

NEWS

OF THE NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES OF THE REPUBLIC OF KAZAKHSTAN
SERIES OF SOCIAL AND HUMAN SCIENCES

ISSN 2224-5294

Volume 6, Number 310 (2016), 151 – 154

R.V. Kenzikeyev¹, F.A. Mashurova², G.Yu. Saitova³

¹ Ph.D. candidate of the Kazakh National Academy of Arts named after T. Zhurgenov;

² Master teacher candidate of the Kazakh National Academy of Arts named after T. Zhurgenov;

³ Ph.D. in Art history, professor of the Kazakh National Academy of Choreography

**NATIONAL BALLET AESTHETICS:
«LAYLA AND MAJNUN» – YESTERDAY, TODAY...**

Abstract: The article provides insight into distinguishing characteristic of musical and choreographic synthesis of «Leili and Medjnun» ballet in the works of composers and choreographers of the past and modern times. From historical points of view the same named poetic works of Nizami Gyandjevi (1141-1209), Amir Khosrov Dekhlevi (1253-1325), Alisher Navoi (1441-1501), Fizuli Muhammed Suleyman ogly (1494- 1556), the great poets of the East, are considered. Great attention is paid to aesthetics, choreographic style of the National Ballet. The tasks of choreographers' idiom and preservation of choreographic heritage in the contemporary culture are defined.

Keywords: national traditions, composer, choreographer, interpretation, ballet, music, libretto, script, stylization of a folk dance.

Р.В. Кензикеев,¹ Ф.А. Машурова,² Г.Ю. Сaitова³

¹ Казахская национальная академия искусств им. Т.Жургенова,
PhD докторант 2 курса КазНАИ им. Т.Жургенова, г. Алматы;

² Казахская национальная академия искусств им. Т.Жургенова,
старший преподаватель КазНАИ им. Т.Жургенова, г. Алматы;

³ НАО «Казахская национальная академия хореографии», к.и., профессор, г. Астана

**ЭСТЕТИКА НАЦИОНАЛЬНОГО БАЛЕТА:
«ЛЕЙЛИ И МЕДЖНУН» – ВЧЕРА, СЕГОДНЯ...**

Аннотация: В статье раскрываются характерные особенности музыкально-хореографического синтеза балета «Лейли и Меджнун» в сочинении композиторов и хореографов прошлых лет и современного времени. С исторических позиций рассматриваются одноименные поэтические произведения великих поэтов Востока Низами Гянджеви (1141-1209), Амир Хосров Дехлеви (1253-1325), Алишера Навои (1441-1501), Физули Мухаммед Сулейман оглы (1494- 1556).

Большое внимание уделяется эстетике, хореографическому стилю национального балета. Определяются задачи творческого почерка хореографов и сохранения хореографического наследия в современной культуре.

Ключевые слова: национальные традиции, композитор, хореограф, интерпретация, балет, музыка, либретто, сценарий, стилизация народного танца.

Наследие балета – всегда и во все времена было и остается актуальным. Сохранение академических канонов и лучших традиций классического танца, в тоже время поиск нового – волновал «Мастеров балета» всех поколений. Обращаясь к великому наследию хореографического искусства, балетмейстеры-постановщики, восстанавливая старые балеты или предлагая новые редакции, видели не только художественную сторону, но подчеркивали взаимодействие всех компонентов спектакля. Реформы, которые вносились и вносятся мастерами хореографии, вызывают полемику. Наиболее спорные вопросы – вопросы: «Насколько нужны старые балеты, насколько они современны в настоящее время»?

Чтобы ответить на вопросы, здесь уместно процитировать слова балетного критика, историка балета, искусствоведа, литератора Андрея Яковлевича Левинсона. Автор книги «Старый и новый балет. Мастера балета» пишет: «...нам не пристало еще говорить о нем (балете – К.Р) догматическим и исчерпывающим образом, незыблемо устанавливая его эстетику, повелительно указывать ему пути к будущему... Но уметь твердо и разумно распорядиться доставшимся нам неоценимым наследием необходимо» [1, 53]. Подчеркнем – «неоценимым наследием» надо не только «твердо» и «разумно распорядиться», но и бережно сохранять как историческую ценность.

Итак, приступая к постановке балетного наследия, балетмейстер, прежде всего в творческом процессе начинает работу с литературными и музыкальными текстами. Одной из основных тем – тема любви бессмертия двух любящих сердец, соединившихся только после смерти навсегда. Эта тема волновала многих поэтов, композиторов, хореографов, воплотившие философию жизни, любовь и ненависть, добро и зло, в своих литературных, музыкальных, балетных сочинениях.

