

ценные знания, были и представители нашей страны. Это была студентка 4 курса ГИТИСа Гульнар Адамова – одна из пионеров современного танца в Казахстане. Ее дипломная работа была поставлена со студентами алматинского хореографического училища, которая состояла из 10 небольших хореографических миниатюр. Хореографическая пластика, поставленных ею танцев, сочетала в себе как элементы классики, так и модерн-танца и джаза. В 1998 г., на 1 Международном фестивале современного танца она презентовала свой творческий коллектив – театр-студия «Самрук», впоследствии в 2005 году переименованный в одноименный Театр современного танца.

Первой в большом формате постановкой Адамовой стал балет «Second hand» на музыку О.Хромовой. Главный персонаж балета – Куча старого тряпья, из которой по очереди появляются различные герои балета. Он, Она, Старая актриса, Чиновник, Танцующие танго, Девушка – их образы возникают из этой кучи, как только танцовщик подбирает подходящий к ним предмет. Куча порождает толпу одинаково мыслящих людей, и эта масса в балете, как и в жизни, никому не дает вырваться из своего круга. Единственная девушка, которая ничего не пыталась надеть на себя из этой кучи, в финале все равно была поглощена толпой. Ведь в изображаемом обществе не терпят тех, которые не похожи на них, которые мыслят не так, как они.

Каждому персонажу соответствует небольшая хореографическая зарисовка, где посредством пластики карикатурно раскрывается их образ. Наиболее ярким эпизодом получился дуэт молодых влюбленных. Нежные любовные отношения между ними без конца прерываются мелочными придирками, а в самом конце Куче удается их окончательно рассорить. Для показа влюбленности в пластике используются элементы неоклассики, когда же между ними возникают разногласия, их хореографическая речь становится резкой, в какой-то степени рваной. Использованный в балете ассоциативный ряд вещей и пластического языка, делает постановку по-настоящему современной и актуальной. Полосатые китайские баулы сразу же переносят зрителей в знакомый, многомерный мир барахолки.

Для Адамовой, как современного балетмейстера, не чужд и интерес к решению национальной тематики в хореографии. На протяжении двух лет шла работа над подбором драматургического и музыкального материала для балета «Жезтырнак». Для написания либретто Г.Доскен использовал один из наиболее известных образов казахской мифологии – жезтырнак. Согласно преданиям, их имя буквально означает «медный ноготь», чаще всего они представляли в образе молодых красивых девушек, обладавших злым характером и невероятной силой.

По словам либреттиста, его стратегической задачей при перенесении собственной новеллы на сцену было стремление не только привлечь внимание современников к образам казахской мифологии, но и желание исследовать общечеловеческую и вечную

природу страха и страсти, а также предостеречь от грозной опасности одиночества. Поэтому перед балетмейстером Адамовой стояла непростая задача раскрыть средствами пластики глубоко символический, в какой-то мере философский смысл данной мифологии. В танцевальной системе балета гармонично сосуществуют ночной мир жезтырнаков и мир обыкновенных людей. Пластическое повествование легко считывается без помощи либретто. Несомненно, в этом большую помощь оказала музыка, созданная Б.Акошевым и А.Мукатаем, специально для этого балета. Первая встреча юноши с незнакомым существом оборачивается знакомством с красавицей с длинными волосами и зелеными глазами. А далее их любовный диалог, представляющий собой прекрасное адажио в классическом формате. Нежные прикосновения, сплетение чувственных тел передано посредством классического танца в виде разнообразных арабесков, высоких поддержек, вьющихся рук танцовщиков. Но этот гармоничный сплав в определенные моменты нарушается элементами современного танца, таких, как контактная импровизация и contemporary. Именно они, благодаря мастерству Адамовой, придали чувственность и яркую страсть танцу влюбленного юноши и девушки, пока не знающей кто она на самом деле.

Не менее эффектной выглядела картина познания жезтырнак своей внутренней сущности. Вот она сидит и нежно гладит по волосам юношу и вдруг видит у себя на руках неожиданно выросшие медные когти. Постепенно всплывают далекие воспоминания потери близких, которых убили люди. И приходит осознание того, что она и он – существа разного мира и никогда не могут быть вместе. В этот момент резко меняется пластика девушки, движения становятся отрывистыми, изгиб рук острым, появляется пугающий оскал лица. Вся хореографическая лексика строится на прямых позициях ног, заканчивающихся резко на пальцевой основе. Но с фантастической сущностью борются истинные человеческие чувства. В ее сердце еще есть место любви, она помнит его ласки, объятия и поцелуи. В этот момент пропадает жесткость и сила ее движений, они становятся вновь плавными и красивыми. Одно движение перетекает в другое, подобно тому, как человек плавно и органично идет по земле, или же словно дерево, качающееся под порывами ветра. Балетмейстер смело соединяет элементы классического танца с современной лексикой танца. Основные движения жезтырнак рождаются из классических арабесков, выполненных с различной степенью экспрессии и способа трактовки.

