

РАССКАЗЫВАЕМ О ГЕРОЯХ ТРУДА



ТРАДИЦИИ И ВРЕМЯ



СОЛИСТКА Театра оперы и балета имени С. М. Кирова Ирина Колпакова. Тысячи и тысячи зрителей и в нашей стране и за ее рубежом знают, любят и ценят ее искусство. Роли, созданные балериной, ее вклад в развитие отечественной хореографии — свидетельство ее таланта. Но не только таланта, но и человеческой значимости.

Тысячи зрителей аплодировали ей. Тысячи людей сталкивались с ней как с общественным деятелем, коммунистом, депутатом. Творческая и общественная деятельность неразрывно едины в судьбе Колпаковой, взаимно обогащая и дополняя друг друга.

Для нее нет и никогда не было дел маленьких, незначительных. Все, за что берется она, — всегда становится важным, значительным и всегда доводится до конца. Выступает ли она на сцене — сегодня Колпакова танцует ведущие партии балетного репертуара Кировского театра, — репетирует ли с молодыми — до позднего вечера она в здании на Театральной площади, с

которым связана вся ее судьба. Обсуждается ли новый спектакль — Колпакова как член художественного совета театра всегда выступает принципиально, открыто, справедливо. Коммунисты коллектива не раз выбирали ее членом партийного бюро, Колпакова представляла Ленинградскую партийную организацию на XXIV съезде КПСС.

В многогранной деятельности, и в творческой и в общественной, ее всегда отличает чуткость, внимание к человеку — те качества, которыми она так щедро наделена сама, которыми она так же щедро наделяет и своих сценических героинь.

Лауреат многих международных конкурсов, она высоко несет звание советского артиста. Народной артистке СССР Ирине Колпаковой была присуждена Государственная премия СССР. Высокими наградами — многими орденами и медалями — отметила Родина ее трудовую, творческую деятельность. Последняя из них — Золотая Звезда Героя Социалистического Труда.

Скромно, на первый взгляд, выглядит на этом фоне короткая запись, сделанная в прошлом году в ее личном деле: «с отличием окончила по специальности «режиссер балета» Ленинградскую государственную Консерваторию». Но и за этими короткими строками — годы труда, целеустремленность, неуклонная творческая линия.

«Талант — это обязанность работать», — так говорит сама Колпакова.

И она работает, ежедневно, ежедневно. Ее профессия не позволяет останавливаться, давать себе передышку. Она требует человека всего, целиком. Она требует таланта и — воли. В высшей степени присуще это Ирине Колпаковой. Воспитанная в лучших традициях классической школы, она обогащает искусство хореографии, ее творчество глубоко современно, неразрывными нитями связано с жизнью.

Гаснет в зрительном зале свет, и на сцену выходит Ирина Колпакова. Рождается танец...

Ирина Колпакова завершила в 1951 году список учениц Вагановой, великого мастера ленинградской школы танца. Ваганова словно бы предвидела, что этой, младшей ее ученице суждено сохранить во всей чистоте уроки русского балетного академизма. Знала она и другое: надо свободно владеть мастерством — и откроется личная творческая тема.

Колпакова добилась безусловной свободы в танце, хотя и не щеголяла открытой виртуозностью. Этот танец радовал цельностью. Танцовщица вглядывалась в себя, оттачивала контуры движений. Стойкую хрупкость материала оттеняли и акварельные тона костюмов, непременно для первых ролей Колпаковой. В диалектике «Спящей красавицы» под светло-голубым нарядом сердца принцессы Флорины билось в лад с танцевальными взлетами Голубой птицы — ее заколдованного возлюбленного. Поэтический образ разворачивался неспешно в перекличке «пластических голосов»; они то состязались в признаниях, то сливались.

Фарфоровый стук сердца слышался и в партиях Авроры и Маши — героинь «Спящей красавицы» и «Щелкунчика». Многие зависело от скромности исполнительницы. В сущности Колпакова и ныне стремится не показать себя в танце, а раскрыть образ танца: ей и теперь важнее верно воплотить роль, чем дать «новое прочтение». Словом, искусство Колпаковой на редкость не эгоистично.

