

ЛЕНИНГРАДЦЫ

Ирина Александровна КОЛПАКОВА, из служащих, солистка академического театра оперы и балета имени С. М. Кирова, народная артистка СССР

Так уж повелось, что мировой балет всегда начинался с балета русского, его классической школы хореографии, его блестящих балетмейстеров, великолепных, неповторимых балерин и необыкновенной балетной музыки, написанной лучшими русскими и советскими композиторами. Чайковский, Глазунов, Стравинский, Прокофьев наряду с выдающимися балетмейстерами Петипа, Фокиным, Лопуховым, Вагановой сделали русский балет явлением широко национальным, обогатив его музыкой и хореографией, глубоко драматической, сказочно-трагической и пленительно возвышенной.

Не случайно бывший Мариинский театр, а ныне Ленинградский театр имени Кирова, на протяжении доброй сотни лет являлся Меккой мирового балета, как сегодня такой Меккой признан Большой театр Союза ССР. Но полноправным соперником Большому театру стал ленинградскому не так уж давно, да и опять же не без участия ленинградцев — Галины Улановой, Вахтанга Чабукяни, Юрия Григоровича... Это они расширили границы ленинградского мастерства, дав ему новую жизнь на московской и мировой сцене, открыв возможности более естественного развития двух лучших мировых балетных школ и лишней раз подтвердив, какое огромное значение в развитии искусства, культуры, в создании великолепных непревзойденных художественных образов может иметь восходящая преемственность мастерства артистов балета.

И вот пример тому, скажем, совсем недавний. Несколько дней назад в Большом театре шел возобновленный спектакль «Каменный цветок» Прокофьева в постановке главного балетмейстера театра Юрия Григоровича, а ведущие партии Катерины и Даниила исполнили ленинградцы, народные артисты ССР Ирина Колпакова и Юрий Соловьев. Успех спектакля имел огромный, хоть идет на сцене только Большого театра в этой постановке уже пятнадцать лет. А еще дольше, чем на московской, балет идет на ленинградской сцене. И к созданию балета в театре имени Кирова Ирина Колпакова имеет отношение самое непосредственное.

В середине пятидесятых годов ленинградский балет достиг такого профессионального мастерства, что перед балетмейстерами открылись новые возможности более глубокого пластического прочтения образов, созданных современными композиторами. Да и само время требовало не иллюстративного изображения, а более активного осмысления.

Молодой ленинградский балетмейстер Юрий Григорович делает попытку решить балет как непрерывно развивающееся, сюжетно-хореографическое действие. И заново ставит «Каменный цветок» Прокофьева.

Очень важен порой не только замысел, надо, чтобы нашлись люди, родственные по духу, мастерству, профессионализму, люди, готовые воплотить в реальность самую смелую мысль... И балетмейстеру нужны были сподвижники, способные взять на себя неподъемную долю, — усвоить, выработать, создать образ пластической красоты более сложным, но и более выразительным танцевально-пластическим языком. Григорович хотел хореографически по-своему прочесть энергичную, полную лирической мелодичности и красоты музыку композитора и создать непрерывный танцевальный рассказ, эмоциональный, страстный, сказочно-правдивый по мотивам сказов Бажова.

Выбор Григоровича пал на Ирину Колпакову. Он считал, что в ней лучшим образом воплотилась прекрасная выучка Агриппины Вагановой, выдающегося мастера и педагога советской балетной школы.

«У Вагановой был безупречный вкус, чутье, — вспоминает Ирина Александровна. — Она воспитывала из нас фанатиков, способных работать до изнеможения, до самого конца ради чистоты и точности движений, выразительности и четкости рисунка. Она была беспощадна, безжалостна и крайне скупа на похвалу. За все годы обучения я ни разу от нее не слышала «молодец». Она вообще мало говорила, а больше показывала и требовала повторить... Только с годами я оценила, какое огромное счастье мне выпало в жизни, что я попала в класс такого замечательного, требовательного педагога. Балет, возможно, как никакой другой род искусства, совсем не терпит дилетанства! Ему нужны только мастера. Ваганова это понимала. И никогда не щадила нас, не жалела, добивалась безукоризненного, безупречного выполнения самых мельчайших деталей. Красоту балета она видела в очень непринужденном преодолении и выполнении всех приемов танца... С этого, она считала, начинается артист балета. И стремилась вскрыть в

классическом балете добиться мастерства моих талантливых предшественниц — Улановой, Дудинской, Вечесловой, я много репетировала, танцевала...

