

Садыкова А.А.

**ГАЗИЗА ЖУБАНОВАНЫН БАЛЕТ ТЕАТРЫ «АККАНАТ» ЖАНА
«ХИРОСИМА» БАЛЕТТЕРИНИН НЕГИЗИНДЕ**

Садыкова А.А.

**БАЛЕТНЫЙ ТЕАТР ГАЗИЗЫ ЖУБАНОВОЙ НА ПРИМЕРЕ
БАЛЕТОВ «АККАНАТ» И «ХИРОСИМА»**

A.A. Sadykova

**BALLET THEATRE OF GAZIZA ZHUBANOVA, FOR EXAMPLE
THE BALLET «ACCENT» AND «HIROSHIMA»**

УДК: 782.91 (575.2) (04)

Бул макала казак элинин белгилүү композитор Газиза Жубанованын «Акканат» жана «Хиросима» балеттердин негизиндеги балет чыгармасынын мүнөздөмөсүнө арналган. Анын балет театрынын улуттук белгиленүүлүк жана жалпы адамзаттык негизги эстетикалык принциптер ачып көрсөтүлгөн. «Акканат» балети өз алдынча анализденип жаратуу тарыхы, идеялык фабула жана музыкалык драматургия көз карашы менен каралат. Адамдын бакытка умтулган аракетин куш образы аркылуу көрсөтүлүп «Акканат» (“Ак куу жөнүндө легенда”) балетинин кыскача мазмуну берилген. Г.Жубанованын “Хиросима” деген экинчи балетинин ошондой эле фабуласы. Эки новелланын окуялары, мазмуну, композиция жагынан бир биринен айырмаланат. Бирок, эки чыгарманы жашоону сүйүү жана адамдын бакыт-таалайга умтулуусу гуманисттик жана турмушту сүйгөнү тема бириктирет. XX кылымдын 60-чи жылдардын совет балетинин эстетикасына жараша жаңы хореографиялык лексиканы камтыган “Хиросима” балети белгиленет. Эки балеттин композиция, тематизм жана хореографиялык тилинин мүнөздөмөсү берилет. “Акканат” балетте турмуштук, жомок-фантастика жана этика темалары айкалыштырылып, Жакшылык менен Жамандыктын кагылышуусу жалпылануу көрсөтүлгөн. Ошондой эле бул жерде симфониялык методдун маңызы жөнүндө айтылып, кеңейтилген лейтмотив системасы жана музыкалык образдардын контрасттык салыштыруусу билдирилген. XX кылымдын экинчи бөлүгүндө балет эстетикасына жараша “Хиросима” балеттин хореографиясында күч-аракеттер бий аркылуу көрсөтүлгөн. Укмуштуу образдуулук, театралдуулук жана аллегориялуулук «Хиросима» спектаклди мүнөздөйт – бул казак улуттук балет театрынын сапатын жакшыртып чукул өзгөрүшкө алып келген.

Негизги сөздөр: композитор-новатор, музыка-хореографиялык драматургия, элдик бий, хореографиялык лексика, маңыздуу бий, симфониялык сюита, символизм ой жүгүртүү, искусство синтези, казак обону, улуттук белгиленүүлүк.

Статья посвящена характеристике балетного творчества выдающегося казахского композитора Газизы Жубановой на примере балетов «Акканат» и «Хиросима». Выявляются главные эстетические принципы ее балетного театра, как национальная определенность и общечеловечность. Отдельно рассматривается и анализируется балет

