

СОЛИСТ БАЛЕТА

Ностальгия по актерскому мастерству не восполняется несколькими удачными работами в балетных спектаклях последних лет. Жажда увидеть новые яркие роли актеров-танцовщиков усиливается с появлением телевизионного кино-балета, например, фильмов-балетов А. Белинского «Галатhea», «Старое танго», «Анюта». Не случайно постоянно возникают в памяти сценические образы Альберта, Жизели и Рыбника в самобытном и неповторимом исполнении солистов балета Челябинского театра оперы и балета им. М. И. Глинки Владимира Постникова, Ларисы Ратенко и Александра Мунтагирова. Лирический дар одного, трагический другого и сатирический третьего проявились в этих работах ярко и вдохновенно...

Но творческий век артиста балета короток — оставили сцену В. Постников и Л. Ратенко. Совпало, что эти замечательные артисты ушли из театра, когда А. Мунтагиров только пришел в него. В нем театр приобрел свою надежду. На днях Александру Мунтагирову присвоено почетное звание «Заслуженный артист РСФСР».

А начинал свою творческую жизнь Александр Мунтагиров артистом кордебалета. Десять лет назад, когда после окончания Пермского хореографического училища и зарубежной поездки в Австрию, где представлял советский балет вместе с другими выпускниками училища, приехал в Челябинск. Спустя три года Александр показал свою первую запоминающуюся работу — роль Рыбника в балете Е. Глебова «Тиль Уленшпигель». Она стала поворотным пунктом в биографии молодого танцора.

Мунтагиров пришел в театр, история которого насчитывала неполных 20 лет — ему было столько же. Первое поколение челябинских артистов балета завершало свой краткий артистический век, а Александру предстояло его начать. И начинать пришлось не совсем обычно. В театре создалось сложное положение: то, что раньше было достоинством труппы (одновременный приход в 1955 году выпускников Ленинградского хореографического училища), стало через два десятка лет проблемой — одновременный уход опытных артистов. Начинающие артисты были предоставлены во многом самим себе. У кого учиться?

Перед Александром стоял такой же вопрос. Особенно это было в классическом репертуаре («Жизель» А. Адана, «Лебединое озеро» П. Чайковского). В современном репертуаре ему было проще, так как здесь он был первым интерпретатором ролей. И свобода выбора новых выразительных жестов, движений, положений, поз была более полной и независимой. И на этом пути его ждали удачи. Первая роль, роль Рыбника, стала тому доказательством.

...Рыбник Мунтагирова появился в спектакле неожиданно, после тупых, напряженных ударов колокола, когда ясно слышится близкая церковному напеву тема короля Филиппа, а «испанцы» и «испанки» в бархатных туалетах мрачных тонов устремили взгляды туда, где, вцепившись руками в трон, составленный из металлических крестов инквизиторов, вознесся над всеми Филипп II — новый король Испании (М. Мотовилов). Здесь музыкальная тема Филиппа прерывается каким-то скрипучим взвизгиванием, деревянным постукиванием, и на сцене в быстром светливом беге появляется очень тонкий, скрюченный,

будто нагой, зеленый человечек. Он то довольно поглаживает ладони своих рук, то бормочет и нашептывает что-то инквизитору (В. Криворучий) и королю (М. Мотовилов): одна ладонь его руки приставлена к подбородку и беспрерывно трепещет, напоминая жало ядовитой змеи. Этот жест станет основным пластическим лейтмотивом образа Рыбника Мунтагирова.

В картине «Фландрия», так же, как и в покоях Филиппа, Рыбник Мунтагирова появлялся вкрадчиво, прерывая нежные адажио Сооткин (О. Панчехина) и Клааса (В. Дмитриев). Осторожными скользящими движениями герой Мунтагирова врезается в толпу фламандцев, назойливо подсакивает судорожными лапами (кошачьи прыжки с согнутыми в коленях ногами) то к одному горожанину, то к другому, то вправо, то влево, при этом одна рука отставлена в сторону, другая приложена к уху, будто герой Мунтагирова стремится как можно больше подслушать, подставляя то правое ухо, то левое, пока, наконец, не делает метку на спине Клааса, рисуя кистью руки крест, чтобы позже обвинить того в ереси. В следующей сцене Рыбник Мунтагирова откровенно укажет на Клааса, стоя, как стервятник, над своей добычей.

