



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО Б.Г. АЮХАНОВА В СОВРЕМЕННОМ
ИСКУССТВЕ ТАНЦА КАЗАХСТАНА

Выпускная квалификационная работа
по направлению 51.03.02 Народная художественная культура
Направленность программы бакалавриата
«Руководство хореографическим любительским коллективом»

Проверка на объем заимствований:
81,87 % авторского текста

Работа рекомендована защите
рекомендована/не рекомендована
«22» 01 2019 г.
зав. кафедрой хореографии
А.Г. Чурашов Чурашов А.Г.

Выполнил(а):
Студент(ка) группы ЗФ-407-115-3-1Кст
Артакша Гулсимай Ерболаткызы

Научный руководитель:
к.п.н., доцент
Л.А. Клык Клык Л.А.

Челябинск
2019

Содержание

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ Б.Г. АЮХАНОВА КАК АРТИСТА И БАЛЕТМЕЙСТЕРА.....	7
1.1. Начало балетмейстерской деятельности.....	7
1.2. Создание ансамбля «Молодой балет Алматы».....	14
1.3. Хореографическая миниатюра – основной жанр Б. Аюханова... ..	20
ГЛАВА 2. ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО БАЛЕТНЫХ ПОСТАНОВОК Б.Г. АЮХАНОВА В ГОСУДАРСТВЕННОМ ТЕАТРЕ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА.....	29
2.1. «Кармен-сюита» и испанская тема в балетах Б.Г. Аюханова.....	29
2.2. Литературные образы в балетах Б.Г. Аюханова.....	32
2.3. Национальные балеты Б.Г. Аюханова.....	38
ГЛАВА 3. ПРИЗНАНИЕ ЗАСЛУГ Б.Г. АЮХАНОВА И ЕГО ВКЛАД В РАЗВИТИЕ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА ТАНЦА	47
3.1. Педагогическое наследие Б.Г. Аюханова.....	47
3.2. Признание заслуг Б.Ю. Аюханова (юбилейный вечер, посвященный 80-летию).....	50
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	56
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	59
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	64

ВВЕДЕНИЕ

В казахском балете есть имена, с которыми мы связываем историю развития отечественной профессиональной хореографии. Деятельность этих балетмейстеров складывается из разнообразных творческих поисков и отражает разные взгляды на специфику современной национальной хореографии. Все они работают в одном направлении, у них общие цели, но путь каждый выбирает сам. И в зависимости от того, с каких позиций художник-балетмейстер подходит к восприятию правды жизни, учитывая условную природу балетного искусства, его творения или не достигают высокой художественности, или обретают подлинную ценность. Одним из таких ярких имен мы называем Булата Газизовича Аюханова.

13 сентября 2018 года выдающемуся казахскому балетмейстеру исполнилось 80 лет.

Булата Аюханова называют живой легендой отечественного балета. Всемирно известный хореограф, профессор искусствоведения, Народный артист Казахстана, лауреат Государственной премии Казахстана, лауреат «Платинового Тарлана» клуба независимых меценатов Казахстана, обладатель специальной премии Международного фестиваля танца «Фомгед» (Стамбул). «Мастер эпатажа, афористичный и галантный, не терпящий жвачек и хлопающих дверей, головная боль чиновников от культуры. Про него можно сказать: перенес болезнь под названием «балет» в такой тяжелой форме, что до сих пор не считается вполне здоровым» (20, с. 85).

Булат Аюханов, развивая традиции мирового балета, продолжил тенденции новаторских поисков алматинского балетного театра имени Абая. Он создал коллектив солистов балета, в котором нет традиционного для трупп кордебалета, где практически каждый артист имеет собственный репертуар. Все это позволило Б. Аюханову расширить жанровые возможности искусства балета.

Наряду с новаторской балетмейстерской деятельностью и в том числе подвижнической педагогической деятельностью, Б. Аюханов признан одним из ярких и самобытных исполнителей сценических образов. Он известен как исполнитель многих ролей в фильмах: «Богатство наших гор» (Свердловская киностудия), «Репетиция» Арарата Машанова, «Рисунок мелом» Марата Айманова, «Вдохновение» Михаила Васильева, «Бойся, враг, девятого сына», «Сказка о прекрасной Айсулу», «Катарсис» Виктора Пусурманова, «Повелитель тьмы» Виктора Чугунова, «Тайны мадам Вонг» Пучикяна (Мосфильм), «Несибели» Шарипа, «Мой любимый троллейбус», «Прогулки по Алма-Ате» Александра Головинского.

Б. Аюханов является основателем нашей отечественной неоклассики, а также новатором в области казахского сценического танца, и это направление можно называть неофольклором.

Анализируя жизненный путь Аюханова, мы можем с уверенностью сказать, что это творческая незаурядная личность. Ему в какой-то степени удалось повлиять на отношение народа к искусству классического танца в целом. Благодаря Аюханову, профессия балетного артиста и сам танец стали уважаемы и престижны.

В 1988 году Б. Аюханов издал свою первую книгу «Мой балет» (издательство «Онер», Алма-Ата), в 2001 году фонд «Сорос-Казахстан» издал его книгу «Биография чувств», в 2005 году вышел в свет в издательстве «Онер» объемный труд, заключенный в книге «Витражи балета, или па-де-бурре по жизни». Сегодня это литературное наследие представляет огромный интерес, особенно для начинающих артистов и хореографов. Автор, с одной стороны, показывает путь собственного становления как артиста и балетмейстера, а с другой стороны, раскрывает основные принципы своей работы, дает рекомендации по учебной, репетиционной и постановочной деятельности.

Следуя методологическому принципу, «история театра – есть история этапных спектаклей», мы постарались осветить из большого

количества постановок те, в которых, на наш взгляд, обозначились ведущие тенденции национального балета, ярче всего проявились особенности балетмейстерского почерка Булата Газизовича. Это и развитие в балете камерных жанров; использование сложной симфонической музыки, не предназначенной для балетной сцены; мобильный актерский состав – без солистов и кордебалета; синтез классического танца и народного танцевального языка; обращение к серьезной литературе; верность классическому танцу.

Анализ наиболее значительных работ Б. Аюханова рассматривается в аспекте важной для современного казахского балета проблемы – проблемы традиций и новаторства, путей освоения и сохранения художественных ценностей, накопленных мировым искусством классического танца, и создания новых оригинальных балетов.

Все это определило актуальность выбранной темы «Традиции и новаторство Б.Г.Аюханова в современном отечественном искусстве танца» .

Основная цель исследования: теоретическое осмысление процессов взаимодействия традиционного и новаторского в творческих работах Б.Г. Аюханова.