«Акканат» с точки зрения его истории создания, идейной фабулы и музыкальной драматургии. Дается краткое содержание балета «Акканат» («Легенда о белой птице»), где идея стремления человека к счастью воплощена в образе птицы. Идентична фабула второго балета Г.Жубановой «Хиросима». Две новеллы отличаются друг от друга местом действия, содержанием, композицией. Однако, оба произведения объединяет гуманистическая и жизнеутверждающая тема – любовь к жизни и стремление человека к счастью. Отмечается балет «Хиросима» в котором высвечиваются новые формы хореографической лексики в традициях советской балетной эстетики 60-х годов XX века. В статье дается характеристика композиции, тематизму и хореографическому языку обоих балетов. Так, в «Акканате» сочетаются бытовая, сказочно-фантастическая и этическая линии, обобщенно выраженная столкновением Добра и Зла. Здесь также кратко освещается суть симфонического метода, который выражается в разветвленной системе лейтмотивов и контрастном сопоставлении музыкальных образов. В хореографии балета «Хиросима» действие выражается через танец, что соответствовало балетной эстетике второй половины XX века. Спектакль «Хиросима» характеризуют яркая образность, театральность и аллегоричность – это привело к качественному скачку казахский национальный балетный театр.

Ключевые слова: композитор-новатор, музыкально-хореографическая драматургия, народный танец, хореографическая лексика, содержательная танцевальность, симфоническая сюита, символизм мышления, синтез искусств, казахский мелос, национальная определенность.

The article is devoted to the characteristic of ballet creativity of the outstanding Kazakh composer Gaziza Zhubanova on the example of ballets "Akkanat" and "Hiroshima". Identifies the major aesthetic principles of ballet, national security and common humanity. The ballet "Akkanat" is considered and analyzed separately from the point of view of its history, ideological plot and musical drama. There is a brief content of the ballet "Akkanat" ("the Legend of the white bird"), where the idea of human desire for happiness is embodied in the image of a bird. The plot of G. Zhubanova's second ballet Hiroshima is identical. Two novels differ from each other in the place of action, content, composition. However, both works are United by a humanistic and life-affirming theme-the love of life and the aspiration of man to happiness. There is a ballet "Hiroshima" which highlights new forms of choreographic vocabulary in the traditions of the Soviet ballet aesthetics of the 60s of the XX century. The

article characterizes the composition, themes and choreographic language of both ballets. Thus, in "Akkanat" combines household, fantastic and ethical lines, generally expressed by the collision of Good and Evil. It also briefly highlights the essence of the symphonic method, which is expressed in a branched system of leitmotives and contrasting musical images. In the choreography of the Hiroshima ballet, the action is expressed through dance, which corresponded to the ballet aesthetics of the second half of the twentieth century. The performance "Hiroshima" is characterized by vivid imagery, theatricality and allegorical - this led to a qualitative leap of the Kazakh national ballet theater.

Key words: composer-innovator, musical and choreographic drama, folk dance, choreographic vocabulary, meaningful dance, symphonic suite, symbolism of thinking, synthesis of arts, the kazakh melos, national certainty.

Газиза Жубанова (1928-1993) – выдающийся советский казахский композитор, педагог, общественный деятель, чей вклад в развитие отечественной хореографии трудно переоценить. Можно говорить о балетном театре Газизы Жубановой и не только потому, что ею создано наибольшее число балетов в ряду хореографических опусов композиторов Казахстана. Обычно такие словосочетания, как «мир балетов», «балетный театр» сопрягаются с именами композиторов-новаторов, радикально меняющих хореографический стиль, поскольку именно музыка диктует драматургию и пластический язык в балетном спектакле. Так было с балетами П. Чайковского, К.Дебюсси, И.Стравинского, С. Прокофьева, Б. Бартока, А. Хачатуряна. В Казахстане новый стиль хореографического мышления связан с балетным театром Г. Жубановой. С постановки в 1966 году балета «Легенда о белой птице», объединившего под одним названием два самостоятельных балета «Акканат» и «Хиросима», казахстанский балет «впервые нащупал собственную дорогу к содержательной танцевальности, к тому, чтобы содержание раскрывалось не только в сценической ситуации, но и в танцевальной структуре» [1, с. 16].

Балетный театр Газизы Жубановой – это многомерное явление культуры Казахстана. Четыре балета, написанные в разные годы её жизни – «Акканат», «Хиросима», «Карагөз», «Мадам Баттерфляй», поднимают существенные темы как национального, так и общечеловеческого плана.

Мы более детально рассмотрим балеты «Акканат» и «Хиросима», так как они были поставлены казахстанскими балетмейстерами Д. Абиловым и З.Райбаевым.

