

РИТМЫ ТАНЦА И РИМЫ СЕРДЦА

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРРЕТ

ЕСЛИ ПОПЫТАТЬСЯ окинуть мысленным взором нынешний воронежский балет, то многие его по-настоящему яркие спектакли трудно представить себе без участия Сании Куртосмановой. Заметный творческий рост и стабильность выступлений балерины за последние годы бесспорно делают ее одной из наиболее привлекательных исполнительниц основных танцевальных партий.

Ее сценическую деятельность отличает высокая культура, глубокое понимание внутреннего смысла танца и неизменное воодушевление. Созданные ею образы разнятся по содержанию, но близки по идейной и эмоциональной насыщенности, по полновесной передаче душевных переживаний. Каждый из них приятно удивляет своей цельностью и динамичностью, волнует искренностью и жизненной достоверностью.

С. Куртосманова окончила Воронежское хореографическое училище в 1969 году. С самого начала юная танцовщица обратила на себя внимание добротной технической подготовкой, чистотой и плавностью движения.

Тем не менее поначалу именно эти чистота и плавность оставляли порой сложное и даже тревожное впечатление. Казалось, что танцовщице, поглощенной заботой о точности и строгости рисунка, уготова-

на не слишком завидная судьба «пластички», умеющей делать все, но не способной по-настоящему восламенить воображение зрителя.

Я хорошо помню зрительские впечатления той поры, когда иной раз из зала нетерпеливо хотелось «подказать» танцовщице: «Ошибись, но сделай как-то поживее!». Однако нельзя в искусстве вообще и, в частности, в таком, как балет, достичь серьезного результата ценой отступления от его азов. Необходимая «живость» пришла к танцовщице, но пришла вместе с совершенным овладением техникой танца.

Это случилось в балете М. Носырева «Песнь торжествующей любви», в котором С. Куртосмановой была поручена партия Валерии. Ранее мы успели повидать ее в «Лебедином озере» П. Чайковского, «Корсар» А. Адана и некоторых других балетах, но именно партия Валерии позволила ей сделать важный для себя шаг. Здесь танцовщица заговорила с нами не только правильно, на добротном хореографическом языке, но и с той необходимой мерой убежден-

ности и страстности, какая возводит мастерство в ранг высокого искусства.

С. Куртосманова надежно освоила лейтпластику партии, отражающую нарастающий драматизм событий, сумела вложить в четкий рисунок танца широкую гамму чувств. Радость, сомнение, уверенность, тревога, боль — все эти оттенки переживаний отчетливо фиксируются танцовщицей. Простодушная, открытая всему доброму в начальных эпизодах балета, в трагическом эпизоде она предстает перед нами среди обманчивого благополучия, но в остром ощущении безвозвратной утраты, и только вечная Песнь торжествующей любви, звучащая в сердце, связывает ее с той настоящей жизнью, от которой она отказалась. Танцовщице удалось донести до зрителя истинно тургеневскую чистоту и благородство натуры главной героини, а вместе с тем и задать весь тон спектаклю.

От этой партии С. Куртосманова как бы вновь обратилась к Одетте-Одиллии («Лебединое озеро»), Медоре («Корсар»), Гаяне (одноименный ба-

лет А. Хачатуряна), и это новое обращение фактически означало заметный скачок в творческом росте балерины. Потом пошла Раймонда и Жизель в одноименных балетах А. Глазунова и А. Адана, Кармен («Кармен - сюита» Ж. Бизе — Р. Шедрина), Девушка в лиловом («Озорные частушки» Р. Шедрина), заглавная партия в «Лауренсии» А. Крейна и, наконец, Ева в балете А. Петрова «Адам и Ева».

Нам думается, что С. Куртосманова, какую мы знаем ее теперь, может служить примером того, как мастерство танцовщицы, достигнув определенного совершенства, становится почти невидимым для глаза, «растворяется» в идейном и эмоциональном содержании создаваемого ею образа. При этом балерина обрела свой почерк, свою индивидуальную манеру вести разговор.

