

**ОСОБЕННОСТИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ТЕКСТА ДВУХ  
БАЛЕТОВ О ЛЮБВИ**  
FEATURES OF THE CHOREOGRAPHIC TEXT OF TWO BALLETS  
ABOUT LOVE

Мухаббат ТУЛЯХОДЖАЕВА \*

**Резюме**

В данной статье затрагиваются актуальные вопросы, связанные с такими понятиями как «хореографический текст», «реконструкция балетного спектакля». На основе анализа балетов «Поэма двух сердец» и «Дама с камелиями» автор прослеживает некоторые тенденции и направления данного процесса. Определяются основные векторы движения современного балетного искусства Узбекистана.

**Ключевые слова:** балет, танец, балетмейстер, хореографический текст, либретто, танцевальные композиции.

**Summary**

This article touches upon the topical issues related to such concepts as "choreographic text", "reconstruction of ballet performance". Based on the analysis of the ballets "Poem of two hearts" and "Lady with camellias" the author traces some trends and directions of this process. The main vectors of the movement of modern ballet art of Uzbekistan are determined.

**Key words:** ballet, dance, choreographer, choreographic text, libretto, dance compositions.

Еще в сороковые годы двадцатого столетия видный историк театра, замечательный театральный критик П. Марков в своей статье «Балет музыкального театра» писал, что «...балет требовал своей режиссуры и своего воспитания актера – создания в каждом случае органического сценического решения и единства синтетического замысла. Так постепенно формулировалась одна из важнейших проблем балетного театра – перерастание хореографа в балетмейстера-режиссера» (Марков, 1977: 181).

Способность мыслить хореографическими образами отличает балетмейстера от режиссера драмы и оперы. Вместе с тем

---

\* Доктор искусствоведения, профессор Государственный институт искусства и культуры Узбекистана, Ташкент, Узбекистан.  
Doctor of Arts, Professor, State Institute of Art and Culture of Uzbekistan, Tashkent, Uzbekistan.  
E-mail: muhabbat.tula@mail.ru

балетмейстер является не только автором хореографической драматургии и хореографической композиции всего балетного спектакля, но и его режиссером-постановщиком. Знания в области хореографической композиции являются основными в творчестве балетмейстера.

Хореографический текст балетного спектакля обладает определенным построением, в котором танцевальные движения отбираются в соответствии с художественным замыслом, образно-характерных мотивов повествования и складывается из рисунка танца, перемещения танцовщиков по сценической площадке. Все его композиции должны быть подчинены основной идее произведения, эмоциональному состоянию героев, которое проявляется в их действиях и поступках. «Текст хореографического сочинения неразрывно связан с подтекстом, который он призван отражать. Сами по себе арабески, аттитуды, жете большие или маленькие, еще ничего не говорят, если они не наполнены мыслью и чувством. В таком случае это лишь «биомеханические» упражнения – гимнастика, показывающая гибкость, подвижность человеческого тела, набор движения и поз. Наполненное же конкретным чувством движение, становится выразителем состояния человека, его переживаний: радости, горя, гнева, печали, сомнения, угрозы и т.п.» (Захаров, 1977: 122).

Два международных проекта были осуществлены балетной труппой Государственного Академического Большого театра оперы и балета Узбекистана им. А. Навои в сезоне 2017-2018 года – «Поэма двух сердец» и «Дама с камелиями».

К празднованию 100-летия со дня рождения Ш. Рашидова – выдающегося государственного деятеля, известного узбекского писателя – коллектив театра решил восстановить балет «Поэму двух сердец» азербайджанского композитора А. Меликова в авторской хореографии российского балетмейстера Игоря Чернышева. Восстановлением одного из самых сложных в национальном репертуаре спектакля занялись хореографы Узбекистана З. Нурымбетов и Ш. Турсунов. Для работы над спектаклем в качестве консультанта-балетмейстера был приглашен из труппы «Балет Бежара. Лозанна» легендарный А. Плисецкий.

Впервые этот спектакль был поставлен на сцене театра в 1982 году. Но вначале композитор А. Меликов, уже известный по балету «Легенда о любви» в хореографии Ю. Григоровича, получает

предложение написать музыку к сочинению «Поэма двух сердец» Ш. Рашидова. Композитор дает согласие и вскоре музыка была написана. А. Меликов сам выбирает балетмейстера, талантливого артиста и хореографа И. Чернышева, который в те годы работал в Куйбышевском театре оперы и балета (ныне Самарский театр оперы и балета).