Особенно эффектными в визуальном восприятии получились массовые сцены стаи жезтырнаков и ритуальный танец охотников, собирающихся в поход. Экспрессивные движения в обрамлении световых эффектов делали их образы устрашающими и таинственными. В танце охотников яркие динамичные движения давали зрителю возможность окунуться в стихию фантастики, сакрального мира казахского эпоса.

Если у истоков становления ансамбля «Самрук» в 1998 году стояло всего три танцовщика, то на сегодня в труппе танцует более 10 человек. Подавляющее большинство из них пришли из художественной гимнастики, бывшие мастера спорта, все они впоследствии закончили балетмейстерский факультет Академии искусств им. Жургенова. И с таким небольшим количеством исполнителей Адамовой удаются постановки разнообразных по формату балетов.

Последователями, в какой-то степени ученицами Адамовой, является творческий дуэт сестер Гульнары и Гульмиры Габбасовых. Их творческий дуэт своеобразен по нескольким причинам. Во-первых, они сестры-близнецы, работающие всегда в паре, они вместе пишут либретто своих балетов, подбирают музыку и придумывают хореографию. Во-вторых, они сами являются исполнителями придуманных танцев, поэтому имеют возможность постоянно на ходу импровизировать, и как следствие каждый новый показ спектакля отличается от предыдущего трактовкой и нюансами исполнения.

Первым открытием сестер Габбасовых стали постановки их дипломных спектаклей. Спектакль Гульмиры «Геометрия чувств» стал первой попыткой соединить разные пластические языки современного танца. Гульнара же в спектакле «Блуждающая во тьме», попыталась сделать танец ярко эмоциональным. Человек, сидящий в зрительном зале, как бы погружался в бездну телесной графики и музыки. Здесь содержание и мысли отходили на второй план, главным становился просто чувственный танец.

Первой зрелой постановкой сестер Габбасовых стала постановка спектакля «История одной женщины». Это история женщины, показанная в разных состояниях, с разных ракурсов. Спектакль как бы смонтирован из небольших кусочков: мы видим то деловую женщину, то женщину на вокзале в ожидании, то в виде невесты в подвенечном платье. Благодаря похожести сестер и непрерывному действию у зрителя создается впечатление, что это одна и та же женщина в различных ситуациях. И лишь в финале, когда они обе в разных костюмах исполняют на сцене танец-диалог, раскрывается сущность женщины, ее разность и противоречивость. Так, например, невеста в темных очках и бесконечно длинной фате, растерянно бредущая по сцене, наталкивает зрителя на самые разнообразные ассоциации. Такой режиссерский прием хореографы Габбасовы будут не раз использовать в своих последующих работах, когда какая-то деталь на персонаже или предмет интерьера помогают создать емкий ассоциативный ряд.

Посредством такого же приема, но с поднятием современных жизненных проблем, был поставлен современный балет «Соседки». В центре спектакля две старые женщины, в прошлом знаменитые актриса и балерина, оказываются никому не нужными в крошечной коммунальной квартире. Они погружены в свои прошлые воспоминания и не могут найти опоры в окружающей действительности. В этом

спектакле персонажи не только танцуют, здесь используется и слово, и простые бытовые движения, то есть современный балет в жанре европейского танцтеатра. Сама хореографическая лексика балета достаточно проста, самые обычные бытовые движения дополнены современной лексикой танца, слово помогает раскрыть хореографический подтекст произведения.

Не банальными получились постановки, осуществленные сестрами Габбасовыми, для своего первого творческого вечера силами артистов ансамбля Аюханова. Это балет «Время» и «Собаки женского рода». Первая постановка под музыкальную композицию саундтрека к фильму «Матрица. Перегрузка» изобиловала разнообразными техничными комбинациями с использованием пальцевой техники. Бесконечный поток времени осязаемо чувствовался в пластике танцовщиков. Постановщики отказались от простых бытовых движений, символики и помощи слова. Здесь на первый план выходит абстракция. Соответственно и хореография не конкретна, читается синтез абсолютно разной пластики, как классической, так и современной. Пластика и темп танца постоянно меняются, как и само время. То это легкие веселые прыжки, быстрая смена ракурсов, то наоборот, движения становятся тягучими и тяжелыми. Исходя из темперамента и фактуры артистов Ансамбля, подобраны типажы для различных вариаций.

В спектакле «Собаки женского рода» мы видим на сцене стаю бродячих собак. Исполнители – сами сестры Габбасовы, актриса Немецкого театра Н.Дубе и солисты аюхановской труппы С.Кокшинова, Г.Гафурова и А.Турганбаева. Классические танцовщицы смогли убедительно воплотить образы незащищенных, бродячих дворняжек. Спектакль получился очень смешным, слегка гротесковым. В духе танцтеатра пластический язык танцовщиц выразительно дополнялся сценической речью и звуковыми эффектами. Движения, поставленные балетмейстерами, ни в кое мере не повторяли натуральную походку собак на четвереньках. Но зато в их пластике ощущалось много другого собачьего и вместе с тем выразительно читались одиночество и незащищенность женской природы, ее вечное стремление к любви и пониманию. Бытовые, не гармоничные, иногда даже некрасивые движения этого современного спектакля, исполнительницы смогли наполнить смыслом и определенными чувствами. Не так давно сестры Габбасовы открыли свой театр, где уже начинают воплощать все свои хореографические фантазии.

