

Жумасейітова Г.Т.  
**Шекспириана в аспекте творческих поисков казахской хореографии XXI века**

Zhumaseitova G.T.  
**Shakespeare in the aspect of creative research of Kazakh choreography of the XXI century**

Жұмасейітова Г.Т.  
**XXI ғ. қазақ хореографиясындағы шығармашылық ізденістер аясындағы шекспириана**

Статья посвящена балетным спектаклям по драматургии Уильяма Шекспира, поставленным на сцене балетных театров Казахстана. Сделан краткий обзор истории этих спектаклей, основное внимание автор уделяет спектаклям, поставленным совсем недавно в 2010 и 2014 годах. А именно, балетам «Ромео и Джульетта», поставленных в ГАТОБе им. Абая именитым хореографом Ю. Григоровичем и на сцене театра «Астана опера» французским хореографом Ш. Жюдом.

В ходе анализа автор сравнивает новые постановки с наиболее известным в мировом балетном театре спектаклем Лавровского, в котором танцевала легендарная Г. Уланова. Спектакль Григоровича построен в стиле большого, но вместе с тем лаконичного спектакля. Для балетмейстеров главным является любовь двух юных существ, а обстоятельства и антураж этой любовной истории отходят на второй план. Поэтому балет носит вневременной характер и, таким образом, воспринимается как современный спектакль.

**Ключевые слова:** балет, драматургия, стиль, пластика, танец, пантомима, любовь.

The article is devoted to ballet performances based on William Shakespeare's dramaturgy, produced on the stages of theaters of ballet in Kazakhstan. A brief overview of the history of these performances has been presented, and the author pays main attention to performances staged recently in 2010 and 2014. Namely, the ballets «Romeo and Juliet» produced at Abay SATOB by the eminent choreographer Yuri Grigorovich and at the stage of «Astana Opera» theater by French choreographer S. Jude.

During the analysis, the author compares new productions with the ballet of Lavrovsky which is the most famous in the world's ballet theater, in which the legendary G. Ulanova have danced. Performance is produced in the style of a large, but at the same laconic performance. The love of two young creatures is the most important thing for the choreographer, while the circumstances and entourage of this love story retreat to the second plan. Therefore, the ballet has a timeless character and thus is perceived as a modern performance.

**Key words:** ballet, dramaturgy, style, calisthenics, dance, pantomime, love.

Мақала Уильям Шекспир драматургиясы бойынша Қазақстан балет театрларының сахнасында қойылған балеттік спектакльдерге арналады. Автор осы спектакльдерге шолу жасай келе, 2010 және 2014 жылдары қойылған спектакльдерге ерекше назар аударады. Атап айтқанда, Абай атындағы МАОБТ сахнасында танымал хореограф Ю. Григорович қойған және «Астана опера» төрінде француз хореографы Ш.Жюд қойған «Ромео мен Джульетта» балеттері нысанға алынған.

Талдау барысында автор жаңа қойылымдарды әлемдік балет театрындағы Лавровскийдің атақты Г.Уланова билейтін әйгілі спектаклімен салыстырады. Қойылған спектаклдер ауқымды, сонымен қоса ықшам спектакль стиліне бағындырылған, бұл жерде балетмейстерлер үшін ең бастысы – екі жастың махаббаты, ал осы ғашықтық хикаясының жағдайлары мен антураж екінші планға ысырылған. Осыған орай балеттер уақытқа бағынбай, заманауи спектакль ретінде қабылданады.

