

Ая КАЛИЕВА – заслуженный деятель Республики Казахстан, почетный работник образования РК, кандидат педагогических наук, магистр делового администрирования (MBA), профессор, автор ряда научных трудов и учебных пособий, директор Алматинского хореографического училища имени Александра Селезнева.

АҚБАЛА

Судьба женщины внутри большой истории

Содержание большого художественного произведения по-разному открывается каждому поколению. Читатель и зритель соотносят его с собственным культурным и жизненным опытом, обнаруживая новые смысловые оттенки. Одной из форм такого диалога становится театр, переводящий литературный текст в пространство музыки, пластики и сценического образа.

Казахский национальный театр оперы и балета имени Абая открыл 93-й театральный сезон премьерой балета «Ақбала» на музыку Аружан Октябрь в постановке Аршака Галумяна. В основе спектакля – трилогия Абдижамила Нурпеисова «Кровь и пот». Роман, созданный во второй половине XX века и повествующий о судьбах людей начала столетия, получил новое воплощение в современном музыкальном театре.

Год назад Узакбай Рустемович Айтжанов, руководитель Фонда имени Абдижамила Нурпеисова и член Попечительского совета Алматинского хореографического училища имени Александра Селезнева, передал училищу полное собрание сочинений писателя. В своем приветственном слове он говорил о значении наследия Нурпеисова для понимания национального характера, духовного склада и исторических судеб народа. Сегодня этот дар приобретает особый смысл: произведение Нурпеисова вошло в пространство хореографического искусства, стало предметом нового сценического прочтения и обратилось к молодому поколению уже языком музыкального театра. Премьера «Ақбалы» свидетельствует о живом продолжении диалога с наследием писателя.

От романа к балету

Трилогия «Кровь и пот», состоящая из книг «Сумерки», «Мытарства» и «Крушение», соединяет эпический размах с пристальным вниманием к человеческой психологии. Жизнь приаральского края начала XX века предстает в ее повседневной достоверности: рыбацкий промысел, бедность, социальное неравенство, семейные отношения, разрушение привычного уклада. История входит в этот мир постепенно, меняя не только обстоятельства жизни, но и сознание людей, их представления о справедливости, долге и собственной ответственности.

Перенесение многолинейного романа на балетную сцену неизбежно требует отбора. Автор либретто Шынар Омарова избрала особый ракурс: если в трилогии центральное место принадлежит Еламану, то смысловой осью спектакля становится Ақбала. Такой выбор сохраняет связь с эпической природой первоисточника, позволяя увидеть его в иной перспективе. Большая история проходит через женскую судьбу – любовь, надежду на другую жизнь, ошибку, утрату и осознание цены собственного выбора.



Отношения с Еламаном связаны для Ақбалы с семьей, совместно прожитой жизнью и нравственной устойчивостью. Тәңірберген возвращает ее к памяти о прежнем чувстве и надежде изменить судьбу. В сценах с отцом ощутима власть семейной воли и традиционного уклада. Рыбацкая среда, общественная молва и исторические перемены формируют круг обстоятельств, внутри которого героиня пытается распорядиться собственной жизнью.

Образ Ақбалы не допускает однозначного толкования. Ее поступки причиняют боль другим людям, но спектакль сохраняет внимание к ее внутренней правде, стихийному чувству и стремлению выйти за пределы предначертанного. Героиню нельзя свести ни к жертве обстоятельств, ни к виновнице чужих несчастий. На ее судьбу воздействуют нравы общества, материальная зависимость, семейная воля, сила чувства и собственные заблуждения. Имя Ақбала – «Белая девочка» – словно удерживает первоначальную чистоту образа и сострадание к человеку, который ошибается и расплачивается за свой выбор.