«Легенда о белой птице». История балета «Легенда о белой птице» такова: Г. Жубанова написала сначала симфоническую сюиту, состоящую из трёх новелл – «Акканат», «Хиросима», «Чайка». Фабула первой новеллы «Девушка-птица»: неистовая песчаная буря превратила землю в мертвую пустыню. Девушка Акканат, желая спасти родной народ от гибели,

обращается к Солнцу. Могучее светило согласно возвратит людям тепло и радость, но Акканат должна погибнуть от пламени его лучей. Народ, не желая примириться с её смертью, силой своей фантазии превращает девушку в белую птицу – символ мира, добра, жизни.

Фабула второй новеллы «Хиросима»: ловец жемчужин Тайо, захватив с собой бумажного журавлика (своеобразный талисман у японцев), уходит в море. В его отсутствие на город, в котором остались жена и маленькая дочь, обрушивается атомная бомба. Возвратившийся домой Тайо вне себя от горя. Страстным призывом народа не допустить повторения трагедии завершается это повествование.

Две новеллы отличаются друг от друга содержанием, местом действия (Казахстан, Япония), композицией. Однако по замыслу композитора их объединяет большая гуманистическая, жизнеутверждающая идея – стремление человека к счастью.

Идея воплощена в образе птицы, олицетворяющей извечные мечты народа о счастье. Она проходит через оба балета, и, прежде всего, в образе самого народа, претворяющего мечту в реальность. А. Мамбетов, будучи режиссером и художественным руководителем Казахского Академического театра им. М.Ауэзова, впервые взялся за создание балетного сценария. Он в значительной степени руководствовался законами не балетного, а драматического театра. Поэтому сценарная и музыкальная основа балета подвергалась многократным переработкам.

Актуальность социальной тематики сюжета, облеченного в многозначность символики, новаторство музыкального языка, предполагающего и новаторство хореографической лексики, симфонизм мышления – качества, свойственные диптиху балетов «Акканат» и «Хиросима». Эти особенности требовали и от постановщиков новизны прочтения. Ибо если сюжет, музыка, хореография, сценография, исполнительское мастерство артистов сплетутся в органическом единении замысла, то открывается выход на качественно новое осмысление возможностей, таящихся в танце, которому доступно выражение существенных примет национального стиля.

В балетах Г. Жубановой симфоническое начало музыки подчинено хореографической драматургии. То есть речь идет о симфонизме, предполагающем симфоническое мышление на уровне целой формы спектакля, а также следование законам театральности. Потому что, «вырастая из музыки, балетное искусство принадлежит между тем театру со всеми его законами. И верное прочтение музыки в балете – это, прежде всего, точно найденный её театральный эквивалент, проявляющийся не в одной лишь пластике, но во всей сумме приёмов театрального зрелища. Балет переводит музыку на язык театра» [2, с. 72].

Премьера «Легенды о белой птице» состоялась 21 мая 1966 года. Первым шёл балет «Акканат» в постановке Д. Абилова и сценографии В. Мамонтова, дирижировал оркестром Т. Османов.

Драматургия балета имеет экспозицию, завязку конфликта, развитие действия, кульминацию и развязку. Все эти стадии рассредоточены в 3-х картинах балета.

Перевоплощение человека в птицу – традиционный образ фольклора, нашедший воплощение в профессиональном искусстве («Лоэнгрин» Р. Вагнера, «Лебединое озеро» П. Чайковского, «Садко» А. Римского-Корсакова, «Шурале» Ф. Яруллина). В балете Г. Жубановой «Акканат» этот образ вырастает до символа извечной борьбы человеческого духа со злом.

В балете сочетаются реально-бытовая, сказочно-фантастическая и этико-философская линии. Все они представлены различными персонажами. Реально-бытовые образы – это Акканат и Асан в окружении народа; сказочно-фантастические образы – это населяющие царство Солнца лучи, светлые и тёмные облака, само могучее и грозное светило, с которым встречается Акканат. Этико-философская линия балета выражена столкновением Зла и Добра, персонафицированных в образах Смерча и Белой птицы.

