

# ПОИСК И РЕШЕНИЕ СОВРЕМЕННЫХ НАЦИОНАЛЬНЫХ ТЕМ НА БАЛЕТНЫХ СЦЕНАХ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ

Горлина И.Г.

*Горлина Инна Григорьевна – балетмейстер, доцент,  
факультет «Хореографическое искусство»,  
Государственная академия хореографии Узбекистана  
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

**Аннотация:** в данной статье раскрывается понятие "современность" в хореографии. Приводятся примеры, в творчестве каких хореографов Узбекистана, Кыргызстана, Казахстана воплощена современная тема, для которой необходимы поиск соответствующей пластики и создание ярких хореографических образов. Задачи, стоящие перед балетмейстером, обобщения и выводы.

**Ключевые слова:** балет, спектакль, современность, балетмейстер, драматургия, воплощение в хореографии, современные выразительные средства.

УДК-793.31

Современность в хореографии – это воплощение идей, тем, образов, почерпнутых из современной действительности. Современность - органически необходимый компонент подлинного искусства, без неё оно становится чуждым и непонятным зрителю. В истории балета современность получала не прямое, а косвенное выражение. Идеи современности в прошлом, как правило, выражались не через непосредственное воспроизведение окружающей жизни, а через сюжеты мифологические, сказочно-легендарные, фантастические, исторические, которые, однако, одухотворялись волнениями и чувствами людей определенной эпохи.

Но, современность в хореографическом искусстве - это не только тема, это и её современное воплощение, современный хореографический язык, современное режиссерское решение.

Создание образа современника в хореографическом искусстве – одна из основных задач балетмейстеров. Вот как сказал, в одном из своих интервью, известный балетмейстер Ю.Н. Григорович: «Современная тенденция: делать хореографию все больше искусством музыкальным. В танце, как и в музыке, создавать многозначные, метафоричные образы, вызывающие множество ассоциаций. Тогда и в незатейливой сказке откроется целый образный мир чувств, мыслей, волнующих людей и сейчас. Современность образного мышления постановщика, современность его идей, его подхода к материалу – вот что делает балет современным» [1].

Создание хореографического произведения на современную тему начинается с первого звена, т. е. с драматургии. В отборе жизненных фактов следует руководствоваться вопросом: «Что я собираюсь сказать своим произведением? Какова будет его идея?». Драматургу надо найти такое жизненное событие, на основе которого можно показать зрителю типичные для нашей жизни явления.

Итак, выбор сюжета, выбор героя для номера на современную тему - чрезвычайно важны. События, человеческие характеры следует показать в развитии, выявляя узловые моменты действия, в которых бы наиболее ярко раскрывался характер героя. Балетмейстер должен помнить о национальной принадлежности своих героев и, создавая их танцевальные характеристики, сочетать национальные черты танца с движениями современного человека.

Проявления современности в балете многообразны в его содержании и форме. И балетмейстеры искали способы не только косвенного, но и прямого воплощения современности, непосредственного отображения реальной действительности, в которой живет народ.

В балете – высшем виде хореографического искусства, содержание и форма приобретают сложный, развитый характер. В содержание балетного спектакля входят его жизненная тема, раскрывающаяся в определенном сюжете (в бессюжетном балете – в драматургии человеческих состояний и чувств), идейный смысл, вытекающий из разработки данной темы, и вся совокупность характеров, мыслей и чувств героев. Балет – искусство синтетическое, и потому всё его сложное идейно - эмоциональное, образное содержание раскрывается в синтезе музыки, драматургии, хореографии и изобразительного искусства. В их образном соединении решающая роль принадлежит хореографии.

Современная тема нашла свое воплощение в творчестве балетмейстеров, начавших экспериментировать ещё в 20-годы XX века:

Ф. Лопухов – бессюжетный программный балет-симфония (танц-симфония) «Величие мироздания» Бетховена (1923); «Ледяная дева» (1927). К. Голейзовский – «Иосиф Прекрасный» С. Василенко (1925); «Лейли и Меджнун» С. Баласаняна (1964); «Нарцисс» - концертный номер.

