

Творчество молодых

СОЛИСТЫ БАЛЕТА

С какого момента молодого артиста можно считать мастером? Всегда ли способная молодежь вырастает в интересных, своеобразных исполнителей? Думаешь, что творческие возможности молодого артиста балета, его потенциал проявляются уже в 19—20 лет, а к 25—27 годам, если это действительно талант, то есть природная одаренность, помноженная на систематический труд, — артист балета вполне овладевает искусством классического танца и может считаться мастером.

Естественно, мастерство приходит лишь к самым преданным и самым упорным. Только ежедневный, полный самоотречения труд превращает молодые дарования в истинных художников.

Балетную молодежь театра им. Махтумкули всегда привлекал творческий поиск. В последние годы с ее участием созданы такие спектакли, как «Фирюза» А. Агаджанова, «Чиполлино» К. Хачатуряна, «Кармен-сюита» Визе—Щедрина, «Кугитанская трагедия» Ч. Нуримова и другие.

Елена Азимова, выпускница Ташкентского хореографического училища, придя в театр, сразу расположилась к себе педагогов и балетмейстеров трудолюбивым, настойчивостью в достижении поставленной перед собой цели. Репертуар молодой балерины складывался постепенно. Это па-де-де из балета «Жизель», па-де-два в «Лебедином озере», партия подружки в балете «Дон Кихот» и т. п. И вот балетмейстер предложил ей исполнить главную партию в балете Адана. Жизель — роль, в которой блистают лучшие балерины мира. Стоит ли говорить, что в творчестве Азимовой она стала этапной. После многих, многих дней упорного труда Елена вывела на суд зрителей свою героиню. В Азимовой-Жизели, с момента ее появления в первом акте, зрители почувствовали внутреннюю гармонию. В каждом ее движении столько наивности, беззащитности, так доверчиво и безоглядно бежит она по дороге извечного, что невольно начинаешь тревожиться за ее судьбу. Встретив Альберта, актриса не играет трагического предопределения, не создает настроения роковых предчувствий. И Альберта ни о чем не спрашивает — просто любит его, а любовь для нее — это вера в человека, в счастье. В добром мире земных чувств и доверия, где живет Жизель-Азимова, нет места диссонансам. Актриса решает драму Жизели в общечеловеческом плане, социальное неравенство героев возникает как подробность, которую можно узнать скорее из либретто, нежели из сценического поведения героини. Для Азимовой было важнее всего

подчеркнуть в своей Жизели неодолимость высокого чувства, его победу над жесткостью века, эгоизмом и тщеславием Альберта. Сцена сумасшествия в исполнении Азимовой — органичный сплав танца и пантомимы, рождающий удивительный по выразительности балетный монолог.

Можно с уверенностью сказать, что Жизель у Азимовой получилась, хотя есть, конечно, у молодой балерины незначительные просчеты. Будем надеяться, что в процессе работы над образом она сумеет их устранить.

Недавно Елена Азимова показала ашхабадским любителям балета свою новую большую работу — снова результат долгого, упорного труда и творческих поисков. В театре им. Махтумкули состоялась премьера балета «Дон Кихот», в котором Елена Азимова исполнила роль Китри. Молодая балерина порадовала в первую очередь нешаблонностью исполнения этой прославленной партии. Танцует она легко и уверенно, сочетая хореографическое мастерство с непринужденностью актерской игры. Китри-Азимова — плоть от плоти народа. Она возникает на сцене как типичная его представительница — простая, общительная, веселая. Ей привольно дышится в этой шумной толпе. Хорошо чувствует Азимова стиль испанского танца, ее движения графически законченны, она точно выбирает нужные краски. Создавая образ Китри, Азимова рассталась с присущей ей сдержанностью в проявлении чувств. Она наделяет свою героиню солнечной жизнерадостностью, обаятельным лукавством. Танец ее искрится задором — она все время как бы соревнуется с Базилом в яркости, смелости и красоте. В сцене она Азимова светло-лирична. В финальном дуэте с Базилом она — фейерверк радости, торжествующей любви.

Премьера «Дон Кихота» в театре им. Махтумкули позволила дебютировать еще одной молодой балерине — Гюле Ашировой, выпускнице Ленинградского хореографического училища им. А. Я. Вагановой. В балете Минкуса она исполнила партию Повелительницы драид, небольшую, но требующую от танцовщицы высокой техники. В исполнении артистки партия Повелительницы драид стала одним из кульминационных эпизодов танцевальной сюиты. Она не изображает приму, вышедшую станцевать технически сложную вариацию. Явственно стремление исполнительницы наделять свою героиню характером, обрисовать, пусть скупыми штрихами, ее внутренний мир. Аширова начинает танец неторопливо, чуть задерживаясь в арабе-

сках, — пусть все любовятся ее грациозной и стройной фигуркой. Хорошо удаются балерине большие прыжки па-де-ша по диагонали, а достигнув линии раппы, она застывает в чеканной позе. Думается, есть доброе начало у молодой актрисы.

