

ТУРКМЕНСКИЙ БАЛЕТ: НАЧАЛО

Гуревич В. А.¹

¹ Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, наб. реки Мойки, д. 48, 191186, Россия.

Статья посвящена начальному периоду истории туркменского хореографического искусства. Основное внимание уделено первым спектаклям, появившимся после того, как в конце 1930-х годов вышло на сцену первое поколение мастеров туркменского балета, подготовленных в стенах Ленинградского хореографического училища и Ашхабадской балетной студии. В первую очередь речь идет о столь ярком явлении, как балет Климентия Корчмарева «Алдар Косе», вошедшем в число лучших отечественных балетов 1940-х годов. Также рассматривается драматургия спектаклей «Девушки моря» Корчмарева и «Акпамык» Вели Мухатова и Александра Зноско-Боровского.

Ключевые слова: туркменский балет, народный танец, хореографическое решение, жанровая специфика.

TURKMENIAN BALLET: AT THE BEGINNING

Gurevich V. A.¹

¹ The Herzen State Pedagogical University of Russia, 48, Naberezhnaya reki Moiki, 190000, Russian Federation.

The article is devoted to the initial period of the history of modern Turkmen choreographic art. The focus is on the first performances that appeared after the first generation of Turkmen ballet masters trained in the walls of the Leningrad Choreographic School and the Ashgabat Ballet Studio appeared on the stage in the late 1930s. First of all, we are talking about such a striking phenomenon as the ballet Klimenty Korchmarev's *Aldar Kose*, one of the best domestic ballets of the 1940s. The drama of the performances of *Girls of the Sea* by Korchmarev and both *Akpamyk* Veli Mukhatov and Alexander Znosko-Borovsky is also considered.

Keywords: Turkmen ballet, folk dance, choreographic decision, genre specifics.

Возникновение балетного жанра в туркменском искусстве относится к 40-м годам прошлого века. Создание его было сопряжено с еще большими (по сравнению с оперным жанром) трудностями по целому ряду причин. Дело в том, что в туркменском фольклоре до Октябрьской революции 1917 года практически отсутствовал танец. Факт этот настолько необычен и уникален, что неоднократно вызывал различные дискуссии. Одну из исследовательских позиций по этому вопросу представил В. Беляев в первом томе труда «Туркменская музыка»: «...хоровых песен у туркмен нет, так же как нет у них ни танцев, ни ударных инструментов» [1, с. 62]. Другая позиция, приверженцами которой являются туркменские балетные профессионалы, сводится к тому, что «...в глубокой древности туркмены танцевали. Об этом свидетельствуют старинные народные предания и легенды» [2]. Действительно, нельзя не согласиться с Л. Мередовой, сомневающейся в том, «что население Туркмении, жившее до монгольского нашествия и походов Тимура и в больших городах, не знало танца. Но будучи оттесненными в безводную пустыню, перейдя всецело к кочевому образу жизни, в тяжелейших природных условиях туркмены, в какой-то степени, вероятно, были вынуждены отказаться от танца» [3, с. 3].

Правда, в отдаленных районах Западного Туркменистана остался как реликтовый образец так называемый «куштдепме» (эпизод «зикра»), очевидно, еще доисламского происхождения (в наше время получивший, как отмечает исследователь «зикра» Н. Абубакирова, «широкое распространение как самостоятельные развлекательные песни с танцем») [4, с. 13]. Но в данном случае скорее можно говорить о танцевальности как элементе обряда — явлении довольно обычном, и не только для среднеазиатского региона, — а не о развитой, совершенно самостоятельной народной хореографической форме.

В воспитании первых туркменских хореографов, балерин и танцовщиков ведущую роль сыграла деятельность национального отделения при Ленинградском хореографическом училище. Программа обучения была семилетней. Среди принятых девятнадцати человек находились и будущие мастера туркменского балета: Б. Мамедова, Т. Сатлыкклычева, К. Джапаров, Р. Аннакурбанов, Х. Исмаилов и др. Мальчики занимались в классе А. И. Пушкина, девочки — у Е. В. Ширипиной. Знаменитая ленинградская школа привила юным туркменским ученикам качества настоящих виртуозов танца, всесторонне подготовила их к дальнейшей профессиональной деятельности. С 1937 года балетные кадры стала готовить и Ашхабадская студия, задача которой в основном заключалась в комплектовании кордебалета будущего музыкального театра. В студии плодотворно трудились приглашенные из центральных театров и училищ страны специалисты: Л. Якобсон, И. Бойко, Н. Холфин, И. Ковтунов.