Хореография И. Чернышева, как утверждают специалисты, опережала то время. В ней соединились классика, акробатические элементы современного балета, восточный танец. Артисту классического балета тогда трудно было соединить эти начала. Широкий шаг, верхние поддержки, переход из прыжка в шпагат, длительные танцевальные монологи, дуэты, трио – все требовало хорошей технической выучки, выносливости. Особое значение в хореографическом тексте придавалось раскрытию драматургии образов, лиричности и поэтичности танца, выразительности исполнения.

Работа над спектаклем в то время проходила в Ташкенте. И. Чернышев изучал архивные документы, хранящиеся в Узбекской Академии наук, знакомился с историко-этнографическими источниками. Одновременно он изучал восточную поэзию, особенности классического танца Индии, ведь в основу своего сочинения Ш. Рашидов положил известную поэму «Комде и Модан», написанную в 18 веке по фольклорным мотивам индийским поэтом узбекского происхождения Мирзой Абдукадыром Бедилем.

И Чернышев отбирает необходимые для своей постановки характерные движения, жесты, позы, придумывает новое, что было бы органичным для стилистики и характера постановки. Все это стало подспорьем в работе хореографа над произведением Ш. Рашидова и помогло сформировать замысел сценического прочтения поэтической легенды о любви индийской танцовщицы Комде и узбекского музыканта Модана.

Вместе с композитором балетмейстер создавал композиционный план, в котором излагался замысел балета, подробно выстраивалась сюжетная канва по актам и картинам. Балет состоял из семи картин. В первых картинах давалась экспозиция сюжета, характеристики образов главных героев, других действующих лиц с описанием места действия.

В первой – «Портрет Комде» действие происходило во дворце Карашаха, где придворные девушки и воины встречают правителя танцами. Композиции И. Чернышева в этой картине не были похожи на традиционную классику, в них явно ощущалось влияние восточной миниатюры. Четкий конкретный рисунок танцевальных композиций

выражался в динамичных и выразительных движениях кордебалета. Но появлялась Комде и все преображалось. Лирико-поэтический настрой музыки окрашивал в иные тона настроение и атмосферу монолога Комде.

Во второй картине «Портрет Модана» происходила завязка. Это уже была другая страна. Красивые, плавные танцы девушек сменяются мужественными танцами юношей. В центре веселья Модан – певец и музыкант. В танцевальной вариации Модана с тамбуром все внимание балетмейстера концентрируется на раскрытии внутреннего душевного состояния героя, передачи его поэтичной натуры, отдающей себя полностью звучанию музыки, которая завораживает окружающих, вовлекая всех в танец. Именно в этой сцене Модан случайно видит портрет Комде, написанный художником. Очарованный её красотой, влюбленный Модан, решает найти девушку.

В третьей картине, которая носит название – «Поиски Комде» перед зрителем предстает ярмарочная площадь, где идут соревнования музыкантов, певцов, танцоров, среди них и Модан. В это время на площадь врываются стражники Карашаха и уводят всех. Среди них оказывается и Модан.

В последующих картинах в ходе развития действия основную смысловую нагрузку несут дуэты Комде и Модана. Так в четвертой картине «Встреча» зритель видит празднество во дворце Карашаха, где танцуют дворцовые девушки и лихо отплясывают шуты. Среди этого веселья появляется Модан, видит Комде и начинает играть на тамбуре, воспевая любовь. Комде внимательно наблюдает за музыкантом. Хореограф выстраивает так рисунок танца, что он органично переходит в совместный дуэт Комде и Модана. Плавная лирическая тональность дуэта нарушается напористыми движениями танцевальных фраз Карашаха, которые ритмически разрушают эмоциональное состояние героев и ведут к кульминационному моменту спектакля. Поглощенный ревностью Карашаха в гневе изгоняет Модана в пустыню и разбивает его тамбур.

Финальные три картины «Мечты Модана», «Мечты Комде» и «Вечная любовь» при всей своей трагичности – смерть влюбленных – утверждают и воспевают вечную победу любви, для которой нет препятствий и даже сильные мира не властны над ней.

Более тридцати лет назад в декабре 1982 года состоялась премьера этого спектакля. Постановка имела огромный успех, и было принято решение показать спектакль в Москве. Но вскоре спектакль был

снят с репертуара. Причин было много, одна из которых была скоропостижная кончина Ш. Рашидова. После долгих лет спектакль был поставлен в Турции на сцене Государственного театра оперы и балета в Анкаре.

