УДК 792.8

Л.Р. Петрова

ТАТАР МИЛЛИ БАЛЕТ СПЕКТАКЛЕ: СӘХНӘ ЧИШЕЛЕШЕН ЭЗЛӘҮ МӘСЬӘЛӘСЕНӘ КАРАТА

Постановка национальных балетных спектаклей в советский период на основе легенд, мифов, приданий и др., привела к увеличению диапазона сюжетов для инсценировок, обогащению жанров и стилей. Синтез танцевального фольклора, классического танца и современного пластического языка расширил возможности балетного театра и привел к возникновению новаторской лексики. В настоящее время хореографы продолжают поиски, способствующие развитию национального балетного спектакля и хореографического искусства. В статье рассматриваются особенности постановок «Шурале» (1945, Казань; 1950, Ленинград) и «Сказание о «Йусуфе» (2001, Казань). В указанных спектаклях наиболее ярко в различных формах были представлены характерные принципы национального татарского балета.

Ключевые слова: национальный балетный спектакль, фольклор, либретто, «Шурале», «Сказание о Йусуфе».

The wealth of the peoples of the USSR (legends, myths, legends, etc.), using which ballet performances were staged, contributed to the search for new forms of stage embodiment on the Soviet stage in the 20th century. The staging of national ballet performances has led to an increase in the range of plots for dramatizations, the enrichment of genres and styles. The synthesis of dance folklore, classical dance and modern plastic language has expanded the possibilities of ballet theater and led to the emergence of innovative vocabulary. Currently, choreographers continue to search for ways to promote the development of the national ballet performance and choreographic art. This article discusses the features of the productions of «Shurale» (1945, Kazan; 1950, Leningrad) and «The Legend of Yusuf» (2001, Kazan). In these performances, the characteristic principles of the national Tatar ballet were presented most vividly in various forms.

Keywords: national ballet performance, folklore, libretto, «Shurale», «The Legend of Yusuf».

1920–1950 елларда союздаш һәм автономияле милли республикаларда балет труппалары актив рәвештә барлыкка килә. Коллективлар Зур театр һәм Киров исемендәге театр репертуарларын үзләштереп үсеш ала. Репертуар формалаштырганда яшь труппалар фольклор материалына нигезләнгән спектакльләр, либреттосы риваять, әкият, мифларга таянып язылган спектакльләр өстендә актив эшли башлый. Балет театры өчен бу нindидер яңалык булмый, әлбәттә. Гасырлар дәвамында яхшылык һәм яманлык, яктылык һәм караңгылык көрәше, халык авыз иҗатындагы фантастик, мистик башлангыч классик мирасның күпчелек спектакльләре сюжетының нигезен тәшкил итә.

Борынгы «Сильфида» (1832) спектакле өчен А. Нурри шотланд легендалары белән сугарылган либретто яза. Генрих Гейне тарафыннан язып алынган виллислар турындагы борынгы легенда «Жизель» балеты (1841) либреттосы авторы Теофиль Готьены иҗатка рухландырган. «Баядерка» либреттосының (1877) нигезендә борынгы һинд шагыйре һәм драматургы Калидасаның борынгы һинд эпосы мотивлары буенча язылган әсәре ята. «Аккош күле» либреттосы (1877; авторлары – Бегичев һәм Гельцер) аккошларга әверелүче сихерче кызлар турындагы төрле халыкларда киң таралган әкиятләр сюжетына нигезләнә. «Йокыга талган гүзәл» (1890) – балет-феерия, спектакль авторлары тарафыннан француз мәдәнияте тарафына реверанс буларак уйланылып, француз әкиятләре антологиясенә әверелде. Халык авыз иҗаты балет сәнгатенә органик рәвештә туры килде, соңгысы, үз чиратында, көнкүрештән аерылырга һәм гамәлләрне фантастик дөньяга күчерергә омтылды.

