

Ирина Михайловна Пяткина

Большой театр — 1997-1998 (№ 28)

Еще будучи ученицей Московской балетной школы, где она занималась в классе Галины Кузнецовой, Ирина Пяткина обращала на себя внимание редкостной легкостью исполнения самых сложных элементов классического танца. Она с завидной свободой демонстрировала такой высокий уровень технической подготовки, которым обладали не все взрослые балерины. Ее тепло принимали зрители, хвалили критики (так, один зарубежный рецензент, увидев Ирину, которая делала первые шаги в своей сценической карьере, писал о силе и технической уверенности Пяткиной, сравнивая ее пике и буре с ударами клюва дятла). И, наверное, артистка и в дальнейшем бы шла по пути балерины виртуозного плана, шлифуя и совершенствуя свою блистательную технику, если бы...

Да, если бы судьба не свела ее в репетиционном зале театра с Раисой Степановной Стручковой. Стручкова тогда только начинала второй этап своей творческой деятельности в Большом театре — балетмейстера-репетитора, и юная Ирина стала одной из ее первых учениц. Встретились два поколения, два эстетических мировоззрения, две исполнительские школы... Казалось бы, неминуем конфликт, неминуемо противостояние двух ярких артистических индивидуальностей. Но разница в возрасте и взглядах в данном случае не разъединила наставника и подопечную, не толкнула к конфронтации — нелегкий совместный труд в классе помог найти пути к взаимопониманию и взаимообогащению, хотя, надо думать, отношения сложились не сразу.

Р. Стручкова — выдающаяся представительница того направления в отечественной хореографии, которое мы теперь называем хореодрамой и к ее основным особенностям причисляем тщательную драматическую «проработку» партии, выявление и обоснование психологического и смыслового подтекста танца, его действенность. И, занимаясь с Пяткиной, Раиса Степановна старалась помочь начинающей балерине постигнуть секреты образного прочтения роли, разбудить ее фантазию, научить ее «жить» на сцене по художественным законам спектакля.



«Вообразите, что вы входите в храм — храм больших чувств, храм высокой мечты», — так объясняла она И. Пяткиной и В. Деревянко, которые готовились к дебюту в «Щелкунчике», психологическую тональность финального дуэта Мари и Принца.

Чайковский воссоздает образ храма своей музыкой, Григорович — хореографией. И так важно не нарушить эту гармонию мелодии и танца, органично влиться в течение мысли двух великих создателей спектакля. И юные дебютанты помогли нам почувствовать подлинность их переживаний, ощутить возвышенное, восторженное состояние их душ. Потом Пяткина танцевала с другими партнерами, которые имели свою концепцию, свое понимание роли Принца, но всегда стремилась сохранить в душе своей героини это чувство высокого подъема.

За два десятилетия пребывания в Большом театре она перетанцевала многие партии в балетах, шедших на его сцене. Но так уж случилось, что постижение того или иного произведения нередко начиналось у нее не с центральной партии. Танцую сольные эпизоды так называемого второго плана, артистка как бы исподволь подходила к новой большой роли, постигая стиль спектакля, его пластические особенности, характер взаимоотно-

шений хореографии и музыки. Огневашка-поскакушка и Катерина в «Каменном цветке», феи и Аврора в «Спящей красавице», вставное (крестьянское) па-де-де и Жизель. Наверное, здесь и следует искать истоки той органичной свободы и естественности, которую Пяткина демонстрирует, выступая затем в центральных партиях трех балетов.

Артистка обаятельного лирико-романтического дарования, Ирина Пяткина в каждую партию вносит свою индивидуальную интонацию. Ее Аврора, словно светящаяся радостью, несущая окружающим ощущение счастья, как бы излучающая добро и надежду, выглядит поистине «питомицей фей», что «ворожили» над ее колыбелью. Наоборот, Жизель, которая так беспечно резвилась с подружками, преисполненная гордости за своего возлюбленного — такого красивого, благородного, такого обходительного, — страшное прозрение словно заставило повзрослеть — ее душа стала мудрой и стойкой. Во втором акте чистый, хрустальный танец Пяткиной выглядит горьким олицетворением того чувства, которое разбила неверность, ложь, социальные условности, и одновременно — огоньком веры и любви, оберегающим дорогого Жизели человека от злых сил мрачного мира виллис.

Шопеновская Сильфида, как и Жизель, из сумеречного мира теней, но и здесь новая эмоциональная краска, новое настроение — перед нами возникает эгегический образ воспоминаний о тех мечтах, что не сбылись, о грезах, что безвозвратно ушли в небытие...

Партия Музы в балете Л. Лавровского «Паганини» (на музыку С. Рахманинова) для Пяткиной — не просто новая партия, хотя для ее технических возможностей освоение лексических особенностей хореографии Л. Лавровского, думаю, особых трудностей не представляло. А постижение образного, философского содержания роли? Пока что, кажется, артистка на пути к решению этой задачи.

Балерина, прослужившая в театре почти два десятилетия, обрела звание заслуженной артистки России. Но данный факт для нас, зрителей, не означает подведения итогов ее творческой деятельности — исполнительские возможности Ирины Пяткиной далеко еще не исчерпаны и, мы надеемся, будут театром востребованы.

Галина ИНОЗЕМЦЕВА.