Исходя из цели исследования, мы определили задачи:

- 1) проследить творческий путь становления Б.Г. Аюханова как артиста;
- 2) проанализировать постановки Б.Г. Аюханова, раскрыть основные принципы его балетмейстерских работ и выявить соотношение традиционного и новаторского;
- 3) обобщить опыт педагогической работы Б.Г. Аюханова;
- 4) определить вклад балетмейстера в развитие отечественного искусства танца.

Методологическую базу исследования составили научные труды, раскрывающие проблемы становления и развития казахского балета. Это книги Л.П. Сарыновой, Г. Жумасеитовой; статьи и публикации в научных

журналах С. Кабдиевой, Д. Махметовой, Л. Жуйковой, Л. Газизовой. Большой материал представлен в монографиях самого Б.Г. Аюханова: «Мой балет», «Биография чувств», «Витражи балета».

В процессе исследования использовались методы:

- анализ литературы по теме исследования;
- просмотр и анализ практических работ (балетных композиций и спектаклей) Б.Г.Аюханова.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что в исследовании сконцентрирован и обобщен творческий опыт Б.Г. Аюханова с позиций традиций и новаторства в его постановочной работе.

Практическая значимость: материалы и выводы исследования могут быть использованы преподавателями дисциплин «Классический танец», «История хореографии Казахстана», «Композиция и постановка танца», а также руководителями хореографических коллективов с целью повышения уровня теоретических и практических знаний в педагогической и постановочной работе.

Структура работы: введение, три главы, заключение, список литературы, приложение.

Во введении мы обозначили актуальность исследования, определили цели и задачи. Первая глава посвящена становлению Б. Аюханова как артиста, его творческим поискам в студенческие годы, балетмейстерским дебютам в Казахском театре оперы и балета им. Абая в 1975-1995 годах. Во второй главе творческий процесс мастера рассматривается в связи с его значительными постановками, осуществленными с позиций интерпретации и сохранения классического наследия, создания оригинальных и национальных спектаклей. В третьей главе мы раскрыли принципы работы Аюханова как педагога и обозначили через интервью его взгляды на творчество. В заключении сделаны выводы. В приложении представлен наглядный фотоматериал, афиши выступлений, репертуар театра.

ГЛАВА 1. ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ Б.Г. АЮХАНОВА КАК АРТИСТА И БАЛЕТМЕЙСТЕРА

1.1. Начало артистической и балетмейстерской деятельности

Булат Аюханов родился 13 сентября 1938 года в г. Семипалатинске (Казахстан). Вместе с семьей переехал в Алма-Ату в 1945 году.

1945-1955гг. – ученик средней школы № 28 имени И.В.Сталина. С 1946 года – учащийся Алма-Атинского музхоркомбината, ныне хореографическое училище имени А. Селезнева. «Родители меня тогда отдали в училище, чтобы я по улицам не мотался. Тогда же, после войны, хватало всяких уличных шаек, шкетов, бандитов. Мама боялась, что улица нас испортит и всех троих детей держала в ежовых рукавицах» (7, с. 13). Отец Булата, Куватов Газиз, был одним из первых лидеров казахстанского комсомола, видным партийным деятелем и погиб, как и многие другие передовые общественные деятели в годы репрессий. Мама была для Булата ангелом-хранителем. Лишенный отца, не знающий, что такое мужской совет, Булат с детства усвоил уроки стойкости и непреклонности своих суждений.

Педагоги А. Селезнев и В.Николаева, под руководством которых он проходил курс обучения, рекомендуют его на двухгодичные курсы усовершенствования в Ленинградское хореографическое училище. Здесь, у педагогов И. Бочарова, Е. Бибер, М. Франгопуло, И. Милейковского, юноша завершает хореографическое образование и в 1957 году возвращается в Алматы, где начинается его артистическая деятельность.

Класс усовершенствования многое дал начинающему артисту. Ленинградская балетная школа не только вооружила своего выпускника техникой танцевального ремесла, но, главное, воспитала в нем ту внутреннюю творческую дисциплину, то сознательное отношение к профессии, которое так необходимо для артистической деятельности. Не меньшее значение для будущего балетмейстера имела встреча и самим

Ленинградом (ныне Санкт-петербург), городом музеев и театров, городом-колыбелью русского балета. Яркие, навсегда запоминающиеся балетные спектакли, благоговейная атмосфера преклонения перед подлинным искусством, театральные библиотеки, картинные галереи – весь этот мир великих человеческих творений, собранных в городе на Неве, бесконечно волновал впечатлительного юношу, будил фантазию и подводил к мысли о самостоятельном творчестве.

Именно в Ленинграде пришла к Аюханову твердая уверенность в счастливо избранном пути, гордость за причастность к прекрасному искусству, а главное – вера в собственные силы и страстная любовь к своему делу, которая на протяжении всей его деятельности будет выделять артиста, педагога, балетмейстера Булата Газизовича Аюханова.

Уже в ученические, а потом и студенческие годы проявились основные черты характера Булата Газизовича, которые лягут в основу его жизненного кредо. Он был неистов в достижении своих творческих замыслов. Он рассматривает балет как трудную работу и полагает, что гений в балете это не только талант, сколько ремесленник, отрабатывающий каждый миг спектакля до автоматизма.

С 1957 по 1959 год Б. Аюханов солист балета в театре имени Абая. Уже первые его выступления обратили на себя внимание не только уверенной техникой танца, но и развитым чувством стиля, свободной манерой движения, подчиненного выражению смыслового текста танца. Высокий, стройный юноша с успехом танцует испанский танец в «Лебедином озере», мазурку и краковяк в балете «Бахчисарайский фонтан», характерные танцы в репертуарных спектаклях.

Однако, в ту пору деятельность молодого артиста, более тяготеющего к классическому танцу, не удовлетворяет его склонностей. Более того, аналитическое, критическое отношение к состоянию репертуара, желание видеть на сцене родного театра уровень исполнительской культуры ленинградского балета, рождает чувство

разочарования. Но в творческой биографии артиста не эти настроения стали решающими. Значительно сильнее сказалось желание приложить все свои силы и знания для того, чтобы расширился репертуар, создавались национальные балеты, утверждались традиции классического танца в том виде, в каком их хранит балет Ленинграда. Молодой артист стремится к той атмосфере творческого горения, творческого соревнования, которая даст ему возможность проявить свои намерения. Это желание приводит Аюханова на конкурс, объявленный балетмейстерским отделением ГИТИСа в Москве.