Уже пролог задает такую оптику спектакля. Сквозь туман, на фоне кобыза, женского вокализа и прозрачного звучания оркестра возникают Ақбала и Тәңірберген. Их дуэт воспринимается как возвращение к чувству, определившему дальнейшую жизнь героини. Сценическое повествование начинается с памяти, поэтому последующие события обретают оттенок пережитого и заново осмысляемого.

Пространство Арала

Арал у Нурпеисова – больше, чем место действия. Море определяет труд и уклад, соединяет людей общей зависимостью от стихии и одновременно подчеркивает одиночество каждого. Внешнее пространство – море, степь, аул, тесное жилище – соприкасается с внутренним: памятью, страхом, любовью, сомнением. Природа и быт входят в душевный опыт человека.

Сценограф Элеонора Перонетти переводит эту особенность прозы в зрительный образ. Ахроматическая кинетическая сценография строится на черном, белом и оттенках серого. Подвижные плоскости напоминают борта лодок, расколотый лед, пласты соли и береговые откосы. Их очертания не закреплены раз и навсегда: они меняют геометрию сцены, раздвигают горизонт, сужают пространство вокруг героев, отделяют людей друг от друга. Возникающий мир лишен устойчивости, а его ломаные линии становятся зримым образом нарушенного жизненного порядка.

Световая партитура Татьяны Мишиной продолжает замысел сценографии. Диагональные лучи рассекают пространство, выхватывают фигуры из темноты, меняют глубину и масштаб сцены. Порой лица проступают в полумраке, словно изображения на старой фотографической пленке. Эта зыбкость придает происходящему качество памяти: событие на мгновение обретает ясность и вновь уходит в глубину времени.



Особую роль играют вертикальные нити. Они отсылают к рыбацким сетям, струям дождя,

камышу, стене воды. В картинах рыбацкого труда нити ограничивают движение, пересекают траектории и словно удерживают человеческие фигуры. Предмет повседневного быта наполняется метафорическим смыслом: люди, добывающие сетью рыбу, сами связаны бедностью, общественными установлениями и обстоятельствами собственной жизни.

Костюмы Азизы Саимовой поддерживают единство человека и среды. Приглушенная серо-землистая палитра соотносит человеческие фигуры с водой, солью, туманом и прибрежной землей. В массовых сценах жители аула словно возникают из пространства Арала и вновь растворяются в нем. Движение ткани продолжает жест и оставляет в сценическом пространстве его едва уловимый след.

Голос памяти и времени

Музыка Аружан Октябрь ведет собственную линию повествования. Основу партитуры составляет симфонический оркестр. Его тембровое пространство дополняют кобыз, женский вокализ и хор. Дыхание, вздохи и шепот в хоровой партии образуют самостоятельный фонационно-сонорный пласт. Каждая из этих красок участвует в музыкальной драматургии и раскрывает один из смысловых планов спектакля.

Основной интонационно-тембровый образ возникает в прологе. Соло кобыза звучит на протяженной звуковой педали струнных. Длительно удерживаемая звучность создает слуховую перспективу бескрайнего аральского горизонта, а сосредоточенный тембр кобыза несет память о прошлом и предчувствие будущей драмы. Проходя через весь спектакль, он особенно тесно соприкасается с образом Ақбалы, соединяя ее личное переживание с глубоким пластом культурной памяти.

Женский вокализ придает этому звучанию человеческое измерение. Голос без слов воспринимается как внутренняя речь героини и вместе с тем, как отзвук далекого времени. В диалоге кобыза и женского голоса возникают лиризм, тревога, одиночество. Связанная с Ақбалой интонация возвращается в разных эпизодах и меняется вместе с ее судьбой: первоначальная светлая наполненность постепенно уступает место боли и осознанию утраты.

Оркестровая партитура раскрывает внутренние состояния героев и одновременно создает звуковой образ окружающего их мира.

