

ТАК СБЫВАЮТСЯ МЕЧТЫ

ПРЕДСТАВЬ, в тебя вонзаются тысячи стрел, тебя опаляют факелы!

Мужская фигура, затянутая черным трико, в мучительном изгибе поднимается с земли, падает, поднимается вновь, чтобы в отчаянии рухнуть наземь.

— Не торопись. Вытхни подъем до предела...

Да, это отчаяние, вопль души, прорывающийся в пластике тела, подчиняются капризным законам хореографической «технологии». Девочка в синих брюках и легкой, не по сезону, кофточке, видимо хорошо знает секреты своего «ремесла»: ей охотно подчиняются и совсем недавно пришедший в театр Роман Арифалин, и знакомые бакинцам Рая Измайлова, Володя Плетнев, и даже ее бывший педагог, народная артистка СССР Лейла Векилова.

Нет, «девочка» только кажется такой юной, незащитной, застенчивой. Попробуйте нарушить дисциплину, и в голосе зазвучат строгие, властные ноты. А через секунду увлечется сама, увлечет исполнителей, и мы услышим взволнованное:

— Поймите, Лейли наконец с вами, вы никому, никогда ее не отдадите... И вдруг — ее нет! Она была в ваших объятиях, и вдруг вы поняли, что обнимали воздух!...

На лице Меджнуна отражается беспредельная мука, бесильно падают руки, только что страстно сжимавшие в объятиях призрачную Лейли...

Мы на репетиции нового балета на тему «Лейли и Меджнун». Его ставит самый молодой хореограф республики — дипломированная ГИТИС Наиля Назирова.

Наши бабушки помнят, как женщину-азербайджанку, осмелившуюся появиться на сцене, закидали камнями... Первая азербайджанская балерина Гамер Алмасзаде тайком от отца бегала на занятия частной школы С. Н. Кеворкова и на репетиции в оперный театр... Наиля Назирова конча-

ет балетмейстерский факультет Государственного Института театрального искусства в Москве — единственного вуза в стране, готовящего профессионалов-хореографов. Первый в Азербайджане балетмейстер со специальным образованием, первая женщина-азербайджанка, окончившая хореографический вуз.

Когда решался вопрос, кого послать учиться в Москву, народная артистка СССР Гамер Алмасзаде назвала имя Назировой. Ей ли не знать Наилю, свою ученицу — ведь еще в хореографическом училище девочка явно тянулась к деятельности постановщика. Ни одна елка, ни один праздник не обходился без «балетов» Наиля — она сочиняла их сама и разыгрывала с подругами или воспитанниками младших классов. То это был «Теремок», то какие-то андерсеновские сказки — чуть ли не каждая прочитанная книга преломлялась в либретто балета. И пусть эти детские опыты еще не годились для сцены, они развивали фантазию, драматургическое чутье. Сегодня Назирова сама пишет сценарии сочиняемых ею балетов. И это — достоинство хореографа...

Ничто в жизни художника не исчезает бесследно, каждое впечатление, каждая встреча преломляется в его творчестве. Четыре года в Москве для Наиля стали подлинным университетом. Ее руководителем был профессор Р. В. Захаров, крупнейший советский балетмейстер 30—50 гг. Композицию классического танца она изучала в классе солистов Большого театра — Раисы Стручковой и Александра Лапаури. Балетмейстеру необходимо знать, чувствовать, понимать и любить наследие великих мастеров, ведь каждое открытие, каждый элемент новаторства обязательно опирается на традиции. Стручкова и Лапаури учили будущих балетмейстеров на бессмертных образцах хореографии Петипа, Фокина, Горского, показывали дуэты, вари-

ации, сцены из старых балетов, «алгеброй поверяли гармонию».

Александр Александрович Лапаури раскрывал ученикам секреты сцены, давал задания сложные, часто дерзкие. На одном из таких уроков и родился замысел первого самостоятельного балета Наиля — «В джунглях» на музыку А. Локшина. Назирова поставила его для выпускного экзамена Бакинского хореографического училища весной 1967 года. Это была поэтичная новелла о любви Солнца и хрупкой и нежной Лилии, грубо сорванной с родной почвы равнодушными богачами-туристами... Осенью, на занятиях балет увидели одноклассники и учителя. Он понравился, «пятерка» была заслуженной наградой.