«Халыкның тарихи үткәненә, легенда, әкият һәм риваятьләре»нә [Алмазова, 1987, с. 16] нигезләнгән сюжет балет спектакленә яңа бию формалары булдырырга, ансамбль белән һәм ялгыз биюне үстерергә мөмкинлек бирә. Драматик хәрәкәтне реаль дөньядан фантастикага («Сильфида»да тылсымлы урман, «Жизель»да виллисларның теге дөньясы) күчереп, балет театры XIX гасырның икенче яртысында тәэсирлелек чараларының мөмкинлекләрен киңәйтте. «Баядерка» балетында төп герой Солор янына күләгәләр килгән күренештә балетмейстер Мариус Петипа «образны шигъри гомумиләштерә, бию темасын симфонияләштерә» [Красовская, 1978, с. 125], хореография геройларның хис-кичерешләрен һәм тойгыларын, вакыйгаларны һәм эчтәлекне чагылдыра. Геройларның күзаллаулары, хатирәләре, төшләре, хыяллары хатын-кызлар кордебалеты башкаруында бию өстенлек иткән күренешләргә, тулы бер актларга әйләнә. Бу алым XX гасырда реформаларга һәм новаторлык эзләнүләренә киң юл ача.

1920–1940 елларда совет сәхнәсендә милли балет спектакле барлыкка килә. Яшь республикалар театрлары пантомима һәм хореография аша халык сәнгатен, традиция һәм гореф-гадәтләрне аеруча җентекле чагылдырырлык сәхнә формаларын эзли башлыйлар. Сюжетлары эпос, риваять, әкиятләргә, фольклорга нигезләнгән балетлар куела. Бу этап милли балет XIX гасыр рус балеты традицияләрен, М. Фокин, А. Горский һәм Ф. Лопухов кебек экспериментаторларның XX гасыр башындагы эзләнүләрен дәвам итә һәм 1930–1950 еллар совет балет сәхнәсе казанышы – драма балеты рәвешендә оеша. Рус балет сәхнәсе тәҗрибәсенең бөтен арсеналыннан (пантомима, классик бию, фантастик дөньяларны үз эченә алган күренешләр) файдаланып, «милли балет», шартлылыктан һәм стилизациядән читләшеп, халык биюенә якыная.

Тарихи үткәнгә, фольклорга мөрәҗәгать итеп, беренче татар балетлары либретто авторлары тамашачыны халыкның көнкүрешенә

һәм мәдәният дөньясына тарттылар. Композиторлар сюжетны татар халкының күп гасырлык музыкаль фольклоры традицияләрен партитурага куеп «дәвам иттеләр». Музыкага ияреп, халык биюе дә үзгәрде. Балетмейстерлар, милли колоритны, музыкаль характерны хореографиядә чагылдырырга омтылып, татарларның бию фольклорын өйрәнә башладылар. Спектакльләр куйганда халык традицияләреннән файдаланып кына калмыйлар, ә фольклорга турыдан-туры мөрәҗәгать итәләр, аннан өземтәләр китерәләр, бу баштан ук милли балет спектакленең төп сыйфатларын билгели. «Шүрәле» беренче зур спектакль була һәм милли балетнын үсеш юлларын күрсәтә, аның нигезендә «рухи культураның һәм халык психологиясенең аеруча характерлы үзенчәлекләре, аның әхлакый идеаллары» ята [Алмазова, 1987, с. 3].