Дебютом балетной труппы нового театра стал «Вечер балета» (декабрь 1941): показывались характерные танцы из классических спектаклей («Спящая красавица», «Раймонда», «Дон Кихот») и хореографические миниатюры на материале туркменской народной музыки (в постановке Н. С. Холфина). Такие номера, как «Пиала», «Танец джигитов», продемонстрировали поистине неиссякаемые возможности туркменской культуры в формировании национальной танцевальной лексики, исходя из типичных примет трудовых и бытовых процессов. «Вечер балета» был тепло встречен публикой, воочию убевдвшейся в перспективности нового жанра.

С самого начала работы театра обсуждались замыслы балетных спектаклей на туркменскую тему. Их было значительно меньше, чем оперных. «Балетное искусство с трудом пробивало себе дорогу, — вспоминал один из зачинателей туркменской хореографии заслуженный деятель искусств Туркменистана Коша Джапаров. — Традиций не было, народ надо было сначала просто приучить к мысли о том, что есть такое искусство, что нет в нем ничего предосудительного или антиморального, что туркменская мелодика может быть показана в танце» [5]. Долго ломали голову балетмейстеры, долго не решались писать балетное либретто туркменские драматурги, не имевшие в этом деле никакой практики. Выход, как часто бывает, нашелся неожиданно. Перебирая возможные сюжеты, Н. Холфин и К. Бурунов вспомнили о любимом герое туркменского фольклора — весельчаке и обманщике Алдаре Косе, проделки которого с легкостью могли быть нанизаны на сюжетную канву балетного спектакля. В несколько дней Бурунов и Холфин составили сценарий, затем развернули его в подробное либретто.

Наиболее опытным из балетных композиторов, живших в Ашхабаде, являлся К. А. Корчмарев, еще в конце 1920-х годов написавший балет «Крепостная балерина», оставивший след в истории жанра на советской сцене. Корчмарев как раз на рубеже 1941–1942 годов был тесно связан с новым коллективом (шла подготовка к премьере его оперы «Счастливая молодость»), и Холфин обратился к нему. Ознакомившись с либретто, композитор сразу же дал согласие. Яркий, динамичный спектакль складывался как бы сам собой: настолько интересной, выигрышной была драматургическая основа, частные недочеты которой не мешали общему прекрасному сценическому движению. Музыка была написана в очень сжатые сроки (если считать, что до конца февраля Корчмарев занимался подготовкой «Счастливой молодости»), всего за восемь месяцев. Уже 4 ноября 1942 года состоялась премьера, приуроченная к 25-летию Великой Октябрьской социалистической революции. Основной причиной столь быстрой работы, помимо увлеченности автора, явилась возможность использовать многочисленные записи, сделанные Корчмаревым с момента приезда в Туркмению и составившие как бы «кар-

тотеку заготовок» для будущих фрагментов. Общее число таких опусов приближалось к двумстам. Оказалось, что внутренняя танцевальность присуща туркменским напевам, без труда поддававшимся хореографической обработке: в балете цитируются как лирические, так и обрядовые напевы, различные типы «ляле», тюйдуковые пастушеские наигрыши. Примечательно и необычно для того периода обращение к бытовым интонациям, что для тогдашних DESTАННЫХ опер было явлением редким.

Музыкальная драматургия балета зиждется на сочетании номерной структуры с большими сквозными сценами. Учитывая ограниченные технические возможности молодых солистов театра, постановщик Н. Холфин в основном опирался на лексику бытовых танцев, уделяя в интересах зрительного восприятия немалое место пантомимическим эпизодам. Классические па вводились лишь в партии главных героев — юных влюбленных Эне и Мереда, в их адажио и вариации. В целом балет можно отнести к спектаклям дивертисментного типа: по ходу действия не упущена ни одна возможность дать красочный вставной номер наподобие «Танца евнухов» или «Танца бродяг».

В первой редакции относительно слабым местом была трактовка образа Алдара Косе, мало танцевавшего, охарактеризованного чисто пантомимическими средствами. Во второй редакции этот недостаток отчасти удалось устранить.

