

СЕГОДНЯ В ГЛАВНОЙ ПАРТИИ...

Заметки о работе с молодыми артистами балета в театре имени Навои

Сегодня не прозвучит парадоксально утверждение, что узбекский балет имеет черты, выгодно отличающие его от многих других коллективов.

Какова традиционная структура балетной труппы? Кордебалет, солисты и премьеры. Такой эта структура была всегда, и, казалось, приглядываясь к ней, подтверждаешь самой практикой театра. А ведь, по существу это означает резкое отличие в положении, зарплате и возможности любить свое искусство: один — творцы, «скрепы» искусства, другие — фон для «ритуала», безымянная, пусть даже и блистательная оправа феерического конкурса премьеров.

Самый же опасный смысл такой дифференциации — замораживание молодых дарований, предопределение навсегда остаться за гранью успеха.

Попробуем уточнить. Жизнь актера на балетной сцене — двадцать лет (при условии сохранения профессиональной компетенции). Предположим, некая танцовщица утвердилась в положении ведущей балерины в первые пять лет работы в труппе. По штату же в таком труппе званием еще четыре исполнительницы. Разумеется, репертуар разграфлен в пунктирной очередности, т. е. каждая проведет причитающееся ей количество спектаклей. И так будет все пятнадцать (оставшихся до пенсии) лет. За эти годы труппа исполнит выпускникам училища минимум четыре раза. Как сложится судьба молодых? Неужто придется впасть в безрадостную жизнь безымянных «крестьяночек», «приворотных дам» в старых и новых балетах?..

Прежде перед таким выбором нередко оказывались актеры с истинным талантом, но всеорудию отличной школы и, конечно же, с мечтой о бескорыстном служении искусству. Но вместе с изменившимся социальным обликом жизни в балет, это самое «казенное» искусство, медленно, но неотвратимо проваливаясь иные формы идеологии, морали, художественности. И сегодня некоторые советские специалисты-хореографы отмечают весьма симптоматичный факт: пусть не повсеместно и весьма в различной степени, но все определеннее выдвигается дозвук: «танцуют все». Именно такой метод рождает наилучший вид творческого коллектива.

Однако все степени реализации этой программы зависят от принципов, которыми руководствуется художественная администрация на местах. Первое и главное: расширять и обогащать репертуар. Именно так наилучшим образом решается вопрос о дебатах, выживании и росте молодых.

Обратимся к фактам, рисующим репертуарную политику балета ГАВТА имени Навои.

Репертуар — 12 балетов (учитывая одноктные). Наиболее часто идущие — «Лебединое озеро», «Амулет любви», «Спартак», реже — «Корсар», «Сказка о мертвой царевне». Только недавно после долгого незаслуженного забвения возобновлен «Дон Жуан», снижавший популярность узбекскому балету за гастролях в ОАР. Жаль, что не идет хороший спектакль «Кырк кыз». Зато очень отродно видеть афишу, приглашающую на премьеру «Дон Кихота», спектакля, в котором его авторы — заслуженный артист РСФСР, заслуженный деятель искусств Б. С. Р. А. Л. Андреев и заслуженная артистка РСФСР Н. М. Стуколкина сумели выгодно показать всю труппу, а главное — молодых, еще никак не титулованных актеров.

Назира Якубова и Виктор Корсунцев, получившие право провести первый спектакль, Гуля Хамраева, Татьяна Чернова, Владислав Егай и Самд Исмаилов — все эти имена новые, и присутствие их на афише говорит о многом... Первый кирпич в фундамент новых взаимоотношений в труппе положил заслуженный деятель искусств УзССР, бывший главный балетмейстер А. В. Кузнецов, начав с «Дон Жуана» и закончив «Кырк кыз». Тогда-то и повелось, что в составе исполнителей рядом с прославленными артистами встала талантливая молодежь.

«Спартак». Фригия — Татьяна Чернова. Не маститая, не именитая: завтра она будет стоять в массовом бухарском танце в «Сухайль и Мехри».