XX гасыр уртасында күпчелек милли совет балеты мәктәпләрендә татар композиторлары һәм балетмейстерлары иҗатында гомуми тенденцияләр барлыкка килә. «Фабуласы киңәйтелгән, сюжетлылыкка, вакыйгалылыкка, җентекләп эшләнгән сценарий интригасына аеруча игътибар биргән күпактлы, зур балет спектакле төре» туа [Алмазова, 1987, с. 142]. Тәэсирлелек чараларыннан пантомима беренче планга чыга, бу – XX гасырның 1930–1940 елларында совет балет сәхнәсендәге гомуми тенденция. Әлеге чорда Казан сәхнәсендә ике балет куела: 1945 елда – Ф. Яруллинның «Шүрәле»се (хореографлары Л. Жуков һәм Г. Таһиров); 1947 елда – Н. Җиһановның «Зөһрә» балеты (Ф. Гаскәров куелышында). Яңа формалар эзләү дәвам итә, Ә. Бакировның «Алтын тарак» (Л. Бродзиловская куелышында; 1957), Р. Гобәйдуллинның «Кисекбаш»ы (О. Тарасова куелышында; 1958), А. Ключаревның «Тау әкияте» спектакле (Л. Бродзиловская куелышында; 1959) һәм З. Хәбибуллинның «Раушан» балеты (Е. Дорофеев куелышында; 1961) тәкъдим ителә. 1970 елларда З. Хәбибуллинның «Сихерләнгән малай» (1974) һәм А. Монасыйповның «Үлемсез җыр» (1976) балетларын Д. Арипова куя һәм «Зөһрә» балетының яңа редакциясен тәкъдим итә (1972). Болар арасыннан «Шүрәле» балеты гына бәхетле сәхнә язмышына ия була. Ул озак вакытлар Муса Җәлил исемендәге Татар дәүләт академия опера һәм балет театры репертуарында бердәнбер милли балет спектакле булып кала һәм татар балет сәхнәсендә зур вакыйгага әверелә. Бары 2001 елда гына театр яңадан әдәби мираска мөрәҗәгать итә һәм «Кыйссаи Йосыф» балеты куела. «Шүрәле» һәм «Кыйссаи Йосыф» спектакльләре милли спектакльнең үсеш-үзгәрешен күзәтергә мөмкинлек бирә.

«Шүрәле» балетының премьерасы Казанда 1945 елның мартында була (Л. Жуков һәм Г. Таһиров куелышында).

Бөек Ватан сугышына (1941–1945) кадәр үк яшь композитор Фәрит Яруллин аның партитурасы өстендә эшли башлый, анда үзәк образ урман – албастысы – татар әкиятләре персонажы, шагыйрь Габдулла Тукай поэмасы герое. Г. Таһиров өчен «Шүрәле» күпьеллык тикшеренүләр нәтиҗәсен һәм практик тәҗрибәне гамәлгә ашырырга

мөмкинлек бирә. «Монда фольклор экспедицияләренең күпсанлы мәгълүматлары файдаланыла, халык биюләрен куючы белгечнең бөртекләп туплаган тәҗрибәсе тулысынча чагылыш таба, элеккеге еллардагы уйланулар гәүдәләнә» [Горшков, 2006, с. 32].

Г. Таһиров һәм Л. Жуков сәхнәгә куйган беренче спектакль берничә сезон бара. Соңыннан Ф. Яруллинның партитурасына хореографлар күп тапкырлар мөрәҗәгать итәләр, иң уңышлы постановка-Ленинград хореографы Л. Якобсонныкы була.

Л. Якобсон «Шүрәле»нең үз версиясен 1950 елда Киров исемендәге театр сәхнәсендә күрсәтә. Ленинград хореографы әле Казанда вакытта ук балетны сәхнәгә кую юнәлешендә эшли башлый. Аны Казанга балетны декадага кую өчен чакырткан булалар. Әмма ул балетны тамашачыга Бөек Ватан сугышыннан соң гына күрсәтә ала. Якобсон үз спектаклендә ике – реаль һәм уйдырма дөньялар булдырган. Фантастик дөнья – кошка әверелгән кыз Сөембикә, Шүрәле һәм аның яраннары дөньясы. Вакыйга тылсымлы урманда бара, анда явыз затлар зур ботаклы агач ябалдашлары астына яшеренәләр. Икенчесе – чын дөнья, Батырның дөньясы, татар авылы тормышы.

