

СРЕДИ звезд московского мая две балерины. Двадцатилетняя Людмила Семеняка дебютировала в Большом театре. Прима таджикского балета Малика Сабирова привезла в столичный зал имени Чайковского свой творческий вечер. Каждое событие интересно по-своему.

Москвичи помнят «золотую Малику» по международному конкурсу. А Семеняку помнят с тех сравнительно недавних времен, когда еще ленинградской школьницей она пленяла публику и на смотре хореографических училищ, и на Всесоюзном конкурсе новых номеров, и на первом международном, и, наконец, на последнем всесоюзном конкурсе в Москве.

Оказались ли конкурсные лавры во благо артисткам? Что накопили они за прошедшее время? Не мешает ли ранняя (и заслуженная) слава работать еще серьезней, расти еще интенсивней?

Выступления Сабировой и Семеняки рассеяли подобные тревоги. Верность принципам советской исполнительской школы — оптимизму, одухотворенности, реалистической выразительности — у двух, столь непохожих друг на друга, танцовщиц очевидна. Также очевидно, что добрые профессиональные основы, заложенные педагогами ленинградского училища, не утрачены, не растрочены по мелочам, но составляют основу их успехов.

Малика до сих пор помнит, как мама не хотела отпускать ее в Ленинград: «Нет! Это очень далеко! Не поедешь!». Потом (как и положено маме) отпустила. А когда девять лет спустя дочь вернулась домой и вышла на сцену душанбинского театра в «Большом вальсе», Мадина Сабирова не узнала в точеной, маленькой танцовщице свое чадо. Юная выпускница отвечала требованиям академического танца, привитым ей в школе Ширипиной, а затем приумноженным и отточенным в периодических занятиях с Галиной Улановой и Асафом Мессерером. «Шефство» Мессерера над балериной не ограничено пределами Москвы. Асаф Михайлович уже дважды ретал с Маликой в Душанбе. Она исполняет главную

партию в его торжественном балете «Цветущий Таджикистан». Ей поручено вести поставленный Мессерером «Класс-концерт». Здесь партии, ранее исполнявшиеся двумя балеринами, танцует одна Малика: настолько велики ее технические возможности, выносливость и увлеченность. И еще — музыкальность, точность, способность к созданию ярко национальных характе-

ее героиней, — от первой, овеянной трепетом встречи с Меджнуном, до трагического финала. Она показала, как живая — из плоти и крови, дышащая любовью и преданностью Лейли становится призрачным, бестелесным видением в мечтах героя. Одним словом, она показала, что такое перевоплощение в искусстве танцовщицы. И перевоплощения одной балерины по-

сказалась в тщательности, уверенности, четкости прочтения партии. Среди замечаний (после дебюта естественных и неизбежных) упомянем прежде всего тридцать два фуэте. Быть может, лучше исполнять это виртуозное движение в традиционной форме, не усложняя, не делая «двойных и тройных фуэте», мешающих должной четкости и яркости выполнения. Однако, если бы выступление Семеняки исчерпывалось демонстрацией замечательной выучки и соблюдением «технических условий» роли, не стоило бы говорить о дебюте.

Неожиданно, что Семеняка начала свою карьеру этим спектаклем. Легче было представить себе миниатюрную, наделенную грацией и обаянием танцовщицу в «Спящей красавице», «Тщетной предосторожности», «Коппелии»... Но судьба распорядилась иначе: нынешней весной Людя переехала в Москву и через полтора месяца после зачисления в Большой театр вышла на сцену балериной в «Лебедином озере» А. Горского — А. Мессерера.

Итак, Одетта-Одиллия. Одетта царственна. Одиллия демонична. Освященная десятилетиями традиция исполнения двуликой роли. Никто не упрекнул бы Семеняку в простительном юности стремлении подражать высоким образцам. Но и стремление к самостоятельности, отчасти осознанное, отчасти интуитивное, позволяет верить в талант, в большое будущее Семеняки.

Ее Одетта не царственна. Она возвышена над заколдованными подружками не саном, но душевными качествами. У нее несмелая улыбка. По-русски плавные и неспешные движения ее мяжки. В ее позах, поворотах, наклоне головы разлита некая «тихость», затаенная печаль. И в печальной тишине еще звучнее жалобы на горькую долю, еще проникновенней взывают об участии руки, еще красноречивей взгляд.

