

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

ЛЮБОВЬ ЕЕ — БАЛЕТ

Профессия артиста балета — особая. Хотя бы уже потому, что выбирать ее будущим балеринам и танцовщикам приходится в десятилетнем возрасте. Поэтому для многих этот выбор оказывается простой случайностью, когда все решают родители или педагоги.

Выбор Людмилы Кондрашовой случайным не был. С тех пор, как себя помнит, она все время танцевала. Танцевала дома, в детских студиях, в кружках. Танец был ее жизнью, ее мечтой. Поэтому когда Люда узнала, что в Новосибирске открылось хореографическое училище, она настояла на том, чтобы родители привезли ее на вступительные экзамены. Поступить в училище было непросто. Очень большой конкурс. Но строгой комиссии понравились та увлеченность, одержимость, которые чувствовались в худенькой девочке, танцевавшей маленького лебедя. И ее приняли.

После окончания училища в 1966 году Людмилу Кондрашову пригласили в труппу Новосибирского театра. Выпускникам того года повезло. Ведущие солисты были на гастролях в Японии, и открывать сезон пришлось молодежи. Поэтому первой партией Кондрашовой на сцене стало па-де-де в «Жизели». Конечно, не все тогда получилось у вчерашней ученицы: не хватало академической чистоты и прозрачности танцевального рисунка, эмоциональной раскованности, уверенности в себе. Но были испробованы силы и сделана заявка на будущее. И это главное.

Когда балерина начала получать большие солильные партии, выяснилось, что высокое техническое мастерство — это еще не все. Те мысли и чувства, которые должны одухотворять любое движение, — вот что стало главным для молодой солистки.

Для того, чтобы успешно решить эту задачу, необходимо было в должной мере овладеть секретами актерского мастерства. Огромную роль в становлении актерской индивидуальности Л. Кондрашовой сыграло исполнение ею партии Марии в балете В. Асафьева «Бахчисарайский фонтан». Так как танцевальный текст этой партии был весьма лаконичен, а смысловое значение персонажа значительно, то основной упор предстояло сделать на внутреннюю актерскую разработку драматургии этого образа. Работа над партией Марии была очень нелегкой, но зато увенчалась заслуженным успехом. Если до «Бахчисарайского фонтана» Л. Кондрашова была в основном просто танцовщицей, то после него стала еще и артисткой.

С подобным багажом уже можно было решать самые сложные творческие задачи. Такие задачи поставила перед Людмилой Кондрашовой хореография Ю. Григоровича. Балерина танцует во всех трех спектаклях ведущего советского хореографа, идущих на нашей сцене. В «Легенде о любви» женственная грация пластики ее Широки отражает ту самую грацию души, о ко-

торой писал поэт, души юной и неподкупной, способной любить глубоко и бесстрашно. В «Спартаке» Фригия — Кондрашова как будто с самого начала провидит неизбежную смерть своего возлюбленного — вождя восставших гладиаторов. Она любит его самоотверженно и почти по-матерински нежно, но она — подруга героя, и поэтому должна иметь мужество благословить его на борьбу. И в последней сцене спектакля в танце Людмилы Кондрашовой звучат интонации особой сдержанной торжественности от сознания величия и бесмертия совершенного Спартаком подвига.

Катерина из «Каменного цветка» стала одной из лучших работ балерины. В этой партии как бы высветились самые яркие и самобытные грани ее творческой индивидуальности. Скромная красота и удивительная, истинно русская певучесть и одухотворенность всех движений, из которых соткана хореографическая ткань партии, помогли балерине легко вжиться в образ Катерины. Катерина Л. Кондрашовой — натура исключительно цельная, незаурядная и духовно сосредоточенная. В дуэтах с Данилой она вся словно расцветала скромной и мягкой женственной прелестью. Но когда происходило несчастье, под этой нежной мягкостью обнаруживался характер решительный и стойкий, способный на борьбу до победы.