Спектакльдә костюмнар һәм декорацияләр татар авылы образын тудырырга ярдәм итә. Сценографлардан тамашачыны «шартлы вазгыятьтән чынбарлыкка күчерү» [Березкин, 1976, с. 309], вакыйганы көнкүрешкә максималь якынайту, реалистик киңлекне торгызу һәм «тормыш дөреслеге» [Березкин, 1976, с. 309] белән шаккатыру таләп ителә. Таләпләр драмбалет законнары белән аңлатыла. 1930–1950 елларда совет сәхнәсендә балетның әлеге төре өстенлек итә. Күп актлы спектакльдә әдәбият беренче урынга куела, еш кына режиссерлар балет авторларының берсе буларак чыгыш ясый. Сюжет пантомима һәм бию күренешләре аша җәелдерелә, әмма драмбалетта пантомима беренче планга чыга.

Якобсон «Шүрәле»дә балет сюжетын нәкъ менә бию, балет театрына хас шартлылык аша ачарга омтыла, озак дәвам иткән пантомима күренешләреннән читкә китә. Якобсон Шүрәлене бай пластикага күмә, аның мәгънәле, бормалы хәрәкәтләре Г. Тукайның шигъри юлларын чагылдыра.

«Милли балет» күренеше совет чорыннан соң да бик актуаль була, әмма дистә еллардан соң, без хореографларның беркадәр башка алым белән эшләвен күрәбез.

2001 елда Муса Җәлил исемендәге Татар дәүләт опера һәм балет академия театры өч актлы «Йосыф кыйссасы» балетының премьерасын тәкъдим итте. Спектакльгә музыканы М. Любовский иҗат итә, либретто авторы – Р. Харис. Аны Петербург хореографлары Н. Боярчиков һәм Г. Ковтун сәхнәгә куя. Спектакль үз вакыты өчен Казан сәхнәсендәге зур яңалык буларак кабул ителә.

Ныклап урнашкан кануннардан – балет сәхнәсендә традицион халык сәнгатен интерпретацияләүдән баш тарткан хореографлар, пластикага нигезләнгән заманча сөйләмнән файдаланып, тамашачыны

борынгы эпосның шигъри юллары белән таныштыралар һәм аның мәгънәсен төшендерәләр.

Н. Боярчиков – үзенең фәлсәфи спектакльләрендә төп геройның эчке дөньясын ачарга, тәфсилле психологик портрет булдырырга омтылган хореограф. XIII гасыр лирик эпосын ул изге кеше җаны турында хикәяләү рәвешендә тәкъдим итә. Спектакльдә вакыйгалар Йосыф тирәсендә бара. Төп герой абсолют миһербанлыкны һәм кешеләрне яхшы якка үзгәртергә сәләтле ярлыкауны гәүдәләндерә. Йосыфның үзен әлеге саф сыйфатлар ирекле итә.

Балетмейстерлар Йосыфның рухи азатлыгын махсус ассызыклыйлар, һәм тамашачы да төп игътибарын шуңа юнәлтә. Аны ярсыган абыйлары яки ачулы тоткыннар чолгап алалар, әмма якын килә алмыйлар. Йосыф гүя күзгә күренми торган түгәрәкнең үзәгендә. Бу «түгәрәк» – аның «киңлеге», ул күзаллаулар белән тулы була ала. Төп геройның иреге – ул игелеклелеккә, аңа югарыдан җибәрелгән нурга тугрылыкта. Аңа абыйларының кансызлыгы да, фиргавен хатынының мәкере дә, тоткыннарның мыскыллаулары да тап төшерә алмаган.

