Советская Башкирия
г. Уфа
26 ДЕК 1973

# ПОЭЗИЯ ТАНЦА

**Театральная общественность республики чествует в эти дни выдающегося мастера советского музыкально-хореографического искусства, народную артистку СССР З. А. Насретдинову, отмечающую золотой срок своих лет. Ее творчество совпадает с процессом возникновения и развития башкирского советского балета и знаменует его крупные завоевания.**

ЛЕТОМ 1941 года возвратилась из Ленинграда в Уфу группа выпускников хореографического училища. В дни, полные тревог и бед, вызванных нападением гитлеровцев на нашу Родину, юные артисты заложили основу балетной труппы музыкального театра края. А к 25-летию БАССР молодой коллектив показал зрителю несколько произведений и среди них картину первого национального хореографического произведения — спектакля «Журавлиная песнь». Классический балет стал разновидностью национальной художественности, собственной формой художественного мышления башкирского народа.

А по большому счету этот ряд событий читается как страница культурной революции в СССР... У истоков идеи воспитания артистов балета для Башкирии стоит Надежда Константиновна Крупская. Момент претворения в жизнь этой мысли, организация учебы юных дарований в стенах всемирно известной школы классического танца, учреждение хореографического коллектива в Башкирии — проявления высокой заботы Родины, одарившей крыльями башкирский советский балет.

Метафора о крылатом искусстве не выглядит гиперболой, когда мы говорим о творчестве Зайтуны Агзамовны Насретдиновой. Ее искусство как конкретное артистическое выражение исполнительских традиций великой русской хореографии, как плод благородных усилий замечательных педагогов во главе с А. Я. Вагановой точно и непринужденно вписывается в картину многонационального советского балета. И одновременно — это самое раннее и самое яркое впечатление от башкирского балета, а башкирский балет — она сама.

Опять же, сказанное не гипербола. Не зритель, впервые увидевший классическую балерину и пораженный экзотичным артистическим явлением, но мастер, искушенный во всех тайнах хореографического искусства, крупнейший советский балетмейстер профессор Л. М. Лавровский писал в свое время:

«Следует признаться со всей откровенностью, что мы не ожидали от столь молодого балетного коллектива таких выдающихся художественных достижений. А искусство Зайтуны Насретдиновой заслуживает большой похвалы».

И балерина была удостоена ее. З. А. Насретдиновой присвоено высшее артистическое звание страны: народная артистка СССР.

Награда не стала неожиданностью: она уравновесила уникальное дарование и его общественное признание. Ведь сила воздействия танца Насретдиновой была огромна. Наивные, мы поперворначалу спрашивали и переспрашивали себя: откуда у дочери полуграмотного башкира, железнодорожного стрелочника эта огромная духовная культура, эта утонченная интеллигентность, сквозившие в каждом жесте и танцевальной фразе? Для слагаемых искусства балерины еще можно было поискать и отыскать простые обозначения. Так, безупречную классическую технику танцовщицы определяло сочетание чеканных форм с романтической «дымкой», по выражению Асафа Мессерера, мягкостью и поэтической одухотворенностью общего рисунка. Драматический дар Насретдиновой был достоин таланта трагической актрисы. Наконец, ее искусство органично вбирало в себя характерность, психологическую и жанровую конкретность, национальную определенность... Но в единстве пластического образа эти признаки выступали с поистине завораживающей силой.

Зайтуна Насретдинова несла на художественную карту страны новый край. За артистическими событиями, в какие вовлекала балерина зрителя, всегда пламенела страсть взволнованного сердца, весомая пытливая мысль.

И, конечно, тут крайне недостаточна ссылка на талант, на стихийность редкостного дарования. Да, актриса интуиции, творящей фантазии и глубокой догадки, Насретдинова черпала вдохновение в собственном воображении и чутком сердце. Два вечера одной Одетты могли отличаться друг от друга, как баллада и романс. И совершенно органичен был переход от «тюниковых» партий — партий классической виртуозности к драматургически развернутым пластическим поэмам... Но в ее жизни танец следовал за танцем как восходящие ступени программы, последовательно превращавшей классический балет в поэзию нашего быта. И к дарам, какими щедро наградила ее природа, к высокому профессионализму, каким надепила ее школа, присовокуплялось волевое рациональное начало, родственное созидательным качествам режиссерского замысла и придававшее хореографическим образам глубину драмы, ореол естественного образа действий.