Симфоническое развитие в балете особенно рельефно выявлено в адажио и финалах всех трех актов. Широко применена система лейтмотивов (лейт-темы Алдара Косе, любви, хана и др.). Невзирая на довольно внушительные масштабы (7 картин), спектакль компактен, полон динамики; в нем много забавных превращений, приключений и т. п. Показательно, что с самого начала «Алдар Косе» единодушно признавался балетом с ведущей ролью музыкальной драматургии, из которой вытекает драматургия хореографическая. Вот мнение известной балерины В. Бовт: «Яркость образов, раскрытых в спектакле, как главных, так и эпизодических, прежде всего определяется музыкой балета. Простая, мелодичная, очень танцевальная, построенная на народной основе, она захватывает слушателей, увлекает исполнителей. Очевидно, музыкальные достоинства произведения, оригинальность и своеобразие языка послужили тому, что балет этот вышел за рамки республики» [6].

Сценическая судьба спектакля сложилась весьма удачно. «Алдар Косе» неоднократно ставился в театрах СССР и за рубежом. В 1949 году возвратившийся в Москву Н. Холфин поставил его в театре им. К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко. Спустя два года Б. А. Фенстер вместе с К. Джапаровым осуществили спектакль на сцене ленинградского МАЛЕГОТа. В 1952 году «Алдар Косе» увидел свет ramпы в Саратове, в 1954-м — в Софии. В 1952-м по просьбе К. Джапарова для новой постановки в Ашхабаде

К. А. Корчмарев согласился переработать балет: из либретто были изъяты некоторые сценически малооправданные события, усилена народная линия, расширена партия Алдара Косе. Была переоркестрована примерно треть партитуры (большей частью — вновь написанные фрагменты, а также эпизоды, перенесенные из «Счастливой молодости» и «Девушек моря»). Переделки улучшили спектакль. Усложнив хореографическое решение, К. Джапаров мог твердо надеяться, что труппа театра в состоянии преодолеть трудности. Артисты Б. Мамедова (Эне), М. Ахундов (Меред), Х. Исмаилов (Алдар Косе), И. Гельдыев (Сары-хан) и другие исполнители с блеском справились с ними.

С успехом прошли пять спектаклей балета во время Декады туркменской литературы и искусства в Москве в октябре 1955 года. Оценивая спектакль, Л. М. Лавровский писал: «Балетмейстер успешно использует, особенно в создании массовых сцен, характерные приемы народной пластической образности. Это придает спектаклю яркий самобытный национальный колорит» [7]. Столь же положительными были отзывы М. М. Плисецкой на страницах газеты «Вечерняя Москва», В. Т. Бовт в «Советской культуре» и др. Московские спектакли окончательно утвердили основополагающее значение произведения в истории национального театра. И если когда-то «Алдар Косе» был своеобразной школой воспитания молодых хореографических кадров, становления туркменской хореографии, приобщения туркменского зрителя к балету — новому для него виду театрального искусства» [8], то ныне он — туркменская балетная классика.

Следующий туркменский балет, поставленный в декабре 1943 года тем же авторским коллективом, стал первой попыткой освоения современной темы. Он назывался «Девушки моря» и рассказывал о жизни женской рыболовецкой бригады, заменившей на Каспии ушедших на фронт мужчин. Спектакль не сыграл сколь-либо существенной роли в развитии жанра, ибо и либретто Н. Холфина (он же постановщик), и музыка К. Корчмарева на сей раз оказались недостаточно яркими, драматургия — аморфной, малоконтрастной, пластическое решение — надуманным и танцевально невыигрышным. Должно было пройти немало времени (почти четверть века), прежде чем туркменский балетный театр накопил достаточно опыта и знаний для успешного решения современной темы.

14 апреля 1945 года состоялась премьера первого туркменского сказочно-фантастического балета «Акпамык». Музыку на либретто К. Джапарова по мотивам туркменских народных сказок создал В. Мухатов вместе с А. Ф. Зноско-Боровским (1908–1983) — известным украинским композитором, жившим в эвакуации в Ашхабаде и ставшим с тех пор одним из активных пропагандистов и приверженцев туркменской музыки. Дирижировал Х. Аллануров, декорации и костюмы были созданы художником Л. Либером.