Либретто авторы Кол Гали фикерен дәвам итеп, Йосыфта «Аллаһка, атага, бурычка тугрылык гәүдәләнеше»н күргән. Көй авторы Леонид Любовский үз персонажына бераз башкачарак яңгыраш бирә: «Йосыф язмышына – бер пәйгамбәр, Аллаһ тарафыннан аерып һәм җәмгыять тарафыннан тартып алынган бер кеше язмышы буларак» [Любовский, с. 4] туктала. Ул « көнчелек, хыянәт һәм дөньяны коткарачак матурлык» [шунда ук] турында балет иҗат иткән. Кешеләрнең йөрәкләрен явызлыктан һәм мәрхәмәтсезлектән арындырырга сәләтле, бөтен нәрсәне гафу итүче игелек турында балет-притча, балет-кыйсса килеп чыккан.

Структурасы буенча спектакль новеллаларның чиратлашуыннан тора кебек. Балетның һәр өч актының үз атамасы бар. Беренче акт – «Йосыф һәм аның абыйлары», икенчесе – «Йосыф һәм Зөләйха» һәм соңгысы – «Йосыф һәм фиргавен». Әмма тулаем алганда, спектакльне «Йосыф һәм Йагкуб» дип атарга мөмкин булыр иде. Төп геройның әтисе аның шәүләсе кебек, тормыштагы авыр минутларында яки хатирәләрендә һәрвакыт аның янәшәсендә. Йагкуб образы барлык өч актны берләштерә һәм үтәли эш-хәрәкәт сызыгын барлыкка китерә. Бу – балетның индивидуаль үзенчәлекләреннән берсе. Хореография стилистикасы буенча төрле актларны тамашачыга таныш төп геройлар берләштерә.

Балет – кеше язмышларын хәл итүче изге коңгызлар биюе (дуэт) белән ачыла, алар Йосыф артыннан ияреләр һәм аның тормышында яңа вакыйгаларга юл ачалар. Шулай ук балетның башыннан ахырына кадәр Йосыф кордебалет башкаруындагы «кечкенә йолдызчыклар өере» чолганышында кала. Алар төп геройның күңелен чагылдыралар сыман, күкләрдән җибәрелгән тынычлану, кичергән газаплары өчен бүләк кебек аның бу дөньяга килүен сәламлиләр һәм мәңгелеккә озаталар.

Икенче актта Йосыф авырулардан савыктыручы фиргавенгә юлыга. Бүләк урынына Йосыфны төп герой тарафыннан кире кагылган Зөләйханың (фиргавеннең хатыны) яла ягуы һәм зиндан көтә. Өченче акт караңгылыкка чумган: фиргавен патшалыгын кабахәтлек һәм авырулар каплаган. Патша, үзенең ялгышын аңлап, Йосыфны азат итә һәм аннан гафу үтенә.

Һәр акт, үзенчәлекле аталышыннан тыш, хореографик стилистикасы белән дә аерылып тора. Беренче актта бертуганнарның биюе өстенлек итә. Ачу һәм нәфрәтләре ташып, алар бердәм организм кебек синхрон эш итә. Беренче акт дәвамында аларның хореография тексты ирексез рәвештә чагыштырып барыла. Геройларның конфликты аларның контрастына корылган. Йосыфның хореографик тексты озын сызыклардан, салмак хәрәкәтләрдән торса, туганнарының хәрәкәтләре таркау, «куллары төрле якка караган япьле тырмаларны хәтерләтә». Органик салмак сикерүләр урынына – тупас адымнар. Иске-москыдан киенгән бертуганнарның караңгы фигураларына контраст рәвешендә алтынга күмелгән кәрван пәйда була: анда затлы киемнәр кигән сәүдәгәрне гүзәл биючеләр уратып алган.

Икенче һәм өченче актлар «Мисырга» якынайтылган. Тамашачыга «профиль»дә күрсәтелгән аяк һәм кул чуклары, юри турайтылган яки график бөгелгән тезләр тәкъдим ителә.

Геройларның хореографик темалары индивидуаль. Төп герой партиясе биюдән тора һәм ул иксез-чиксез арабескалардан, салмак хәрәкәтләрдән үрелгән кебек. Беренче күренешләрдә аның биюе балаларча беркатлы һәм ихлас, шуның аркасында фәрештә җанлы герой образы туа, абыйлары Йосыф фонында тупас һәм вульгар булып күренә.

