

ТРАГИЧЕСКАЯ тема всегда влекла народную артистку СССР Нину Тимофееву своим эпическим размахом и обобщенностью характеров. Партия Мехменэ Бану в балете А. Меликова «Легенда о любви», поставленном Ю. Григоровичем (по трагедии Назыма Хикмета), давала возможность полного раскрытия ее творческой индивидуальности. Партия эта сложна не только по своей танцевальной структуре. От исполнительницы во многом зависит, станет ли образ ее героини метафоричным, обобщенным, связанным с глубокими этическими проблемами жизни.

Мехменэ Бану Н. Тимофеевой — страдающий благородный человек, которому открыта высшая красота души, способность к подвигу. И она совершает его, жертвуя своей красотой ради спасения сестры. Она понимает, как слабы люди к обманчивой внешней красоте и как глухи бывают они к красоте, что живет внутри. Оттого и замыкается Мехменэ Бану в себе. И оказывается она значительнее Ширин не только мощью и выстраданностью своего чувства, не только мудростью сердца, но в первую очередь зрелостью и глубиной своих раздумий о жизни.

Пластический стиль балерины, ее танец раскрывают тончайшие грани образа. Балетмейстер Ю. Григорович мыслит масштабно и смело: в пластике Мехменэ Бану — лаконизм и резкость. Переняв мотивы персидских миниатюр, красоту и профильную графичность поз, он акцентировал в танце трагические изломы линий. Тема страдания восточной царицы выходит за рамки сугубо личных чувств, поднимаясь к высотам философского масштаба, обнажая идею безграничности красоты и духовности человека.

Другой трагический образ создает Тимофеева в балете «Спартак». В монументальном симфоническом полотне А. Хачатуряна, решенном Ю. Григоровичем средствами непрерывного действенного танца, события развиваются в живых, динамических столкновениях двух полюсов — противоположных начал, двух противоборствующих враждебных сил.

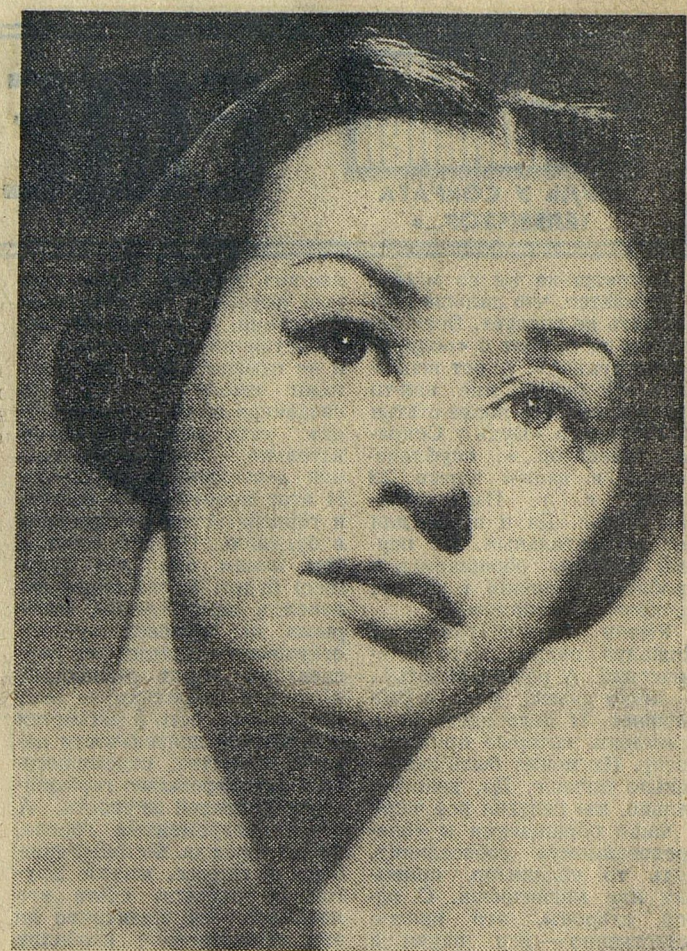
В перекличке тромбона и труб звучит лейтмотив захватнического Рима. Парадные триумфальные марши, сменившие военные кличи, предвещают выход Красса и его слодвижницы Эгины. Не слабовольная наложница, бесстыльная раба, а гордая и бессильная женщина, стремящаяся к власти, Эгина Тимофеевой. Она напоминает шиллеровскую королеву Елизавету. Это человек политического крутозора, она вся в жажде деятельности. Там, где теряет голову Красс, мучаясь в выборе решения, приходит на помощь ее ум, ее холодный расчет.

