

г. МОСКВА

Московские гастроли

ВЕСЕННИЙ ТАДЖИКИСТАН

БАЛЕТ

С приездом балета Душанбе в Москву на подмостках воцарился Восток. Театр имени Садриiddина Анни показал древнее предание о Лейли и Меджнуне: спектакль этот родился в тесном содружестве с композитором С. Баласаняном около четверти века назад. Ныне в Москву привезли уже третью редакцию балета, осуществленную московским балетмейстером Н. Конюс. Подобная долговечность постановки понятна: колоритная, живописная музыка, непреходящий смысл сюжета, насыщенность хореографии элементами народного плясового искусства.

Не только к преданиям, но и к фактам историческим обратился Музаффар Бурханов, поставив свой дипломный спектакль «Тимур-Малик» и исполнив там главную роль. Времена Чингис-хана, герой, призывающий своих соотечественников — таджиков к борьбе с дикой ордой кочевников. Лирическая история Заринны — ее первой встречи, среди руин и пожаров с отважным полководцем Тимур-Маликом. Их взаимная симпатия, коварное похищение Заринны, а затем и гибель героини, принявшей смерть, дабы спасти своего нареченного. Идея борьбы за свободу соседствует здесь с ситуациями трогательными, лирическими адажио с бесчисленными сражениями и дивертисментами. В собственной роли Бурханов предстает во всеоружии опыта и авторитета хорошо выученного и признанного танцовщика (накануне замечательно исполнившего роль Меджуна), хореография максимально соответствует его данным. Примечательно, что дипломная работа выпускника ГИТИСа явилась примером духовных контактов, связующих братские республики. Постановщик дебютирует сотрудничая с узбекским композитором М. Ашрафи.

Ряд сочинений Шостаковича стал основой спектакля «Барышня и хулиган». Л. Серебровская, главный балетмейстер театра, поставила балет очень серьезный, глубокий, остро-современный.

На сцене рабфаковцы и их антиподы — беспризорники, окружение главаря щайки воскрешает «изламский» типаж, но сама судьба героя спроецирована в наши дни. Перед нами — жизнь человека, чья «культурные запросы» поначалу ограничены уличными подвигами. И вот внезапное вторжение чувства в бессмысленную эту жизнь. Духовный рубеж, когда человек, вдруг прозрев, обнаруживает ужасность подобного «бытия». Все это сыграно и станцовано Г. Головянцем с такой логикой и обстоятельностью, что забываешь о короткометражности спектакля. Б. Исаева в главной роли одухотворенностью и чистой классической «речью» своей доби-

вается резкого контраста с надрывной, строптивой пластикой героя. По мере развертывания их «романа» контраст постепенно сглаживается, и в последней картине танец героя тоже обретает полноту, устремленность, высь! Герой словно вдыхает свежий воздух новой жизни. На высшем взлете и приходит страшная развязка — ударом ножа в спину Вожака (интересная работа В. Мамонова) убивает его. Финал ассоциативно, но настойчиво напоминает каждому, что подобная история не исключена и сейчас, а борьба за каждую человеческую душу — дело общее и задача актуальная.

Классика представлена и в концерте, и в четвертой премьере гастролей — «Дон-Кихоте».

Концерт открывался значимым адажио Одеты и Принца. Отрывок неопровержимо продемонстрировал диапазон возможностей исполнителей. Б. Исаева и здесь оказалась пронзительной, задумчиво вслушивающейся в мелодию Чайковского Одетой. А ее внимательный и умелый партнер В. Кормилиев был благородным Принцем. В коротком фрагменте коллектив высказал свою почтительную и преданную любовь к классическому танцу.