Основой литературных сюжетов великих поэтов, литераторов всех времен, было народное творчество. Народные поэтические легенды, сказки, мифы «неоднократно служили вдохновением для поэтов и художников» [2]. И неслучайно, Лоран Илер, один из ведущих балетмейстеров мировой хореографии, Кавалер ордена искусств и литературы Франции, дважды лауреат международного приза Бенуа, отмечает, что «Сказки – великие легенды о большой любви... Вечные сюжеты, не устаревшие и сегодня, - современными их делает то, как мы рассказываем об этом сегодняшнему зрителю!» [3, 162].

В данной статье авторы попытались рассмотреть и провести хронологию постановок балета «Лейли и Меджнун» композитора С.А. Баласаняна (Баласанянц). Балет был поставлен в разные годы ведущими балетмейстерами – Г.Р. Валамат-заде (Театр оперы и балета им. С.Айни 1947, 1957), К.Я. Голейзовским (Большой театр 1964), Н.Г. Конюс (Театр оперы и балета им. С.Айни 1970).

К этой тематике, в 1969 году обращается и Азербайджанский театр оперы и балета им. М.Ф. Ахундова. Балетмейстером Н.М. Назировой, была поставлена Хореографическая поэма «Лейли и Меджнун», на одноименную симфоническую поэму композитора Кара Абульфаз оглы Караева.

В 1960 году режиссером Т.Б. Березанцевой в творческом содружестве с балетмейстером Г.Р. Валамат-заде был снят фильм-балет «Лейли и Меджнун».

Спустя пятнадцать лет, в 1975 году творческое объединение «Экран» в серии «В мире легенд» показывает композиции из балета К.А. Караева «Лейли и Меджнун» в хореографии Н.Назировой.

Посмотрев фильмы-балеты, изучив ряд статей о балете «Лейли и Меджнун», авторы попытались раскрыть некоторые аспекты особенностей взаимосвязи поэзии – музыки - хореографии, творческие процессы постановочных работ балетмейстеров и композиторов. А также тенденции развития исполнительской техники, и ответить на вопрос, насколько этот балет современен в настоящее время.

«Лейли и Меджнун» - поэма о печальной любви юного поэта Кайса-Меджнуна к красавице Лейли. На основе арабской легенды, великие поэты эпохи Средневекового Востока Низами Гянджеви, Амир Хосров Джамии и Алишер Навои, Физули Мухаммед Сулейман оглы разработали свой сюжет.

Авторы статьи считают, что здесь необходимо дать небольшую справку о великих мыслителях, их роли в становлении и развитии арабо-персидской и средневековой поэзии тюркских народов.

«Первая литературная обработка – поэмы «Лейли и Меджнун», принадлежит Низами Гянджеви (1188)» [4, с. 633]. Низами (настоящее имя Абу Мухаммед Ильяс ибн Юсуф) - великий азербайджанский поэт-романтик, основоположник нелитературного реалистического эпического стиля, прекрасно знавший персидский, арабский языки, оставил бессмертное литературное наследие «Пятерица» («Хамсе»), состоящее из пяти поэм. Это «Сокровищница тайн», «Хосров и Ширин», «Лейли и Меджнун», «Семь красавец», «Искандер-наме».

Вторым, сочинивший пять поэм «Хамсе», был индийский поэт, ученый, музыкант - Амир Хосров Дехлеви. «Тюрк по происхождению. Писал на персидском, урду и хинди языках» [4, с. 44]. Кроме «Хамсе», им были написаны «5 лирических дивана: «Дар юности», «Полнота совершенства» и др» [4, с. 44].

Спустя три века, после Низами, размышляя о великом литературном наследии арабо-персидской поэзии, представитель тюркской поэзии XV-XVI веков, Алишер Навои, создает свою «Пятерицу». Автор, переосмысливая и понимая новое предназначение художника-поэта, как бы пишет «ответ» поэту Низами. Несмотря на то, что сюжеты почти не отличаются, Навои дает свою трактовку в некоторых ситуациях, меняя действие событий и вносит изменения в образы.

Так, например, в поэме «Хосров и Ширин», Алишер Навои, посвящает несколько строк умершей своей жене Афак:

Кыпчакский мой кумир! Мой нежный хрупкий знак!

Погибла как Ширин, и ты, моя Афак.