Музыку «Акканат» определяет метод симфонизма, заявляющий о себе с первых страниц увертюры, в которой представлены основные лейттемы, движущие симфоническое развитие балета в целом. *Первая тема* – лейтмотив Смерча, рисующая образ разрушительной силы, обрушивающейся на людей. В основе темы лежит нисходящее целотоновое движение – традиционный музыкальный образ характеристики сил зла, ведущий своё начало от целотонной «гаммы Черномора» из оперы М. Глинки «Руслан и Людмила». Целотонной гаммой с элементами пентатоники воплощён и образ злого лешего Шурале в одноимённом национальном балете татарского композитора Ф. Яруллина.

Вторая тема увертюры – тема страданий народа, в которой, по наблюдению музыковеда Д. Ахметбековой, проступают интонации кюя Даулеткерей «Салык өлген», свободно интерпретированные фантазией композитора.

Третья тема увертюры связана с образом Акканат. Она контрастирует предыдущим темам своим светлым колоритом, оптимистическим тоном.

Приподнято-радостный характер имеет и *четвёртая* – *заключительная тема* увертюры – лейтмотив Белой птицы.

О симфонизме балета «Акканат», как методе, наиболее соответствующем значительности сюжета, повествующем о силе человеческого духа, о жизни, труде и счастье, о подвиге самопожертвования во имя

общего блага, говорила и одна из первых исследователей Л. Сарынова: «Симфоническое начало музыки с её высокой реалистической выразительностью, ясность и красочность музыкальных характеристик, выраженных путем контрастных сопоставлений, полифонической разработкой тем, четкой логической завершенностью музыкального мышления в сочетании с широким использованием приёмов гармонического языка современной советской музыки, несомненно являло собой новое значительное достижение хореографического искусства в целом» (подчеркнуто нами – А.С.) [3, с. 122].

Стройности конструкции балета способствует то, что в каждой из трёх его картин есть главный, определяющий содержание, номер. Лирическим ядром I-ой картины является вариация Акканат и дуэт Акканат и Асана. Драматургически оба номера выполняют функцию экспозиции главных героев, где дуэту отведена роль выражения их чувства любви. Он пронизан светлой лирикой и трепетной певучестью, а «политрические наложения триолей и септолей придают номеру возбужденный характер» [4, с. 24]. Дуэт очень дансатен с точки зрения пластики классического танца, а потому хотелось бы, чтобы он был внедрён в педагогическую практику наряду с устоявшимся дуэтным репертуаром.

Во II-ой картине ключевым номером, драматургически определяющим развитие действия, является «Рассказ Акканат», где девушка рассказывает Солнцу о постигшем её народ горе, и где звучат драматически окрашенные лейтмотивы Акканат и Смерча.

В III-ей картине центральным номером является «Поединок Акканат со Смерчем», драматургически выполняющим функцию кульминации всего балета. Здесь происходит перелом в сторону победы Добра над Злом, музыкально выраженный тем, что лейтмотив Акканат вытесняет интонации Смерча.

Массовые интонации Смерча даны крупными драматургическими пластами. Таковы номера III-ей картины «Расцвет природы», «Народный танец» и Финал, составляющие единую композицию. В них наиболее отчётливо проступает интонационная связь с казахским мелосом. Основу финала составляет полифонически разработанный и симфонически обобщенный двухголосный кюй Дины Нурпеисовой «Әсем Қоңыр».

Несомненной удачей спектакля явилось исполнение партии Акканат Ф. Ултанбаевой. Одаренная танцовщица создала женственный и поэтический образ – трепетный и полный душевного порыва в первых двух картинах и мужественно-волевой в третьей картине. Ф. Ултанбаева сумела в пластике танца передать эволюцию образа Акканат: «В её вариации – полёте не осталось и следа от мягко льющейся пластики

лирических дуэтов или пластики вариаций – мольбы, обращенных к Солнцу» [3, с. 121].