**Түйін сөздер:** балет, драматургия, стиль, пластика, би, пантомима, махаббат.

**ШЕКСПИРИАНА  
В АСПЕКТЕ ТВОРЧЕСКИХ  
ПОИСКОВ КАЗАХСКОЙ  
ХОРЕОГРАФИИ  
XXI ВЕКА**

Уильям Шекспир на балетной сцене впервые появился в 1761 году, это был спектакль «Антоний и Клеопатра» в постановке выдающегося французского хореографа Жана Жоржа Новерра. Самыми популярными произведениями Шекспира на балетной сцене являются «Ромео и Джульетта», «Сон в летнюю ночь», «Укрощение строптивой». Джон Ноймайер – один из именитых хореографов, обращающихся к шекспировским сюжетам многократно, на протяжении всего творчества. Сложившийся таким образом шекспировский цикл его балетов представляет немалый интерес для исследователей, – как с точки зрения самой драматургии, так и с точки зрения ее балетной интерпретации талантливым хореографом. Шесть пьес Шекспира («Ромео и Джульетта», «Гамлет», «Сон в летнюю ночь», «Отелло», «Двенадцатая ночь», «Как вам это понравится») приобрели в лице Ноймайера вдохновенного истолкователя, доказавшего огромные возможности их хореографических прочтений.

В хореографическом искусстве XX века ни один из сюжетов Шекспира не получил такого огромного числа постановочных решений, как «Ромео и Джульетта». На сегодняшний день известно более 80 постановок, как отечественных, так и зарубежных. Среди наиболее известных работ постановка Л. Лавровского, К. Макмиллана (1965), Дж. Ноймайера (1971), Р. Нуреева (1977), Ю. Григоровича (3 редакции), Прельжокажа (1999), Ш. Жюда (2009).

Наиболее активным стал интерес советского балетного театра к Шекспиру во второй половине XX века. На рубеже XX-XXI веков современный танец стал той адекватной художественной формой, которая оказалась способной передать трагическое состояние эпохи, отразить внутреннюю, полную драматизма человеческую жизнь с ее духовным одиночеством, мучительными сомнениями, поисками гармонии и отчаявшимся бессилием. Современные хореографы искали опору в классических сюжетах, где не последнее место принадлежит Шекспиру. К числу наиболее интересных работ следует отнести постановки Е. Панфилова, Р. Поклитару, А. Сигаловой. Главным мотивом их постановок является тема отчуждения, одиночество человека и роковая неизбежность судьбы.

Балет Лавровского «Ромео и Джульетта» 1940 года в Кировском театре вошел в историю не только как первое обращение советских хореографов к Шекспиру, но и как первый серьезный опыт балетной шекспирианы. Дорога к признанию этого балета была не простой. Еще в 1936 г. партитура Прокофьева была не принята артистами Большого театра из-за сложной нетанцевальной музыки. В прокофьевской партитуре не было понятной ритмической структуры, к которой с училища привыкли танцовщики. Даже оркестранты выступали против этой музыки. В артистической среде тогда зародилась эпиграмма: «Нет повести печальнее на свете, чем музыка Прокофьева в балете». Несмотря на все это, созвездие талантов под началом С. Прокофьева, Л. Лавровского, Г. Улановой и К. Сергеева открыли новую страницу балетной шекспирианы, придерживаясь практики хореодрамы, общепринятой в советском балетном театре 1930-40-х годов. В отточенных формах хореодрамы Лавровский передал Шекспира с такой правдой переживаний, какой редко добивались даже режиссеры драматической сцены.

Джульетта в исполнении великой балерины Галины Улановой стала символом советской хореографии, первая балерина, воплотившая образ шекспировской героини в балете, одна из лучших Джульетт мирового театра. Улановская Джульетта – это полная гармония музыкальной мелодии, актерской выразительности и пластического силуэта. В эпизодах обручения и сцене бега в полной мере раскрылось волшебство полутонов Улановой и высочайшее внутреннее напряжение. До сих пор никто из балерин современности не смог так, как Уланова, передать прокофьевское пианиссимо и прокофьевский гром [1; 135].

Позже многие отечественные и зарубежные театры предлагали различные сценические версии партитуры Прокофьева. В большинстве своем они с незначительными изменениями копировали лавровский спектакль. Лишь некоторые настоящие хореографы-художники открывали в музыке балета что-то новое для своего времени и предлагали новую редакцию балета. Именно к таким постановкам относятся спектакли Мак Миллана в Ковент-Гардене, Нача Дуато в Михайловском театре и Р. Нуриева в Гранд Опера.