К.Я. Голейзовский был участником новаторских опытов М. Фокина и А. Горского. Музыкальность и богатая фантазия в области хореографических форм определили самобытность творчества

Голейзовского. Он пластически осовременивал классический танец, обращаясь к характерности, к гротеску.

Творческое сотрудничество российских балетмейстеров с национальными театрами началось ещё в прошлом веке. В 1937г. состоялась Первая декада узбекского искусства и литературы в Москве. К постановке спектакля «Саиль и той» был приглашен из Москвы известный балетмейстер К.Я. Голейзовский [2].

В 1941г. К. Голейзовский поставил первый таджикский национальный балет лирико-героического характера «Ду гуль» («Две розы») Ленского.

На декаду узбекского искусства и литературы в Москве в 1951г. К. Голейзовский ставил (совместно с Мукаррам Тургунбаевой) сюиту «Пахта» на муз. С. Юдакова. Принимали участие 64 исполнительницы. Эта сюита «Пахта» завершала концерт Декады.<sup>1</sup>

К. Голейзовский тяготел к восточной пластике – в 1964г. он поставил на сцене Большого театра в Москве балет «Лейли и Меджнун» С. Баласаняна.

К.Я. Голейзовский в Москве, а Ф.В. Лопухов экспериментировал в Ленинграде и тоже связан был с Узбекистаном. Будучи во время войны, среди творческой интеллигенции, в эвакуации в Ташкенте, в 1943 году Ф. Лопухов предложил поставить и поставил в театре им. А. Навои балет «Акбиляк» [3], музыка С. Василенко, на тему узбекских сказок (совместно с М. Тургунбаевой и У.А. Камиловым). Основным выразительным средством хореограф считал классический танец, но в то же время прибегал к обновленной танцевальной лексике, обогащая главным образом, за счет акробатики. Лопухов обращался к различной тематике, отыскивая пластическое выражение образов современников.

Хореографическое искусство, также, как и другие виды искусств, должно не просто воспитывать, прежде всего, оно должно волновать. Из репертуара балетного театра я хочу остановиться на двух спектаклях, в которых современная национальная тема достигает широкого звучания, обобщения и перерастает в общечеловеческую.

Балет вышел за пределы господствовавшей любовной тематики, обратился к социальной теме, потянулся к героике и патетике, вторгся в окружающую жизнь. И, естественно, было обращение балета к произведениям литературы. Деятели балетного искусства обратились к творчеству Расула Гамзатова, Народного поэта Дагестана, их внимание привлекла его поэма «Горянка».

В «Горянке» драматически сталкиваются сегодняшний день с днём вчерашним. В Дагестане, в горах, еще сильны законы адата. И вот, горянка - Асият, вчерашняя школьница, восстает против вековых обычаев, горького удела горской женщины, она бросает вызов старому миру и хочет вырваться из него, пусть, даже ценой жизни. Музыка к балету написал дагестанский композитор Мурад Кажлаев.

Свою жизнь балет «Горянка» получил на сцене Кировского (ныне Мариинского) театра оперы и балета, в постановке балетмейстера Олега Виноградова [4].

Судьба горянки была близка и понятна судьбе женщин Средней Азии и поэтому, не случайно, второе рождение балет «Горянка» получил на сцене Самаркандского театра оперы и балета [5].

Постановку этого балета осуществила балетмейстер Инна Горлина. Дирижер был Николай Кылчик, художник – Даврон Сафоев.

Готовясь к постановке этого балета, я дважды ездила в Дагестан, встречалась и беседовала с авторами Р. Гамзатовым и М. Кажлаевым. Изучала танцевальное искусство Дагестана, знакомилась с этнографией этого сурового края, с его бытом, с искусством ремесел, которыми так славится Дагестан, встречалась с людьми, которые старались со всей щедростью души поделиться, рассказать о наиболее интересных, красивых, типичных сторонах своей жизни, своих традиций.