Опять потянулись будни, до предела насыщенные лекциями, семинарами, уроками танца и музыки, спектаклями, репетициями. Профессор Цейтлин, бывший дирижер Большого театра, изучал со студентами клавир, помогал разобраться в сложном сплетении музыкальных тем. Тамара Степановна Ткаченко преподавала народно-сценический танец, раскрывала стиль и особенности хореографии народов мира... А после занятий раз или два в неделю Наиля и ее друзья собирались дома у кого-либо из педагогов, чаще всего — у Лапаури.

В один из таких вечеров Наиля услышала пьесу Прокофьева «Осеннее» и возник второй ее балет, также осуществленный силами выпускников Бакинского хореографического училища. В нем Наиля провела ясный и четкий постановочный принцип — переплетение русского хоровода. А идея балета была близка мысли горьковской «Песни о Буревестнике» — одни умирают покорно, всю жизнь проведя на земле, так и не познав радость дерзания, другие — гибнут, смело идя навстречу порыву ветра.

Ничто не дается без проб, экспериментов, труда. Конечно, студенческие работы Наиля — это только первые ступени на пути к мастерству хореографа, но они ясно доказывали, что профессия избрана правильно: в них появилась фантазия, хореографическое чутье, музыкальность, умение работать с актерами.

Сейчас Наиля впервые ставит спектакль с труппой театра оперы и балета имени М. Ф. Ахундова. «Лейли и Меджнун» — дипломная работа, но работа не ученическая. Оригинальность замысла, образность хореографии видны уже на ре-

петициях. Не случайно актеры так влюблены в свои роли и репетируют их, забывая о времени и усталости...

Работает без устали и сама Наиля. С утра обсуждает эскизы костюмов и декораций будущего балета с художником Энвером Алмасзаде, потом полдня сидит в цехах, помогая портным, бутафорам, реквизиторам разобраться в деталях постановочного замысла. Впрочем, ей и самой полезен опыт старых театральных работников, рядовой рабочий или электрик иной раз подскажет такое, что режиссеру и в голову не придет!

У молодого балетмейстера в театре много друзей: зав. постановочной частью Яков Маркович Генин и главный дирижер, почти ровесник Наиля — Рауф Абдуллаев, с которым Назирова работает над балетом «Лейли и Меджнун». И, конечно, главный балетмейстер Гамер Алмасзаде, и педагог-репетитор Ирина Давидовна Кагарлицкая. К ним всегда можно обратиться за помощью, советом, поделиться сомнениями, услышать слова одобрения...

Жаль, самый близкий, самый взыскательный друг — далеко: муж Наиля, аспирант Института мировой литературы имени М. Горького, сейчас в Москве, работает над диссертацией. Но его письма полны интереса к творческим замыслам, ко всем деталям рождающегося балета, он принимает живое участие в каждой работе жены. Их споры, их «семейные диспуты» по поводу новой книги или очередной московской премьеры — это тоже один из факторов духовного роста Наиля, неперемного условия творчества.

Раньше балетмейстеров не учили. Ими становились сами. Окончив карьеру танцовщика, начинали ставить балеты и воспитывать молодых. Эмпирически постигали опыт предшественников, ошупью искали пути к новаторству. Природный талант создавал гениев, таких, как Петипа, Фокин, Баланчин... Сейчас хореограф — профессия. Ей учатся в вузе. Разумеется — без природного дара не поможет никакой институт, но способности плюс комплекс специальных знаний — это надежный трамплин для рывка в большое искусство...

Позади институт, спектакли Большого театра, репетиции Григоровича и Мессерера, Ермолаева и Семеновой. Сегодня энергия Наиля, ее знания, ее талант принадлежат родной республике.

И. АЛЕКСАНДРОВА.



Прежде чем замысел балетмейстера воплотится в четкий пластический рисунок, потребуются много репетиций.

На снимке: балетмейстер Наиля Назирова репетирует одну из сцен будущего балета.

Фото Е. МАЛЕВА.