Узбекский (уйгурский), поэт, мыслитель, гуманист, государственный деятель, философ суфийского направления, свои произведения создал на языке тюрки (чагатайском – уйгурский и узбекские) и на фарси (под псевдонимом Фани). «Гуманистическая поэзия многогранна, наследие его обширно. Лирические стихи собраны автором в 1498-99 в 4 сборника-дивана (газели 3150), научных работ и поэтических трактатов. Вершина творчества - «Пятерица» («Хамсе»), включающая в себя 5 эпических поэм» [4, с. 777]. Это дидактическая поэма «Смятение праведных», дастаны - «Лейли и Меджнун», «Фархад и Ширин», «Семь планет», «Стена Искандера».

Произведения Алишера Навои, полностью раскрывают духовную жизнь тюркоязычных народов Центральной и Средней Азии его времени. Литературное наследие великого поэта не только получило признание на Среднем и Ближнем Востоке, но сыграло действенное влияние на становление тюркоязычной литературы.

Как факт интересно, что Физули Мухаммед Сулейман оглы, азербайджанский поэт-лирик XVI века, создает лирико-эпическую поэму «Лейли и Меджнун». Его перу принадлежат «3 сборника газелей, касыд, рубаи; политическая сатира «Книга жалоб», философский трактат «Восхождение убеждений».

Несмотря на разницу в веках – во всех поэмах, дастанах чувствуется тончайшее поэтическое откровение, поражает изысканный поэтический язык. Отсюда следует: поэмы, созданные на основе народных легенд, утверждают о взаимодействии литературной и фольклорной поэзии, которая по своей природе очень «близка музыкально-песенному творчеству и продолжает его лучшие традиции» [5, с. 24] в симфонических произведениях, музыкально-драматических спектаклях, операх и балетах XX – XXI веков.

Так, в 2001 году 17 февраля на сцене Азербайджанского Академического театра оперы и балета им. М.Ф. Ахундова был поставлен одноактный балет «Лейли и Меджнун» по одноименной поэме Физули, балетмейстер–постановщик народный артист Грузии Георгий Дмитриевич Алексидзе. В тот же 2001 год, 4 декабря балет был показан на сцене Большого театра Днях памяти великого композитора Кара Абульфаз оглы Караева. В главных партиях выступили: Лейли - Римма Искандерова; Кайс-Меджнун - Гюльагаси Мирзоев; Ибн-Солам - Руфат Шафиев; Физули - Самир Самедов; Судьба - Татьяна Алиева.

Необходимо вспомнить, что среди постановок балета «Лейли и Меджнун» прошлого столетия, многие балетоведы, театральные критики отмечали постановку Касьяна Ярославича Голейзовского. Надо сказать, сама творческая личность Голейзовского была предрасположена к восприятию национального колорита балетного спектакля. Фактически «К.Голейзовский «заложил фундамент» профессионального танцевального искусства целого ряда национальных республик – «Литвы, Белоруссии, Узбекистана, Таджикистан». Его спектакли – вершины жанра национального балета» [6, с. 208].

В балетах Узбекистана, Таджикистана («Ду Гуль», 1940) художественно убедительными были эпизоды народного быта: «восточный базар», «бродячие музыканты ... с медными трубами» (карнайчи), выступление маскарабоз, «цирковые акробаты на ходулях». Хореографические сцены были насыщены национальными танцами, играми, порой обрядами. Обращение к национальному колориту обогащало эстетику национального балета, обработка национальной пластики через призму сценической хореографии обретала новую трактовку, новое прочтение, способствовала развитию нового витка балета.

В 1964 году постановка балета «Лейли и Меджнун» в Большом Театре. Балет поставлен в духе импрессионизма. Рождалась новая пластика, приемы европейской школы классического танца, передавали глубинное душевное состояние молодых влюбленных. Язык дуэтного танца канителеный, плавный, выражает огромное чувство любви, счастья. В финале балета - эти чувства тревожные, эмоциональные.

К.Я. Голейзовский в балетах «воплотил свою систему взглядов на национальный балет и национальный танец, который насыщался не просто экзотикой, но философией и эстетикой балетмейстера, его образом мысли, подлинными национальными характерами, народными эстетическими идеалами, строем мышления, вековыми представлениями о добре и зле» [6, Там же].

Учитывая изложенные материалы, следует резюмировать, что хореографическое наследие необходимо сохранять. При этом необходим поиск новых творческих приемов, в процессе репетиций - уметь применять системные методы, а также изучать наследие старой и современной реалистической художественной школы. В поисках нового танцевального языка не забывать лучшие традиции преемственности, необходимо, перенимать опыт отечественных мастеров. «С помощью современной науки извлекать из накопленного многовекового опыта те нюансы, которые могли бы содействовать решению определенных сценических задач, обуславливающих процесс наиболее яркого раскрытия художественного смысла» [7, с. 146].