Ритмическая упругость сцен рыбацкого труда, танцевальная энергия праздничных картин и сгущение оркестровой фактуры в драматических эпизодах создают музыкальный рельеф спектакля. Национальная природа партитуры проявляется в мелодическом развитии, характере ритма, тембровом мышлении и жанровых истоках. Песенно-распевные интонации, девичьи и мужские танцы, праздничная энергия тойбастара и голос кобыза естественно входят в современный симфонический язык.

В таком понимании национального музыкального образа ощущается преемственность традиций казахстанской профессиональной школы, заложенных Ахметом Жубановым, Латифом Хамиди, Муканом Тулебаевым, Еркегали Рахмадиевым. Аружан Октябрь обращается к этому опыту свободно, соединяя его с современными приемами оркестрового и сонорного письма.

Особое место в партитуре принадлежит хору – явлению для балетной сцены редкому. В «Ақбале» он получает самостоятельную драматургическую функцию и представляет окружающую героев среду, общественное сознание, народ и историческое время. Композитор выстраивает особую пространственную драматургию хора: его голоса возникают из оркестровой ямы, звучат из глубины сцены, а затем обретают зримое воплощение в сценическом действии. Смена акустических планов создает объемное звуковое пространство, в котором коллективный голос воспринимается то как незримое присутствие среды, то как непосредственный участник происходящего.

Дыхание, вздохи, шепот и призвуки образуют подвижный сонорный слой. В массовых сценах шепот напоминает движение молвы и общественную оценку происходящего; в психологических эпизодах он сближается с невысказанной мыслью. Постепенный переход от едва различимого дыхания к полному хоровому звучанию передает рождение общего высказывания из множества отдельных человеческих реакций.

Дирижер-постановщик Нуржан Байбусинов выстроил целостное движение музыкальной формы, сохранив связь оркестрового развития со сценическим действием. Работа главного хормейстера Алии Темирбековой придала хоровой линии интонационную точность и ясность. Взаимодействие оркестра, кобыза, женского голоса и хора определило самобытный звуковой облик спектакля.

Хореографический язык спектакля

Хореография Аршака Галумяна соединяет академическую культуру движения, современную пластику и элементы казахского танца. Традиции большого сюжетного балета сохраняются в самой организации спектакля: сольные партии и адажио чередуются с дуэтами, мужскими и женскими ансамблями, смешанными композициями и развернутыми массовыми сценами. При этом классическая форма обогащается современной пластической лексикой – импульсивностью, остановками, резкими изменениями направления, смещением равновесия и выразительным жестом.

Национальное начало проявляется не в прямом воспроизведении фольклорных образцов, а в характере движения, пластике рук, рисунке шага, осанке и взаимоотношении исполнителей внутри ансамбля. В женских танцах мягкость линий и текучесть рук сочетаются с внутренней сдержанностью. Движение словно продолжается от кисти к предплечью и корпусу, придавая общему рисунку плавность и певучесть. Мужская пластика строится на более плотной энергии, четком ритме и собранности корпуса. В смешанных композициях эти два начала вступают в диалог, образуя целостную картину жизни аула.

Партия Ақбалы развивается как продолжительный пластический монолог. Мягкость и протяженность линий сменяются остановками, внезапными импульсами и изменениями направления. Пластика улавливает внутреннюю изменчивость героини: колебание, порыв, сопротивление, возвращение к пережитому. Ее сольные эпизоды раскрывают душевные движения, разворачивающиеся за внешним ходом действия.

В адажио и дуэтах характер отношений раскрывается через рисунок поддержек, дистанцию между партнерами, доверие и сопротивление. В сценах с Еламаном ощущаются близость, общность прожитой жизни и уже возникшее отчуждение. Дуэты с Тәңірбергеном наполнены сохранившимся притяжением и зыбкостью надежды на иную судьбу. Пластический диалог с отцом имеет другую эмоциональную природу: дочерняя мягкость и доверие соединяются в нем с привычным подчинением семейной воле и постепенно пробуждающимся стремлением к самостоятельному выбору. Так разные дуэты открывают разные грани характера Ақбалы и превращают ее партию в многосоставный внутренний монолог.