Танцевальные номера «Грезы любви» на музыку Листа, «Гореодор и андалузка» на музыку Рубинштейна, созданные и исполненные Б. Аюхановым и К. Лупиной на конкурсе абитуриентов, получают высшую оценку, и с осени 1959 года Б. Аюханов – студент балетмейстерского отделения ГИТИСа. Здесь у педагогов Р. Захарова, Т. Ткаченко, Н. Тарасова, П. Шатина, Н. Чефранова, А. Цейтлин, М. Рождественского Б. Аюханов начинает осваивать азы балетмейстерской профессии. Возможно, он посещал классы великих педагогов того времени Николая Тарасова и Алексея Ермолаева, учениками которых впоследствии были не менее великие танцовщики Михаил Лавровский и Юрий Владимиров. Уже тогда в глазах Аюханова горел знакомый огонь балетного фанатизма, который не угас до сих пор. Теперь уже с позиций творца хореографического искусства, изучает он историю танцевальной культуры, основы народного и классического танца, их особенности, виды и жанры. Под руководством педагога Р. Захарова, который учит его построению танцевальных композиций, балетмейстерской режиссуре, работе с клавиром, начинает самостоятельно работать над созданием танцевальных номеров.

Первой балетмейстерской пробой сил явилась постановка танца «Ласточка», созданного в традициях казахского танца на музыку Л. Хамиди «Булбул». Затем последовали концертные номера «Орфей и Эвридика» на музыку 13-го ноктюрна Шопена, «Подснежник» и

«Сувенир» на музыку П.И.Чайковского, «К звездам» на музыку 12-го этюда Скрябина, вальс «Голуби» на музыку Д. Шостаковича.

Вслед за танцевальными номерами, созданными в стиле классических вариаций, Б. Аюханов берется за постановку более сложных композиций, воплощающих конфликт сильных и ярких характеров, связанных с литературными образами. Это сцена Эгины и Гармония из балета «Спартак» Хачатуряна, «Рондо каприччиозо» на музыку Сен-Санса, «Сцена у балкона» из балета Прокофьева «Ромео и Джульетта». В порядке производственной практики Б.Аюханов ставит «Танец огня» на музыку Мануэль де Фалья в хореографическом училище Большого театра, который идет на концертах школы в исполнении русского классического отделения. (8)

Все чаще и больше балетмейстерские опыты Аюханова появляются на сценических площадках Москвы, Ленинграда, Алматы. Концертный номер «Орфей и Эвридика» исполняют ведущие солисты балета театра имени Немировича-Данченко Э. Власова и В. Трепыхалин, «Грустный вальс» на музыку Сибелиуса исполняют артисты театра им. Кирова И. Израйлева и В Кузнецов. Даже в малых формах начинающий балетмейстер полностью погружается в замысел картины в целом, в лейтмотив всей постановки.

Постановка концертных номеров в студенческие годы были не только активной практикой «на зрителя». В этих попытках самостоятельного творчества уже тогда наметился индивидуальный балетмейстерский почерк, проявился круг интересов и замыслов Аюханова, его четкие склонности к жанру малых форм и музыкальной фактуре, несущей в себе глубокое философское содержание. Если попытаться представить все разнообразие его творчества, то видится «огромный пестрый персидский ковер, подобный тому шедевру из цветной майолики, что лежит на могиле его однокашника и друга юных отроческих лет – лучшего танцовщика двадцатого столетия Рудольфа Нуреева. И в

этом читается глубокая тайная метафора, загадочный вензель судьбы, некогда скрестивший их пути-дороги в танце, пусть и на короткий, но яркий срок» (34, с.13). О значении их встречи-дружбы в стенах Академии русского балета им. А Вагановой писал сам Рудольф Нуреев в своей книге, признавая за Булатом Аюхановым лидерство в начитанности и культурном кругозоре.

В те годы (1955 - 1958) «бешеного татарина» и «сумасшедшего казаха» объединяла фанатическая влюбленность в классический танец. Общие учителя-метры (Умрихин, Писарев, Пушкин), нескончаемые споры-дискуссии после просмотра балетных спектаклей на сцене легендарного Мариинского театра, яростные обсуждения достоинств великих танцовщиков и балерин той эпохи: Сергеева, Дудинской, Брегвадзе, Шелест, чьи вариации и целые сцены из балетов они могли повторять-воспроизводить до изнеможения. Они еще не ведали того, что им предстоит вечная разлука-испытание. Тогда «бешеный» Нуреев остался в Париже, а Булат вернулся в Алма-Ату, чтобы истово служить танцу и воплощать в хореографии идеалы юношеских лет. Возможно, что тот же загадочный вензель судьбы предписал им заочное творческое соперничество в танце и балетмейстерской деятельности, сделавшей их знаковыми фигурами в искусстве балета. (34)

В 1961 году студенту третьего курса Б. Аюханову довелось обстоятельно познакомиться с танцевальным фольклором Средней Азии. Во время летних каникул в качестве балетмейстера-консультанта по отбору танцевальных номеров для праздничного концерта он посещает Узбекистан, Туркмению, Киргизию, Таджикистан. В девятнадцати городах этих республик, присутствуя на смотрах художественной самодеятельности, он становится очевидцем неповторимо своеобразного, неисчерпаемо богатого в своих выразительных средствах искусства народного танца. Яркие впечатления, полученные от поездки в среднеазиатские республики, во многом обогатили представления Б.

Аюханова о танцевальном фольклоре и сыграли немаловажную роль в его будущих балетмейстерских пристрастиях.

В 1964 года он оканчивает ГИТИС. Для выполнения дипломной работы приезжает в Алматы, в театр имени Абая, балетная труппа которого с энтузиазмом включается в работу постановки «Вечера классического балета» – балетмейстерского дебюта Б. Аюханова. Концерт в двух отделениях, составленных из 18 танцевальных номеров, состоялся в 1965 году. Начинающий балетмейстер показал в своей работе не только эрудицию хореографа, но и музыкальную культуру, благодаря которой он пошел на встречу с самыми разнообразными композиторами. Бетховен, Скрябин, Сибелиус, Дворжак, Сен-Санс, Чайковский, Римский-Корсаков, Глазунов, Шостакович, Рахманинов – в их мелодическом и гармоническом своеобразии, постигая образную драматургию музыки, ищет балетмейстер природу пластического действия. (33)

Балет по своей специфике более всего тяготеет к лирико-романтической теме. И в творчестве Аюханова, который стремится именно к специфичности хореографического воплощения, эта тема обретает главенствующее место. Поэзия «мира возвышенных чувств» и высшая форма его выражения – классический танец – вот сфера раздумий и деятельности балетмейстера. Но, создавая разнообразные по форме и стилю концертные номера, он начисто отвергает как тяжеловесные, заштампованные временем балетные приемы, так и отвлеченную абстрактность чисто формального поиска.

