ГАЛИНА ДАНИЛОВА

Надежда ПАВЛОВА в балете «Жизель».

Фото Г. Соловьева

Портретная галерея

НАДЕЖДА ПАВЛОВА

Так бывает не часто. Мгновенно, с какой-то стихийной неотвратимостью вспыхивает массовое, поголовное поклонение артисту. Неважно, какому роду искусства он служит, и даже то неважно, что в этом роде им избрана сложная и не всякому пониманию легко доступная сфера, — артист всем оказывается нужен и всеми любим. Вспомним, как Москва в 1958 году буквально сходила с ума от восторга перед явлением Вана Клиберна, удивив пианиста из Нового света пылкостью изъявлений своей любви. Теперь перенесемся в год 1972-й. И вспомним другой мощный взрыв массовых эмоций. В его эпицентре участница Всесоюзного конкурса артистов балета Надежда Павлова — от века всего пятнадцати лет. Ученица Пермского хореографического училища, воспитанница педагога Людмилы Сахаровой опережает гораздо более опытных танцовщиц из ведущих театров страны и получает первую премию. Через год — новая сенсация: у Павловой — по-прежнему еще ученицы — «Гран при» московского Международного конкурса артистов балета. И дело не только в ранге премий. У каждого конкурса есть свои победители, но, скажите, кто еще — в те почти двадцатилетней давности годы и позже — привлек к себе столь же широкое, участливое внимание и специалистов, и зрителей, как Павлова, вызвал повальный интерес к искусству балета, втянул в круг его любителей многих, прежде к нему индифферентных...

Так было. Тут ничего уже не изменить. Феноменальность успеха юной Павловой поистине сродни легенде. Ее называли «чудом», «уникальным явлением», приобщали ее имя к высшим достижениям русского балета...

Объяснить чудо с точностью математической формулы, наверное, вообще невозможно. Но понять всегда хочется. Она вышла на сцену во всеоружии (в свои столь ранние годы!) безупречной, отточенной техники, у нее оказались незаурядные возможности и всем видевшим запомнились ее огромный шаг, легкий полетный прыжок, четкий прочерк идеального «шпагата», как бы зависавшего в воздухе... Однако и другие участницы конкурса обладали в этом отношении неплохим «запасом прочности». Чудо начиналось где-то выше доступного многим. В «арсенале» пермской школьницы оказалось то неповторимое личностное свое, что отводило на второй план, спору нет — очень важный, разговор о выучке, внешней фактуре, данных, правильности исполнения отдельных па... Впрочем, об их отдельности вообще не могло быть речи. Танец не членился на составные элементы, хорошо затверженные, технически грамотно, без помарок исполненные. Танец изливался единым потоком эмоций, настроения, его одухотворяла, наполняла живым смыслом стихия лирического актерского самовыражения. Танец говорил человеку о человеке.

С какой-то первозданной искренностью, доверчивостью девочка-актриса обнажала свою душу, самозабвенно выплескивала свою безмятежную юношескую радость жизни, несказанное счастье быть на сцене, жить в музыке и танце. Ее танец словно бы звенел, лучился оптимизмом, ничем не омраченной добротой. В быту эта распахнутость, какая-то нереальная и жутко непрактичная в наш рациональный век, исчезала — как и не было ее вовсе: вне сцены Павлова была на редкость сдержана, замкнута и молчалива. Только в танце и открывалась ее своеобразная, обаятельная индивидуальность.