И вот только осенью 2017 года спектакль вновь обрел сценическую жизнь на сцене ГАБТа Узбекистана. Репетиции хореографов, консультанта Азария Плисецкого направлены были на то, чтобы, оттачивая технику и мастерство артистов, воплотить хореографическую лексику И. Чернышёва, его выразительность и многомерность.

В этом спектакле все служит раскрытию музыкальной сущности произведения и сюжет, и хореографический текст, воссозданный З. Нурымбетовым, Ш. Турсуновым и декорации, выполненные художником, З. Батыровым. По жанровым и стилистическим особенностям этот балет близок к романтической легенде, проникнутой поэтичностью и драматизмом судеб основных героев.

Исполнители главных партий – Комде, заслуженная артистка Узбекистана Н. Хамраева и Модан, юный танцовщик Д.Хасманов – сумели передать глубокое, внутренне оправданное и психологически развивающееся действие, в котором движение и танец убедительно выражают содержание образов. Хореографический рисунок сложных композиций, каждое движение, жест, пластика тела запоминаются легкостью, органическим слиянием с музыкой. Волнуют, завораживают «танцевальные монологи» артистов, в которых движение выражает эмоцию, эмоция чувство, а чувство обнажает мысль.

Комде Н. Хамраевой в первой картине тихая, робкая, застенчивая девушка. В плавных движениях её поэтического танца слышна радость, надежда, ощущение предчувствия нового. Но когда Комде видит несправедливость Карашаха по отношению к художнику, который нарисовал её портрет, она изменяется и предстает страстной, бескомпромиссной защитницей художника, движения её резки и порывисты. Иной темп и ритм, иные психологические акценты выражала актриса в этой сцене.

Пластика танцевальных движений Модана в исполнении Д.Хасманова передавала эмоциональную окраску, в которых обнаруживался трепет, нежность, щедрость, беззаботность и вместе с тем беззащитность музыканта и певца перед силой вседозволенности, жестокости, деспотизма.

Дуэт Комде и Модана в исполнении Н. Хамраевой и Д. Хасманова в четвертой картине «Встреча» наполнен удивительной трогательностью вспыхнувших взаимных чувств героев. Чарующая музыка увлекает танцовщицу, и она начинает двигаться плавно и ритмично вокруг певца. Движения Комде осторожны, в позах, поворотах корпуса, медленных его раскачиваниях, в выразительном жесте рук присутствуют мотивы индийского танца. Плавное развитие рисунка танца Комде продолжается в совместном дуэте с Моданом. Неторопливые поддержки, трепетные и нежные прикосновения рук, сдержанная мягкость и поэтичность пластики соответствуют насыщенной глубоким лиризмом музыке. И вместе с тем дуэт пронизывает трагическое предчувствие о несбыточности счастья.

Заключительную картину «Вечная любовь» называют «адажио на небесах». На фоне сумрачной белизны знаменитого Тадж-Махала в Индии появляются две группы мужского кордебалета, которые несут тела влюбленных. Комде и Модана оживут в своем последнем прощальном танце. Вначале герои танцуют порознь, протягивая руки навстречу, но затем медленно приближаются друг другу. Отчаянное безнадежное сплетение рук, последние объятия. Танец – прощание, танец – неизбывности истинных чувств. Гибель героев в балете «Поэма двух сердец», их танец, по сути, есть пластическое выражение символа торжества любви над смертью, найденное талантом И. Чернышева и претворенное им посредством органичного выразительного яркого хореографического текста.

С большим интересом поклонники балетного искусства восприняли постановку спектакля «Дама с камелиями» А. Дюма, осуществленную известным балетмейстером из Турции Мехметом Балканом – главным хореографом Главного управления государственной оперы и балета Турции. Получив образование в государственной консерватории Анкары, на отделение классического танца, М. Балкан работал с выдающимися мастерами балетного искусства Асафом Мессерером, Фредериком Аштоном, ставил спектакли в Германии, Бельгии, США, Франции, Италии, Великобритании, Японии. М. Балкан является членом жюри Международного конкурса танца в Стамбуле.

История трагической любви героев А. Дюма – Маргариты и Армана давно привлекала внимание турецкого балетмейстера. На сценах разных театров Мехмет Балкан осуществлял постановки данного балета. И вот теперь – Ташкент.