На сегодня говорить о твердых позициях современного балета в Казахстане и достаточной государственной поддержке со стороны властных структур было бы не совсем верно. Но вместе с тем, проведенный в 2007 г. I Среднеазиатский фестиваль современного танца, наглядно показал, что Казахстан по праву можно назвать лидером по современному танцу среди всех представленных стран Центральной Азии, как в области интересных экспериментов с

формой и пластикой, так и новых идей в восприятии сюжета. Как оказалось, наше алматинское хореографическое училище – почти единственное на постсоветском пространстве где в училище наравне с классическим танцем преподают контемпорари-данс. Организация и проведение фестивалей различного уровня, позволяют пригласить на постановку интересных хореографов, которые несут вместе с собой новую хореографическую лексику, взаимное сотрудничество, приглашение на гастроли. Вероятней всего, именно такой путь вызревания на национальных сценах и обогащение через носителей западного

contemporary dance, даст дальнейший импульс к развитию новых имен и проектов в области современного танца.

“Қазақ хореографиясының қазіргі даму бағыты” мақаласында Қазақстандағы осы бағытта өнер көрсетіп жүрген Г.Адамова мен апалы-сіңілі Ғаббасовалардың көркемдік маңызы жоғары шығармаларына талдау жасалды.

The article "The development of modern trend in Kazakh choreography" identifies the main trends in development of contemporary choreography in Kazakhstan by analyzing the most important productions of choreographers working in this direction. Namely the works of G. Adamova and Gabbasovs sisters.

Г. Т. Жумасейтова

ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ПЬЕСЫ «ДАМА С КАМЕЛИЯМИ»

Стремительное развитие общества, общественного мировоззрения, психологии и эстетических взглядов каждого конкретного человека, накладывает определенный отпечаток на искусство в целом и на балетный театр, в частности, в корне меняя его проблематику и задачу, а вместе с тем его формы, образный строй, средства выразительности, что в конечном итоге способствует рождению новых, ранее неизвестных и нераспространенных жанров, таких, например, как балет-оратория, эпический балет, рок-опера-балет и другие. Здесь же можно отметить интеллектуальное начало в балете, вышедшее в последнее время на первый план, очень часто даже в ущерб художественной ценности спектакля. Современные балетмейстеры стремятся в своих постановках к укрупнению и выделению идеи дисбаланса мира, отсюда и противоречивость внутреннего мира балетных героев, их стремление к философичности, нескончаемым душевным терзаниям.

Одним из достижений казахского балета XX было реализованное стремление к симфонизации хореографии. В построении хореографической драматургии балетмейстеры исходят из принципов построения музыкальной драматургии, где обязательно наличие лейттемы, основной темы, конфликта и его развитие и т.д. Вполне естественно, что и содержание балетов стало более обобщенным, усложненным многозначностью образов, как и в музыке. Постепенно все чаще хореографы стали использовать для балетов сложную симфоническую музыку, не предназначенную для танцев. Это также повлекло за собой ряд изменений в образном строе балетов. В первую очередь, нарастание трагического напряжения, броской экспрессии, динамического развития всех составных частей современного балета. Соответственно менялась и пластика балетных героев, их хореографический язык становился отрывистым, резким, подчас некрасивым, изломанным.

Большое место в творчестве казахских хореографов начинают занимать постановки на литературные сюжеты. Здесь для них события, сюжетная коллизия становится чем-то второстепенным, т.е. она служит как бы фоном для заострения внимания зрителей на внутреннем мире героев, их чувствах. Это балеты, где главным становится объективный мир человека, а далее следует современная интерпретация известных классических произведений литературы. Хореографы стараются идти в них не по проторенной дорожке прежних трактовок происходящих действий и событий, известных трактовок образов главных героев, а выразить свое личностное отношение к этому. И это отношение зачастую разрушает все прежние привычные стереотипы известных литературных героев, подвергая сомнению правильность прежних оценок к персонажам.

Таким образом, перебрасывается мостик между прошлым и настоящим, где возникает дуэт между художниками разных эпох. Именно такой дуэт делает спектакль современным, независимо от того, к какой эпохе относится данное литературное произведение, взятое за основу балета. Не напрасно долгое время теоретики балета ломали копья по этому поводу, считая прерогативой современного спектакля сюжет, где действует только лишь наш современник. Постепенно все стало на свои места. Сегодня современным называют спектакль, независимо от того, что послужило основой его сюжета - трагедия В.Шекспира или же комедия блистательного П.Бомарше, а может, и поэма А.Пушкина. Главным условием остается умение автора взглянуть на прошлое глазами сегодняшними, через современные проблемы, то есть на первый план выходит позиция создателей спектакля, их художественная чуткость.

Балеты современных хореографов рассчитаны на зрителя-интеллектуала, на зрителя знающего, будь то литературный, музыкальный, исторический материал