Но сегодня она — Фригия, душа спектакля, сегодня для нее звучит прелесть, современная музыка этого образа... «Сказка о мертвой царевне». Мачеха — Гуля Хамраева, окончившая училище два года назад. Также никак не титулованная, тоже занятая в других спектаклях в «маске», хотя бы и в «Сказке», где она танцует одну из многих «ведьм», «боярышень», «цветов»...

А Владислав Егай, артист кордебалета, получил право участвовать в концерте, открывающем праздники искусства народов СССР. Что это — случайность? Или приметы времени?

Особенно повезло Гуля Хамраевой. Сразу же после окончания хореографического училища она получила одну из главных партий в балете «Кырк кыз», а позже привлекла и внимание Нины Михайловны Стуколкиной. Щедро одаренная природой, Гуля Хамраева, по мнению Нины Михайловны, одна из интереснейших танцовщиц труппы.

Мачеха в исполнении Г. Хамраевой предстала олицетворением одной, но всепоглощающей страсти — ненависти ко всему, что не она. «Языком молчания» — танцем Гуля обнажила душу красавицы-оборотня, заставила содрогнуться при виде этой души, беспредубодно погрнувшейся во зло. Здесь я рискую впасть в соблазн попытаться пересказать эпизоды любовнического исполнения. Но так как уж природа танца — рассказать его нельзя, можно лишь перевести на язык слов атмосферу чувств, им созданную. Тогда сцена из III акта «Сказки о мертвой царевне» — «Шабаш» — прозвучит примерно так: бушует злая огненная метель, языки пламени косят с ног, а над всем царит — упивается властью — проклятая красота.

Дебют молодого актера в главной партии — это всегда событие в труппе. Особенно, если индивидуальность счастливо сочетается с образом. Так случилось, когда Гуля Хамраева встретила с партией Чундари — юной цыганки из «Амулета любви». Безмятежная, неприхотливая, радостная в своей красоте (да, тоже красота! Но здесь — другой полюс), огненным плясом орудующая толпу, самоотверженная в любви, незащищенная в жизни... Здесь и психологические нюансы, драматизм ситуаций, достоверность характера — все, что повышает требования к актерскому мастерству танцовщицы и что всегда ощутило сложно для молодого актера. Иногда мелодия образа, звучащая сильно, сокровенно в процессе репетиций, в спектакле вдруг теряет отдельные существенные нотации. Сказывается страх перед сценой, невозможность овладеть полностью чувством актера, оставшихся наедине с пульсирующей тишиной зрительного зала. Состояние психики балетного актера на сцене в значительной мере определяется его опытом. Необходим некий стаж выходов на сцену. Ташкентские зрители и любители балета помнят первую «пробу крыльев» Одетты — Светланы Колывановой, ныне народной артистки УССР, завоевавшей золото на фестивале в Варне, помнят ее первый арабеск, первый шаг на сцену — мало сказать робкий — перепуганный! Что грешно: тогда тем, кто верил в нее, неужто Жизель, каной она предстала на гастролях перед ташкентской публикой?

Помощь молодому актеру упрочиться в достигнутом и постепенно, от спектакля к спектаклю, развивать его возможности — вот высшая добродетель наставников. Именно такими являлись А. Л. Андреев и Н. М. Стуколкина, он как главный балетмейстер, она — как балетмейстер-репетитор. Имена этих деятелей балета вписаны в историю советской хореографии. Одно простое перечисление их заслуг, официально зафиксированных, заняло бы надолго внимание читателя. Но зачастую самое главное дело остается в тени, в лучшем случае, как благодарная память. Дело это — подготовка творческих кадров. Трудно переоценить значение опытного, чуткого наставника в судьбе начинающего актера, и кому довелось трудиться под руководством Андреева и Стуколкиной — счастливые люди. В процессе работы над каждой новой ролью эти молодые актеры соприкасаются с мудрым, образным пониманием искусства, впитывают каноны хореографической эстетики, учатся поверять свою работу образностью смежных балетных искусств.

И продолжается фиксация биографии: «розы» и «тернии», типички в «зеленая улица», поиск, сомнения, наконец, признание — все это даты жизни, биография. «Молодость актера, молодость в искусстве — это огромное преимущество», — писал Вахтангов. А тем более в балете...

С. ХАКИМОВА.