В Казахстане начало балетной шекспирианы относится к началу 70-х годов прошлого века, когда на сцене ГАТОБа им. Абая балетмейстер

З. Райбаев поставил балет «Ромео и Джульетта». В главных партиях выступили звезды казахстанского балета того периода – Р. Бапов, М. Кадырова, Р. Байсеитова, Э. Мальбеков, Б. Ешмухамбетов и др. В целом, райбаевская версия представляла собой повтор знаменитой постановки Лавровского.

В 1991 году для казахской балетной труппы балетмейстер Г. Алексидзе поставил одноактный балет «Павана мавра» по мотивам трагедии Шекспира «Отелло» на музыку Г. Перселла. Алексидзе познакомил зрителей с хореографией яркого представителя модерн-балета Хосе Лимона. В балете только 4 действующих лица, которые лишь проигрывают основные моменты трагедии, не нарушая при этом канонов парадного придворного танца. В балете как Шекспир превращает слова в поэзию, так и хореограф превращает движения в танец. В непривычно острых позах и вкрадчивых мягких движениях танца стиля «неоклассицизм» раскрыта философская глубина шекспировской трагедии.

В 2010 году на сцене ГАТОБа им. Абая именитый балетмейстер современности Ю. Григорович представил балет «Ромео и Джульетта» в своей редакции. Авторы либретто С. Радлов, А. Пиотровский и С. Прокофьев в редакции Ю. Григоровича. В редакции Григоровича нет каких-либо принципиальных изменений в сюжете, сохранена шекспировская фабула пьесы. Вместе с тем хореограф из развернутого трехактного балета сделал динамичный спектакль яркого театрального стиля. Им отсечено все лишнее, что ранее нагружало спектакль, делало его тягучим и перегруженным второстепенными действующими лицами. Лаконичность содержания придала лаконичность и структуре спектакля. Постановщик отказался от ранее существовавшего пролога и эпилога в спектакле. Само построение хореографического действия посредством классического танца поднимало юных влюбленных над обыденной суетой, превращая их в символ надежды, необходимый людям во все времена.

Постановщиком сохранено то, что делает этот балет по-настоящему прокофьевским: динамическая устремленность вперед и подвижный темп. Еще на заре появления спектакля «Ромео и Джульетта» балетоведы не раз писали о нарушении Прокофьевым неписанного этикета «большого классического балета», а именно отсутствию картины сна и картины бала, что всегда являлось фабульной основой большинс-

тва классических балетов. Балетмейстер идет вслед за музыкой, сон Джульетты – страшный как смерть, а горе Ромео у гроба возлюбленной – это не просто оплакивание, а настоящие проклятия своей судьбе. Выразительно очерчены в спектакле образы Меркуцио и Тибальда, их поединок – одна из кульминационных точек спектакля. В музыкальном отношении дуэль персонажей написана в темпе престиссимо, то есть темпе бега, этот же темп характерен и для бега Джульетты к Лоренцо.

Одна из составляющих успеха спектакля на нашей сцене – зримая общность цели всех его авторов, безусловное понимание художником С. Вирсаладзе творческих задач балетмейстера. Не изменяя своему художественному кредо, С. Вирсаладзе создал в балете легко читающуюся живопись, игру цвета и света архитектурной конструкции. Черно-красные драпировки кулис и задней завесы создают иллюзию большего сценического пространства и предощущение трагедии. По бокам ажурные светильники в стиле эпохи Ренессанса, которые по ходу спектакля оказываются то на балу у Капулетти, то на площади Вероны. Возвышение в глубине сцены и легкий занавес помогают быстро изменять декорации, лишь маленькой деталью обозначая место действия. Работа по восстановлению декораций проведена московским художником М. Сапожниковым, ассистент художника по костюмам Л. Иус. Костюмы веронской знати – в духе времени, пышные и красочные, в то же время истинно балетные. То есть не мешают движению, не утяжеляют танец.