И вдруг Григорович со своим замыслом вторгся в мой, казалось, навечно заведенный порядок... Хореография, пластика движения, которые он предложил, требовали обрести новое состояние в танце и выразительность, доселе мне неизвестную...».

Но балетмейстер, остановив свой выбор на Колпаковой, видел, что она способна сделать классический танец более выразительным, мягким, пластичным. Он хотел в создании образа Катерины опереться именно на самые сильные стороны мастерства Колпаковой — ее высокий профессионализм, непринужденность, естественность, физическую силу и молодость.

Образ Катерины захватил Колпакову, она репетировала самозабвенно, много. Было не так просто и не так легко вжиться в новое состояние. Тело, руки, лицо, годами привыкшие к строго классическому, в определенной степени каноническому, танцу, были непослушны, скованы, напряжены. Долго не приходила естественная свобода и чистота. Но постепенно, шаг за шагом, через долгие репетиции все-таки неодолимо рождались пластичная мягкость и новый образ красоты, более совершенной и впечатляющей. Классический танец Колпаковой видоизменился, стал более контрастным, четче рисунок, скупее и сдержаннее движения, мягче и живописнее пластика всей жизни актрисы на сцене.

Катерина Колпакова и в сегодняшних спектаклях поражает удивительной женственностью, чистотой чувств. Ни в одном ее движении нет ощущения натянутости, чрезмерных усилий, все пластично, легко, изящно. Душа Катерины поразительно целомудренна и возвышенна.

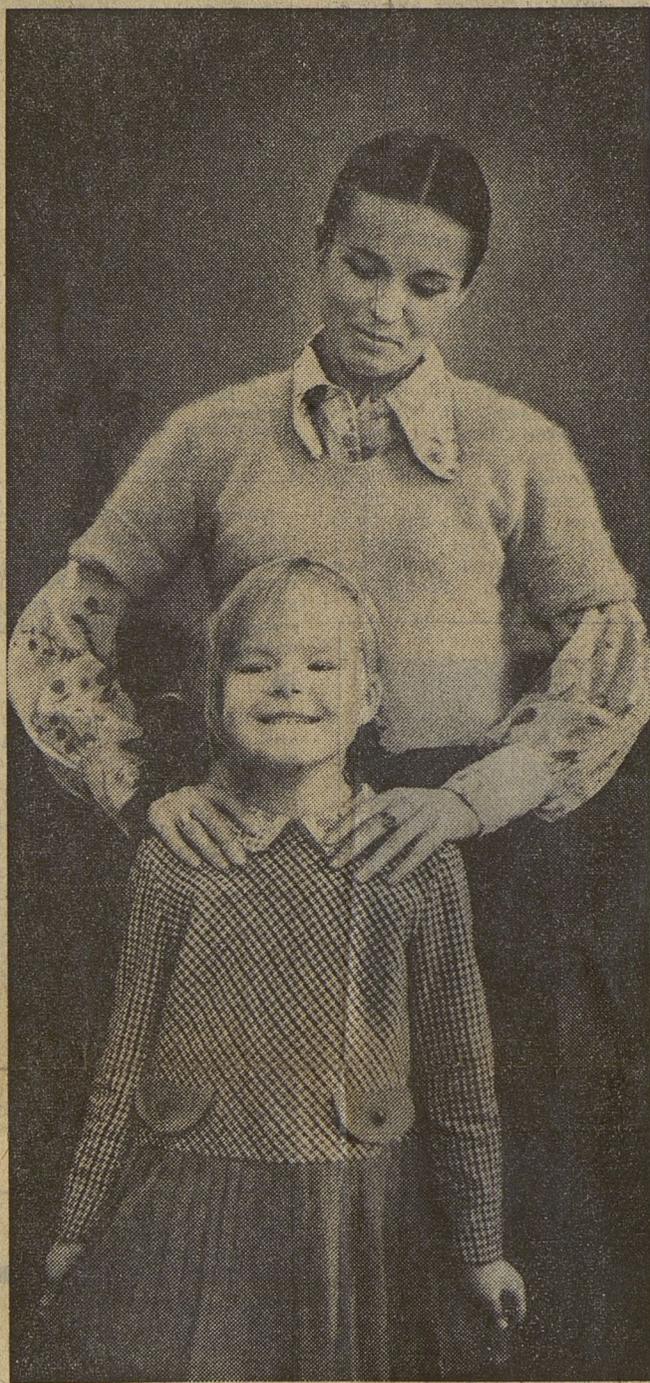
А когда, по общему впечатлению, Катерина получила и премьера прошла с большим успехом, Колпакова охотно согласилась танцевать партию Ширин в «Легенде о любви», втором спектакле Юрия Григоровича, развивающем поиск, начатый в «Каменном цветке».