Метафорически условный язык балетной классики, бесконечно далеко ушедшей от своего природного первоистока, в танце Павловой обретал способность живой, естественной разговорной речи. Исчезала его холодноватая аристократическая обособленность от непосвященных, власть технической сложности, преодоление которой нередко поглощает все душевные и физические силы артиста. Легкий, раскованный, казалось, безусильный танец Павловой стремился к диалогу, был редкостно доходчив, доступен восприятию каждого, даже самого неискушенного в тонкостях балетного искусства зрителя. И в этом смысле — истинно демократичен. Незримая вольтова дуга как бы перебрасывалась от актрисы к зрителям, завладевая их духовным миром. Павлова обращала память людей к их юности, миру чистых и добрых чувств, сметая с человеческих душ пестрые, противоречивые напластования прожитых лет. Дар подобного воздействия — редкий, для зрителя очень притягательный, за него актеру неизменно воздается любовью. Павловой предстояло подтвердить его в большом, профессиональном творчестве, соединить с тонким искусством воплощения роли в спектакле, создания целостного характера.

Начало было положено в Пермском театре оперы и балета имени П. И. Чайковского, на сцене которого она исполнила свои первые крупные партии — Сванильду, Джульетту, Китри, Жизель... В «Жизели» Павлова и дебютирует осенью 1975 года на сцене Большого театра СССР. Ее наставником на качественно новом витке творческого пути, в углубленном постижении искусства танцующего актера станет Марина Тимофеевна Семенова, под руководством которой Павлова войдет в творческую жизнь Большого, будет работать над ролями балетного репертуара театра, над той же ролью Жизели.

Эта партия — трудное рабочее «поле» молодой балерины, она возделывала его кропотливо и старательно, постепенно совершенствуя свое исполнение, все увереннее и полнее овладевая стилем старинного романтического балета, психологизмом роли, логикой ее драматического развития, взаимосвязи ее реальной и фантастической частей.

Заранее можно было предположить, что той Павловой, которую Москва знала по конкурсам, должны были удаться эпизоды душевной гармонии, радости любви, веры Жизели в доброту окружающего мира. Ожидания оправдались.

Павлова была ею, своей милой, скромной героиней, жила ее счастьем встречи с любимым, именно счастьем (во всей огромности понятия), счастьем всем сердцем любить и быть любимой, верить избраннику.

Павловский лиризм, силой своей исключительности поднимаясь над бытом, вводил образ в сферу поэтического. Жизель не сливалась с гурьбой подруг. И в общем танце ее выделяла личностная особенность.

Праздник обрывался внезапно, ударом жестоким, предательским, для героини Павловой — катастрофичным. Мечта не совпала с действительностью. Жизнь ее Жизели стремительно ворвалась в зону резкого контраста прежнему. И вот тут — уже в первой ее работе на сцене Большого театра — нам открылась иная, ранее незнакомая Павлова, способность еще очень молодой, житейски неопытной актрисы к психологически точному, эмоционально впечатляющему воплощению трагедии.

...Все свершится мгновенно, как бы одним поворотом ключа. И с безошибочным чувством правды. Трагический внутренний слом, раздавленность, утрата смысла жизни

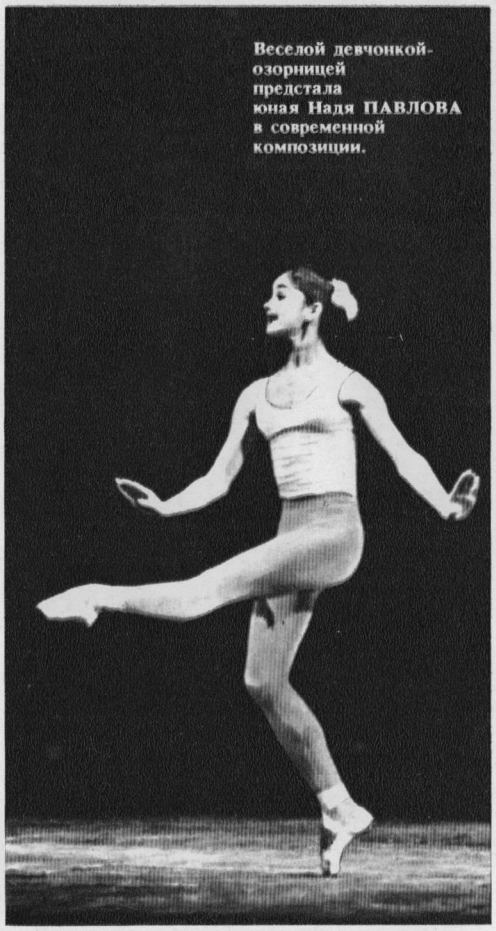
страшно и горько преобразят Жизель, страданием и тоской войдут в ее пластику, танец. Запомнятся ее глаза, застывшая в них смертельная обида, жить с которой невозможно. С какой-то диковатой одержимостью, все стремительнее вычерчивает Жизель шпагой Альберта роковые круги на земле, как бы замыкая линию своей жизни...