Его приемы, его средства, его краски торжественности в номерах, сочиненных Асафом Мессерером и чрезвычайно выигрышно одетых Борсом Мессерером. Содержание известного московского педагога и балетмейстера с таджикским балетом увенчалось рождением общирной программы. Главное преимущество мессереровской программы — разнообразие. Насмешливый и изящный диалог — танец Пьеро и Пьеретты, стремительный, выстроенный на очень сложной технике дуэт на музыку Щедрина, энергическое мужское соло — XII этюд Скрябина, первая часть «Неоконченной симфонии» Шуберта с противоборством зла и добра в мыслях и воспоминаниях героя... Думается, что большинство концертных номеров, показанных таджикским балетом, мы не раз увидим в интерпретации московских исполнителей.

Численность кордебалета в Душанбе довольно скромна, а нагрузка московских выступлений велика. Усталость и недостаточная собранность были слишком заметны на премьерных всех четырех спектаклях. Кроме того, постановка типа «Тимур-Малик», где задуманы крупномасштабные полотна вроде танцев в стане Чингис-хана, безусловно, требуют участия гораздо больших исполнительских масс. Необходимо сказать о недостаточном чувстве стиля, о нехватке музыкальной дисциплины и о недостаточной совершенной пальцевой технике кордебалета. Солисты Таджикского театра даровиты и

достойны лучшей «оправы».

В многогранности дарований убедил «Дон-Кихот». Здесь немало исполнительских удач: темпераментный в резких, будто «наэлектризованных» танцах Торедор — К. Холов, утонченная и сдержанная С. Азаматова — Уличная танцовщица. Даже заведомо мимические роли Дон-Кихота и Санчо-Пансы выглядят здесь не «отштампованными», а сыгранными с предельной верой в подлинность предлагаемых обстоятельств. Смешной, но, порой почти трагичный Рыцарь печального образа с глазами, полными то детского недоумения и обиды, то доверчивости, то почти безумного гнева и отваги, — таков Дон-Кихот в исполнении Ермакова. Верный оруженосец и «домоправитель», прикованный ко всем земным удовольствиям и в облаках не витающий Санчо — М. Томский. Оба исполнителя вносят в заведомо далекий от первоисточника балет настоящую сервантесовскую ноту.

Прибавьте к перечисленным именам Г. Головянца в роли Базиля с его азартом преодоления всех и всяческих барьеров. Исполнители поняли самое существенное в «Дон-Кихоте». Горского ощущение Испании идет не от одного лишь мастерского претворения в классике материала подлинных испанских плясок, а прежде всего от солнечности, «излучаемой» хореографией, от радостного богатства классики, каким славится русский балет.

И праздник гастролей — встреча с большой балериной Маликой Сабировой. Ее Китри — образец высшего академизма, образности и личного сценического очарования танцовщицы. Даже в минуты покоя она трепещет в предвкушении танца. Радостный трепет ошутим в любой ее вариации: и в первом летящем победительном выходе, и в протодушном, заразительно-веселом танце в таверне, и в знаменитом «починатто» финального па-де-де. Эта Китри соединила простоту девушки из народа и горделивое достоинство королев из классического балета. Все в ней искрится и притягивает.

Если бы Сабирова не показала во время гастролей ничего, кроме Китри, все равно масштаб и диапазон ее творчества были бы вне сомнений. Но она еще более утвердила славу и самобытность советской многонациональной исполнительской школы, показав свою легендарно-преданную и легендарно-смелую Лейли. Она повернула свой дар еще одной гранью, выступив в хореографической картине, поставленной А. Мессерером на музыку Ю. Тер-Осипова «Весенний Таджикистан», воспевающей его сегодняшний день. Мы видим цветущие долины и озаренные солнцем горы, корпуса новостроек и возделанные поля, и танцующую молодежь. В центре торжества — Сабирова. Динамичные и сложные движения ее соло логически подводят к завершающим фазам. Она делает это труднейшее вращение без видимых усилий. Широким жестом она обводит сцену и приглашает нас всех на праздник в честь весны древнего края, в честь юности Таджикистана и молодости его балетов.

Е. ЛУЦКАЯ.