Семеняка почти не поднимает глаз. Впервые мы видим ее испуганные, изумленные глаза при появлении Зигфрида. А затем лишь на уходе, решенном сдер-

жанно, с подчеркнутым отсутствием эффектов, она второй и последний раз за целое действие взглянет на своего избавителя. И весь будущий путь образа прочертится в ее взгляде, полном расстроивности и мольбы, надежды и страха. Подобные штрихи в дебютах нечасты и свидетельствуют в пользу дебютантки.

Ее Одиллия не демонична. Двадцатилетняя наследница злого гения, она сверстница Одетты. И самый бал для нее впервые. И победа над Зигфридом — первая победа. И чары ее не дьявольские, а неотразимые чары возраста, стремительного движения к цели, сознания полноты своих возможностей. Не искусшенная в сердечной магии волшебница, а впервые осознающая свою власть над сердцами юная соперница Одетты в черной пачке и алых перьях. В торжестве Семеняки — Одиллии нет ничего зловещего. Она, эта Одиллия, не задумывается о «моральной стороне» своей миссии. Ей доставляет явное, почти детское удовольствие действовать по принципу «пришла — увидела — победила».

Даже в знаменитой «партии на Одетту» в финале бала нет ничего демонического. А ослепительная, жизнерадостная улыбка, озаряющая лицо Семеняки в па-де-де, заставляет вспомнить... ее заводную, озорную и неотразимую современную героиню из номера «Мы»...

Конечно, по мере дальнейшей вдумчивой работы над партией в монологе появится больше экспрессии, выровняется по глубине и настроению дуэт с Зигфридом.

Партнером Семеняки — партнером очень внимательным, «удобным» и выразительным — был Александр Богатырев. 5 мая в виду его болезни на роль Принца срочно ввели Александра Годунова. Несмотря на неожиданную замену партнера, Семеняка провела спектакль отлично.

Две звезды вспыхнули на московском фестивале. И надо думать, мы еще не раз порадуемся успехам молодых балерин Малики Сабировой и Людмилы Семеняки.

Е. ЛУЦКАЯ.

Портреты молодых

ЗВЕЗДЫ МАЯ

ров, будь то ее легендарная соотечественница Лейли, или зарубежная современница Сари из балета «Тропое грома», или вечно юные испанские красавицы Китри и Пахита. Именно эти персонажи появились в творческом вечере, составленном из фрагментов старинной немеркнувшей классики Петила и отрывков из спектаклей, осуществленных в Душанбе московским хореографом Натальей Конюс.

Вместе с земляками и партнерами «именинницы» Музаффаром Бурхановым и Владимиром Кормилиным в вечере участвовал москвич Борис Хохлов.

Сабирова поставила перед собой трудную задачу: выбрав лишь сольные и дуэтные эпизоды, без декораций, на открытой и вынесенной предельно близко к зрителю эстраде воспроизвести особенности целого спектакля. История безумного Кайса и его возлюбленной Лейли знакома московской публике по своеобразной, изысканной (давно не идущей) постановке Касьяна Голейзовского.

Сабирова показала иное балетмейстерское решение и новую для чуткой и требовательной публики трактовку центрального образа. Она провела зрителей по всем ступеням, пройденным

могли нам мысленно представить себе весь спектакль.

В одном дуэте Сари и Лени — история вызова, брошенного белой девушкой и «цветным» юношей расистским предрассудкам.

В одном па-де-де — стиль и праздничный испанский колорит «Дон-Кихота». Воссоздание в части целого, в отрывке духа и стиля полнометражного балета — такова трудная задача, поставленная и выполненная Сабировой.

А РАЗВЕ легче было двадцатилетней Людмиле Семеняке выйти на подмостки Большого театра в «Лебедином озере»? Разве не страшит сознание того, что многие помнят в этом спектакле самых выдающихся мастеров танца, что здесь некогда состоялся памятный и сенсационный дебют семнадцатилетней Елены Рябкиной? Разве не тревожит то обстоятельство, что в зале — Нина Викторовна Беликова? Она выучила Людю в Ленинграде, теперь преподает в московском училище, но пристально и придирчиво следит за своей прежней воспитанницей.

Дебют удался. Невзирая на очевидную трудность задачи. Прекрасная школа