Классика – основа основ балетмейстерской лексики Аюханова – в его творческом преломлении обретает новые краски, новые линии, придающие танцу оригинальное выражение. Своеобразные композиции движений, поддержек и поз, строгая певучесть линий в адажио, четкость и отточенность аллегровых вариаций, осознанное стремление к насыщенной танцевальности, пронизанной ясной и конкретной художественной идеей, – те особенности, которые определили творческую манеру создаваемых

постановок. Впечатление оригинального эксперимента создавало художественное оформление концерта. Аюханов широко использует музыкальные записи лучших исполнителей, а вместо декораций – цветную фотопроекцию. Освобождая сцену от объемно-пространственных декораций и целиком отдавая ее простор танцу, он с этой же целью просто и лаконично, но ярко и с большим художественным вкусом, на уровне современных требований оформляет костюмы исполнителей. (28)

Несомненно, что балетмейстерский поиск Б. Аюханова находился в русле новейших тенденций хореографии. Впоследствии станет очевидно, что Аюханов является основателем нашей отечественной неоклассики, а также новатором в области казахского сценического танца, и это направление можно называть неофольклором. Используя все орнаментальное богатство народных танцев, особенно кружевной легкой рисунок «техники рук», Булат Аюханов в прямом смысле приподнял степной танец, поставив балерин на «пуанты», и смело ввел в фольклорные традиции элементы классической хореографии, тем самым создав новую традицию казахского танца. Но в искусстве успешное начало не предполагает, что дальнейший путь будет усеян цветами. (8, с. 21).

В оперном театре не нашлось постоянной работы для Булата Аюханова в качестве постановщика. Наверно, тому было много причин, но главное – у него была мечта и он ринулся воплощать ее в жизнь. «К концу второго года работы в театре я почувствовал, что мне необходимо движение вперед. Без сочинительства работа уже не представляла для меня интереса. Я стал слишком придирчиво анализировать достоинства и недостатки хореографических композиций балетов, в которых участвовал»

Чтобы не тратить понапрасну время и силы, Аюханов уходит из театра, полностью переключившись на работу с юными будущими артистами. Использовал каждую возможность «обкатать» подготовленные с учениками номера по телевидению, в концертах на любой подходившей сценической площадке Алматы.

1.2. Создание ансамбля «Молодой балет Алма-Аты»

В 1967 году Аюханов Б.Г. основал первый в истории культуры и искусства не только в Казахстане, но и в Советском Союзе ансамбль хореографических миниатюр «Молодой балет Алма-Аты», став его бессменным руководителем, педагогом, исполнителем и концертмейстером. Эта балетная труппа сегодня хорошо известна не только в республиках Советского Союза, но и в дальнем зарубежье. Индия, Канада, Ирак, Болгария, Польша, Чехословакия, Западный Берлин, Швеция, Финляндия, Франция, Италия, Куба, Марокко, Иордания, Сирия, Турция – это далеко не полный перечень стран, где побывал ансамбль. «Легкой кавалерией» казахского балетного искусства назвал этот коллектив тогдашний министр культуры Казахстана И.О. Омаров.

Но предшественником этого коллектива был «Театр двух актеров», созданный Б. Аюхановым.

Однажды в Москве на сцене концертного зала имени П.И. Чайковского Аюханов увидел дуэты артистов французского балета – Иветт Шовире и Юлии Алгаровой, Людмилы Чериной и Милко Спаремблека, Люн Серрано и Эрика Брунор. Тогда же и появилась идея создать подобный авторский дуэт. Партнершей в нем стала замечательная казахстанская балерина Инесса Манская. Сотрудничество с ней у Аюханова началось еще, когда он был студентом ГИТИСа. (8)

В порядке производственной практики в Алма-Ате Аюханов поставил «Грустный вальс» на музыку Я. Сибелиуса специально для ведущих солистов театра оперы и балета имени Абая Инессы Манской и Виталия Васильева. Именно эта постановка и послужила началом создания концертных миниатюр для «Театра двух актеров» (И. Манская, Б. Аюханов) в творческом объединении «Казахконцерт».

Инесса Манская была одной из лучших учениц А.В. Селезнева. Его мудрые уроки и блестящие примеры, которые ей пришлось увидеть на

сцене театра имени Абая в военные годы, когда здесь танцевала Галина Уланова и другие выдающиеся артисты, сформировали эстетический вкус балерины, обогатили ее бесценными впечатлениями. О таких, как Инесса Манская, говорят: «Она рождена для балета!» образы, которые воплощала балерина на сцене, прочувствованы и умом, и сердцем. Она вдумчиво относилась к драматургии в каждой постановке. Умея подчинить чувства логике образа, Инесса старалась найти подтекст роли. Именно эти качества и были нужны Б. Аюханову для реализации задуманного проекта. (16)

Первую программу составили «Страницы казахского эпоса» – концертный дивертисмент на музыку русских и западных композиторов. За основу были взяты музыкальные произведения С. Мухамеджанова «Карлыга-батыр» и «Биршимбай», М. Тулебаева «Айтыс Биржана и Сары», Б. Ерзаковича «Козы-Корпеш и Баян-Сулу». Концертмейстером была О. Крыловецкая, пианист Е. Ванглер, виолончелист Д. Баспаев, скрипач С. Миклашевский. Костюмы изготавливались в мастерских Ленинградского Кировского (ныне Мариинского) театра.

Надо сказать, что внимание к национальной хореографии у Аюханова было особое. Отдавая предпочтение классическому танцу, он всесторонне исследует богатства казахского плясового фольклора. Болат ищет золотой стержень национальной хореографии в традициях кочевых предков. Он видит в эстетически красивых национальных костюмах и различных играх, будь то алтыбакан или казахское единоборство, очертание и силуэт классического танца. Так, национальная хореография, обогащенная приемами классического танца, получила в программах «Театра» богатое воплощение. Сдав программу и получив «добро» Министерства культуры республики, «Театр двух актеров» выехали на свои первые гастроли по Казахстану. (8)

В республике такая форма выступлений, как камерный балетный дуэт, была новой, непривычной. Но зрители приняли «Театр». Осуществляя постановки с Инессой Манской, молодой Булат Аюханов

обеспечивал себе творческий рост. Техника танцевальная и техника актерская для этого творческого дуэта всегда была мерилom профессиональности танцовщиков. Их объединяли работоспособность и неравнодушие. Одноактные балеты, сцены, концертные миниатюры – все это заложило основы для будущего творчества балетмейстера. Танцуя с И. Манской, Б. Аюханов подумывал о передаче созданных программ своим будущим выпускникам училища – он обещал создать ансамбль хореографических миниатюр. Ученики посещали репетиции, наиболее способные разучивали их. Иными словами, работая в «Театре двух актеров», Аюханов создавал и репертуар для молодых артистов. В них он видел свое будущее, свою мечту – создать собственный молодежный балетный ансамбль, где найдет воплощение стремление к полной творческой свободе и самостоятельности.