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Левинсон А.Я. Старый и новый балет. Мастера балета. – СПб.: Лань, ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2008 – 560 с.
- [2] Реппо-Шабарова М. «Керим-Гирей, Крымский хан» А.А. Шаховского и «Бахчисарайский фонтан» А.С. Пушкина (трансформация образов главных персонажей). Интернет- Ресурс: <http://www.ruthenia.ru/dokument/528656.html> – дата посещения 17.10.2016; время 22:30
- [3] Дубкова С. Жар-птица. Балетные сказки и легенды. – М.: ООО «Белый город», 2008. – 336 с.
- [4] Большой энциклопедический словарь. / Гл.ред. А.М. Прохоров. 2-е изд. пер. и доп. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1997. – 1456 с.
- [5] Тиливалди А. (Хамраев). Древнетюркский книжный стих. – Алматы: 2002. – 228 с.
- [6] Коптелова Е.Д. Игорь Моисеев – академик и философ танца. – СПб: Лань, ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2012. - 416 с.
- [7] Есырева Э.Г. Балет: либретто и сценарий. Учебное пособие. – Алматы, 2009. – 228 с.

REFERENCES

- [1] Levinson A.YA. Staryj i novyj balet. Mastera baleta. – SPb.: Lan', PLANETA MUZYKI, 2008 – 560 s.
- [2] Reppo-SHabarova M. «Kerim-Girej, Krymskij han» A.A. SHahovskogo i «Bahchisarajskij fontan» A.S. Pushkina (transformaciya obrazov glavnyh personazhej). Internet- Resurs: <http://www.ruthenia.ru/dokument/528656.html> - data poseshcheniya 17.10.2016; vremya 22:30
- [3] Dubkova S. ZHar-ptica. Baletnye skazki i legendy. – M.: ООО «Belyj gorod», 2008. – 336 s.
- [4] Bol'shoj ehnciklopedicheskij slovar'. / Gl.red. A.M. Prohorov. 2-e izd. per. i dop. – M.: Bol'shaya Rossijskaya ehnciklopediya, 1997. – 1456 s.
- [5] Tilivaldi A. (Hamraev). Drevnetyurkskij knizhnyj stih. – Almaty: 2002. – 228 s.
- [6] Koptelova E.D. Igor' Moiseev – akademik i filosof tanca. – SPb: Lan', PLANETA MUZYKI, 2012. - 416 s.
- [7] Esyreva EH.G. Balet: libretto i scenarij. Uchebnoe posobie. – Almaty, 2009. – 228 s.

Р.В. Кензикеев¹, Ф.А. Машурова², Г.Ю. Саитова³

¹ Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы,
Т.Жүргенов атындағы ҚазҰӨА 2-курс PhD докторанты, Алматы қ. ;

² Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы,
Т.Жүргенов атындағы ҚазҰӨА аға оқытушысы, Алматы қ.;

³ «Қазақ ұлттық хореография академиясы» ҰӨА, ө.к., профессор, Астана қ. Saitova-gu@mail.ru

«ЛЭЙЛІ МЕН МӘЖНҮН» ҰЛТТЫҚ БАЛЕТІНІҢ ЭСТЕТИКАСЫ - КЕШЕ, БҮГІН...

Түсініктеме. Мақалада «Лэйлі-Мәжнүн» балетінің музыкалық-хореографиялық синтезінің сипаттамалық ерекшеліктері өткен жылдардың және қазіргі заман композиторлары мен хореографтарының шығармаларында ашылады. Тарихи тұрғыдан қарағанда, Шығыстың атакты ақындарының Низами Гянджеви (1141-1209), Амир Хосров Дехлеви (1253-1325), Әлішер Науаи (1441-1501), Физули Мухаммед Сулейман оглының (1494- 1556) осы атаулы поэтикалық шығармалары қарастырылады.

Ұлттық балеттің эстетикасына, хореографиялық стиліне ерекше назар аударылады. Хореографтың шығармашылық қолтаңбасы мен қазіргі мәдениеттегі хореографиялық мұраның сақталу міндеттері айқындалады.

Тірек сөздер: ұлттық дәстүрлер, композитор, хореограф, интерпретация, балет, музыка, либретто, сценарий, ұлттық би стилі.