Музыка Г. Жубановой, отмеченная новаторскими чертами в подходе к решению задач современного национального балета, звала к новаторским решениям в хореографии.

В следующем за «Акканат» спектакле «Хиросима» его авторы – композитор Г. Жубанова, балетмейстер З. Райбаев, сценограф В. Мамонтов сумели показать срез жизни Хиросимы до и после атомного взрыва через чувства реальных людей, выраженных средствами хореографии. З. Райбаев, следуя за музыкой, построил её по принципу выражения действия через танец в традициях советской балетной эстетики 60-х годов XX века. Она претерпела значительные изменения в сторону обогащения его элементами спорта, акробатики, движений повседневного обихода, активного привлечения фольклора, обрядовости. Таковы балеты Р. Щедрина «Конёк-Горбунок», «Кармен-сюита», «Анна Каренина», С. Слонимского «Икар», Б. Тищенко «Ярославна».

Новые формы хореографической лексики обусловили «высвечивание» мобильного начала. Как замечает казахстанский музыковед Д. Ахметбекова, «спорт вызвал усиление автоматичности ритмических движений, воспринятых от пловцов. От цирка, акробатики пришли в балет движения показа динамической мускульной силы, преодолевающей силу тяжести, показ движений на полу, падений, подъёмов, атлетических поз» [4, с. 24].

На рубеже XIX-XX вв. идея целостного искусства противопоставляется разрозненности художественных тенденций, а также кардинально изменяющейся картине мира. В XX веке взаимопроникновение жанров становится настолько всеобъемлющим, что можно говорить о нем, как о стилевой примете музыкально-театрального искусства (подчеркнуто нами - С.А.). Синтез различных жанров предоставляет творчеству дополнительные возможности в создании качественно новых художественных ценностей. Например, в балете «Хиросима» сосуществуют исторический, публицистический, трагедийный, фантастический подходы к жанрам. Превалирует трагедийный жанр, определяющий драматургию спектакля. Как в каждой трагедии, в балете «Хиросима» есть предчувствие катастрофы. Оно подспудно ощутимо поначалу во внешнем действии, но неотвратимо вырывается в душах героев спектакля.

Музыкально-хореографическая драматургия 1-ой картины передаёт поэзию простых человеческих чувств и при общем светлом колорите следует принципу контраста. Остро-характерные танцы гейш оттеняют мужественно-волевой танец юношей-рыбаков; незатейливый танец Юки, изображающей журавлён-

ка, контрастирует с ритуальным танцем удачи, исполняемым друзьями Тайо перед выходом в море; лирическое трио семьи Тайо противостоит шестью военных американских патрулей.

Во 2-ой картине, названной «В поисках счастья», Тайо устремляется на дно моря, желая найти драгоценную жемчужину, которая принесёт достаток его семье. В окружении рыбок, кораллов, водорослей он мечтает о Судзи. Но «за внешней красотью танцевальных вариаций рыбок, водорослей, лирического дуэта Тайо и Судзи – везде чувствуется подтема тревоги и напряженного эмоционального состояния, которое ощутимо передается зрителю» [3, с. 127]. Ощущение предчувствия беды, наконец, явно материализуется в момент ядерного взрыва, который выражен симфоническим разделом «Буря на море» и обозначает собой драматургический слом – кульминацию развития действия: буря волн опрокидывает ловца и выбрасывает на берег. Тема мира звучит в оркестре скорбно-патетически, как авторский голос композитора, дающий оценку происходящему.

В 3-ей картине, озаглавленной «Обожженная земля», дана развязка трагического действия. Тайо, выброшенный на берег, видит последствия атомного взрыва: обуглившиеся рыбацкие хижины, застывших в трагических позах их мертвых обитателей, среди которых его жена Судзи с дочкой на руках. Тайо чудится, что Судзи жива и поет колыбельную Юки. Но мотив прежнего счастья и покоя, звучащий в ушах Тайо, призрачен – кругом все мертвы и его близкие тоже. «Зритель не видит взрыва, но видит трагедию души человека, трагедию растоптанного счастья» [3, с. 127].