Так постепенно «Театр двух актеров», созданный Б.Аюхановым и И. Манской для возрождения национального эпоса и фольклора средствами классического танца, стал определенной платформой в рождении «Молодого балета Алма-Аты», как он назывался в начале. «Театр двух актеров» определил и творческую направленность будущего коллектива, его камерность и хореографическую самобытность. И. Манская до самых последних дней оставалась педагогом-репетитором, режиссером ансамбля и соавтором в создании многих программ.

«Молодой балет» возник как контр-труппа труппе оперного театра. Б. Аюханову, начавшему свою балетмейстерскую деятельность в ГАТОБе им. Абая, было тесно в академических рамках, он искал новой свежей струи в казахском балете и жаждал эксперимента. Коллектив сформировали люди казахского искусства, искавшие новаторские тенденции в развитии балетного искусства Казахстана. Это ансамбль со своим особым социокультурным окружением, что наложило определенный отпечаток не только на формирование его репертуара, но, в первую очередь, на ширину и глубину художественных поисков Б. Аюханова как

художественного руководителя ансамбля. Основную миссию Б. Аюханов видел в постоянном и неуклонном стремлении поднять казахский балет на новый уровень пластической образности, на особую ступень интеллектуальности и философических воззрений. (20)

Неординарная постановочная манера Б. Аюханова проявилась буквально с первых сценических шагов «Молодого балета». Широта художественного почерка, развитая хореографическая эрудиция и музыкальность танцевального языка – все говорило о художнике щедром и талантливом, с безупречным художественным вкусом.

Первоочередной задачей Б. Аюханова было создание оригинального самобытного репертуара, ни в чем не дублирующего программы аналогичных балетных коллективов тогдашнего Союза. Балетных трупп такого направления тогда в Союзе почти не было. «Молодой балет Алматы» – первая ласточка на этом пути. Решение Б. Аюханова ставить хореографические миниатюры в расчете на индивидуальность каждого исполнителя, казалось вполне логичным и правомерным, а впоследствии – лучшим решением, которому художественный руководитель ансамбля остается верен на долгие годы.

Это был, как называет сам Булат Аюханов, союз танцовщиков и танцовщиц. Свои творческие планы ансамбль осуществлял в таком составе: три танцовщицы и шестеро танцовщиков. Каждый артист имел в своей программе несколько концертных номеров, исполнял «собственный» репертуар и в обменном порядке – концертные номера других артистов. Собственного помещения у ансамбля не было, Б. Аюханов преподавал в хореографической школе, чтобы иметь возможность по воскресеньям репетировать с начинающими артистами. (8)

Успех «Молодого балета», весь репертуар которого состоял из постановок Б. Аюханова, был стремителен, а география гастролей включала в себя балетные столицы Москву и Ленинград, все союзные республики и, конечно, все города и веси Казахстана. Насколько трудна

«колесная жизнь» энтузиастов, говорить излишне, но вскоре о труппе Аюханова всерьез заговорили центральные издания по культуре, как о творческом коллективе с ярким почерком и дерзкими устремлениями.

В 1971 году ансамбль одним из первых в Казахстане был удостоен звания «Лауреат Молодежной премии Казахстана», приравненного к Государственной премии.

В 1975 году коллектив был переименован в «Государственный ансамбль классического танца Республики Казахстан».

Невероятная работоспособность и желание утвердиться, как балетмейстер молодого поколения, Б. Аюханов стремится создавать самые разные программы на музыку всемирно известных композиторов, зачастую не созданных специально для балета. Ведя и исполнительскую деятельность со своими бывшими учениками, ставшими звездами казахского балета, а это Алексей Семьянов, Бауржан Ешмухамбетов, Вакиль Усманов, Минтай Тлеубаев, Александр Тягунов, Надежда Пивницкая, Наталья Карбоинова, Татьяна Анюшенко, он смело обращался к самым неожиданным сюжетам, опираясь на их творческую индивидуальность.

Его ученики в большинстве получили высшее образование в престижных театральных ВУЗах Москвы, Ленинграда, Алма-Аты, удостоены званий Народного артиста Республики Казахстан (Сайрагуль Нурсултанова), Заслуженных деятелей Казахстана (Минтай Тлеубаев, Жар Капесов, Светлана Кокшинова, Гульфида Гафурова), Заслуженных артистов Республики Казахстан (Надежда Пивницкая, Алексей Семьянов, Бауржан Ешмухамбетов, Райхан Унгарова, Наталья Карбоинова, Галина Михалева, Сергей Тихонов, Ринат Мусин, Лейла Альпиева-Кущербаетова).

Б. Аюханов активно приглашал известных и начинающих балетмейстеров для постановок в созданный им коллектив: народных артистов Советского Союза Наталию Дудинскую, Никиту Долгушина, выдающегося хореографа современности Май Эстер Мурдмаа (Эстония),

Заслуженных артистов Российской Федерации Олега Соколова, Ирину Генслер, Бориса Мягкова (Москва), Алексея Семьянова (Москва), профессора Александра Полубенцева (Санкт-Петербург).

На первый план в формировании творческого облика ансамбля была выдвинута задача поиска лаконичных форм выражения различных сфер жизни, ее конфликтов, динамики и т.д. Нельзя не отметить, что тяготение Б.Аюханова к хореографическим миниатюрам привело его и к созданию новых форм классического танца. Но это новое построено лишь посредством классики, так как художественный руководитель Государственного ансамбля – один из убежденных традиционалистов-классиков. Его бесспорное убеждение заключено в следующем высказывании: «Стиль модерн требует доскональных знаний, великолепного ощущения. Прежде чем пользоваться средствами модерн, хореограф обязан превосходно их изучить. А мы далеки от этого» (16). Поэтому основным средством выражения для него является классический танец в самых различных формах и сочетаниях. Ведь Б. Аюханов учился в ГИТИСе им. Луначарского на курсе у Р. Захарова, одного из знатоков и ярких приверженцев классики в советском балетном театре.

В 1998 году коллектив Б. Аюханова получил звание «Академический», а в 2003 году труппа Аюханова стала «Государственным Академическим театром танца Республики Казахстан». К этому времени, а это почти 40 лет, проделано очень много. Аюхановым воспитаны десятки артистов балета, работающих в известных повсеми миру балетных коллективах: К. Дукарт, М. Маликова (О Нил), А. Шереметьевская, Л. Лыгина, К. Амирова-Султанова, Н. Чичина, С. Шмыга и др.