Спектакль Григоровича и Вирсаладзе построен в стиле большого, но вместе с тем лаконичного спектакля. В нем есть и венецианская пышность, и выразительная изобретательность в трактовке значимых сцен и характера некоторых персонажей. Для балетмейстера главным является любовь двух юных существ, а обстоятельства и антураж этой любовной истории отходят на второй план. Поэтому балет носит вневременной характер и, таким образом, воспринимается как современный спектакль. Не раз и не два известные балетные критики пытались сравнивать спектакль Григоровича с легендарным спектаклем Л. Лавровского. И чаще всего не в пользу первого.

«Сравнение со спектаклем Л. Лавровского напрашивается само собой, и очевидно, что нынешний спектакль уступает тому по многим важным пунктам. Не та художественная сила,

не тот общественный резонанс. Балет Лавровского для своего времени был событием чрезвычайным. Гений Улановой сыграл, конечно, немаловажную роль, но этот балет как раз не принадлежал к числу постановок, рассчитанных лишь на одну гениальную балерину. В балете Лавровского талантливы были буквально все: солисты, корифеи, кордебалет, и все они действовали, жили и умирали в мире Шекспира. Шекспировские искания советского театра 30-х годов были обобщены в этом спектакле, премьера которого состоялась в январе 1940 года. И в нем были обобщены искания в области хореографической режиссуры. Спектакль рассматривался не просто как система действующих лиц (что являлось принципом заурядного «драмбалета»), но как столкновение широких образно-метафорических мотивов. Такими мотивами стали ренессансное празднество и чума. Незабываем контраст карнавала на площади и факельного шествия, направлявшегося в огромный склеп, незабываема общая атмосфера надвигающегося мора. В контексте времени, когда в Европе уже разразилась война, все это придавало спектаклю историческую глубину и особую актуальность» [2, 223].

По некоторым из этих аспектов в построении нового спектакля Григоровича можно и согласиться. Очевидным здесь остается одно – танцевальный язык Григоровича. Его выразительность, многомерность и разнообразие невозможно сравнивать с танцевальной лексикой Лавровского. Они в спектакле Григоровича совершенно другие, действенные и выразительные.

Рисуя яркие пластические образы и напряженные взаимоотношения героев, постановщики смело сделали ставку на талантливую поросль казахского балета. Многого добились все артисты балета, но особенно исполнители ведущих партий. В спектакле задействована, в основном, молодежь, для массовых сцен были приглашены учащиеся хореографического училища. Ведь, как известно, влюбленным Ромео и Джульетте и их друзьям было по 14-16 лет. И в действительности, от спектакля веяло юной непосредственностью, чистотой и пылким максимализмом. В главных ролях выступили молодые солисты Г. Курбанова и Ф. Буриев. В новой работе балетной труппы есть прекрасная музыка, стильная хореография, гармоничная сценография и актерские удачи. Что вполне объяснимо. Театр из первых рук получил один из интересных образцов современной балетной шекспирианы.

Накануне нового 2014 года театр «Астана Опера» представил совсем иную версию балета «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева в постановке французского хореографа Шарля Жюда. В основе его постановки лежит хореография Р. Нуриева, который в 1984 году поставил этот балет на сцене театра Гранд Опера.

В развитии музыкальной драматургии главенствует любовная тема, лейттема Ромео и Джульетты. Этой же темой пронизана драматургическая ткань и хореографическая стилистика балета. Красивая и трагическая история любви разворачивается на фоне многопланового полотна, где балетмейстеру-постановщику удается ни на миг не ослабляя страстей шекспировского произведения, зримо показать жестокие нравы средневековой эпохи, бытовые и жанровые картинки того времени. Спектакль изобилует старинными церемониальными танцами, типа менуэт, гавот, павана.