Бессмертный балет П. Чайковского «Лебединое озеро» стал традиционным эталоном мастерства в русском, да и не только в русском искусстве классического танца. На воронежской сцене балет живет уже второе десятилетие. За это

время зритель мог познакомиться с великолепными исполнительницами Одетты-Одиллии Одетта-Одиллия, созданной С. Куртосмановой, кажется, вобрали в себя лучшие черты, свойственные другим исполнительницам. И тем не менее это совсем не сплав чужих находок.

Куртосманова начинает тац в привычной для нее созанности и сдержанности, как будто не думая ни о чем другом, кроме тщательности рисунка. Но сразу же нельзя не почувствовать того, насколько мягко и многообещающе этот рисунок. Мы видим, как вспыхивает ответное чувство в душе девушки — лебедя, которую встает мечтательный принц, ощущаем беспредельную печаль в ее сговорах на горькую участь, уготованную ей кодовством злого гения, читаем юбкую надежду.

Партию Одетты - Одиллии, как впрочем, и все другие, С. Куртосманова проводит с нарастающим напряжением, самоувлеченно и самозабвенно, в то же время не нарушая рамок собственного стиля и об-

щей концепции спектакля. И даже тогда, когда дело доходит до знаменитых тридцати двух фуэте (вращений), с середины прошлого века считающихся у балетоманов не столько художественным средством, сколько самодовлеющим поводом для танцовщицы блеснуть виртуозностью, она исполняет их прежде всего как выражение отчужденности, яростного бессилия, предчувствия близящегося поражения Одиллии, оказавшейся несостоятельной в своих поисках против большого, сильного чувства молодых людей.

Искусство классического — абстрактного — танца примечательно тем, что оно не изображает жизнь, а именно выражает какие-то ее явления и процессы, их понимание нами, отношение к ним. Его сфера — мир сокровенных чувствований и помыслов, весь тот тонко и сложно организованный душевный мир, какой недоступен стороннему взгляду и в каком порой так нелегко разобраться самому человеку. С. Куртосманова вводит нас в этот мир свободно и уверенно. Она способна сказать нам все,

что нужно, и так, как нужно. Игра на публику, эффектное, но пустое многословие ей столь же чуждо, сколько и претензия на многозначительную, но ложную недоговоренность.

Актрисе присущ большой драматический талант. Он дает о себе знать как в особой трактовке образа, строящегося у нее на непрерывных перепадах душевных состояний, так и в стремлении к выявлению его социального значения, к созданию женского народного характера. Эта особенность творчества балерины хорошо просматривается не только в «Лауренсии» или «Адаме и Еве» с их заведомой установкой на публичность, но и в таких традиционно романтических балетах, как «Жизель» и даже «Раймонда».

В «Жизели» заглавная героиня, девушка — простолунка, побуждаемая искренними и трогательными порывами, выводится на прямое столкновение с чопорной и пустоватой графской невестой Батильдой. Таких прямых столкновений в «Раймонде» нет, но образ юной графини, который создает танцовщица, ничем не напоминает изпеченную, опутанную условностями среды представительницу дворянского сословия — напротив, ей присущи лучшие черты женщины из народа: искренность и глубина чув-

ства, ощущение свободы, верность раз и навсегда избранной привязанности.

Значительную, хотя, может быть, и не во всем бесспорную работу выполнила С. Куртосманова в балете «Адам и Ева». Свою героиню она проводит от первой и во многом наивной влюбленности до счастливого и мудрого материнства, умеющего не только радоваться новой жизни, но и сознавать свою ответственность перед ней. Партия Евы чрезвычайно многогранна, в некоторых эпизодах она отягощена не лучшими для нее приемами статичной падактности, но в основе своей пронизана активным волевым началом, неукротимым жизнелюбием и жизнеутверждением. В целом образ представляет собой не столько уж частое по естественности и прочности соединение в искусстве личностных и общественных качеств в одном характере.

Сания Куртосманова находится в расцвете своих сил, когда танцовщице по плечу кажутся любые самые дерзновенные замыслы. Она успела многое сделать, но, наверное, еще больше ей предстоит сделать. Мы ждем от нее новых успехов на трудном пути в искусстве, которое от века стремится постичь великую и прекрасную тайну человеческого сердца.

Б. ПОДКОПАЕВ.