

ЮБИЛЕИ

БОЛЬШОЙ ТЕАТР. 2001. НОЯБРЬ (№7). С. 13 РЕКОРДЫ ОЛЬГИ ЛЕПЕШИНСКОЙ

ЛИЦО ОЛЬГИ ВАСИЛЬЕВНЫ — ЛИЦО НЕПОДРАЖАЕМОЙ АКТРИСЫ: ПОДВИЖНОЕ, ВСЯКИЙ РАЗ НОВОЕ, НО ВСЕГДА УЗНАВАЕМОЕ И ПОЛНОЕ ЖЕНСКОГО ШАРМА. СМЕЮЩЕЕСЯ ЛИЦО ЛЕПЕШИНСКОЙ, ЕЕ СВЕРКАЮЩАЯ УЛЫБКА. ЕЕ СВЕРКАЮЩИЕ ГЛАЗА — ВСЕ ЭТО ОСТАЛОСЬ В ПАМЯТИ ВИДЕВШИХ ЕЕ БАЛЕТОМАНОВ.



Ольга Лепешинская ничего не боялась. Ни головокружительной высоты, ни ошеломляющих темпов, ни рискованных прыжков, ни рискованных неакадемических демонстраций. На концертной эстраде она танцевала «Вальс» Мошковского и там позволяла себе сверхопасные и абсолютно цирковые номера, — правда, партнером был Петр Андреевич Гусев, в жизни — человек блестящего ума, а на сцене — гений поддержки. С ним можно было не бояться. Но я думаю, что и с менее надежным партнером Ольга Васильевна не побоялась бы рискнуть — и потому что в душе ее жил азарт, и потому что опасность ее манила. Этим она и держала зрительный зал, это и подбрасывало ее куда-то к колосникам или бросало на руки кавалера. Сверстницами Лепешинской были девушки-рекордсменки, о рекордах в 30-х годах твердила пропаган-

да, но идея рекордов и сама по себе увлекла молодежь, в результате и Ольга Лепешинская стала первой балериной-рекордсменкой советской сцены. Она била рекорды, исполняя фуэте, ставила рекорды, исполняя па де баск'и. И я хорошо помню, как в «Дон Кихоте» (а это был, может быть, лучший ее балет: пачка, окрашенная в ярко-оранжевый цвет, танец, похожий на ярко-оранжевое пламя), потеряв равновесие на невероятной высоте, она упала. Зрительный зал ахнул и замер. Но Лепешинская-Китри немедленно поднялась и продолжила танцевать — как ни в чем не бывало?!. Не совсем так. Тут было другое: не испуг, не растерянность, как можно предположить, а удивление на лице: Китри-Лепешинская не могла понять, как такое могло с ней случиться. И точно так же была удивлена, уколотившись о веретено, Лепешинская-Аврора. Это по-

разительная подробность, и она многое объясняет. В начале своего пути Лепешинская представлялась от имени мира, в котором не может произойти ни с кем никакой беды и в котором все любят друг друга. Фея Карабос в таком сказочном мире упрямлена и абсолютно невозможна. И упасть или разбиться здесь тоже нельзя, недопустимо. И лишь позднее, станцевав поставленный Якобсоном знаменитый номер «Слепая», Лепешинская-балерина (а я говорю только о ней, разумеется, не о Лепешинской-человеке) впервые по-настоящему столкнулась с человеческим страданием, увечьем и страшной бедой и как актриса оказалась на высоте положения, сыграв очень тонко.

Но все-таки жанр высокой комедии был, вероятно, наиболее близок ей, и вера в то, что жизнь — это праздник, а все люди — добры, ни-

когда ее не оставляла. Даже в «Золушке», самой жизнерадостной «Золушке», когда-либо показанной на сцене. Тем более — в «Дон Кихоте», «Спящей красавице», «Алых парусах», «Мирандолине». И, по-видимому, это убеждение лежало в основе артистической общительности, обаятельнейшей черты Лепешинской-балерины. Подобного радостного общения танцовщицы и зрительного зала я больше не наблюдал. Рампа для нее, казалось бы, и не существовала. Вслед за любившей риск Ольгой Васильевной, рискнем предположить, что так — в прямом обращении к людям — она понимала назначение театра вообще и в этом же видела скрытый смысл московской балетной школы.

ВАДИМ ГАЕВСКИЙ
Фото из музея ГАБТ