Известное произведение А. Дюма «Дама с камелиями» имеет многочисленные сценические трактовки на подмостках музыкальных театров мира. Еще в 1957 году балетмейстером Т. Гзовской, которая жила и работала в Германии, балет был поставлен в Берлине, а затем в 1960 году был возобновлен уже на сцене Гранд-опера. Новую версию этот роман получает в постановке «Маргарита и Арман» известного английского балетмейстера Фредерика Аштона на сцене Королевского балета Великобритании. Это был сценический эксперимент на музыку Ф.Листа, предназначенный для замечательных артистов балета Марго Фонтейн и Рудольфа Нуриева. В 1973 году один из лучших современных хореографов Джон Ноймайер ставит балет «Даму с камелиями» в Гамбурге, на музыку Ф. Шопена. С большим успехом осуществлена им постановка данного балета и на сценах Мариинского и Большого театров России.

Мехмет Балкан предлагает иную сценическую и хореографическую версию данного произведения А. Дюмы, использует музыку Дж. Верди, П. Масканьи, А. Хачатуряна. Действие балета складывается из двух актов, с прологом, эпилогом и выстроено как цепь воспоминаний Маргариты. В прологе, умирающая Маргарита, вспоминает историю своей любви к Арману. В первом акте балетмейстер концентрирует внимание на узловых моментах, неожиданных поворотах в судьбах героев, раскрывая, возникающее между ними чувство любви, а во втором – происходят события, вынужденного отказа Маргариты от любви ради благополучия и счастья своего возлюбленного. Эпилог пронизывает раскаяние Армана.

М. Балкан не пытается пересказывать сюжет романа – его внимание сосредоточено на истории взаимоотношений главных героев, на выявлении их чувств, переживаний. Вместе с исполнителями главных партий Н. Хамраевой, О. Сабировой, Б. Акимбаевым, З. Фазлутовым, хореограф находит через пластический рисунок оправданное выражение человеческих чувств, страстей.

Дуэты Маргариты и Армана составляют основу балета. В каждой сцене свой особый интонационный, эмоциональный стиль и звучание. Вначале это смятение, попытки отказаться от нахлынувших чувств, затем искренность, поэтичность, страстность, которых сменит гнев, отчаяние, непонимание. Самой трогательной сценой станет последний дуэт, в котором воспоминания сменяются безысходностью, бессилием что-либо изменить, высвечивая тему жертвенности во имя любви.

В балетах «Поэма двух сердец» в хореографии И. Чернышева, «Дама с камелиями» балетмейстера М. Балкана присутствует действенное оправдание танца. Хореографический текст подготавливается логикой сюжетного развития, убедительным раскрытием эмоционального, психологического состояния образов. Свою задачу хореографы видят в том, чтобы воссоздать атмосферу романтического балета, привнести в спектакль напряженное сценическое действие, наполнить образы внутренним содержанием, насыщенностью ситуаций и переживаниями. В этих спектаклях балетмейстерское и режиссерское искусство неразрывно слились в органическое художественное целое. Действительно, современный человек, перенасыщенный информацией, должен получать искусство, как воспевание вечных чувств в концентрированной форме балетного спектакля.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

- Захаров Р. (1977). *Слово о танце*. – М., Молодая гвардия.  
Марков П. А. (1977). *О театре*. – т. 4, М., Искусство.

#### **Özet**

Bu makalede, "koreografik metin", "bale performansının yeniden inşası" gibi kavramlarla ilgili güncel konular ele alınmaktadır. İki Kalp Şiiri ve Kamelyalı Leydi Balesi'nin analizine dayanarak, yazar bu sürecin bazı eğilimleri incelenecektir. Özbekistan'ın çağdaş bale sanatının hareketinin ana vektörleri belirlendi.

**Anahtar Kelimeler:** bale, dans, koreograf, koreografik metin, libretto, dans kompozisyonları.

**(Tulyahodjaeva M., İki Aşk Balenin Koreografik Özellikleri)**

#### **Түйіндеме**

Мақалада «хореографиялық мәтін», «балеттік қойылымды қайта құру» секілді ұғымдарға қатысты өзекті мәселелер сөз болады. Автор «Қос жүректің дастаны» және «Камелиялы ханым» балеттерін талдау негізінде аталмыш үдерістің кейбір даму үрдістері мен бағыттарын қарастырады. Өзбекстанның қазіргі балет өнерінің негізгі даму бағыттарын анықтауға ден қояды.

**Кілт сөздер:** балет, би, балетмейстер, хореографиялық мәтін, либретто, би композициясы.

**(Туляходжаева М. Сүйіспеншілік туралы екі балеттің хореографиялық ерекшеліктері)**