Как давно известно, тема любви наиболее близка искусству хореографии. Там, где не хватает слов, в балете всегда находятся наиболее адекватные этому чувству пластика, жесты и движения. Это удалось и балетмейстеру Шарлю Жюду, который в постановке дуэтных танцев продемонстрировал широкую танцевальную фантазию и владение искусством пластических полутонов. С самого первого знакомства между влюбленными возникала удивительная гармоничная связь, которую балетмейстер отразил в весьма нежных и выразительных дуэтах, наполненных любовью и страстью. Высокие поддержки, различные обводки на полу, сложная вязь объятий, перетекающих друг в друга, явственно раскрыли внутреннее состояние юных влюбленных. В молчаливом диалоге и танцах М. Басбаевой и Т. Гатауова любой зритель мог прочувствовать силу их чувств и необычайную нежность по отношению друг к другу. Это выражалось даже во взгляде, которым они обменивались между собой.

Шекспировские страсти разворачивались на фоне изумительных по красоте декораций и роскошных костюмов, не только главных героев, но и каждого исполнителя, находящегося на сцене. Сценографическое оформление было выполнено уже знакомой казахским любителям искусства итальянской командой во главе с Эцио Фриджеро, художником по костюмам Франка Скуарчапино, художником по свету Виничо Кели и художником по проекциям Серджи Металли. В качестве ассистента хорео-

ографа-постановщика выступил Эрик Кильер, а руководил всей постановкой хореограф Гвидо Риччи.

Талантливая команда сценографов оживила на сцене картинку в духе средневековой Италии с ее роскошью в стилистике, мрачностью в цветовых колоритах и множеством узнаваемых деталей в оформлении. Все действие разворачивалось на фоне огромных черных колонн, украшенных золотыми росписями в сицилийском стиле. В зависимости от места действия на заднике в глубине появлялись контуры зданий и соборов, выполненных в чисто итальянском стиле. Тщательно выписанные картины с соблюдением живописных законов перспективы, а также правильно подобранный свет для проекции помогли созданию у зрителей полного ощущения далеко идущей сценической панорамы. Сцена бала во дворце Капулетти выполнена в глубоких кораллово-бордовых тонах. В таком же цветовом колорите были выполнены и костюмы исполнителей. Выбранные в оформлении яркие цветовые пятна изначально создавали у зрителей ощущение беспокойства и надвигающейся кровавой трагедии.

Балет «Ромео и Джульетта» в постановке французского хореографа Ш. Жюда стал еще одним шагом балетной труппы театра «Астана Опера» к постижению новой хореографической лексики на фоне выразительного художественно-изобразительного оформления. Художественная выразительность и правда балета выразились в психологической разработке образов, в глубине и истинности драматических коллизий трагедии, раскрытых совокупными средствами хореографии, пантомимы, действенного и дивертисментного танца.

Танец – это вид искусства, понятный на любом континенте без каких-либо слов и объяснений, не нуждающийся в изменениях, исходя из особенностей национального менталитета. Поэтому на казахской балетной сцене произведения Шекспира будут всегда интересны зрителям разного уровня и разнообразных предпочтений. В XXI веке композиторы и балетмейстеры будут еще много раз заново перечитать шекспировские страницы. И только тогда, когда музыка, а за ней хореографическая композиция, подсказавшая эту музыку и продиктованная ею, проникнут за внешние приметы эпохи и быта к сути творений Шекспира, они постигнут смысл и дух того, что называют настоящей балетной шекспирианой.

**Литература**

- 1 Гаевский В. Дом Петипа. – М.: Артист. Режиссер. Театр, 2000. – С. 432.
- 2 Львов-Анохин Б. Галина Уланова. – М.: Искусство, 1984. – С. 350.

**References**

- 1 Gaevskij V. Dom Petipa. – M.: Artist. Rezhisser. Teatr, 2000. – S. 432.
- 2 L'vov-Anohin B. Galina Ulanova. – M.: Iskustvo, 1984. – S. 350.