Вся 3-я картина музыкально-драматургически представляет непрерывное crescendo, передающее душевное потрясение Тайо.

Включение вокала в балетную партитуру способствует усилению драматического накала. Кульминация Реквиема в 3-й картине «Хиросимы» (и одновременно генеральная кульминация всего балета) достигается проведением на фортиссимо tutti оркестра темы мира в высокой тесситуре мощными аккордовыми комплексами. Напряжение усиливается и хореографическим приемом оживления застывших тел: «Гнев Тайо на чудовищную жестокость так велик, протест так силён, что смерти приходится отступить..... И вот уже танцует народ, полный гнева и возмущения, живое воплощение призыва – «Хиросима не должна повториться!» [3, с. 127-128].

Заключительной сценой балета перебрасывается идейно-смысловая арка к теме песни Кодзи Киноситы «Не быть более атомной бомбе» из Вступления к балету, способствуя архитектурной стройности композиции спектакля.

Важные качества музыки балета «Хиросима» Г. Жубановой – её театральность, яркая образность, отмеченная особой степенью аллегорической обобщенности, помогли балетмейстеру З. Райбаеву, художнику В. Мамонтову, солистам и кордебалету, хору и оркестру ГАТОБ им. Абая создать спектакль, обозначивший новую ступень в развитии хореографического искусства Казахстана.

Первым исполнителем главной роли Тайо был Заслуженный артист Казахской ССР А. Джалилов (1937-1999). Высокая техническая подготовленность, яркая артистичность позволили ему раскрыть в полной мере трагический образ персонажа (он выпускник Ленинградского хореографического училища им. А. Вагановой).

Итак, постановка «Хиросимы» утвердила в хореографии Казахстана новую стилистику балетного спектакля: «Освобождение танцевальной выразительности от деления на танец и пантомиму, обогащение танца пластикой национальной характерности, интонациями труда, борьбы, из которых рождается танцевальное движение, образное обобщение, возникающее из полного взаимодействия с глубинами музыкальной драматургии, – вот те черты, которые привели к необходимому для балета союзу слагаемых. Это тот качественный скачок казахского балетного театра, который совершился в спектакле «Хиросима» (подчеркнуто нами - С.А.) [3, с. 129].

В балетном театре Газизы Жубановой определены главные эстетические принципы современного ба-

лета: идейная значимость замысла; национальная определенность при открытости инонациональным влияниям; преемственность традиций и новаторства; синтез танцевальных традиций кочевой культуры и мирового хореографического искусства; ведущая роль мелодического начала в музыке и пластике, генетически связанного с монодийными принципами казахского музыкального мышления; претворение идеи синтеза искусств; симфонизм.

В работе над своими балетами Г. Жубанова, соблюдая внешние условия либретто, вместе с тем **стремится постигнуть философско-поэтическую мысль сюжета**. Поэтому так важны для неё внутренние чувства героев, сопряжённые с внешними событиями. Поэтому столь органичен в её балетах метод симфонизма, позволяющий представить судьбы героев в их становлении, развитии и завершении. Музыка балетов Г. Жубановой – напряженное лирико-трагедийное повествование с острыми конфликтами, резкими столкновениями характеров, требующих своего выражения в сложной танцевальной драматургии.

Литература:

1. Жумасейтова Г. Страницы казахского балета [Текст] / Г. Жумасейтова. - Астана: Елорда, 2001. - 139 с.
2. Демидов А. Золотой век Юрия Григоровича. [Текст] / А. Демидов. - М.: Алгоритм, Эксмо, 2007. - 400 с.
3. Сарынова Л. П. Балетное искусство Казахстана. [Текст] / Л. Сарынова. - Алма-Ата: Наука, 1976. - 175 с.
4. Ахметбекова Д. Балеты Г. Жубановой. Из истории балетного искусства Казахстана [Текст] / Д. Ахметбекова // Қазақстан балет әлемі №1(2) 2009. - С.22-26.

Рецензент: доктор искусствоведения, профессор Дюшалиев К.Ш.