

28 МАЯ 1954

Спектакли азербайджанского балета

В ПРОГРАММЕ первой декады азербайджанского искусства было из одного балета. За прошедшие годы в Баку создана большая и талантливая балетная труппа, с успехом исполняющая такие сложные классические и современные произведения, как «Дебелное озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик», «Лауренсия», «Красный цветок», «Ватхисарайский фонтан».

Тема судьбы народа, его мучений и борьбы проходит через все национальные балеты, созданные театром, своеобразно преломляясь то в сказочных образах старинной народной легенды, то в атмосфере современности.

Азербайджанский балет уже внес значительный вклад в сокровищницу советской музыкальной культуры — балет Кара Караева «Семь красавиц» прочно вошел в репертуар многих хореографических коллективов страны. Музыка Кара Караева соединяет философскую глубину с яркой образностью, широтой танцевальных форм, мелодическим богатством. Каждый такт этой великолепной партитуры отмечен своеобразием и смелостью огромного композиторского таланта. И надо сказать, что в Театре имени Ахундова замечательная музыка «Семь красавиц» звучит с подлинным блеском. Дирижер Ниязи проникновенно и темпераментно ведет спектакль.

Постановщик балета П. Гусев стремится прежде всего подчеркнуть тему страдающего и протестующего народа. Отсюда большое количество массовых танцев, исполненных артистами с огненным темпераментом и увлечением. Но, к сожалению, не все темы и образы спектакля развиты достаточно глубоко, а главное, они не сливаются в единую хореографическую повину, в то время как музыка Кара Караева покорила гармонической цельностью и широтой.

Дисциплинированность выглядит в спектакле эффектные эпизоды сцен красавиц, знаменитые своей музыкальной характеристикой: не хватает психологической убедительности и глубины в сценической разработке темы любви Айши и Вакрама.

В ряде эпизодов спектакля постановщик, а вместе с ним и художники прибегают к любовным приемам. В этом отношении особенно показательна картина лавы ханских воинов на полях боя.

Подчеркнутая скупость танцевальных композиций и групп создает впечатление излишней обостренности хореографического рисунка, некоторой абстрактности танцевальных образов.

Абстрактность есть и в оформлении спектакля. Само по себе стремление художника В. Доррера к обрванной лаконичности и легкости декораций не может вызвать возражений. Но любовь, самое смелое условное решение такого балета, как «Семь красавиц», должно быть основано на формах, линиях и красках, созданных творческой фантазией народа, свойственных его национальной художественной культуре.

Кара Караев нигде не цитирует народных мелодий, но вся его музыка ярко окрашена неповтори-

мым национальным колоритом. Этого колорита не хватает декорациям В. Доррера. Неоправданным, противоречащим жизнелюбивому духу музыки кажется мрачность общего колорита (весь спектакль идет на фоне черного бархата), чисто формальное и не всегда убедительное обозначение места действия, почти полное отсутствие «воздуха», поэзии природы, национального пейзажа.

Условностью, стоящей на грани разрушения театрального образа, отмечено художественное решение упомянувшейся уже сцены выпитывания полей, которая в предвзятых постановках балета решалась как подлинно народная сцена.

Спектакль «Девичья башня» — первый национальный азербайджанский балет. Сейчас Театр имени Ахундова показал его новую редакцию, преданную балетмейстером Г. Алимасадом.

Музыка «Девичьей башни» (композитор А. Бадалбейли) основана на подлинных национальных мотивах, в ней широко использованы народные мелодии и ритмы. Композитор удачно соединяет с азербайджанскими народными танцами грузинские, армянские, узбекские и иранские пляски. Основные музыкальные образы балета заволагованы, поэтичны и выразительны. Все это в соединении с подлинной танцевальностью музыки А. Бадалбейли дает прекрасную основу для создания балетного спектакля.

