

Вырезка из газеты

БАКИНСКИЙ
РАБОЧИЙ

г. Баку

12
12 СЕН 1974

Творчество молодых

СОЛИСТ БАЛЕТА

АЛЬБЕРТ с первых же сцен заинтересовал. Исполнитель этой партии в балете «Жизель» Ш. Адана привычный танцевальный текст «произносил» с высоким накалом чувств. А главное, Рафаэль Григорян предлагал свою трактовку образа героя. Его Альберт не аристократ, легкомысленно увлеченный селянкой, а по настоящему полюбивший юноша. Такой граф способен бросить вызов обществу, объявив простую девушку своей женой. Необычное это решение у Григоряна приобрело силу логичности, завершенности. Смерть Жизели теперь представлялась трагической случайностью: девушка потонула, не дав сказать своего решительною слова любимому. Во втором акте Альберт — не «исправившийся», прозревший (как нередко трактуют партию), а все тот же пылкий, восторженный юноша, который казнит себя с силой, на которую не способен был бы «перекованный» герой.

Очень любопытно сделан весь акт. Появлялся призрак Жизели, и в Альберте вспыхивает неистовая надежда, что это — сама девушка. И не о спасении своей жизни молит Альберт — Григорян повелительно вылил Мирту, а повторяет вслед за Жизелью все, что она велит, чтоб только не вызвать ее недовольства, чтоб только удержать ее...

Не просто шел Григорян к этому решению сложнейшей партии мировой хореографии. За его Альбертом — большой путь. Путь становления молодого артиста, путь к самовыявлению и мастерству.

Рафаэль, еще ученика хореографического училища, глубоко тронула трагическая история Жизели. Педагог Тамара Гаджиева, знавшая об этом, подтолкнула своего одаренного и впечатлительного питомца к выбору для экзамена по актерскому мастерству сцены выхода Альберта. И на выпуске Рафаэль танцевал па-де-де из «Жизели». Этим же номером он вступил в труппу Азербайджанского оперного театра.

Помню, как волновалась тогда Григорян. Опытная партнерша Л. Егорова мягко ободряла дебютанта, старалась облегчить его задачу. Зрители же охотно простив тонкому, совсем юному актеру

некоторую неловкость в дуэтных эпизодах, отмечали аплодисментами его полетные прыжки в сольных отрывках. А унося впечатления от спектакля с участием прославленных гастролеров Иветт Шовире и Мариса Липезы, они говорили и об артисте, имя которого впервые прочли в программке.

От спектакля к спектаклю Григорян все больше обретал уверенность на сцене: сглаживалась угловатость, он мог уже эффектно «подать» свои технические данные... Но главному балетмейстеру Гамер Алмасзаде этого было мало.

— Ищи поэзию в музыке, не делай ни одного движения, не наполнив его глубоким смыслом и чувством...

Это стало для него руководящим принципом. Все более ярко формирующийся классический танцовщик лирико-романтического плана, к тому же с живой фантазией, пылким воображением, становился привлекательной фигурой для хореографов. Его и поставили в центр балета «Тени Кобыстана» Ф. Караева балетмейстеры Р. Ахундова и М. Мамедов.

Тогда в первый раз — это было на третий год его жизни в театре — танцовщик почувствовал власть над своим телом, ощутил независимость перед пугавшим прежде залом. Видно, сам образ Художника, под влиянием вдохновения создавшего дивные свои творения, психологически подтолкнул Григоряна к победе над собой. И это состояние свободы, естественной жизни на сцене, закрепляясь, распространилось на другие спектакли. Теперь ему легче было воплощать черты художественного образа, которые складывались у него в мыслях.

— Кто-то недобро бросил когда-то злоую шутку о том, что танцовщики думают ногами, и «афоризм» получил широкое распространение, — тихо, будто размышляя вслух, говорит Рафаэль. — Но клячи о настоящих артистах балета, живая практика опровергают это. Сила прекрасной балерины Лейлы Векиловой не только в уникальных технических возможностях, но в том, что она всегда билась над философским смыслом роли. Многие выдающиеся ленинградцы, за которыми я слежу, да и кумир мой — москвич Владимир Васильев, прежде всего ин-

теллектуалы, а потом уж виртуозы. На том стоит балет, тем более в наши дни...

Готовясь к новой роли, Григорян пытается представить мир, в котором мог бы жить его герой, окружает себя книгами, ходит в музеи. Чтoб приблизиться к образу Полада из «Девичьей башни» А. Бадалбейли, он стремится окупиться в обстановку ханского дворца, понять жестокое законы, самый дух средневековья. Ключом к пониманию образа стала старинная миниатюра; помогли вести исследование характера и предметы крестьянского быта, которые он зарисовывал. Полад становился ему понятнее и через старинную поэзию, сквозь строки стихов. В результате роль эта получалась очень искренней, особенно ее первая часть.

Точно так же — через изучение легенд и стихов индийских поэтов, через знакомство с древними произведениями искусства — пришло понимание образа сирвадидового бога Маданы в балете «Читра» Нилзи, верное ощущение замысла его создателей. Потому были точно стилизованными скульптурные позы артиста, вызывавшие ассоциации с индийскими статуэтками. Потому подлинным ритуалом священнодействия Маданы выглядел каскад прыжков Григоряна.

А в «Шопеняне» он утверждал тему светлой мечты и поэзии. Утверждал самым танцем — воздушным, протяженным и в сольных эпизодах, а особенно в дуэтах. Поддержки его здесь легки, естественны. Артист уверенно ведет то одну балерину, то двух, то целый хоровод сильфид, заражает их своей музыкальностью, «ощущением» Шопена.

И вот — Альберт, серьезная веха в его артистической жизни. Но как ни дорог этот выношенный образ, надо «переключаться» — артиста ждут другие образы...

— Принц из «Золушки» Прокофьева, Эспада из «Дон Кихота» Мянкуса, один из подмастеров в «Семи красавицах» Караева — перечисляет своих героев Григорян, — «паде-труа» из «Лебединого», готовлю Базиля, мечтаю о Фархаде из «Легенды о любви»... Короток век танцовщика, надо успеть сделать многое, надо торопиться...

С. МИРЗОЕВА.