Когда Жизель танцует Павлова, поэтическое начало, которое, собственно, все определяет в этой судьбе, придает ее героине оттенок исключительности, так трагично не совпадающей с реалиями быта, делает художественно логичным переключение действия в область фантастического, в призрачный мир виллис, невест, не ставших женами.

В голубоватом зыбком лунном свете второго акта танец Павловой кажется воздушным, лишенным земного притяжения. В нем, в облике балерины тщательно соблюдено все, что требуется эстетикой старинного романтического балета. Но верность канону не поглотила индивидуальности актрисы и ее героини. Из обезличенной бело-тюниковой массы виллис Жизель Павловой выделяет не только лишь воля либретто, но и личностное своеобразие. Она и здесь — не такая, «как все», не растворяется среди себе подобных. В мир мстительных, непреклонных виллис, не простивших обид, Жизель приносит любовь — непогибшую, по-прежнему сильную, преисполненную доброты, сострадания, щемящей элегичности. Противостояние этой Жизели виллисам — не формальная сюжетная расстановка сил, оно пронизано живым чувством и вызывает сопереживание. Внутренняя линия образа, тема единственной навечно, преданно верной любви развивается непрерывно. Только теперь любовь как бы переходит на более высокий уровень шкалы поэтичности. Она свободна от человеческих слабостей, всего житейски-обыденного, это сам дух любви.

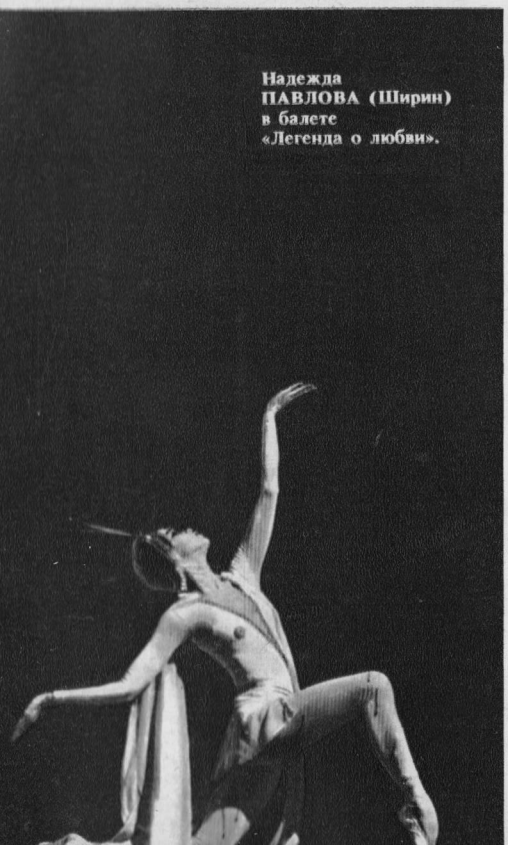
Но актриса не была бы сама собой, если бы и тут не придала роли лирического обаяния, живой человеческой теплоты. Нельзя не сочувствовать тому, как ее хрупкая, по-женски слабая Жизель пытается одолеть неодолимое, защитить, спасти Альберта от жестокости виллис. В танце сплавлены воедино нежность, обожание любимого и упорство, стойкость, бесстрашие самопожертвования.