Удачей спектакля явился образ Османа. Осман — внешне современный человек, а живет по законам прошлого. Пластически динамично раскрывается этот национальный характер. Он фанатически жаждет самоутверждения, подняться над самим собой. Национальные танцы здесь не только дивертисмент, они несут смысловую и эмоциональную нагрузку, они нагнетают атмосферу насилия над человеческим достоинством и подводят к кульминации акта — когда Асият бросает вызов старым законам — на глазах всего аула она срывает свадебное украшение, бросает к ногам Османа и бежит со своей свадьбы...

Наибольшую трудность представляла собой характеристика героини. Она вся в будущем, то есть тот тип человека, которой складывался в новом Дагестане. Она хочет принести в горы радость новой жизни, чтобы женщины разогнулись, выпрямились, стали людьми, получили профессию и знания - к этому направлены мечты и стремления Асият, за это она борется. Но суровы «законы адата», законы гор: мечь, «только кровь смоем твой позор» и Осман не смог подняться над этими дикими законами,

---

<sup>1</sup> Из личной беседы-воспоминания с Народной артисткой Узбекистана Г.Н. Маваевой, участницей этого концерта, от 12 марта 2020г.

он убивает Азиат. А Азиат с её мечтами и стремлением к новой жизни, это - сегодняшний день, его нельзя убить, потому что это и день завтрашний.

Часто драматургия — это уязвимое звено в балете. Но хорошая, высокохудожественная драматургия наделяет балет реализмом трактовки событий, насыщает социальным смыслом судьбы человеческие, воспеваает героев.

На пороге 80-летнего юбилея Победы во Второй мировой войне, мы не можем не вспомнить работу Киргизского театра оперы и балета балет - ораторию «Материнское поле» по повести Чингиза Айтматова. Прозу Ч. Айтматова роднит с балетом огромная сила обобщения, которая есть в его произведениях, а балет, едва ли не самый условный жанр, также стремится к обобщениям, избегая мелочей. Пластические образы, как и музыкальные, носят обобщенный характер.

Для воплощения новых тем и образов, для воплощения нового, современного содержания необходимы и новые формы. И, вероятно, поэтому авторам балета - оратории «Материнское поле» стало тесно в рамках одного жанра, и чтобы развернуть полотно Ч. Айтматова в эпическом плане, они прибегли к синтезу и создали новый жанр – балет - оратория. И это получился удачный сплав: танца, вокала, слова. Композитор - К. Молдобасанов, балетмейстер - Уран Сарбагишев, художник - Н. Золотарёв. Тема «Материнского поля» - тема подвига человека, идущего на любые лишения и жертвы во имя спасения Родины, во имя спасения Жизни - прозвучала «во весь голос». Весь балет - это гимн женщине - труженице, чьё мужество и ратный подвиг помогал Победе. Поэтому жизнь киргизской женщины, Матери, предстает словно сама человеческая жизнь со всеми её драматическими контрастами, со всей сложностью и вечной красотой, она близка и понятна людям. Монолог Матери: «Сегодня ведь день поминовения, и я должна рассказать людям о времени, и о тебе, мое поле, и о себе, и о всей нашей жизни, и о судьбах человеческих. ...А история такая, что не всякий разберется в ней. Пережить её надо, душой понять. Трудно припомнить, сколько воды утекло с тех пор...» [6].

Это — спектакль героико-патриотического плана. Глубоко трагична судьба героев балета. Хореографическое решение спектакля отличается органичной музыкальностью пластической речи. В хореографии - поиск новых форм, приёмов отражения и выражения жизни его современника на сцене.

Одна из сильнейших сцен по эмоциональному звучанию - «Возвращение солдат с фронта». Радостно, трепетно ждут женщины своих дорогих воинов. Но в их аил возвращается лишь... один солдат. Три сына Толгонай, муж её - все погибли, все остались на поле брани. Происходит страшная смена чувств — от радостных надежд - к зловещей очевидности горя потерь. И этот единственный солдат в пламенном, мужественном монологе обращается к женщинам и призывает их к жизни, в которую ещё вернутся мир, счастье, любовь... Сквозь все трагические перипетии спектакль идет к мужественному, оптимистическому финалу.

