

ПОИСКИ И НАХОДКИ

(Заметки о балетных спектаклях Академического театра оперы и балета Узбекской ССР имени А. Навои)

УЗБЕКСКИЙ балет — частый гость Москвы, и надо сказать, что столичный зритель с интересом относится к его выступлениям. Это вполне оправдано — балетная труппа Театра имени Алишера Навои неустанно стремится к воплощению национальной тематики в спектаклях различных жанров, а работе над национальными балетами выросло мастерство коллектива, раскрылись творческие индивидуальности артистов: Б. Кариева, К. Юсуповой, В. Проскуриной, В. Васильева, В. Корсунцева, заявившие о себе молодые хореографы И. Юсупов, Э. Акилова, начала свою постановочную деятельность замечательная балерина Г. Измайлова. Создание оригинального репертуара способствовало укреплению творческого сотрудничества балетмейстеров, художников, дирижеров, принадлежало к театру композиторов, которые ныне охотно с ним сотрудничают.

Ниссишируя эпос, произведений узбекской классической литературы, театр стремится сохранить их философское зерно, образно претворить гуманистическое начало. Как правило, театр решает свои спектакли в широком эпическом плане, театрально ярко, размахисто. Но как бы ни был великопытен внешний колорит этих произведений, какой бы сверхъестественный каскад ритмов и красок театр ни обрушивал на зрителя, он преследует прежде всего цель — выявить в танце человеческую сущность, светлые и возвышенные идеи.

Мы помним балет «Семур» (композитор Б. Бронши, балетмейстер И. Юсупов) — лирическую сказку, повествующую о борьбе добра со злом, в которой жила атмосфера поэтической театральности, а персонажи выглядели яролюдными и поэтичными. Смелость и современность в обработке фольклорно-эпической темы обнаружил коллектив в спектакле «Сорок девушек» (музыка Л. Фейгина, балетмейстер А. Кузнецов), который повествует о судьбе девушки Гулиам, до двадцати лет выданных себя за юношу и ставшей востепленной, главой бесстрашного женского войска. Тема любви Гулиам и смелого батыра Армылана придает эпическому по своему характеру балету черты просветленной лирики. Балетмейстер и талантливая исполнительница главной роли Г. Измайлова — танцу свадебного пира делают высшей точкой, кульминацией всего спектакля. Они богато декорируют эту картину, отдавая должное поэтичному образу. Но главное здесь — раскрытие героических черт характера Гулиам, ее отказ от личного счастья во имя тех, кто страдает и нуждается в помощи.

Строфы каракалпакского эпоса (он лег в основу либретто произведения): «Меч народа — непобедим! Дух народа — несокрушим!» образно претворены в спектакле. Они являются его эпиграфом и основным действенным мотивом. В балете интерпретирован хорезмский и каракалпакский эпический фольклор. Но мы воспринимаем его в единстве с классикой, он как бы вытекает вытекает ее, обобщая национальные черты всей пластической партитуры. Национальная определенность присутствует прежде всего основным персонажам балета, которые точно и выходящее воплощают Г. Измайлова (Гулиам), В. Проскурина (Сарбиназ), В. Корсун-

цев (Армылан), Р. Султанов (Суртайша).

Яркое национальное своеобразие, лирико-драматическая тональность свойственны и «Амулет любви» (композитор М. Ашрафи, хореограф Г. Измайлова). В нем театр как бы расширяет свою национальную палитру, соединяя в одном произведении индийскую и узбекскую пластику. И такой синтез постановщикам нужен для того, чтобы ступить эзотерические краски, поразили известностью танцевальных уторов, серебристым переизломом национальных ритмов Г. Измайлова вводит в сценическую партитуру индийские танцы различных стилей, излучая узбекскую пластику. Но прелесть спектакля не только в этом — театральная шестерка хореографии и декоративного оформления (художники М. Мусеев) не заглохнет, не обеспечивает тонкой поэтичности самой темы и характеров, воспевающих силу неподдельного чувства, стойкость духа, самоотверженную любовь. Рельефно и живописно выписаны портреты действующих лиц — жемчужина лирична Солима (Б. Кариева), страстная и порывистая юмгана Чундари (Г. Измайлова), благородная и сдержанная Мирза Исхат (В. Васильев), надменный и жесток Чавду (А. Абдурахманов).

Национальная определенность, классическая яркость, свойственные и камерным произведениям театра. «Лейла и Меджун» (музыка И. Акбарова) и «Болеро» Равеля созданы Г. Измайловой — талантлившей балериной, художником являлся последовательных творческих устремлений. Ее бурный сценический темперамент обретает здесь лиризм, сдержанность, трагическую суровость. Тональность эту убедительно развивают и ее партнерсы С. Бурханов (Меджун), А. Абдурахманов и Р. Султанов (соперники в «Болеро»). Четкость замыслов, оригинальность решения отличают балет «Франческа да Римини» (музыка П. Чайковского), воплощенный А. Муминовым, совсем недавно окончившим ГИТИС. В работе молодого балетмейстера привлекают образность танцевального рисунка, четкое и трепетное восприятие музыкальной драматургии. В его камерном балете тучно танцует подделанная редким лирическим дарованием Б. Кариева (Франческа), создают законченные сценические портреты В. Васильев (Паоло), А. Абдурахманов (Джотто).

