

В ТВОРЧЕСКОЙ ЛАБОРАТОРИИ

ПОИСК СВОЕГО ПУТИ

В репертуаре солистки Воронежского театра оперы и балета Нины Кондратьевой почти все ведущие партии классических балетов. Это итог напряженного труда ряда лет, прошедших со дня окончания Пермского хореографического училища. Свердловск, Пермь, Воронеж — три города, три балетные труппы, в которых она работала. С искусством этой балерины знакомы зрители двенадцати стран, в которых она гастролировала, работая в ансамбле классического танца «Молодой балет» под руководством Игоря Моисеева.

В нынешнем сезоне воронежские зрители имели возможность познакомиться с пятью работами солистки. Одетта и Одиллия в «Лебедином озере», Китри в «Дон Кихоте», Жизель в «Жизели», Гаянэ и Нуэ в «Гаянэ». Первым ее спектаклем после зарубежных поездок было «Лебединое озеро». Уже в нем обнаружилось явное стремление балерины взглянуть на привычные партии по-новому. Это прежде всего относится к третьему действию, в котором на придворном балу появляется Одиллия с Ротбаром, чтобы разрушить счастье принца и Одетты. В Одиллии Кондратьевой виделось какое-то внутреннее смятение, в традиционной интерпретации этому персонажу не свойственное, некий трагический подтекст партии. Ее Одиллия словно завидовала прекрасной и безоблачной жизни придворного мирка, тосковала о невозможности быть на этом празднике в иной роли.

Несколько другой, чем преж-

де, была в ее исполнении и Одетта — более земная, чем возвышенная, более трогательная и открытая. Некоторое переосмысление классических партий, вероятно, произошло не случайно. Время — надежный советчик и строгий судья. Опыт, приобретенный балериной, впечатления, знакомство с достижениями мирового балета оказали свое влияние. «Лебединое озеро», а затем и «Жизель» — яркое тому свидетельство.

Трудно было разглядеть романтическую танцовщицу в Нине Кондратьевой, когда она появилась в первом действии классической «Жизели». Балерина вроде бы и не стремилась четко обозначить принадлежность простодушной поселанки Жизели к возвышенному миру романтики. Принадлежность эту актриса поняла на свой лад. Оригинальность ее сценического прочтения, думается, заключена в том, что, смело пренебрегая традициями, выродившимися в штампы, она предлагает взамен совсем иную, чем, скажем, десять лет назад, историю канонизированной Жизели. Речь идет, разумеется, не о хореографии. Хореография сохранена в том виде, в котором она была сочинена почти 130 лет назад балетмейстерами Коралли и Перро и чуть позже восстановлена Петипа.

В строгих рамках классического танца Н. Кондратьева создала образ романтический и в то же время современный. Каким же путем она достигает столь необычного соединения? Прежде всего, отказываясь в первом действии от чисто внешних примет романтики. Ее Жизель не наивная, а искренняя,

не простодушная, а остро чувствующая, не большая физически, а легкораннимая душевно. Внутренний мир этой Жизели столь совершенен и чист, что он не может расцвести в тех обстоятельствах, которые предлагает сюжет. Он просто несовместим с мещанским, приторно-благородным миром Ганса, с эгоистическим и неслышным глубоким миром Альберта. Трагедия Жизели Кондратьевой поэтому не результат вероломного обмана едва не преувеличенного соблазителя, а трагедия непонимания и неадекватности тех условий существования, которые ей предлагает общество. И поэтому переход ее в мир иной, в мир фантастических призраков вполне закономерен и предreshен с самого начала. Таков внутренний, романтический план образа в первом действии.

Самая удачная сцена этой половины спектакля — сцена сумасшествия. Удачная потому, что артистка проводит ее без излишней эффектности, без акцентированных жестов и поз. Ее танец в этой сцене легок и невесом. Правда, один жест Кондратьева все же выделяет. В самом конце, уже перед тем, как упасть замертво, руки ее Жизели вытягиваются подчеркнуто горизонтально со сникшими, как бы сломанными в запястьях ладонями. Это руки уже другой Жизели — нереальной, Жизели-виллисы из второго действия.

Но находит ли успокоение дух поселанки, облаченный в традиционный белый тюник призрака с крылышками за спиной? С первых тактов му-

зыкальной фразы, с которых начинается танец Жизели-виллисы во втором действии, Кондратьева дает понять, что и здесь, среди подруг по несчастью, ей не место. Она в равной степени чужда жестокости мстительных виллисов главе с их властной повелительницей Миртой и раскаянию Альберта, забредшего на могилу любимой. Совершенство, к которому так настойчиво стремится эта хрупкая, миниатюрная Жизель, невозможно и здесь, среди строгих, законченных композиций романтической хореографии. И тогда начинается танец Кондратьевой, который можно назвать танцем тоски и страдания. Строгая красота и чистота линий, упругие подскоки, стремительные, невесомые прыжки рождают ощущение полета, устремленности вверх. В этом танце — неистовое желание оторваться от всего жестокого кошмара, в котором нет покоя, нет гармонии. Недолюбившая, не познавшая счастья в земной жизни, не нашедшая успокоения в мире призрачном, Жизель Кондратьевой замыкается в своем трагическом одиночестве.

В работе, о которых шла речь, у балерины явственно обозначилась тема несостоявшегося счастья. В балете же «Дон Кихот» она это счастье утверждает. История любви Китри Кондратьевой и Базилля А. Голована полна солнечных, звенящих красок. У них все происходит в первый раз. Любовь зарождается на глазах у зрителей, а потому в их шутливых диалогах обнаруживаются серьезные ноты. Кондратьева не иронизирует над своей героиней. Она мило шутит над ней, не пренебрегая внешней характерностью. Китри в ее исполнении не чужда романтики. В сцене сна балерина предпочитает танцевать больше мечту Дон Кихота, чем возлюбленную Базилля. Используя прием контраста между возвышенной мечтой и земной любовью, Кондратьева достигает интересных результатов. В этом спектакле у артистки прекрасный партнер. Ее дуэты с А. Голованом — пример подлинного творческого сдвигания.

Но не только в классических балетах ищет своего пути Н. Кондратьева. Заглавная партия в балете «Гаянэ» также может быть отнесена к удачам. В ней балерина стремится к раскрытию героико-эпических мотивов, стремится показать характер в развитии, в его становлении.

Очередной театральный сезон подходит к концу. Но сейчас у артистки пора напряженных творческих поисков. Она готовит партию Клеопатры в новом балете на музыку Э. Лазарева «Антоний и Клеопатра».

В. ПОПОВ.

На снимке: Н. Кондратьева — Одиллия, В. Драгавцев — Зигфрид. Балет «Лебединое озеро».

Фото Г. Бернштейна.