Мужские образы получают индивидуальные пластические характеристики. Движению Еламана присущи сдержанность, вес и внутренняя собранность. В сцене его конфликта с Федоровым драматическое напряжение выражается через сопротивление, давление, столкновение и нарушение равновесия. Пластика Тәңірбергена свободнее и увереннее, в ней прочитывается положение человека, привыкшего распоряжаться собственной жизнью и влиять на судьбы других.

Сцены рыбацкого труда имеют особую хореографическую организацию. Повторяемость движений, усилие корпуса, направленность жеста и единый ритм

передают физическую тяжесть промысла. Бытовое действие преобразуется в танцевальный рисунок, а индивидуальное движение подчиняется общему трудовому ритму. Мужской ансамбль здесь воплощает сообщество людей, связанных одним трудом и общей зависимостью от моря.

Иной образ среды возникает в праздничных картинах. Женские и мужские ансамбли сначала существуют в собственных пластических рисунках, а затем соединяются в смешанных композициях. В тойбастаре взаимодействуют танцевальное, оркестровое и хоровое начала, и сцена приобретает характер общего действа. Многоплановое движение ансамбля, одновременное развитие нескольких пластических линий создают своеобразную хореографическую полифонию. В ее пространстве личная драма героини продолжает развиваться внутри жизни аула и общего движения времени.

Исполнение главных партий придало хореографической драматургии психологическую наполненность. Милана Рахимбекова раскрыла в образе Ақбалы лиризм, внутреннюю изменчивость и нарастающее осознание трагической цены собственного выбора. В партии Еламана Архат Аширбек соединил сдержанную силу с глубиной переживания, передав внутреннюю собранность человека, чья привычная жизнь постепенно разрушается. Тәңірберген Рустема Имангалиева наделен внешней свободой и уверенностью, за которыми угадываются власть чувства и привычка влиять на чужие судьбы.

Взаимодействие исполнителей наполнило отношения героев внутренним движением и придало личной драме Ақбалы психологическую объемность.

В балетном прочтении трилогии эпический материал сосредоточен вокруг судьбы Ақбалы. Через ее личную драму раскрывается большая история – жизнь народа, нравы общества, традиционный уклад и движение времени. Музыка, хореография и сценическое пространство переводят психологическую глубину прозы Нурпеисова в многослойное музыкально-пластическое действие.

Связь с романом проявляется прежде всего в понимании человека, существующего внутри природной и социальной среды, семейных отношений, традиции и истории и вместе с тем отвечающего за собственный выбор. Спектакль сохраняет сложность образа Ақбалы, соединяя внимание к ее внутренней правде с осознанием последствий совершенных поступков. Для современного зрителя ее история обретает новые смысловые оттенки: стремление к свободе соотносится с ценой выбора, желание изменить жизнь – с личной ответственностью, давление уклада – с заблуждениями самой героини.

Премьера стала результатом вдумчивой работы автора либретто Шынар Омаровой, композитора Аружан Октябрь, хореографа-постановщика Аршака Галумяна, сценографа Элеоноры Перонетти, художника по свету Татьяны Мишиной, художника по костюмам Азизы Саимовой, дирижера-постановщика Нуржана Байбусинова, главного хормейстера Алии Темирбековой, балетной труппы, симфонического оркестра, солистов оперы и хора Казахского национального театра оперы и балета имени Абая.

«Кровь и пот» остается эпосом эпохи, потому что движение истории измеряется в нем человеческими судьбами. Балет «Ақбала» сосредоточивает этот масштаб в судьбе одной женщины. Через ее любовь, надежды, заблуждения и утраты спектакль возвращает зрителя в мир Нурпеисова – мир, где человек неотделим от природы, своего народа и времени и несет ответственность за сделанный выбор.



Фотографии Елены ПЕТРОВОЙ