У Жизели, на мой взгляд, — особое

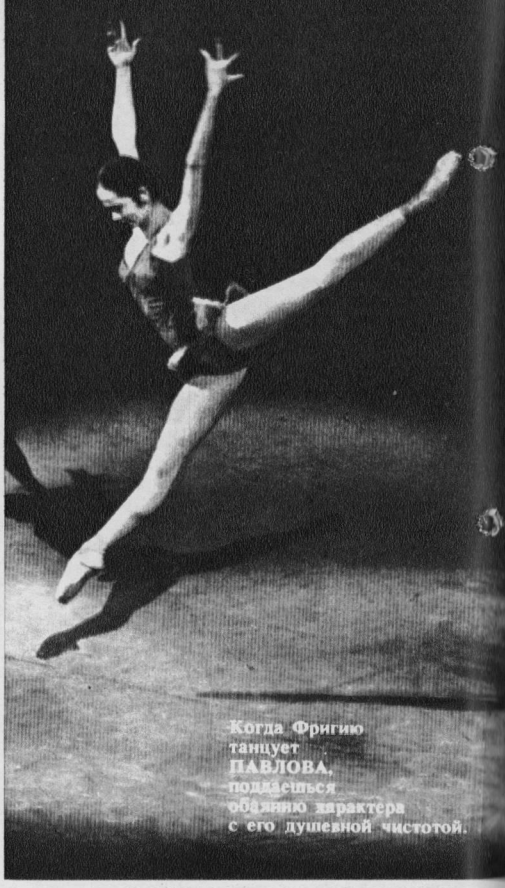


Веселой девчонкой-озорницей предстала юная Надя ПАВЛОВА в современной композиции.

место в жизни актрисы. Сегодня, по прошествии лет, выбор этой партии для старта творческой биографии начинающей балерины выглядит на редкость удачным. Трудная роль эта и благодатна для тех, кому «есть что сказать». И она сразу выявила в Павловой незаурядные способности драматической актрисы, которой подвластен широкий диапазон чувств. Позднее с подобной широтой Павлова встретится, пожалуй, лишь в роли Джульетты. Но до постановки Ю. Григоровичем балета С. Прокофьева еще немало времени, в течение которого недавняя дебютантка быстро войдет в репертуар Большого театра, за пять лет освоит одиннадцать ведущих ролей — в балетах П. Чайковского «Щелкунчик» (Маша) и «Спящая красавица» (Аврора), в «Дон Кихоте» Л. Минкуса (Китри) и «Спартаке» А. Хачатуряна (Фригия), «Икаре» С. Слонимского (Эола) и «Любовью за любовь» Т. Хренникова (Геро), в «Ангаре» А. Эшпая (Валентина) и «Легенде о любви» А. Меликова (Ширин)... Роли разноплановые, во многом несхожие по свойствам характеров, по хореографической лексике. Одни словно специально созданы, чтобы дать выход уже так хорошо узнаваемому в творчестве балерины жизнелюбию, душевности, светлому и доброму взгляду на мир. В других необходим



Надежда ПАВЛОВА (Ширин) в балете «Легенда о любви».



Когда Фригию танцует ПАВЛОВА, поддаешься обаянию характера с его душевной чистотой.

поиск путей воплощения напряженных драматических коллизий. Третьи вроде бы только и требуют от балерины технической виртуозности, демонстрации красоты классического танца как такового...

«Уроки» Жизели прорастали в творчестве Павловой, сказывались в осмысленности танца, внимании к характеру, внутреннему миру героинь, в стремлении сценически обозначить разные стадии развития образа. К примеру, передать в танце ли, пантомиме детскую живость, непосредственность, наивную веру в чудеса и пронзительную искренность сострадания Машидевочки поломанной кукле-Щелкунчику, а затем поведать о взрослении, таинственном и прекрасном движении девичьей души от мечтательности, предчувствия любви, тревожного смятения сердца — к обретению счастья, к певучей и нежной грации расцветающей юности. Или вот Китри — другой характер, иной темперамент, внутренний ритм, танец иной стилистики. У этой улыбчивой озорной девчонки — никаких сомнений, завидное самочувствие счастливого человека.