Творческую индивидуальность актрисы первый разгадал молодой балетмейстер Ю. Григорович. Он работал над «Каменным цветком» С. Прокофьева с такой мерой одержимости и веры, что вся балетная молодежь Кировского театра поверила в него. Танец Катерины — Колпаковой возникал неспешно, редкие всплески затягивались пеленой замкнутости, тишины. Реализм

чувств, предложенный авторами спектакля, чувств многоплановых и деятельных, открывал исполнительнице новые возможности. Классический танец вдруг поэтически отразил жизнь человеческой души.

Сразу после Катерины Колпакова получила роли в «Легенде о любви» А. Меликова, поставленной Ю. Григоровичем, и «Берега надежды» А. Петрова в постановке И. Бельского. Встреча с царевной Ширин из «Легенды» была таким же событием, как для Улановой — встреча с Джульеттой, для Дудинской — встреча с Лауренсией.

В творческой биографии Колпаковой этот образ метафоричен: Ширин пробуждается от сна-небытия, чтобы узнать восторг и горечь страсти. Душа преобразуется в танце, условность которого самобытна, хотя и сродни академической классике тем, что запрещает обытовлять чувство. Здесь музыка диктует «правила игры», а исполнитель подобен драгоценному инструменту, чутко отзывающемуся на ее приказы. Та чуткость, с какой Колпакова вошла в образ Ширин, сполна обнаружила драгоценную природу ее дара. Колпакова вела свою Ширин по ступеням реальных переживаний, идеально сберегая притом поэтические обобщения образа. Танец, как прежде, был для нее главным, выразителем чувства. Но чувство-то вырвалось на простор и обнаружило глубину.

С новыми ролями Колпакова активно взглянула и на образы классического репертуара. Ее творческой натуре не близок драматизм открытого действия, как это было у Дудинской. Ближе — глубокий духовный мир Улановой. Иначе говоря, новизна, пришедшая в искусство Колпаковой, означала повысившийся интерес к внутренней жизни ее героинь.

Лирическая тема танцовщицы наполнилась драматизмом —

он тонко окрасил партии Колпаковой в репертуаре классического наследия. Образы в балетах Петипа имеют несколько поэтических измерений. Как плотно слиты, например, признаки единственной и обобщенной героини в «Спящей красавице». Получается занятный художественный парадокс: чем больше человеческих качеств накапливается в характере Авроры, тем виднее у Колпаковой ее мифологическая суть. На свадьбе Авроры и Дезира после их торжественного адажио идет вариация героини — кокетливо-нежный монолог. Аврора Колпаковой любит своей женственностью, а в узорчатой поступи, трепете рук — шорохи, шелесты, солнечные блики и озарения весны — той, что провозглашает черемухой невольный лебедь. Впрочем, ведь и героиня Колпаковой — Аврора, и сама она, обе родились на Неве. Первая — дитя петербургского академизма, вторая — наследница его традиций, хранительница их чистоты.

Свежесть утренних заморозков, плеск весенних ручьев разгадал в таланте Колпаковой хореограф Л. Якобсон. Он положил на две «Мимолетности» Прокофьева свою версию поверья о Снегурочке — чуде русского леса. Поэзия чуда заключалась в бесконечности превращений, показанных средствами танца. Снегурочка, как ей положено, таяла, когда всходило солнце. Таяла, но не исчезала, а продолжала жить в несмолкаемом лепете каплюющей, струящейся, бегущей воды. Миниатюра украсила потом репертуар многих танцовщиц. Ни одна не приблизилась к непосредственности Снегурочки Колпаковой, к ее удивленному, покойному переходу в другую мимолетность быстротекущего времени.

«Раймонда» — последний дар Петипа абсолютной красоте, всегда являвшейся воображению мастера в образе иде-

альной балерины. А настоящую балерину надо одарить настоящим танцем. И Петипа создал для Раймонды корону вариаций, подобную венку сонетов у большого поэта. Каждая вариация раскрывает какой-нибудь из ликов красоты, а это требует от исполнительницы особой музыкальности, безукоризненного владения классическим танцем и его академической манерой. Мало кто равен в этом искусстве Колпаковой. С благородной скромностью передает она радостное возбуждение одной вариации, мечтательность другой, задумчивость третьей, горделивость четвертой, женственный пафос пятой.