Лучшие произведения хореографического искусства на современную тему – концертные номера или балетные спектакли – несут в себе идею прогрессивную, помогающую воспитывать зрителя. Авторы раскрывают тему, идею спектакля в ярких сценических образах. Таким сочинениями обязательно присущи национальные черты, что делает их колоритными, образными, неповторимыми.

2019 год был годом Казахстана в Узбекистане. Мы увидели и познакомились с новыми коллективами столицы, это - Астана-опера и Астана – балет. В одном только городе две балетные труппы. А ещё театр оперы и балета в Алматы и в областном центре в Шымкенте.

«Театр Астана Балет» - самый молодой казахстанский театр. В репертуаре театра балеты и концертные программы, созданные казахстанскими и известными зарубежными хореографами в различных стилях (классика, модерн, неоклассика). Молодой коллектив стремится представить собственный оригинальный почерк, сохранить все лучшее из классического наследия, обогатить пластический язык яркими, запоминающимися новациями.

«Астана Балет» показал концертную программу, с таким многообещающим названием «Наследие Великой степи» в авторской интерпретации Мукарам Авахри и Айгуль Тати, которая включала в себя характерные народные танцы, воплощенные в разной стилистике, с разнообразными художественными приемами.

Видно, что театр придает большое значение изучению и развитию национального казахского танца, созданию новых хореографических композиций. Таким образом, синтез классики, авангарда и национальной традиции позволяет представить казахское танцевальное творчество на мировой сцене в актуальном современном обрамлении.

Решение важнейшей задачи хореографического искусства – создание образа современника не является обособленным процессом танцевального искусства, а должно проходить в тесном содружестве с драматургами, композиторами, художниками.

В заключении, анализируя и обобщая все вышесказанное, приходим к следующим выводам:

1. Содержание этих балетов не только переживание и настроение, но и серьезное раздумье, разнообразие человеческих характеров. На примере спектаклей, созданных разными национальными балетными театрами, заметен интерес балетного искусства к раскрытию социально значимых тем, интерес к инациональному материалу. А хореография - один из самых интернациональных видов

искусства, так как не существует никакого языкового барьера и язык танца поистине общечеловеческий язык.

2. Необходимо отметить, как много новизны и творческой радости принесла хореографической сцене современная высококачественная, истинно художественная литература, как поэзия Р. Гамзатова и проза Ч. Айтматова, обогащая не только национальное балетное искусство, но и весь балет в целом.

3. В этих спектаклях наблюдается стремление к постижению глубины национального характера, его мировоззрения, его мировосприятия и стремление передать его особенности и в тематике, и в образах. Бережное отношение к национальной хореографии в сочетании с высоким профессионализмом, в овладении школой академического классического танца, может поднять балет на более высокий уровень общечеловеческого по духу искусства и быть пропагандистом хореографического искусства в Центральной Азии.

#### *Список литературы*

1. Современный балет – что это такое? /Сания Давлекумова. Интервью с Ю.Н. Григоровичем/ - газ. «Сырдарьинская правда» от 23 февраля 1984.
2. Горлина И.Г. Из солнца и неба Узбекистана. // «Балет», 2013. № 6, Москва. - С. 16.
3. Горлина И.Г. Из солнца и неба Узбекистана. // «Балет», 2013. № 6, Москва. - С. 18.
4. Виноградов О. Диалоги. //В сб. «Музыка и хореография современного балета». Л., 1974.
5. Горлина И.Г. О воплощении национальных и общечеловеческих тем в балетном искусстве. // «Актуальные вопросы оперного и балетного искусства»: сборник научных статей Первой Международной научно-практической конференции 1-2 мая 2019. Ташкент: Мин.кул. РУз, 2019. – С. 200-207.
6. Айтматов Ч. «Материнское поле». М., 1967.