Несколько лет назад ашхабадцы познакомились с Гуванчем Язкулиевым. Воспитаннику Московского хореографического училища поручили партию друга Принца в «Лебедином озере». Партия небольшая, но требует от исполнителя свободного владения всеми выразительными средствами классического танца. Юному танцовщику удалось тогда хорошо проявить себя в качестве как партнера, так и солиста. Вариацию Язкулиев исполнил виртуозно, легко делая двойные туры в воздухе, неслышно преземляясь, четко завершая трудные пассажи. Легкий, воздушный прыжок Г. Язкулиева зрители запомнили. Сольный репертуар молодого танцовщика расширялся быстро. Им были созданы образы Принца в «Лебедином озере», Ромео в «Ромео и Джульетте», Вацлава в «Бахчисарайском фонтане» и т. д. Но, пожалуй, следует подробно остановиться на последней работе Гуванча Язкулиева — на партии Солора в балете Минкуса «Баядерка». Образ мужественного воина захватил Г. Язкулиева своей танцевальной стихией. Уже первый выход Солора-Язкулиева говорит об энергии и силе героя: бесшумная пружинистая поступь, стремительность движений, уверенность и элегантность поддержки. Пантомимная экспозиция предвещает интересное танцевальное решение. Актрису снял всю наносную позировку роли, ее подчеркнутую псевдоиндийскую декоративность, и сразу же зазвучала человеческая тема образа, отчетливо заострилась социальность трактовки: Солору и Никии не найти счастья в мире, где правят раджа и брамин. Смелый солдат, Солор-Язкулиев оказался наивным и беспомощным в единоборстве с кастовыми предассудками, хитростью и обманом.

Второй акт балета содержит первоклассный хореографический материал. Торжественно, неторопливо, предвещая всю красоту и роскошь классического танца, начинается гран-па. Исполнение Язкулиева обретает метафоричность, доступную лишь балетному театру. Артист являет нам и силу воина, и ловкость охотника, и элегантность кавалера, и пылкий темперамент влюбленного. В браваурной коде, венчающей сюиту, Солор-Язкулиев расплывается в прыжках по кругу, нагнетая темп, взвивается в воздух и замирает в скульптурной позе.

Встреча любящих возмож-

на лишь в царстве теней, где Никия возникает как несбытываемая мечта. Если в дивертисменте второго акта танец Язкулиева достаточно явственно отмечен национальным колоритом, то здесь он демонстрирует чистую, рафинированную даже, классику. Встреча — дуэт влюбленных — лишена конкретных примет эпохи, танец льется, словно грустная песнь о несущественном счастье. Акт теней, эта жемчужина в творческом наследии Петипа, покорила мир изяществом своей хореографии, и Солор Язкулиева по праву может претендовать на признание взыскательных любителей балета.

Согласно традиции, Татьяна Густова после окончания Московского хореографического училища начала работу в театре с освоения кордебалетных партий. Где, как не в этом многоголосом пластическом хоре, вырабатывается чувство ансамбля, умение вникать в музыку? Именно танец в кордебалете позволяет закрепить то, что дала школа. Татьяна Густова — балерина по преимуществу лирического плана. Лирика Густовой, при всем богатстве эмоционального звучания, строга, сдержанна, даже скупа в интонациях. Она не позволяет сентиментальности примешиваться к возвышенному и благородному чувству. Лирический склад ее образов отнюдь не предполагает пассивности и умиротворения. Большинство балетных спектаклей в репертуаре театра имеет свою историю, устоявшиеся традиции. И вот встал вопрос: сможет ли Т. Густова внести нечто новое, свое в интерпретацию образа, к примеру, Мирты из балета Адана «Жизель»?

Сразу скажем — Татьяна оправдала ожидания зрителей. Ее Мирта — это гордая и непреклонная Повелительница виллис. Скульптурность хореографии отлично гармонирует с высоким ростом балерины. Острыми графически четкими прыжками Мирта-Густова прорезает перспективу сцены. Ширится, растет музыкальная тема, и укрупняется рисунок танца. Апофеозом всей сцены Мирты является величественный арабеск. Густова тонко чувствует законы хореографии, не просто пересказывает пластику сценического текста, предложенный балетмейстером, но обогащает его множеством нюансов. Видно, многого можно ждать от молодой балерины и в партии Одетты — Одиллии из «Лебединого озера».

Конечно, талантливая молодежь балетной труппы театра им. Махтумкули нуждается в пристальном внимании педагогов. Ей следует во многом помочь. А вот торопливо забрасывать ее новыми ролями не стоит. Гораздо важнее воспитывать в ней требовательность к себе.

К. НИЗОВ,
балетмейстер Туркменского театра оперы и балета им. Махтумкули.