В отношениях Красса и Эгины нет и тени любви. Это прежде всего деловой союз. У Эгины сложилось очень точное и убежденное представление о человеческих свойствах Красса, о причудливой и внезапной смене его настроений — от фанатичной жажды единовластия до фантазмагорического угара страстей, взвинченности, сердечного буйства. Есть свое злое, жесткое обаяние в этой надменной женщине с ее презрительной усмешкой, величественной поступью, умным блестящим взглядом. Дальновидность, сатанинская сила честолюбия, воля и, наконец, тонкий и холодный расчет при несомненной женственности и изяществе способны действительно принести победу диктатору.

Но Эгина Тимофеевой не была бы трагическим образом, если бы актриса не внесла в свою трактовку неожиданный, но очень точный мотив. Являясь порождением рабовладельческого Рима, носительницей его нравственной программы и идеологии, героиня Тимофеевой в то же время и его жертва. Властолюбие, которому служат Красс и Эгина, разрушает души, мельчит их. Устремления Эгины не только скованы, но и предопределены существующим житейским порядком. Она будет пытаться ощутить со всей остротой бремя жизни — и в парадных церемониалах, и в диких вахлических оргиях. Пынясь от одной лишь возможности риска, опасности, пойдет Эгина в лагерь Спартакта, чтобы внести раскол среди восставших. Что-то тяжелое, жестокое, усталое нет-нет, да и промелькнет на ее самодовольном лице. В виртуознейшем танце Тимофеевой возникает тема жестокого практицизма, пышной праздности жизни, авантюристического политиканства.

Рисунок роли Жизели, при всей его хрупкости и утонченности, выписан так же крупно и рельефно, как и Эгины, и Мехменэ Бану. И вместе с тем Жизель — одна из самых дорогих и самых «личных» партий в творчестве Нины Тимофеевой.

Роль взята несколько в иной тональности, чем обычно принято. Конфликт обычно переведен в сферу трагедии, и там, где привычны были лирические полутона, балериной развернуты траге-



люди искусства

Образы танца

Андрей НИКОЛАЕВ

дийные контрасты. Это не только не лишило «Жизель» поэзии, но придало ей большую остроту и масштабность. Подобно тому как мастер-чтец открывает в знакомых словах новые смысловые грани, так Тимофеева открывает в известной партитуре А. Адана игру неисследованных оттенков и настроений.

Жизель — Тимофеева живет в начале первого акта ожиданием прекрасного. Она вся в готовности любить. Весело кружится Жизель с подругами, Альбертом, неизменно выбываясь из общего ритма, подчиняясь какой-то своей, внутренней мелодии. Строй ее чувств высок и содержателен. Это дает себя знать и в секундах задумчивой серьезности, которая вдруг мелькнет в счастливых глазах, и в природном изяществе, пронизательности, и в мгновенной, острой отзывчивости на все хорошее, и, конечно, в любви к Альберту. Любовь Жизели — Тимофеевой — прекрасное проявление ее восприимчивой натуры. Узнав об обмане любимого, она готова не поверить, а когда уже нельзя не верить, готова забыть, оправдать, простить.

Второй акт у Нины Тимофеевой — монолог-раздумье, монолог-исповедь. Где-то далеко-далеко звучат скрипки, и в скорбной позе появляется Жизель. Руки молитвенно сложены на груди. Ветер легкими волнами колеблет белоснежный наряд. Кажется, вся экспозиция дана затем, чтобы уверить: перед нами тень, призрак Жизели. Но Тимофеева не хочет мистики. Полуреальная атмосфера действия ее словно мало волнует — в размеренно спокойных классических па бьется истинная, живая несомненность чувств, замечательно противопоставленная исполнителницей штампам бесплотной эфирности и холодной потусторонности. Тимофеева и здесь приносит на сцену остроту и подлинность переживаний. С безграничной нежностью, лаской и состраданием дарит она Альберту прощение.