Балетмейстер активно работает в различных театрах России, ближнего и дальнего зарубежья:

Бишкек – «Петрушка» И.Стравинского по приглашению Народного артиста Советского Союза маэстро Джумахматова;

Улан-Удэ – «КызЖибек» Евгения Брусиловского и там же в Государственном народном ансамбле казахский танец «Ак-ку» («Лебеди») на музыку Сугура;

Ленинград – балет «Караван» Тлеса Кажгалиева для выпускников Академии русского балета им.А.Вагановой;

Красноярск – балет «Саломея» на музыку Михаила Лившица, «Болеро» Равеля, «Любительница абсента» Александра Алексеева, «Дама с камелиями» на музыку Джузеппе Верди;

Москва – хореографическая версия «Первого фортепианного концерта» П.И. Чайковского в антрепризе Евгении Гильфановой;

Ташкент – балет «Проделки Насретдина» на музыку Сулеймана Юдакова в Большом Театре имени Алишера; балет «Рапсодия на тему Паганини» С.Рахманинова в Национальной Академии хореографии;

Турция – балеты «Болеро» Мориса Равеля, «Фархад и Ширин» («Легенда о любви») Меликова, «Кармен-сюита» Бизе-Щедрина в Измирском театре оперы и балета.

12 февраля 2004 года Б.Аюханову присваивают звание Академика Международной Академии Информатизации (МАИ). Как говорит сам Булат Газизович: «У меня профессия воспитывающая. В балете один день тренировок пропустишь, второй пропустишь, а на третий все надо начинать сначала. И мозоли, и пот, и слезы – трудно очень. Без любви к искусству здесь не добиться успехов» (7, с. 154).

1.3. Хореографическая миниатюра – основа творчества Б. Аюханова

Балеты малых форм – это, в первую очередь, знакомство с формой балета, утверждено повсеместно на Западе. Если же проследить истоки этого явления, это то, что Запад взял у М.Фокина, это и форма, на которой сосредотачивались творческие поиски Л. Якобсона и К. Голейзовского. Одноактная форма заставляет быть лаконичным в своих выразительных

средствах не только хореографа, но и исполнителя. В очень кратком по времени спектакле нужно суметь донести до зрителя художественную правду, не надеясь что-либо исправить в следующем акте. (18)

Одна из характерных черт Б. Аюханова – балетмейстера – обращение к малоизвестной симфонической музыке. Им поставлены несколько номеров на музыкальный материал такого плана, в основном это любовные дуэты и монологи самого различного характера. Среди них можно было бы назвать «Круг» Л. Бернштейна, «Мефисто-вальс» Ф. Листа, «Поэма о розах» на музыку Г. Малера, « Грустный вальс» Я. Сибелиуса и др.

Дуэты в этих балетах, словно стихия льющихся адажио, где гармония дуэтов, прежде всего. И череда прихотливых поз и поддержек, и экспрессия чувств – все здесь подчинено музыкальной основе. Мир страстей человеческих, их радости, счастья и бремени предстают перед нами во всей своей сложности, красоты и непредсказуемости. Одухотворенно исполняя такие хореографические миниатюры, артистам создается впечатление как от картин, написанных акварелью в постельных тонах.

Ансамбль классического танца в своем творчестве привлекает умение строить, и перестраивать композиции массовых сцен, раскрывая богатство художественных приемов Б. Аюханова. Это особенно ярко проявляется в номере «Вечное движение» на музыку Н. Паганини, поставленного в 1972 году (1 вариант) и в 1978 году (2 вариант). «Вечное движение» требует блеска виртуозности, в нем исполнители – в пустом пространстве сцены все вместе и каждый наедине. Сменяются точки равновесия в дуэтах и трио, сольных вариациях, поражающих легкими изысканными построениями. Перемежающие друг друга танцовщицы в разноцветных пачках помогают увидеть современную пропись классического танца. Тема непрерывного движения выходит на уровень сюжета. Все эстетически точно и многопланово. Хотя невозможно не заметить, что часто подлинный темперамент у танцовщиков подменяется

здесь какой-то торопливостью, а встреча с техническими трудностями привносит в исполнительскую манеру ощущение скованности. Значительно свободнее чувствуют себя танцовщики в сюжетных спектаклях, где танец гармонично сочетается с выразительной актерской игрой.

Сотрудничество с казахскими композиторами, начатое в «Гамлете» было продолжено в «Журавли над Фудзиямой». Музыка к этому спектаклю написала Г. Жубанова. Спектакль был посвящен теме мира на земле. В основе – рассказ об атомной бомбардировке двух японских городов Хиросимы и Нагасаки.

Это не первое обращение Г. Жубановой к данной теме. Написанные ей в 60-е годы балеты « Легенда о Белой птицы» и « Хиросима» также развивали эту тему. Новая же работа известного казахского композитора аккумулирует прежние находки, глубже раскрывает трагичность человеческого бытия, его беспомощность перед безумной агрессией и жестоким насилием. Г. Жубанова, как «большой мастер, владеющая достаточным арсеналом выразительных средств, смогла найти и донести национальное своеобразие другой музыкальной культуры, сохранив при этом свой индивидуальный стиль» (25, с. 92) Прежде всего, это сочетание мелодичности казахской музыки с музыкальным языком современности. Подобное произошло и в «Журавлях над Фудзиямой». Плюс – японский национальный фольклор с характерной для него лиричностью, задушевностью, затрагивающий самые тонкие струны человеческой души.

Извечный драматургический конфликт в балете чаще всего основан на сопоставлении – борьбе добра и зла, что всегда находит определенное отражение и в музыке. В этом же балете нет такого резкого противостояния – как в музыке, так и в хореографии. Здесь на первый план выходит внутренняя убежденность героев в сценическом воплощении и постоянная лиричность в музыке, то есть отсутствие какой-либо патетики и декларативности в вообще, что является характерным признаком

произведения о войне и мире. Камерность – спутница творческого подчерка Б. Аюханова – сохранена и в этом этическом по замыслу балете.

Бабушка и внучка – два главных действующих персонажа, в образах которых заключается основная концепция и идея спектакля. Вселенная не исчезнет с гибелью отдельного человека и даже целого города. Это то, что даровано людям природой. Бабушка – олицетворение прошлого, внучка – олицетворение будущего. И как мостик между ними сегодняшней день с его хрупкостью и непостоянством, также как бабушкина мудрость и юность внучки, а между ними вечность. Так было и так будет, кто-то покидает этот мир, а кто-то только начинает жить. Все это и нашло свое пластическое решение в балете.

Для образа бабушки Б. Аюханов использует элементы японского фольклорного танца с присущей ему сдержанностью, статичностью поз. Для танца Внучки характерно использование академического классического танца с большими прыжками, графичностью поз и переходов. Ее танец обобщен до общечеловеческого, символизирует который классика. Она – устремление в будущее, где национальное растворится в общечеловеческом.

