чуть печальный наклон головы, глаза, открытые доверчиво и пугливо, светящиеся своим голубым светом... Разве это та балерина, которая в другом спектакле — в «Дон-Кихоте» — дерзко неслась через сцену; поражала отточенностью графически обостренных поз, когда в танцах «Далекой планеты» словно пересекались стремительные линии огней туманной звезды неведомой галактики; а в партии Асият — девушки из Дагестана в «Горянке» — одними изгибами рук передавала своеобразный национальный колорит?..

И мастерство, и вдохновение характерны для Габриэлы Комлевой, балерины, занимающей одно из первых мест среди современных наших танцовщиц. Одетта и Одиллия — эта двуединая партия, входящая в ее репертуар, выявила тонкость и многогранность дара молодой артистки. Пластическая кантилена и танцевальная бравурность оказались ей подвластны. Лиризм и обжигающая, дразнящая сила, светящаяся прозрачная внутренняя жизнь лебедя и утонченное коварство смелой волшебницы определяли у Комлевой смысл знаменитого адажио и не менее знаменитого колдовского дуэта в «Лебедином озере». Участие в этом балете Чайковского стало утверждением больших творческих прав молодой балерины. А теперь в «Жизели» опять с новой силой проявились разные грани ее таланта. Блеск и изящество воздушного танца в первом акте романтического произведения — будто согретый нежарким солнцем полет легкокрылой бабочки, радость юной, незамутненной души. А в акте втором такой же невесомый воздушный танец вдруг словно приобретает серебристое сверканье; теперь Жизель — ночное видение, возникшее под лучами холодной луны. Интонации движений передают изменение сценического характера, этапы развития хореографического образа, сюжета и темы балета Ада.

Мастерство Комлевой, отточенное благодаря ее пристальному вниманию к высокому примерам Натальи Дудинской, и вдохновение молодой балерины, умножаемое редкостью музыкальностью, сказываются в той строгой уверенности, в той устойчивости и отчетливости хореографического рисунка, которые так важны в гранд-па из «Пахиты» — одном из лучших концертных номеров Комлевой, где танец одухотворен жизнерадостностью и волевой энергией. В «Ленинградской симфонии» на музыку Шостаковича — иные черты: тут жесты отчаяния и призыва насыщены у артистки глубоким драматизмом. Но виртуозный танец Комлевой всегда озарен внутренней правдой, правдой сценического переживания, передаваемого в хореографической форме; артистка хорошо понимает и чувствует за-

коны и специфику своего трудного искусства, которому она посвящает многие часы упражнений и репетиций, чтобы потом, в короткое время сценической жизни ее героинь, самоотверженный труд принес ей в награду свободное владение самыми сложными формами классического танца.

Мастерство позволяет Комлевой исполнять самые различные партии современного балетного репертуа-



ШТРИХИ
К ТВОРЧЕСКОМУ
ПОРТРЕТУ



ра, а вдохновение освещает каждую из них своим особым светом. Есть во всем облике балерины некая постоянная внутренняя затаенность. Не потому ли так подходит ей легкое газовое покрывало, скрывающее лицо ее баядерки, когда сквозит прозрачную ткань блесит украшенный драгоценными камнями головной убор, а взгляд мерцает, скрывая тайну несчастной жрицы, полюбившей воина? И любовь эта так сильна, как та, что воспета в Песне Песней, — вспомните руку Никии — Комлевой, поднятую не то для клятвы в вечной верности, не то как требование, чтобы возлюбленный не изменил своим страстным клятвам.

Облако широкого шелковой ткани, отлетающее от баядерки, когда, раскинув руки, она отшатывается от жестокой, убивающей ее истины, — власть любви оказалась сильнее любви юноши, — словно продлевает движение балерины; отчаяние Никии как бы разлетается по ветру, становится жестоким, как жестокий вихрь. И смерть окажется для нее избавлением. Пусть потом, в знаменитых «Тенях», этом завершающем историю баядерки акте, Никия позволит расквашенному Солору касаться ее, приблизиться к ней, — между ними (как изображает баядерку Комлева) останется некий рубеж, перейти который будет для него невозможно,

ибо есть потери, которые невозвратимы, и обманы, которые оставляют вечный след, как бы ни был великодушен обманутый и простивший. У Комлевой полет баядерки в финале балета — трагическое одиночество, неизбежная горестная боль.

Ее Офелия, сострадая, глубоко понимала Гамлета; интеллект, свойственный искусству артистки, внес в роль дочери Полония углубленный смысл; души этой девушки, воспитанной лукавым царедворцем, не коснулось его тлетворное влияние; непринужденный танец Офелии на зловещем торжестве Клавдия — убийцы и захватчика — балерина оправдывает незнанием темной и низкой дворцовой жизни. И прозрение ее Офелии оказалось трагичным именно потому, что такой чистосердечной была ее доверчивость. Оттого так захватывает у Комлевой сцена сумасшествия Офелии, где балетмейстер К. Сергеев в самом хореографическом построении эпизода показал, как в юной душе сталкиваются прежняя детская наивность и холодающий ужас жестокого познания. В этом эпизоде как бы обобщена вся биография Офелии, определенная ее судьбу. И когда она окутывается голубой тканью, — как бы водами озера, поглотившими девушку, — печальное прощание чистой души с грубой жизнью пропитанного ядом королевства приобретает у Комлевой не эгегический, а драматический оттенок.

Для классических партий артистка находит своеобразные очертания. Оттого ее Раймонда с лютой в руках вдруг смотрит перед собой опечаленными глазами? В ее позе, в изысканном арабеске, когда она прощается с Жаном де Бриеном, в линиях протянутых к нему рук есть не только любовь, но и грусть. Эта Раймонда — не гордая графиня, а нежная женщина. И в дуэтах с Абдеррахманом — не странно ли? — ощущается не только стремление отстраниться от горячей и жадной страсти, но и какое-то затаенное понимание или попытка понять неистовую и неуправляемую в своих порывах дикую душу. Вероятно, ее Мария, если бы балерина танцевала эту партию, не любя, жалея бы Гирея, и ее Зарема могла бы быть не только ослепленной своей страстной эгоистической ревностью, но была бы способна захотеть помочь человеку, который сам себе помочь уже не мог.

Думая об искусстве Комлевой, невольно размышляешь о том, что для подобных артисток, обладающих своеобразной индивидуальностью, надо создавать новые редакции классических партий. Вот ее Раймонда счастлива, эта женщина, чей рыцарь победил; но взгляните в нее, когда, касаясь Жана де Бриена, она смотрит перед собой: кажется, музыка любви наполняет мир этой мечтательницы вечным ожиданием. И мечта отскакивает на второй план картины старинной величавой рыцарской жизни.

Габриэла Комлева принадлежит к тем артистам, чье творчество магнетически притягивает к себе. Но чем глубже и интереснее становится искусство (как и творчество ее лучших сверстниц и сверстников, нового созвездия советского балета), тем упорнее оно заставляет ждать от нашей хореографии новых исканий, новых работ.

Ю. ГОЛОВАШЕНКО

НА СНИМКЕ: Г. Комлева в роли Офелии.

Фото В. БЛИОХ