Исполнение Тимофеевой классично. Линии ее танца прозрачны и выразительны. Тончайше прорисован каждый интонационный штрих, начиная от мелких партнерных движений. Пластическая кантилена и гармоническая соразмерность движений, жестов, мимики охватывают во всех художественных аспектах поэтическую структуру балета. Только высокая музыкальная культура и предельная внимательность к фактуре произведения рождает у исполнителя такое тонкое чувство авторского стиля, которое присуще Тимофеевой в «Жизели». Главное в сценическом создании балерины — полнота передачи мысли спектакля и абсолютная свежесть, первозданность примененных красок.

С совершенно иной хореографией встретилась Нина Тимофеева в балете В. Глазова «Асель», поставленном О. Виноградовым по повести Ч. Айтматова. Балетмейстер обнажает гармонию и красоту в резких и угловатых позах, парадоксально смещенных ракурсах. В его пластических образах нет привычной гладкости, спокойствия; они противоречивы, полны драматизма и внутренней борьбы. Виноградов словно намеренно разбивает стройное движение образа синкопированными слогами линий, подернутыми алогизмом мизансцен.

Асель Тимофеевой не та лукавая и беззаботная девушка, «тополе в красной косынке», что приходит на первые страницы повести Ч. Айтматова. Это человек с прошлым, женщина трудной судьбы. За ее плечами опыт поколения, чья юность пришлось на годы военной поры. И счастье, которое она обретает в конце спектакля, счастье тоже трудное, добытое потерями и даже страданием. Роль строится как воспоминание, как реминисценция эпизодов далекой жизни. Слово отодвигает запретный затвор, вызывает память из прошлого пережитые чувства: здесь и радость первой любви, и внезапная горечь разочарования, и незаслуженная обида, и отчаяние той страшной ночи, когда Асель одна, с ребенком на руках, не желая мириться с обманом, вынуждена уйти от любимого ею Ильеса. Здесь мотив, близкий драме Мехменэ Бану, — мотив безвыходного одиночества, отъединенности человека от мира. Но если героиня «Легенды о любви» должна погибнуть, потеряв душевную гармонию, то Асель как раз приходит к этой гармонии, к осознанию своей связи с миром, встретив Байтемира.

Н. Тимофеева ведет роль словно на одном дыхании, и трудно выделить какие-либо особенно удавшиеся сцены. Роль действительно очень личная, и очень глубокие раздумья стоят за каждым моментом ее сценической жизни. Драма девушки с Исык-Куля не остается конечным предметом размышлений актрисы, поднимаясь к философской идее личности, обретшей счастье и покой в отдаче сердечного тепла другим людям.

Пластика Нины Тимофеевой глубоко индивидуальна. Она не формальна, не иллюстративна. Сложнейшие комбинации движений в исполнении Тимофеевой не только имеют глубокий смысловой подтекст — они производят впечатление разматывающейся спирали, нарастающей вихря, катастрофы. В динамике пластических модификаций можно прочесть сложнейшие тексты образа — и предельный накал страсти, и гнев, и отчаяние, и безысходную тоску одиночества. Техника балерины — ее парящий прыжок, легчайший шаг, изумительной красоты вращение, органично сливающиеся с драматургией образа, — воспринимается уже не как техника мастерства, а как поэзия, как вдохновение.

Пластика Тимофеевой говорит об очень сложной духовной организации художника. В ней личность актрисы, ее душевная культура, высокая интеллигентность, грация, одухотворенное чувство жизни. Балерина захватывает небывалой интимностью своего искусства, приобретшего характер абсолютного, полного самораскрытия. При этом она целомудренна в каждом сердечном порыве. Все ее движения исполнены сдержанности, чувств меры, душевного такта.

Но нет границ совершенствованию. Можно только поражаться той скромности, требовательности, суровости, с какой она относится к своим успехам. И искусство Нины Тимофеевой уходит вперед, как и время, в которое она исполняет свои лучшие партии.

Народная артистка СССР
Н. Тимофеева.