



ЗВЕЗДЫ
ЛЕНИНГРАДСКОЙ
СЦЕНЫ

СЕКРЕТ ЕЕ ВЗЛЕТА

ОДНАЖДЫ известный историк балета заметил о двух танцовщицах, что первая из них от природы имела поистине совершенные данные, все триста процентов для успеха, но реализовала только сто, вторая же из своих ста сумела сделать триста...

К таким, кто «из ста сумел сделать триста», принадлежит Ирина Колпакова. Подобная мысль возникает, когда думаешь о ее пути. О скромном, без особых сенсаций начале ее артистической деятельности. Об ее уважении к строгим нормам балетного академизма. О ее живом интересе к новаторским поискам хореографов. И вот — Аврора, Жизель, Раймонда, а рядом с ними Катерина, Ширин... Сегодня балерина в расцвете таланта — огромный репертуар, участие в новых, притом особо значительных постановках театра, первое положение в прославленной труппе, наконец, мировое признание.

Перед нами одна из самых счастливых актерских судеб в современном балете. А кто мог предвидеть лет пятнадцать назад возможность такого высокого взлета? Над этой судьбой стоит задуматься молодым балетным актерам. В ней отразились и воля, настойчивость, замечательное упорство танцовщицы, и произошедший в советской хореографии сдвиг.

Колпакова не была наделена тем, что в балете называют блестящими данными: шаг ее не отличался скульптурностью, прыжок был воздушен, но не так уж высок. Она не вышла на сцену принцессой, хотя и считалась лучшей воспитанницей последнего класса А. Я. Вагановой. Правда, на своем выпускном спектакле в 1951 году девушка успешно станцевала Аврору в свадебном акте «Спящей красавицы». Но одно — выступление в школьном концерте и совсем другое — настоящий спектакль.

Сколько их сейчас, мечтающих выдвинуться, танцует фей в «Спящей красавице», «теней» в «Баядерке», лебедей! Колпакова исполняла все эти партии, отличаясь лишь неизменной старательностью — и танец раскрывал ей неспешно и строго свои закономерности, поэтический смысл. До сих пор помнятся ее Маша в «Щелкунчике» и принцесса Флорина в «Спящей красавице». В этих партиях впервые сказалась склонность танцовщицы к обобщенной образности, стал очевиден ее лирический дар. Светлым покоем, душевной гармонией были овеяны «колоратурные трели» похожей на сверскую статуэтку Флорины, в Маше привлекали несмелая грация, особая ломкость и легкость движений — то был не столько определенный характер, но сама юность с ее застенчивостью, мир девческих мечтаний и грез.

«Почему меня занимают в классике, я хотела бы танцевать Ширин и Джульетту?» — как-то сказала одна очень способная молоденькая солистка балета. Колпакова поняла на собственном опыте, что партия Ширин эстетически родственна как раз традициям хореографической классики, Джульетта требует иного подхода, иной системы выразительных

средств. Роли, в которых танцевальная образность уступает место конкретному жесту, детально продуманной пантомимной игре, балерине наименее близки. Джульетта, как и Мария в «Бахчисарайском фонтане», не стала ее высшим свершением. Танец Колпаковой сам по себе поэтичен и выразителен. Он может быть хрупким, как морозное кружево, может сверкнуть родинковыми брызгами, может прозвучать затаенно и нежно, как серебряный хрустальный звон. Такая выразительность настойчиво требует закрепления в танцевальной партии. Колпаковой нужен был хореограф. К счастью, ей не пришлось его долго ждать.

Для актера не безразлично, работает ли он в пору исканий, бурных сдвигов, плодотворных открытий или в период «повторения пройденного». Поколение, к которому принадлежит Колпакова, с полным основанием можно назвать

стостью, в том выразилась ее верность себе. Спектакль завершается многообразием, без назидательного подведения итогов: Альберту достается горькое раздумье, Жизели — молчание, забвение, покой...

Склонность танцовщицы к большим обобщениям часто ведет ее от современного к извечному и, наоборот, в вечных конфликтах позволяет увидеть сегодняшний смысл. Он в утверждении духовных ценностей, верности бескомпромиссным нравственным нормам даже перед лицом трагедийной действительности.