В танце Китри — свобода, задор, вдохновение. Она будто вспархивает и парит в поддержках, закручивает вихревые пируэты, летит в стремительных прыжках... И в том же балете, преображаясь в Дульцинею, Павлова попадает в близкую себе стихию лиризма, способного у нее одушевить самый строгий академизм. В этом, кстати, привлекательность ее танца, как в бессюжетном, лишенном конкретного содержания балете «Эти чарующие звуки...», поставленном В. Васильевым на музыку Д. Торелли, смысл которого — прославление красоты хореографической классики, так и в воплощении суховатого геометрического рисунка М. Бежара в «Пятой сонате» И.-С. Баха.

Павлова всегда как бы личностно причастна к судьбам своих героев (в народе в подобных случаях говорят: принимает близко к сердцу). Оттого, думается, и не замечаешь, когда она танцует Фригию, тех-

нической трудности партии, насыщенной сложными поддержками и позами, следишь за динамикой переживаний, поддаешься обаянию характера с его душевной чистотой, ранимостью, трогательной преданностью любимому и стойкостью перед тяжкими испытаниями... Общеизвестно: зрителя увлекает то, что волнует прежде всего самого актера.

По-своему, искренне и с явной симпа-

В голубоватом зыбком лунном свете второго акта «Жизели» танец ПАВЛОВОЙ кажется воздушным...

Фото Г. Соловьева

Динамику мироощущения современного человека привносит Надежда ПАВЛОВА в произведения хореографов наших дней.

тией рассказала Павлова о Валентине, поняв ее как натуру своеобразную, передав тонкость, романтичность ее внутреннего мира, драматизм ее стремления совместить мечту и действительность...

Самой собой Валентина становится, когда остается одна. И это одиночество, мягкие, текучие движения, акварельно-прозрачный рисунок танца Валентины наполняются значительностью — открывается совершенно особая власть над ее душой мечты.

Казалось бы, она обыденна и обычна для юности, для девушки, мечта о любви, верном друге, замужестве, детях... У Павловой она поэтична, возвышенна — как мысль о высшем предназначении человека на земле. Валентина уходит в нее полностью, живет ею, и тогда простые вещи в ее руках становятся прекрасными: шарф — фатой, теплым комочком — ребенком, которым Валентина любуется, нежно укачивая его... Насмешки Виктора над ее мечтой переживет тяжко, болезненно. Ничего не простит, но и любить его не перестанет... Непростой, затейливый «ход» внутренней линии роли, неоднозначные отношения Валентины с Виктором, Сергеем Павлова раскрывала с такой психологической точностью и тонкостью деталей, нюансов, что говорило о возросшем мастерстве, духовной зрелости актрисы.

Вообще в балетах современных балетмейстеров особенно заметен ее интерес к углубленному постижению жизни человеческого духа. В танце Принцессы-Н. Павловой (поставленный А. Петровым одноактный балет Б. Бартока «Деревянный принц»), в его мотыльковой быстротечности, летучих жестах, капризности пластической мелодии — ответ на вопрос, почему она не сразу поняла Принца, так легкомысленно отнеслась к его чувству: да по молодости, наивности, житейской неопытности. Но это лишь начало роли. Как по ступеням духовного становления Павлова проведет свою героиню через драму увлечения Деревянным принцем, проще говоря — чуркой, когда танец Принцессы утратит легкость, изящество, станет грубовато навязчивым, через ужас открытия ею своего заблуждения, через раскаянье — к подлинной человечности и любви.

