

2. стр.

Почетные звания

Заслуженная артистка Российской Федерации

Инна Александровна Петрова

Большой театр. - 1995. - 26 лет (№ 15)

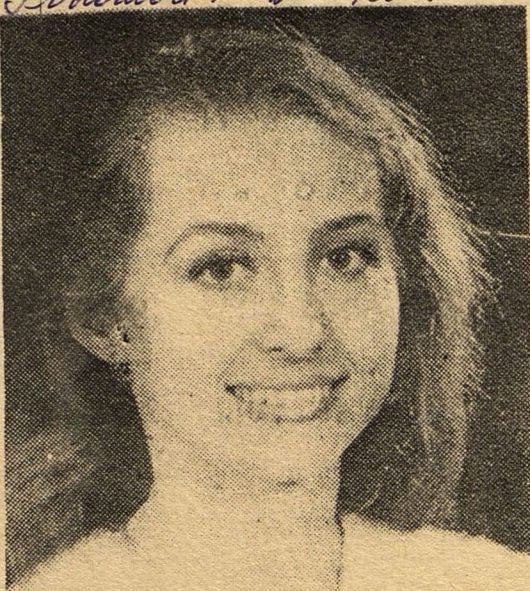
Впервые я увидел Инну Петрову в 1984 г. на концерте в КДС, где она, тогда еще ученица Московского хореографического училища, исполняла па де де из «Тщетной предосторожности» со своим сокурсником Владимиром Лякиным. В пышной голубой пачке с белым фартучком она была похожа на Мальвину, трогательно не сознающую своего очарования и прилежно воспроизводящую танцевальный рисунок такой же четкости, как буквы в прописи отличницы.

Удлиненные пропорции тонкой хрупкой фигуры, чистые линии танца и безмятежно-радостное счастье, которым светится весь сценический облик Петровой — дар завидный, но в какой-то мере и опасный для его обладательницы. Такие данные «обречены» на успех, позволяют не затеряться в любой труппе, и потому не подстегивают стремиться к чему-то более серьезному, чем амплу Мальвины.

К счастью, судьба предоставила Инне возможность попробовать свои силы в самом широком диапазоне эмоциональных и пластических оттенков. От лукавого кокетства Сильфиды до трагической самоотверженности Джульетты и Фригии. От струящихся линий хореографии К. Голлезовского («Мечты») и партии феи Сирени до изломанного рисунка танцев Риты в «Золотом веке». В этой щедрости судьбы таилось испытание. Чаще всего балерины подступают к таким образам постепенно, уже вооруженные сценическим и жизненным опытом. А Инне довелось осваиваться на самых высших ступенях профессии почти без предварительного разбега, после недолгой практики в сольных вариациях «Теней», «Спящей красавицы» и «Пахиты».

К чести артистки, ответственность задач ее не смущала. Не теряя сценического обаяния и академической чистоты танца, И. Петрова постоянно стремится расширить свои исполнительские возможности, овладеть непривычными для себя выразительными средствами. В этой работе бесценна помощь ее педагога Марины Тимофеевны Семеновой, мудрого вдохновителя подобных поисков.

Обладая хорошей техникой — отчетливыми заносками, надежным апломбом, легким прыжком, артистка не превращает ее в самоцель, а стремится использовать прежде всего как художественное средство.



Результаты этих совместных усилий нагляднее всего проявились в партиях Гамзатти и Риты. Оказалось, что Инна Петрова способна воплотить и твердость, и коварство, и вспышки темперамента, и гротескные штрихи. Но ценнее всего, на мой взгляд, оказался эффект нового звучания прежних приемов, иные, чем у других исполнителей, смысловые оттенки создаваемых образов. Ее Гамзатти ничуть не агрессивна, при первом знакомстве в ней не заметишь ничего отталкивающего. Разве только черты капризного кокетства и самолюбования. Но в эпизоде с подслушиванием и сцене истерического всплеска ревности выясняется, что капризы, зависть и самолюбие Гамзатти безграничны, доходят до жестокости, что ими исчерпывается вся ее сущность. После этого обаяние Гамзатти ужасает именно потому, что оно не фальшиво.

Однако основная творческая сфера Инны Петровой — проявление душевной чистоты, судьба самой красоты, едва вступившей в период расцвета, еще не способной не то, что к самозащите, но даже к осознанию мироустройства, и при этом сталкивающейся с мощной стихией зла.

Фригия Инны Петровой выглядит ребенком, случайно попавшим в водоворот чуждых ей событий. Артистка не стремится к воплощению самого образа мук и страданий всех угнетенных, как это делали некоторые ее незабываемые предшественницы. Она светится наивной детской надеждой, что весь окружающий кошмар вот-вот кончится как дурной сон. И даже в монологе первого акта пытается вернуть ощущение другой, радостной жизни, для которой она создана,

хотя все противостоит этим попыткам. Увидев такую Фригию, можно желать только одного: немедленно прекратить кипящие вокруг нее отвратительные драки, не разбираясь, кто прав, кто виноват. Между людьми просто не должно быть ничего подобного.

Свет лукавого обаяния молодости, умиряющий кошмары, несет ее Дульцинея, оказавшаяся одним из главных персонажей в новой редакции «Дон Кихота». Сугубо танцевальные задачи этой роли невелики. Но ее основная тема и эмоциональный строй полностью созвучны индивидуальности И. Петровой. Она похожа и на идеальную мечту рыцаря, и на заботливую племянницу Дон Кихота, описанную Сервантесом, не менее прелестную в своем белом платье, чем фантастические дриады.

Более сложную в актерском отношении задачу поставила перед Инной Петровой роль Джульетты. Эта героиня выступает не только хранителем, но и активным защитником своего внутреннего мира, переживая богатейшую гамму психологических состояний. Пока артистка лишь прикоснулась к некоторым из этих эмоциональных красок, но несомненно, что И. Петрова обладает всеми возможностями для серьезной интерпретации партии Джульетты. А для творческого роста самой Инны роль Джульетты — одна из наиболее полезных на данном этапе, при том, что артистка исполняет почти все ведущие партии театрального репертуара (кроме названных, это — Жизель, Раймонда, Медора, Вакханка в «Фаусте» и другие).

В трактовке многих партий Инны Петровой еще не все определено окончательно. Часто одна и та же героиня в разных спектаклях выглядит по-разному, а порой далекие по стилю персонажи вдруг обнаруживают схожие черты. Вряд ли можно считать это недостатком артистки. Ведь только в таких живых творческих поисках и возникают новые художественные открытия.

Существует множество мнений о том, каким должен быть современный артист балета. Одни считают главным умение владеть навыками разных танцевальных школ и стилей, чтобы танцевать все — от А. Бурнонвиля до У. Форсайта. Другие ценят неповторимость артиста, его индивидуальность и ставят ее превыше всего. Третьи требуют танцевальной виртуозности. На мой взгляд, главное — чтобы все действия артиста на сцене были драматургически оправданы, танец становился органическим языком, на котором говорит герой, чтобы «речь» его и действия были убедительны. В своих лучших спектаклях Инна Петрова достигает такой убедительности.

Ярослав СЕДОВ.