

Балетные спектакли Татарского театра

Татарский театр оперы и балета пока- зал рязанцам всемирно известные и широко популярные балеты Чайковского «Ле- бединое озеро», Римского-Корсакова — «Шехеразада», Асафьева — «Бахчисарай- ский фонтан», а также балет татарского композитора Яруллина — «Шурале», о котором уже подробно писалось в нашей газете. При всем своем своеобразии балеты имеют общую черту — они построены на сказочном либо легендарном сюжете.

Сказочная форма обуславливает много- красочность действия, романтическую при- полнительность, особый колорит балета. Но в балетах-оказках за вымышленными обра- зами таятся большие идеи, раскрываю- щие мир реальных человеческих чувств — радостей и печалей, любви и ненависти, добра и зла.

Чем увлекательнее романтика, тем с большим интересом смотрятся балет. Однако тем сложнее задача артиста, стремя- щегося на языке танца передать глубокий смысл сценического произведения. Если зритель понял происходящее на сцене, если он смотрел на танцы, как на выра- жение определенных действий, чувств, событий, а не просто увлекся ритмом и красотой танцевальных движений — зри- тель вправе гордиться, он достиг своей цели.

Можно уверенно сказать, что татарские артисты балета много достигли, идя по пути реалистического раскрытия идеи.

Балет «Бахчисарайский фонтан» в по- становке Татарского театра оперы и балета привлекает зрителя прежде всего предельной жесткостью танца и умелой переда- чей психологию главных героев. Балет построен на поэтической легенде о «Фон- тане слез», рассказанной А. С. Пушкиным. Он глубоко драматичен. Три основных персонажа обуреваемы различными чувст- вами: Гирей — невысказанной страстью, Мария — беспредельной тоской, Зарема — острой ненавистью.

Бурный темперамент Заремы, восточная нега, депрессивность первой жены хана на- ходят яркое воплощение в игре заслужен- ной артистки ТАССР А. Гацулиной. Роль Мария, потрясенной пленением, ее нежность, чистоту, беззащитность хорошо передает артистка Н. Березина. Воздуш- ность и пластичность ее танца помогают создать трогательный образ страдальницы. Хан Гирей (заслуженный артист ТАССР А. Нарыков) в первом действии — фигура мрачная, «кровавая» и всевластная. Артист сумел показать душевный перелом, наступивший в душе хана под влиянием страсти. И хотя танцу Гирея во втором действии по замыслу композитора отведено чрезвычайно мало места, Нарыков удачно пользуется пантомимой. Минимой ли- ца, движениями рук, благодаря внутренней собранности и напряженности ему удается передать муку неразделенной любви.

Аллажи Марии и Гирея в третьем акте характерно не только выразительным тан- цем, но и органичными, полными смысла паузами, тающими глубину невысказанных чувств, готовых прорваться у Гирея, и болящую скованность движений пленни- цы Марии. Эта сцена в исполнении А. На- рыкова и Н. Березиной особенно удачна.

Успех спектакля определяется согласо- ванной игрой всего творческого коллекти- ва. Однако уже в первом акте «Бахчиса- райского фонтана» выявляются просчеты хордебалета: недостаточная слаженность, слишком большая напряженность артист- ов, стремящихся «технически» правиль- но исполнить танец. Поэтому второстепен-



ные персонажи не живут в образе, не создают колоритный фон для основного действия. Неприятельность массовых сцен объясняется отчасти невниманием постановщика к хордебалету, неудачным режиссерским решением мизансцен. По мере развития действия в первом акте танцы переходят от молчаливых, плавных к быстрым и бурным. О приближении опас- ности возникает музыка, в оркестре начи- нают звучать ударные инструменты. Не только темп танцев, но и их драматиче- ская выразительность должны говорить о нарастающей беде. Однако этой остроты момента танцевальному коллективу пере- дать не удалось. Неудачной вышла поста- новка боя татар и поляков. «Битва» по- лучилась слишком искусственной, надуманной. Из-за одних кулис выбегает полк, — из-за противоположных — татарин. Полк падает, сраженный врагом, и тогда на сцене появляется новая пара воинов. Слабость в постановке массовых сцен ума- ляет достоинство балета в целом.