Одно из лучших, психологически глубоких, художественно законченных ее выражений в нынешнем репертуаре балерины — Джульетта. Павлова внимательна, кажется, к каждому мгновению жизни своей героини, начиная с предыстории трагедии, когда Джульетте, юной, беззаботной, еще ничто не сулит страданий.

Встреча с Ромео входит в жизнь Джульетты естественно, мягко, без эффекта внезапности и потрясения. Потрясение будет потом. Поначалу встреча лишь просто заинтересовывает... И все же что-то сдвигает в устойчивом покое ее души. И значит

Поэзию расцветающей красоты словно олицетворяет образ Авроры, созданный Надеждой **ПАВЛОВОЙ.**

Фото Г. Соловьева

собственно, и есть глубинная, коренная традиция русского балета, убедительно реализуемая творчеством Павловой.

И при этом... В конце семидесятых годов балерина репетировала большую роль как участница премьеры Большого театра (это была Джульетта), но во втором составе. Счастливо нашла себя в ней, по-своему обжила мир Джульетты, но все же это был чужой рисунок: партия создавалась не для нее. «После Джульетты стало особенно очевидно, что такая своеобразная и еще не раскрытая полностью индивидуальность, как Павлова, нуждается в партиях, где она была бы первосоздателем, где образ творился бы балетмейстером, исходя из особенностей, богатства именно ее возможностей». Это было сказано девять лет назад. Ситуация не изменилась по сей день. Вообще с начала восьмидесятых годов репертуар Павловой в Большом театре пополнялся мало. Катерина в возобновленном в этом году «Каменном цветке» С. Прокофьева — тоже «вживание» в хореографию, сочиненную «на других» исполнительниц. Как тут не задуматься о быстротечности времени, краткости века балетного актера. О нашей российской расточительности, небрежности к таланту, равнодушии к его судьбе. Интересно, испытывает ли кто-то в Большом театре хотя бы чувство сожаления или горечи (нелишне бы и — ответственности, долга), за то, что такая актриса, как Павлова, в пору творческой зрелости не получает возможности для полной реализации своих творческих сил? Мы, зрители, испытываем.

понадобится еще встреча, и не одна — внимательно и с чуть заметным волнением вглядывается Джульетта в лицо юноши, прикрытое маской... И вот он, дуэт Ромео и Джульетты на балу, как бы в публичном уединении — окружающее словно перестало существовать. Бережный, чуткий друг к другу дуэт-узнавание, диалог юных сердец, охваченных первым и сильным чувством. Натура цельная, непосредственная, Джульетта отдается ему полностью, радостно и самозабвенно. Любовь преобразит Джульетту, она повзрослеет на наших глазах, в жизнь героини Павловой войдут несвойственные ей ранее задумчивость, сосредоточенность, поэтическая углубленность в себя. Линии танца словно удлинятся, станут протяжнее, наполнятся нежностью. В нем нет «пустых» движений, каждое несет смысл, как слово в предложении. Очень уместны в этой партии присущие балерине музыкальность пластической фразировки, чуткость к оттенкам выражения чувств — и когда танец передает поэтичность любви Джульетты, и когда рисунок роли подчиняется горьким переживаниям, становится ломким, экспрессивным...

Джульетта — одна из лучших работ балерины, отмеченная органичной слитностью музыкально-пластического языка и драматургии характера.

Героини Павловой не наделены большой физической силой, хрупкость и нежность (даже если это Китри), искренность и обаяние человечности — их приметы. Они часто беззащитны перед неласковой к ним судьбой и, чтобы выстоять, им требуется немалая сила духа. Павлова выстраивает образ из внутренней органики роли, из собственного внутреннего мира, ощущения жизни, до многого, думается, доходит интуитивно. И как-то по-своему, всем своим существом вживается в пластический материал роли. Соединение в творчестве хореографического таланта с актерским, драматическим дарованием — это,

О жизни своих современников рассказывали Надежда **ПАВЛОВА** и Вячеслав **ГОРДЕЕВ**, выступая в балете «Ангара».