Еще на заре артистической биографии Насретдиновой (а именно в 1947 году) художественное руководство Башкирского театра оперы и балета в одном из своих документов специально выделяло волевые качества характера балерины, непосредственно связывая их с ее творческими достижениями:

«Завидно трудолюбива, целеустремленна. Потому и овладела актерским мастерством в совершенстве: передает правдиво и полно чувства и мысли персонажа, строго сохраняя лексику и рисунок балетмейстера. Благодаря чему пользуется огромным и заслуженным успехом у башкирской публики».

Знаменательно это суждение об актерском мастерстве и зрительском успехе. Оно несет значения большие, чем признание сценичности или технической выразительности балерины. Оно касается органичности и доверительности духовного диалога между танцовщицей и залом...

И тут нужно заметить следующее: Башкирия не знала балета, но народ исстари пестовал самобытную хореографическую культуру. Своеобразие фольклорного танца составляют момент театрального перевоплощения, действие в образе, изобразительная конкретность и натуральные метафоры. В этой связи, в таком контексте индивидуальные черты искусства Насретдиновой — ее стремление придать танцевальному действию достоверность жизненного поведения, ее умение наделять пластический образ драматической выразительностью — «прозвучали» в унисон с эстетическими традициями и навыками зрителя.

Уже в ранних крупных работах (а это были первые национальные балеты, непосредственно ориентированные на творческую индивидуальность Насретдиновой и ее постоянного партнера, талантливого танцовщика Х. Г. Сафиуллина) многогранно и полно раскрылось своеобразие мышления балерины. Это по поводу Зайтунгюль из спектакля «Журавлиная песнь» раздались восторженные слова о поэтической одухотворенности и внутренней силе танца Насретдиновой, о выразительности и драматической конкретности ее игры.

Это была пора становления нового этапа в советском балете. Он утвердил в поэтике хореографического спектакля полифонические средства изображения образа в танцевальном действии, в драматургическом развитии, в многообразии духовно-эмоционального состояния. И качественно новые тенденции в его строе оказались собственными артистическими нормами Насретдиновой... Эти ощущения проявились еще в «Красном маке», когда балерина доверчиво и жарко рисовала образ Тао Хоа, образ пробуждающейся к новой жизни китаянки. Стали правилом в «Бахчисарайском фонтане» и «Лауренсии» — так темпераментно и патетично, с глубокой верой в правду характера, в пафос пламенных идей живописала танцовщица и гордую Зарему, и рыцарственную Лауренсию. Овеянные героическими интонациями, праздничным отношением к жизни, ее партии в современных спектаклях воспринимались как восходящие ступени художественно-опосредованного освоения советского характера.

Развитие и значимые перемены были свойственны творчеству нашей актрисы, как характерны они для самой социалистической художественности. По открытиям большого советского балета выверяла она свою работу, и последняя органично вписывалась в главный поток театральной жизни страны. Но в том движении всегда просматривалась «постоянная величина» сокровенных пристрастий балерины: ее школа и ее любовь—классический балет.

Любовь не была слепой: она чуралась как чопорности, так и книжной пылкости. Классические партии Насретдиновой в традиционных спектаклях несли сквозные для ее творчества определения: ткань образа насыщалась содержательными ассоциациями, пластические краски обретали новый колорит. Так, зритель находил повод сравнить ее Эсмеральду с литературным прообразом. Легенда о заколдованной Одетте обретала черты романтической поэмы об очеловеченной природе, разлад с которой грозил катастрофами. А простодушная крестьянка Жизель, проклятая неправедной жизнью, как раз и находила упоительное блаженство в нескончаемом танце с духами бессмертной земли, деревьев и трав.

Балерина не предлагала иллюзий. Она бесконечно верила в неувядаемую красоту и нравственное достоинство классического наследия. Тем самым утверждала его духовную сочлененность, эстетическую и этическую приобщенность к переживаемой реальности. Право же, один из наших критиков был зорок и основателен, когда отметил «необычайную строгость, торжественность» исполнения Насретдиновой классических хореографических партий.

И это — правда. Насретдинова принесла нам большой балет. Она построила его у нас и строит сегодня. Ни один из хореографических спектаклей Башкирского государственного театра оперы и балета не выходит к зрителю без участия З. А. Насретдиновой, главного репетитора балетной труппы. Это ее ученицы и ученики, проходя вторую школу — школу театра и зрителя, поднимают славу башкирского балета.

Уровень и размах нашей художественной культуры еще долго будут определяться мерой, которую установила Зайтуна Насретдинова, народная артистка Советского Союза.

**С. САИТОВ.**

**На снимке: З. А. Насретдинова (1960 год) в спектакле «Жизель».**

**Фото А. Виноградова.**