Тамырлары белән XIX гасыр академик спектакленә барып тоташкан (биюләрдән торган дивертисмент) күп актлы спектакль, низагтан, персонажларның эшләнгән характерларыннан, тасвирлы музыкадан, капма-каршы көчләр үсешеннән һәм бәрелешеннән, күптөрле хореографик формалардан (массакүләм биюләр, дуэтлар, монологлар) торып һәм геройларның психологик образларына тирәнтен төшенеп, Кол Гали эпик поэмасының гүзәл образларын гәүдәләндерә. Татар халкының тарихи үткәненә мөрәҗәгать итү тәҗрибәсен үзләштереп, XXI гасыр балет сәхнәсендә эпос пластик текст һәм классик бию синтезы аша гәүдәләнә. «Йосыф кыйссасы» Казан труппасының милли репертуарын баета, һәм шуның белән алга таба милли балет спектакленең яңа формаларын эзләү һәм гамәлгә ашыру юнәлешендә мөмкинлекләрне арттыра.

Легендаларга, хикәятләргә, мифларга, эпоска мөрәҗәгать итү балет театрына зур мөмкинлекләр тудыра. Уңышлар, эзләнү нәтиҗәләре, хореографик драматургиядәге трансформация, пластика телендәге новаторлык, балет спектакльләрен генә түгел, гомумән, әлеге сәнгать төрен баета.

Әдәбият

Алмазова А.А. Фарид Яруллин и Татарский балет. Казань: Татар. кн. изд-во, 1982. 158 с.

Березкин В. Художник в советском балете // Советский балетный театр: 1917–1967. М.: Искусство, 1976. С. 291–351.

Гайнутдинов М. Дастанная литература // История татарской литературы нового времени (XIX – начало XX в.). Казань: Фикер, 2003. С. 46–56.

Горшков В.Н. Гай Тагиров – основоположник татарского сценического танца (к 100-летию со дня рождения) // Народный танец и хореографическое искусство: традиции и современность. Материалы Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 110-летию Гая Тагирова. С. 32.

Горшков В.Н. Из истории татарского балета // Татарский академический театр оперы и балета имени Мусы Джалиля / под общ. ред. Г.М. Кантора. Казань: КГК, 1994. С. 89–106.

Горшков В.Н. Гай Тагиров – основоположник татарского сценического танца (к 100-летию со дня рождения) // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. Казань, 2006. № 5. С. 6–12.

Донина Л.Н. Татарский костюм в театре: проблемы интерпретации и реконструкции: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2010. 28 с.

Исанбет Ю.Н. Словарь музыкально-сценических произведений татарских композиторов, поставленных на казанской сцене. Казань: Магариф, 2003. 158 с.

Кантор Г.М. Начало пути (1939–1950) // Татарский академический театр оперы и балета имени Мусы Джалиля / под общ. ред. Г.М. Кантора. Казань: КГК, 1994. С. 7–36.

Красовская В.М. История русского балета. Л.: Искусство, 1978. 231 с.

Любовский Л. // Сказание о Йусуфе. Программа к балету.

Обсуждение оперы «Алтын чеч». Казань, 1941 // Архив СТД РТ. Ф. 10. П. 6. 90 с.

П.Т. Сперанский, Л.Л. Сперанская-Штейн. От эскиза к спектаклю / авт.-сост. Л.Н. Донина. Казань: Татар. кн. изд-во, 2010. 464 с.

Чернова Н.Ю. Балет 1930–1940-х годов // Советский балетный театр. 1917–1967. М.: Искусство, 1976. С. 106–154.

Петрова Луиза Раниф кызы,

ТР ФА Г. Ибраһимов исемендәге Тел, әдәбият һәм сәнгать институтының Сәнгать белеме үзәге фәнни хезмәткәре