Жизель Колпаковой привлекает открытой ясностью характера. В ней нет загадочности, ее не тревожат предчувствия, она полубила, потому что пришла пора любить, и чувство цветет не слишком приметно, но естественно отзываясь в легком дыхании танца. Романтические контрасты роли смягчаются в просветленных тонах этого танца, привольного среди сельской идиллии, прозрачного даже в сцене безумия Жизели. Сдержанный лиризм сохраняется и в танцах Жизели-виллисы. В них тем больше покой, чем настоящей хор вилис. Кантилена адажио, всплески движений в вариациях совершенны в благородной простоте линий. Балет «Жизель», когда в центре его Колпакова, звучит поэмой о верности человеческого духа, о неуступчивости чистых, едва разбуженных чувств.

Сильфида заманивает человека, доверчиво тянется к нему — и ускользает из его объятий. Теме беспечного, нечаянно гибнущего существа Колпакова сообщает смысл значительный и глубокий. Ее Сильфида роняет крылья и возвращает Джеймсу шаловливо украденное обручальное кольцо с печалью проникновенно человеческой. Научившись любить, эта Сильфида перед

смертью будто обретает душу.

Совсем не в правилах академизма с его утверждением женственности как понятия незыблемого, неподвижного поставили Н. Касаткина и В. Васильев балет А. Петрова «Сотворение мира». Они задали первой исполнительнице, Колпаковой, трудную задачу — показать ход самопознания Евы, метаморфозы ее души. Образ первой женщины не чужд ни одной сегодняшней примете, он опять многозначен у актрисы, характерно индивидуален и вообразил в себя судьбы мира, радости и печали поколений. От юмористически окрашенных начальных эпизодов до трагических сцен финала Колпакова мягко высвечивает в вечной теме современные очертания.

Острота мышления, широта актерского диапазона, при точном знании собственных возможностей, обозначили творческую зрелость Колпаковой. В ее репертуаре много ролей. От некоторых она отказывается сознательно, обнаруживая строгое пристрастие к себе. И все же их могло быть больше. О том позволяет судить недавний телефильм «Для вас, души моей царицы...», где Колпакова воплощает образы пушкинской эпохи. Балерина, чье могущество — классический танец, отважно пробует себя в других жанрах. Исполнительницы балетов Дидло еще не поднимались на пальцы, и Колпакова в роли Флоры возрождает их летучий бег, «растительную» пластику рук. Картина ее выход в лезгинке из «Руслана и Людмилы»,

поставленной Фокиной. Закопанная в золотую парчу костюма, она скользит между рядами партнеров, заставляя вспомнить скромную царственность манеры у танцовщиц старой школы характерного танца. И тут же Черкешенка из «Кавказского пленника» Л. Лавровского, диковато-пугливая, беззащитно юная перед налетевшим шквалом чувств. А после — Параша из «Медного всадника» Р. Захарова, обитательница Васильевского острова. В простодушной доверчивости, невинном кокетстве Параша — Колпаковой опять-таки разнообразие оттенков — повод для раздумий о том, что ей, выходит, доступно многое среди непробованных ролей.

Впрочем, не сказывается ли в самоограничениях Колпаковой мудрость взыскательного художника? Она не ревнива к сверстницам, внимательна к молодежи. Репетируя свои лучшие роли с начинающими исполнительницами, Колпакова всматривается в личность каждой, терпеливо старается раскрыть и усовершенствовать свойства юного таланта. А уча, учится сама, проясняя и для себя еще неизведанные возможности знакомых партий.

Поиски таких возможностей всегда новы, потому что их диктует жизнь. Ирина Колпакова славится как носительница академических традиций. В ее искусстве традиции движутся, развиваются вместе с временем.

В. КРАСОВСКАЯ,
доктор искусствоведения
Фото А. Дроздова