Сюжет балета представляет собой как бы сокращенный хореографический вариант «Рулана и Людмилы» М. И. Глинки. Четкое разграничение сил добра и зла, как полагается в сказке, выдерживается от начала до конца произведения. Компактное либретто композиторы уложили в два действия, каждое из которых состоит из двух динамично развивающихся картин. Композиция довольно гибко учитывает сквозное течение событий, так что деление на отдельные номера достаточно условно. Три главных образа — нежная Акпамык, решительный Мерген и грозный Дев — обрисованы различными интонационными комплексами. У Акпамык преобладают лирические попевки, производные от туркменских девичьих песен (ляле). Музыка, рисующая Мергена, построена в энергичных пунктирных ритмах, с опорой на героические интонации дестана. Фантастически-причудливый облик Дева — туркменского собрата Черномора и Кошья Бессмертного — лишен черт национальной характеристики. Его музыкальный портрет изобилует резкими хроматическими ходами, изломанными скачками в мелодии на уменьшенные и увеличенные интервалы. Изящной лирической темой в народном духе обрисована добрая волшебница Пери. Широко разработаны в музыке балета народные сцены, в первую очередь, картина свадебного тоя в первом акте, состоящая из нескольких массовых танцев (пляски джигитов, танца девушек и др.). Использована авторами и лейтмотивная система, но крайне осторожно. По сути, в балете есть всего два лейтмотива любви и Дева; их столкновением, собственно, и исчерпывается основное содержание произведения. Наиболее выразителен лейтмотив любви, впервые появляющийся в увертюре и проходящий через весь балет, вплоть до заключительного свадебного шествия. Эта гибкая тема, колоритно гармонизованная в ладу «кырклар» с тоникой ля, по ходу спектакля превращается то в скорбную песнь (сцена похищения Акпамык Девом), то в драматический речитатив (Мерген у Дева), то в ликующий гимн (финал).

После катастрофического ашхабадского землетрясения (октябрь 1948) и временной приостановки работы театра «Акпамык» более не возобновлялся. Судьба его (как, впрочем, и в целом судьба классической хореографии в республике) в исторической перспективе оказалась весьма печальной: в 2001 году решением первого президента независимого Туркменистана С. Ниязова классический балет был объявлен несоответствующим менталитету туркменского народа, балетная труппа закрыта и до сей поры официально не существует.

ЛИТЕРАТУРА

1. Успенский В. А. Туркменская музыка: Статьи и 115 пьес туркменской музыки: в 2 т. / Под общ. ред. В. Беляева. 2-е изд. Ашхабад, 1979. Т. 1. 381 с.
2. Холфин Н. Балетное искусство Туркмении // Туркменская искра. — 1943. — 11 ноября.
3. Мередова Л. Балеты туркменских композиторов 70-х годов. Ашхабад: Туркменский гос. пед. ин-т искусств, 1977. 63 с.
4. Абубакирова Н. Народные песни Западного Туркменистана. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Л. 1982.
5. Джапаров К. Вспоминая былое. Запись беседы с балетмейстером. — 1989. — 23 мая // Архив автора статьи.
6. Бовт В. Алдар Косе // Советская культура. — 1955. — 20 октября.
7. Лавровский Л. Алдар Косе // Труд. — 1955. — 19 октября.
8. Репин И. Расцвет культуры Советского Туркменистана. Ашхабад: Туркменистан. 1957. 131 с.

REFERENCES

1. Uspenskij V. A. Turkmenskaya muzy`ka: Stat`i i 115 p`es turkmenskoj muzy`ki: v 2 t. / Pod obshh. red. V. Belyaeva. 2-e izd. Ashxabad, 1979. T. 1. 381 s.
2. Xolfin N. Baletnoe iskusstvo Turkmenii // Turkmenskaya iskra. — 1943. — 11 noyabrya.
3. Meredova L. Balety` turkmenskix kompozitorov 70-x godov. Ashxabad: Turkmenskij gos. ped. in-t iskusstv, 1977. 63 s.
4. Abubakirova N. Narodny`e pesni Zapadnogo Turkmenistana. Avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya. L. 1982.
5. Dzhaparov K. Vspominaya by`loe. Zapis` besedy` s baletmejsterom. — 1989. — 23 maya // Arxiv avtora stat`i.
6. Bovt V. Aldar Kose // Sovetskaya kul`tura. — 1955. — 20 oktyabrya.
7. Lavrovskij L. Aldar Kose // Trud. — 1955. — 19 oktyabrya.
8. Repin I. Rasczvet kul`tury` Sovetskogo Turkmenistana. Ashxabad: Turkmenistan. 1957. 131 s.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Гуревич В. А. — д-р искусствоведения, проф.; gourevich@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Gurevich V. A. — Dr. Habil., Prof.; gourevich@mail.ru