Так актриса за три года создала две роли, которые по танцу немало отличались от всего ее классического репертуара. Но именно в этих ролях пришла к Колпаковой зрелость и проявился дар балерины недюжинный и самобытный.

Но это был принципиально новый этап в жизни и отечественного, и мирового балета, когда балетмейстер, создавая современный спектакль, обращался к средствам сугубо хореографическим, сознательно желая очистить, исключить из постановки игровую драму, пантомиму и другие заимствованные балетом жанры театрального искусства. А строил зрительные образы, эмоционально насыщенные, полные гармонии, страсти, красоты, только на танце, на пластике движения...

Колпакова справилась с этой нелегкой задачей осмысления более выразительного, современного языка хореографии. И, несмотря на то, что лет-то с с тех пор прошло совсем еще немного, выросли уже целые поколения актрис, в совершенстве владеющих пластикой, добытой когда-то впервые в многотрудных спектаклях Ириной Колпаковой. И сам язык хореографии, впервые ею опробованный, сразу же активно вошел в жизнь. И вырос в нечто большее и серьезное по мастерству. И не это ли позволило балетмейстеру буквально через несколько лет поставить такое выдающееся произведение, как «Спартак», где танцевально-пластический язык имел уже и большее совершенство, и гибкость, и поэтичность, и мастерство. И явился лучшим свидетельством зрелости советского балета, его непревзойденного мастерства. А достигнув совершенства в балетах современных, балетмейстер видел необходимость перевести на этот язык и балеты классические. Появилась новая редакция «Лебединого озера» и «Спящей красавицы». И на наших глазах в советском и мировом балете произошло становление новой грани красоты, красоты многообразной, совершенной, на создание которой Ирина Колпакова и ленинградский балет оказали влияние самое непосредственное и благотворное.

Ленинград. А. ЛАРИОНОВ.



Балерина Ирина Колпакова и дочка балерины Тanya. Фото В. Богданова.

каждом из нас все имеющиеся возможности — физические, эстетические, танцевальные. И все это своим умом, терпеливостью, тактом обращала на пользу искусству...»

Сегодня мы с искренней признательностью и благодарностью можем сказать, что Ваганова вырастила балерин, способных танцевать лучше, чем требовал от них тогдашний балет. Она подготовила почву для будущего, стремительного движения к балету более совершенному и эмоционально насыщенному, в котором танец был бы основным и единственным средством самовыражения. Она как бы предугадала то время, когда будет насущная потребность в ее ученицах. И такое время пришло очень скоро...

«До работы над балетом «Каменный цветок» я уже лет шесть, наверное, выступала на сцене театра имени Кирова, — рассказывает Ирина Александровна, — танцевала в классических балетах партии, которые начала разучивать еще в училище. И для меня все еще продолжалась учеба. Еще не чувствуя большой самостоятельности и желая в каждом