Еще два конкретных символа балета – это гора Фудзияма и журавлик, олицетворяющий собой счастье мирной жизни. Камерное решение балета позволила балетмейстеру наибольшее внимание уделить внутреннему миру героев, нюансам их переживаний и взаимоотношений между собой. Гармоничны в предлагаемых обстоятельствах танцовщицы С. Нурсултанова (Бабушка) и Г. Кокомбаева (Внучка). В их исполнении сочетание восточной грациозности и укрупненной манере передачи танца помогают читать актуальный посыл спектакля.

Говоря об актуальности аюхановских постановок, нельзя не отметить следующие: хореограф не приносит в жертву актуальность в ущерб художественной целостности спектакля. Главным для него все же остается танец – прочно усвоенные основы школы классического танца, его

полиграфическая культура, единая стилистика. Для Б. Аюханова, как художника и руководителя балетной труппы, характерна профессиональная открытость и любознательность. Не боясь каких-либо сравнений, он часто приглашает для постановок в свою труппу ведущих балетмейстеров страны. Так, в исполнение артистов ансамбля мы видели балет «Игрок» на музыку С.Прокофьева (1978) в постановке Б. Мягкова; «Верность» на музыку 1-й симфонии Д. Шостаковича (1981), балетмейстер О.Соколов; «Блудный сын» С. Прокофьева (1978) в постановке М. Мурдмаа и др. (50)

Часто приглашались мастера сцены для постановки концертных номеров, отрывков из спектаклей классического наследия. В этих случаях передавалась эстафета «из рук в руки», когда непосредственные исполнители, знакомые с подлинной хореографией, переносили их на казахскую балетную сцену. Как, например, постановки ленинградского танцовщика Н. Долгушина « Видение розы» К.Вебера с восстановленной хореографией М. Фокина и па-де-де из балета Хельстеда «Фестиваль цветов в Чинзано» (1978) в хореографии А. Бурнонвиля. Большое влияние на профессиональный рост труппы оказала работа с прославленной балериной Н. Дудинской. Долгое время шли в репертуаре труппы ее постановки – « Па-де-катр» Пуни с хореографией А. Долина и «Па-де-де» А. Обера (1980).

Одной из самых интересных и сложных в творческом отношении работ балетмейстеров, осуществленных для аюхановского ансамбля, можно считать постановку эстонского балетмейстера М. Мурдмаа. Ею осуществлена постановка балета с интересной сценической историей, не раз ставившийся крупнейшими балетмейстерами современности, такими как Л.Якобсон, Д. Баланчини и др., – « Блудный сын» на музыку С. Прокофьева. Б. Аюханов так писал об этом в своей книге: « Приглашая ее для постановки этого балета в нашем ансамбле, я хотел дать артистам возможность поработать с балетмейстером высокого класса и яркой

творческой индивидуальности. Ее постановка отличалась юношеским пылом, свежестью. Спектакль получился образный, предельно музыкальный» (8, с. 81).

Языком современного танца М. Мурдмаа рассказала о скитаниях юноши, испытавшего множество невзгод и лишений, но в итоге, возвращающегося к отчужденному дому. Но вернулся он домой совсем другим человеком, обретшим мир и покой в душе, гармонию с существующим миром. М. Мурдмаа вместе со своим героем ищет и находит светлое, жизнеутверждающее начало в этом мире. Эта позиция балетмейстера противостоит прежним взглядам постановщиков этого балетного произведения, склонным пропагандировать бесполезность борьбы, пессимистическое начало жизни.

Балет «Блудный сын» открыл высокие возможности балетной труппы в приобщении к новаторским образцам хореографии. Балетмейстеры с разными творческими почерками помогают неустанно растить ансамбль в профессиональном плане. Не это ли главная задача и мечта любого руководителя балетного коллектива?

Все ранее названные балеты были созданы в 70-80-х годах. Говоря о последнем десятилетии творческой жизни ансамбля классического танца, следует отметить, что экономические трудности и невнимание представителей власти держащих не обошли коллектив стороной. Не раз трудный переходный период ставил перед коллективом и его руководителем вопрос на выживаемость. Поставленные в начале 90-х годов два балета – « Нелюди» на музыку Кузьмина и « Красная шапочка» на музыку Лившица – так и не увидели свет рампы из-за финансовых трудностей. Одна из последних премьер труппы – это «Шопениана» Ф.Шопена, «Еще не вечер» на музыку Н. Мелодии и балет «Жизнь Эдит Пиаф». Но, несмотря на существующие объективные трудности, ансамбль живет, разрабатывая конкретные замыслы в отношении будущих постановок. Сорокалетняя история развития Государственного

академического ансамбля классического танца под руководством Булата Аюханова подтверждает ее жизнеспособность и необходимость.

Хореографическая миниатюра, ставшая путеводной звездой труппы, открывает новые еще неизвестные темы, сюжеты и образы для творческих экспериментов на этом поприще. Этот разнообразный жанр позволяет постоянно расширять свои выразительные возможности как балетмейстеру, так и молодым танцовщицам, балетным композиторам.

Б. Аюханов при создании своего «детища» предвосхитил многое из того, чьему суждено было развиваться в будущем. Это и развитие в балете камерных жанров; использование сложной симфонической музыки, не предназначенной для балетной сцены; поиски в области национального своеобразия – синтез классического и народного танцевального языка; обращение к серьезной литературе; верность классическому танцу и т.д.

Б. Аюханов, как балетмейстер, оказался на полшага впереди остальных деятелей казахского балета. В период расцвета бытоподобия балетмейстер искал особую хореографическую образность, где критерии истины было не внешнее правдоподобие, а в первую очередь, внутренняя правда. В дальнейшем, развивая эти поиски, он добивался в своих работах гармоничного синтеза различных видов художественного творчества – хореографии, музыки, драматургии, изобразительного искусства, составляющих искусство балета, подчиненных хореографическому образу.

Для Б. Аюханов основным средством балетмейстерского выражения становится пластическая выразительность движения человеческого тела. Его хореография не нуждается в пояснительных комментариях или дополнительных украшениях. Еще М. Фокин в свое время отмечал: «...иногда танец может выразить то, что бессильно сказать слово» (47, с.214). Не случайно особенно выразительными и запоминающимися были в аюхановских постановках дуэты влюбленных. Здесь все дышало поэзией без слов, гармония и красота. При этом хореограф использует лишь классический танец в самых различных формах и сочетаниях. «Жизнь,

схваченная и остановленная в момент наивысшего взлета, может быть передана во всех подробностях именно этого момента, но и ограничена им» (48). Эта характеристика весьма подходит к аюхановским миниатюрам.