В сцене с Неле (И. Сараметова) Рыбник — Мунтагиров появлялся перед ней большим прыжком, преграждая дорогу. Он то склоняется перед Неле в низком угодливом поклоне, то вырастает, превращаясь в откровенно надменного, тщеславного, властолюбивого человека, то совсем распластывается в шпагате перед ней, будто умоляет сжалиться над ним, то, как шаман, не то запугивая, не то заклиная, прыгает вокруг, то грубо хватая свою жертву и судорожно кружит ее. А когда появляется Тиль (Е. Попов), становится жалким и ничтожным. Рыбник теперь извивается в шпагате, как придавленная гадюка, делает последний круг, не поднимаясь на ноги с пола, лишь подтягиваясь на руках, медленно и низко склоняется до тех пор, пока корпус не сойдет с ног, а кисть руки, вскинутая вверх, не сделает своего последнего символически-дребезжащего потряхивания и конвульсивно замрет в воздухе, чтобы потом упасть безжизненно вниз.

Впечатление от Рыбника в

исполнении Мунтагирова до сих пор остается неизгладимым, ярким. Несмотря на то, что я видела Рыбника на сцене драматического театра им. Цвиллинга, в кино, где были и костюмы, говорящие о стиле, времени, национальности, где были текст, кинотехника и многое другое, а здесь же ничего, кроме тела танцовщика, образ, созданный молодым солистом балета, по силе воздействия был не менее близок литературному первоисточнику.

В роли Рыбника Мунтагиров доказал то, что возможности его тела беспредельны, особенно в танце гротескном, требующем от артиста особой выразительности пластики.

Еще английский хореограф Джон Уивер, зачинатель балетного театра и балетной науки XVIII века, сам прошедший школу гротескного танцовщика, очень высоко ценил этот сложный жанр и не прощал «нелепое шутовство неискренних невежд», дерзавших выступать в нем. Он писал, что мастер гротескного танца «должен быть воспитан в этой профессии и безупречно владеть своим телом. Он должен быть знатоком музыки... хорошо начитанным в древней и новой истории, обладать вкусом в живописи и поэзии...».

Партия Рыбника в «Тиле Уленшпигеле» и другие работы — Дроссельмейер в «Щелкунчике», Тореадор в «Кармен-сюите», Адам в «Сотворении мира» дали возможность Александру Мунтагирову войти в ряд ведущих танцовщиков театра. Приятно, что имя Мунтагирова в последние годы не раз появлялось на страницах местных газет, центральной прессы. Он единственный, кто представлял наш театр на всероссийском, всесоюзном фестивале в Перми и Алма-Ате. Челябинский комсомол присудил ему свою награду — премию «Орленок».

В одной из бесед Александр поделился:

— Как я стал артистом балета? Право, не знаю. Семья у нас рабочая, коренная уральская. Родители работают на знаменитом Новотрубном заводе в городе Первоуральске. Вот во Дворце культуры этого завода и началась моя балетная жизнь, а было мне восемь лет... Только в Перми, когда поступил в хореографическое училище, я балетный спектакль увидел впервые. И долго мне не верилось, что я тоже буду артистом балета. Было и такое, что я даже обратно домой уезжал, но вернулся, понял, что с балетом уже не могу расстаться...

Остроумный и обаятельный, трудолюбивый и волевой человек, Мунтагиров сумел преодолеть много препятствий, даже чисто физического свойства (природа не одарила его крепким здоровьем) и войти в число интересных самобытных солистов балета страны. Есть у него и задатки балетмейстера, это помогает в работе над сценическими образами. Это помогает исполнять и еще одну роль — быть руководителем балетной студии при театре имени М. И. Глинки, заниматься с челябинскими школьниками, которых, как и его когда-то, очаровал балет.

Сейчас Александр Мунтагиров закончил работу над партией Армена («Гаянэ» А. Хачатуряна). Вскоре мы увидим его в этой роли на сцене театра имени М. И. Глинки. Пожелаем ему успеха.

К. ИВАНОВА.