Определенности и четка творческая программа балетной труппы. Ее не раз приятаствовали москвичи. Не было бы предрассудочными и ошибочным говорить о том, что коллектив всегда последователен и точен в практическом претворении ее. Желая все детализировать, словно боясь что его не поймут, постановщик балета «Сорок девушек» вводил чисто зрелищные, развлекательные фрагменты, иллюстрационные эпизоды, где на первом плане оказываются не танцовщики, а художники, осветитель и чудеса проекционной техники. Растянутыми и малодейственными выглядят некоторые папачимые решенные сцены. Есть досадные длинноты, излишность в решении отдельных образов в спектакле «Амулет любви». Но куда более существенные просчеты свойственным балету «Сулайм и Мехри» (музыка М. Леалева, балетмейстеры И. Акилов и Э. Акилова). Театр тут словно впервые обра-

щается в национальной тематике, впервые пытается соединить стили классического и национального танца. Хорошо поставлены национальные балеты. Они вызывают самые живые и образно яркие ассоциации. В них запечатлен характер народа, его вкус, тончайшая изобретательность, но танцы эти живут обособленно, без связи со всей танцевальной тканью балета. Более того, они разрываюте ее и кажутся чужеродными. Таким образом, повествование ведется в двух стилях, разрозненные и действительно не связанные. Что касается классического танца, то он представляется довольно бедными, вялыми и далеко не оригинальными рисунками и формами.

Мы не делаем сравнения, не проводим параллели между сценической драматургией балета «Сулайм и Мехри» и поэмой А. Навои «Семь планет». Авторы балета вправе по своему инсценировать сюжет, отыскивать на его основе оригинальные сценические ходы, воссоздавать характеры. Но долг хореографов — сохранить дух литературного первоисточника, ясность его мысли, поэтический настрой. А это все отсутствует в спектакле. Старательно танцуют в этом балете С. Бурханов, Н. Якубова, С. Тагирова, И. Юсупов, В. Усманкулов, но усилия их зачастую пропадают даром — просчеты балетмейстеров значительны, и порой ни мастерство, ни сценическая активность исполнителей их преодолеюте просто не в состоянии.

Старинной и балетной красотью веет от спектакля «Корсар». Его нарочито пестрые краски в допотопный ориентализм далеки и от Байрона, и от эстетики современной хореографии. Порой кажется, что балетмейстер И. Юсупов и сам чувствует это. Он вводит броские, темпериментные мизансцены, интересные штрихи, стремится динамизировать действие. Но вкус и художественный такт то и дело покидают постановщика. И. Юсупов — исполнитель партии Ковраза, куда более профессионален в точен, чем постановщик И. Юсупов, разрывающий без того явную сценическую ткань аляповатой и инертной картиной «Соз» и в этом балете является добротное техническое мастерство В. Корсунцева, Н. Якубовой, В. Проскуриной, Т. Хасанова. Зато как поразовало коллектив изложением «Сказки о мертвой царевне и о семи богатырях» (музыка А. Лядова и В. Дешаева, балетмейстер А. Андреев, художники Е. Ченозуров и А. Валиев). Нецелостно труппе доводилось сталкиваться с русским танцем, с многообразием его сценических форм, которыми так богат этот спектакль. Не только исполнители главных ролей Л. Мияльская (Царевна), В. Васильев (Елисей), К. Юсупова (Царь-мачеха), И. Александрова (Червилька), но и все труппа творчески восприняли замысел балетмейстера, являясь заинтересованным истолкователем пленительной пушкинской сказки. Особо хочется отметить темпериментное мастерство К. Юсуповой, И. Юсупов, «Спартак» А. Хачатуряна. Его узбекский театр вторично показываюте в Москве. На этот раз спектакль выглядит куда более строго, слаженными (балетмейстер И. Юсупов), художественной законченностью отмечен образ Спартака, исполняемый В. Васильевым. В нем появилась внутренняя значительность, оправданная широта и патетичность жеста.

Балетный коллектив Театра имени А. Навои доказал свое право на произведения большой темы различных жанров и стилей. Его неустанное поиски в сфере национального спектакля отмечены находками и достижениями. Хочется, чтобы труппа не славала творческих позиций, была еще более активной в поисках нового, строга в выборе художественных средств и приемов.

Николай ЭЛЬЯШ.

СВЕДЕНИЯ ОБ АЛТВЕ
Г. МОЩЕ

Г. П. П. П.