В «Легенде о любви» Колпакова находит высшее воплощение этого принципа. Ширин восстает из небытия, спасенная от смертельной болезни жертвой сестры Мехмене-Бану, отдавшей за ее жизнь красоту. В сцене колдовства Незнакомца она еще мертва. Но вот в знойном мареве, горестно свившись, осталась лежать Мехмене-Бану — тогда, медленно приподняв покрывало, откинув его с золотых волос, как бы расцветая в певучих движениях, возвращается к жизни Ширин. Так занимают зори. Восходит звезда. Высвечиваются утренние блестящие росы. Позже Ферхад ее видит газелью: струнке подобно тонкое тело, руки изогнуты грациозными рождками, прихотливы, легки прыжки. И еще он видит ее сверкающей влагой, а потом вода ему будет казаться прекрасной, как глаза и руки Ширин.

Ширин Колпаковой достойна метафор. Они не выглядят преувеличенными. Танец ее рождает все новые поэтические ассоциации. Радость любви уступает место страху, смятению, горю разлуки. В сцене прощания Ширин и Ферхада пластика становится экспрессивной, пронзительной. Между рядами придворных и воинов, с каждым шагом приближая разлуку, влюбленные идут своим тяжким путем: руки Ширин горестно скрещиваются, смыкаются на шее любимого и снова распахиваются широким крестом. Образ — символ любви и поэзии, распятых на дыбе безмерных страданий. Но разве не оплачена жизнь Ширин самопожертвованием Мехмене-Бану! Не потому ли и юным влюбленным предстоит выплатить свой долг человечеству? Правда народа тоже сурова: она требует жертв, отречения от личного. И все же во имя всеобщего блага Ферхад уходит на трагический подвиг, а женщины склоняются над ним в скорбном раздумье, прощаясь и благословляя его.

Минуло шесть лет с премьеры спектакля, с тех пор как Ширин ознаменовала вершину в прекрасном искусстве танцовщицы. Последние годы были не лучшими для многих ленинградских артистов балета. Причиной тому изрядно замедлившийся выпуск новых балетных спектаклей. Снижение тонуса творческой жизни, естественно, отзывается на исполнительцах. Достаточно сказать, что и Колпакова только однажды за это время приняла участие в премьере, но это выступление в малоудачном одноактном балете «Человек» — незначительный эпизод в ее жизни. И все же балерина прожила эти годы достаточно интенсивно. Репертуар ее расширился, в него вошли новые партии: Раймонда, Джульетта, Золушка, Китри, причем среди подготовленных ею ролей в балетах классического наследия Раймонда — одно из лучших созданий танцовщицы. Были и неожиданности — например, удивившее многих появление Колпаковой в «Дон-Кихоте». Правда, малое число выступлений еще не позволяет говорить о Китри как об окончательно завершенной работе, но своеобразное и элегантное истолкование партии свидетельствует, что усилия не напрасно затрачены. Ну и, наконец, уж совсем не случайным было участие Колпаковой в концертах камерного балета, организованных при Филармонии. Это прекрасное начинание группы ленинградских балетных артистов, возглавляемых Т. Базилевской, все больше привлекает к себе лучшие, творчески активные силы театра.

Вот так и открылась перед танцовщицей, которая в свое время очень старательно исполняла / гран-ла в «Баядерке», широкая дорога в современном искусстве. Колпакова удержала свою синюю птицу — не ее ли образ витал когда-то над юной принцессой Флориной! Удержала потому, что оказалась достойной быть на уровне современных требований, предъявляемых к артисту балета. Постигла она и высший смысл того, что прозаически именуется техникой, о чем и написала однажды: «Постепенно овладевая техникой, начинаешь понимать, что танцевальное образование... единственный путь к овладению актерским искусством в балете». Вот и весь секрет ее взлета. Именно выразительность, обретенная в танце, способная проникать в его образный строй, сделали Колпакову одной из лучших исполнительниц в советском балете, когда танец стал полнозначным истолкователем содержания спектакля.

В. ЧИСТЯКОВА

На снимке: народная артистка СССР И. КОЛПАКОВА в роли Ширин («Легенда о любви»).