В некоторых театрах страны идет сей- час серьезная работа над новыми поста- новками «Лебединого озера». Попыткой сделать действие понятнее, а танцы на- роднее являлся и новая постановка треть- его, четвертого актов «Лебединого озера» заслуженной артисткой ТАССР Н. Юлье- вой по сценической релакции заслуженно- го артиста РСФСР П. Бурмистера. вновь поставленные акты свидетельствуют о том, что хордебалет в этом театре может нести с успехом творческую нагрузку, помо- гать главным героям в раскрытии темы. Национальные танцы в третьем акте те- перь не дивертимент, а часть всего дей- ствия, без которых немислмы ни Ротбарт,

ни Одиллия. Ротбарт (заслуженный ар- тист ТАССР Б. Ахтямов) выступает здесь как предводитель свиты, он двинул все силы, чтобы обмануть принца, очаровать его. Танец Одиллии, который замечатель- но исполняет заслуженная артистка ТАССР Н. Юльева, все время связан с массовым тапцем, — она то внезапно появ- ляется из самой середины свиты, то по- свящает ее в свои коварные замыслы. Вся сцена обмана полна действия, борьбы, ликования возлюбленного и его чужды. Принц (заслуженный артист ТАССР А. На- рыков) в этой сцене сомневается, мечется, радуется. А. Нарыков хорошо донес это до зрителя в танце, исполненном радост- ных порывов и выразительных пауз. Удачно поставленный акт захватывает своей драматичностью и пленяет испол- нительскими мастерством артистов.

Однако нельзя этого сказать о первом акте «Лебединого озера», который пред- ставляется не как сдвинный, напоенный ве- селым праздник, но как разрозненные между собой танцы. Н. А. Юльева бо- лее удалась образ коварной Одиллии, чем нежной страдающей Одетты — царицы ле- бедей.

Миниатюрный балет «Шехеразада» — успех постановщицы Н. А. Юльевой и всех участников, занятых в нем. Необхо- димо, прежде всего, отметить удачное рас- пределение ролей в спектакле. Шехеразада М. Поливановой — воплощение кротости и в то же время умной хитрости. Как ис- кусная кружевница, она плетет зловещую ткань расказа, сумев убедить ослеплен- ного Шахриара в силе верной любви. Выразительной пластикой рук артистка рисует образы, картины. Заслуженная артистка ТАССР Н. Юльева особенно яр- ко передает порывистость Фетны, ее от- вращения к старому шаху. Фариза А. На- рыкова юношески непосредствен как в восхищении красавицей Фетной, так и в стремлении защитить ее.

В «Шехеразаде» хороши и массовые сцены — пляска стражи, праздник и сра- жение на полях в Багдаде. Здесь «топ- ла» не статична, не пассивна. Она реаги- рует на события теми средствами, которы- ми располагает балет. Кивки, полуповороты изображают спокойное состояние наро- да. Неизвестно или радость выражаются с помощью бурной пантомимы и танца.

Особо хочется отметить талантливых артистов Р. Семенову и А. Филинова — исполнителей характерных ролей в балет- ах. Р. Семенова исполняет танцы с боль- шим изяществом и веселой задорностью, А. Филинову присущи энергия и топки- юмор в танце.

Театру предстоит еще немало поработать над созданием слаженного, балетного ансамбля. Удачу не только солистов, но и балета в целом в постановке некоторых массовых сцен, стремление стать ближе, понятнее зрителю — залог дальнейшего творческого развития и совершенствования танцевального коллектива.

Ю. МАЙШЕВА.

НА СНИМКЕ: сцена из спектакля «Ле- бединое озеро». В роли Одиллии — за- служенная артистка ТАССР Н. Юльева, в роли принца — заслуженный артист ТАССР А. Нарыков.

Фото А. КНЯЗЕВА.