Гамар Алимасад показала себя тонким знатоком национального танца. Особенно своеобразны в ее композициях отщипанные до совершенства движения рук, образующие красивый и сложный узор. Многие танцы в «Девичьей башне» являются как бы естественным продолжением и развитием поэтических народных обрядов и игр. Но даже и в чисто классическом акте «сна» Г. Алимасад сумела сохранить дух и стиль народного искусства.

Балетмейстер трактует образы легенды как героические, масштабные, несущие тему силы народа. И в пылком юноше Поладе, и в нежной трепетной девушке Гюльням мы ясно ощущаем мужество, способность к борьбе и протесту. Именно эта трактовка придает «Девичьей башне» героическое, жизнеутверждающее звучание, несмотря на то, что сочинение кончается трагической гибелью героини.

Светлое начало находит выражение и в красочном оформлении художника Э. Алимасад, хотя порой ему изменяет чувство меры, и отдельные картины выглядят слащаво.

В балетных спектаклях декады раскрывается все многообразие народной танцевальной культуры Азербайджана. Если в двух балетах-легендах постигаешь очарование старинных народных танцев, то в спектакле «Гюльшен» мы видим пляски, рожденные в новую эпоху, воплощающие радость свободного, вдохновенного труда.

Новое, современное чувствуется не только в сюжете, в драматургии, в музыке С. Гаджибекова, но прежде всего в хореографии балета «Гюльшен» (постановщик Г. Алимасад), в ее особой динамично-

сти, широте, в полнокровном и жизнерадостном характере всех танцев и композиций.

Постановка танцевальной картины «Сбор хлопка» может служить примером образного, подлинно танцевального решения темы труда.

Балет «Гюльшен» повествует о простых советских людях — хлопкоборцах и строителях гидротранспортировки. Его создатели стремились языком танца рассказать о высоком моральном облике советского человека, о могучей воспитательной роли трудового коллектива. Благодарная тема, нужная, желанная. Но в воплощении ее авторами спектакля допущены ряд просчетов. Подлые лирические объяснения сцены здесь часто сменяются внешне иллюстративными бытовыми картинками. Не новы, трафаретны не только очередной «балетный сон», но и ряд других сюжетных ходов.

Было бы неверно сказать, что молодая труппа азербайджанского национального балета уже в совершенстве владеет всеми сложностями хореографической классики. Порой исполнению ее артистов не хватает академической строгости и чистоты. Но следует отметить замечательную ансамблевую дисциплину коллектива — все массовые танцы отличаются четкостью композиционного построения и вместе с тем они насыщены действительной динамикой и поэтому никогда не выглядят «ставными номерами», выпадающими из спектакля. В этом, несомненно, благоволит результат упорного труда балетмейстера-репетитора И. Кагарницкой.

Театр стремится к широкой и многообразной танцевальности своих спектаклей: танцевально шедры и сложны все мужские партии (а это далеко не часто встречается в новых балетах). В лице темпераментного, легкого М. Мамедова, классически точного Н. Красовского, скульптурно выразительного К. Ваташова театр имеет актеров-танцовщиков, не только владеющих сложной техникой мужского танца, но и умеющих наполнить исполнение отъем и силой, передать в танце волевое, героическое начало.

Украшением труппы является талантливая Л. Векляева — грациозная, музыкальная, технически сильная танцовщица, ярко одаренная актриса широкого диапазона. Лирическую трепетность и глубину Айши («Семь красавиц»), героическую непротивность Гюльням («Девичья башня»), жизнерадостность и энергию Гюльшен («Гюльшен») артистка передает одинаково убедительно.

Мастерами танца показали себя артисты Л. Мамедова, Р. Ахундова, Р. Измайлова, Р. Алиев, Т. Саркисян, А. Аюпов, Е. Рыжов и другие.

У Театра имени М. Ф. Ахундова прекрасное будущее. Талантливая труппа, своя балетная школа, воспитывающая мастеров национального балета, прекрасные художники и балетмейстеры, одаренные композиторы, работающие в тесном сотрудничестве с театром, — все это позволяет ждать нового, еще более прекрасного расцвета азербайджанской хореографии.

Николай ЭЛЬЯШ.