Как мы видим, трактовка Людмилы Кондрашовой партий современного репертуара отличается индивидуальностью, многогранностью, богатой разработкой внутренней динамики образов. С классической же у балерины отношения оказались более сложными. Действительно, Л. Кондрашова танцует ведущие партии лишь в двух спектаклях классического репертуара — в «Жизели» и в «Шопениане». Не слишком ли мало для такой солистки? Но если внимательно вдуматься в ее творческое кредо, этот факт вовсе не покажется странным. Ведь во многих партиях балетов классического наследия главными являются красота и безупречная академичность самой танцевальной структуры. Такова, например, принцесса Аврора. Изысканность, грация и отточенность каждой детали хореографического рисунка здесь непотребны, характера же нет. Принцесса дала себе труд родиться, все остальное за нее сделали другие. По сути Аврора — это скорее лишь символ красоты, за которую ведут борьбу силы добра и зла. Поэтому балерина, станцевавшая Аврору несколько раз, от партии решительно отказалась. Почувствовала, что не ее, и не заходила фальшивить перед зрителем.

Иное дело — Жизель, образ высокого драматургического накала и лирического наполненности. Хотя и в «Жизели» у Людмилы Кондрашовой получилось не все. Но в данном случае недостатки явились продолжением достоинств творческой индивидуальности балерины. В первом акте балета сквозь традиционное пейзаж-

ское простодушие в ее Жизели упорно просвечивается личность гораздо более сложная и зрелая, чем это требуется условиями действия. А уж во втором акте, в чудесной стихии танца-диалога, танца-исповеди, полностью раскрывается все духовное богатство Жизели — Кондрашовой. В ее первом выходе нет покорности и отрешенности. В мягких, но решительных линиях ее чуть склоненной головы и нежных рук, раскрывающихся в летучий арабеск, чувствуются сдержанное достоинство, лишь чуть окрашенное печалью, и удивительная сила духа. Именно эта сила и помогает ей спасти пришедшего на кладбище Альберта. Конечная эмоция Жизели — Кондрашовой — это нежный вздох глубокого успокоения. И не только оттого, что любимый спасен от смерти, а и оттого, что, сбросив пути мелкого эгоизма и приобщившись к высокой любви, он никогда больше не совершит жестокости и предательства.

Похожая тема прозвучала у Людмилы Кондрашовой и в «Сильфиде» Шнейггоффера. Несмотря на то, что французская школа танца (а ставил «Сильфиду» хореограф из Парижа Пьер Лакотт) значительно отличается от русской постановкой корпуса, рук, обилием бисерной партерной техники, Л. Кондрашова как-то удивительно свободно и органично восприняла этот новый для нее способ хореографического выражения. Как говорит сама балерина, выходя на сцену в «Сильфиде», она словно купалась в танце, до того легко и уютно она чувствовала себя в этой партии. Но трактовала ее Л. Кондрашова опять же не традиционным образом. Ее Сильфида не была сублимным и несколько наивным созданием, из легкого каприза пожелавшим вкусить радостей земной любви. Сильфида Кондрашовой сама была носителем высокого духовного заряда и в своем романтическом облике как бы воплощала идею Вечной Женственности, влекущей и по-особому мудрой. И она увлекла Джеймса для того, чтобы приобщить его к тем высоким тайнам, к которым причастна сама. Но, увы, Джеймс оказался неспособным на это. И прозрачные крылышки Сильфиды опалили не оттого, что дочь воздуха не вынесла слишком тесного соприкосновения с земной реальностью. Они опалили потому, что их обрывал извечный эгоизм мужской любви, который часто бывает так слеп ко внутреннему миру любимого существа. Так еще раз в «Сильфиде» прозвучала главная тема всего творчества балерины — тема великой духовной силы и красоты любящей женской души.

Каждое утро балерина спешит в театр, как на свидание с самым дорогим, что есть в жизни. Ибо она посвятила себя одной большой любви. И любовь эта — балет. В 1984 году Людмиле Кондрашовой было присвоено звание заслуженной артистки РСФСР.

Н. БАРЫШЕВА.