Его хореографические зарисовки редко дают образ в развитии, чаще всего балетмейстера интересуют душевные переживания героя в этот конкретный момент, решенные средствами классического танца, что воздействует на зрителя сильнее, чем смелые новации модерн-балета. Самое главное, балетмейстеру присуще острейшее чувство современности. В его творчестве нашли свое воплощение академическая школа классического танца, а также интеллектуализм и стремление проникнуть в психологическую глубину любого создаваемого на сцене образа. Его балеты предназначены для думающих, интеллектуальных танцовщиков, не говоря уже о профессионализме в техническом плане. Именно найденная правда характеров различных балетных персонажей придает им подлинную масштабность, став «золотым ключом» к сердцам многочисленных зрителей.

Выводы по первой главе.

Проследив творческий путь Б.Г. Аюханова, начиная от ученика хореографической школы до художественного руководителя театра, мы можем смело сказать, что Булат Аюханов – талантливый казахский балетмейстер, вписавший свою яркую страницу в историю развития современного балетного искусства.

Он сам нашел свой путь и определил свое дело. Избранный им метод создания жанра малых форм, которому Аюханов остался верен и в последующие годы, оказался правильным и результативным для творческого раскрытия Б.Г. Аюханова как артиста и как балетмейстера.

Сегодня Булат Аюханов – художественный руководитель зрелого хореографического коллектива – Государственного ансамбля классического танца.

Организовав, благодаря упорству и труду, собственную труппу из талантливых молодых артистов, Булат Аюханов осуществил свою заветную мечту – постановка полномасштабных балетных спектаклей, создание современного национального балета.

И эти балеты появились один за другим в фантастически сжатые интервалы с 1967 по 1969 гг.: «Кыз-Жибек», «Гамлет», «Болеро», «Кармен», каждый из которых стал событием культурной жизни Казахстана и знаковой вехой в развитии отечественного балета.

Концентрированная творческая воля, феерическое разнообразие хореографических и постановочных решений, великолепный подбор исполнителей – все это исходило от одного человека – Булата Аюханова, ныне именуемого живой легендой нашего балета, классиком вдохновенного танца.

ГЛАВА 2. ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО БАЛЕТНЫХ СПЕКТАКЛЕЙ Б.Г. АЮХАНОВА В ГОСУДАРСТВЕННОМ ТЕАТРЕ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА

2.1. «Кармен-сюита» и испанская тема в балетах Б. Аюханова

Выразительность пластики у Б. Аюханова всегда предельно насыщенное отражение взрыва чувств, сгустка переживаний, противоборство идеи. Такой предстает Кармен в одной из лучших работ Б.Аюханова – балете «Кармен-сюита», на музыку Ж.Бизе – Р.Щедрина.

Поставленный впервые в 1969 году, пережив несколько вариантов, этот балет и сегодня поражает насыщенностью танцевально-музыкальной драматургии, яркостью образных средств, зрелищных эффектов.

Постановка этого балета, конечно же, навеяна впечатлениями от «Кармен-сюиты» Альберто Алонсо, создавшего свой балет специально для великой балерины современности М. Плесецкой. Б. Аюханов же создал свою, отличную от знаменитой постановки «Кармен-сюиты», более близкую к оперной версию.

Воплотить музыкальные образы оперного спектакля средствами иного театрального жанра, сделать их танцевальными – задача не из легких. Тем более, что сюжет «Кармен» в балетной версии сконцентрирован до одного действия. Идея спектакля подана очень выпукло и лаконично. В оперном же первоисточнике Ж. Бизе – четыре акта, дано развернутое повествование с бытовыми подробностями, массовыми сценами, второстепенными действующими лицами.

Б. Аюханов, следуя транскрипции Р. Щедрина, сохраняет суть музыкальных образов оперы, подчеркнув характерные черты музыки в пластическом решении темы. Самое главное, ему удается кратко и лаконично срежиссировать балет, подчинившись оперной экспозиции, завязке, развитию действия, кульминации и развязке. «Для меня интересен образ Кармен с ее неудержимым темпераментом, необъятностью страстей,

ощущением красоты жизни и бурлящей радости полета к своей мечте» - говорит Булат Аюханов (8, с. 36). Центр балета – свободная, жизнелюбивая Кармен вначале, и любящая, но не принимающая смерть смиренно, не идя ни в какой компромисс со своими чувствами – в финале. Балет о трагической любви, зримо рисует от сцены к сцене духовного становления главной героини. Восставшая и требующая свободы и уважения человеческого достоинства, героиня на протяжении всего действия балета доказывает право личности защищать себя, свой выбор. Мучительные страдания женщины выплескиваются в изломанных движениях – криках, большая чистая любовь – в нежной пластикой кантилена танца.

Особенно впечатляет точное совпадение акцентов в музыке и пластическом рисунке. Рванная танцевальная пауза, заканчивающаяся в характерной позе, становится лейттемой Кармен. Резкий батман с окончанием на пальцах и большой прыжок в диагональ, как яркие пластические характеристики Кармен, каждый раз по-разному интерпретированные постановщиком. Убедительно всегда смотрится и «сцена гадания», Смерть выразительными пластическими штрихами предупреждает Кармен о неизбежном трагическом финале.

В балете есть два полетных прыжка Кармен: первый – в объятия Тореро и точно такой же – в беге по диагонали сцены на острие навахи, занесенной Хосе. Оба прыжка очень выразительны. В финальном беге – прыжок к Хосе – Кармен принимает смерть, не идя на компромисс со своей волей. Последний дуэт между обреченными говорит о большом любящем сердце Кармен. Она не умирает, а уходит из жизни, оставляя слова любви единственному и дорогому человеку – Хосе. Это прощание с жизнью, которую Кармен так любила, – финал балета.

Разные исполнители партий Кармен и Хосе по-разному трактуют последнюю сцену, но она никогда не вызывает чувства безысходности.

Первая премьера балета состоялась на гастролях в Минске с Надеждой Пивницкой в заглавной партии, затем «Кармен-сюита» была

показана в Москве, где в роли Кармен выступала Наталья Карбоинова. В дальнейшем появлялись новые исполнительницы – это Нелли Пак, Ольга Аксенова, Карлыгаш Асырбекова. Никто не повторял друг друга, Кармен всегда была новой. Выделить лучшую Кармен этой труппы представляется задачей архисложной и невыполнимой.

Надо сказать, что ансамбль Б. Аюханова – по преимуществу труппа солистов, здесь нет кордебалета, нет премьеров. Все танцовщики стремятся найти себя в самых различных образах, завоевывая право быть первым, то есть настоящим соавтором постановщика. Ведь почти все балеты Б. Аюханова в своем первоначальном виде ставились на определенного исполнителя, с учетом индивидуальности танцовщика или балерины, их творческих и технических возможностей. Поэтому и выделить лучшую Кармен представляется задачей невыполнимой.

История трагической любви Хозе и Кармен, нарисованная Б. Аюхановым, трогательна и понятна зрителю любого уровня, благодаря современности танцевального языка, стилю хореографии и выразительно яркой театральной музыке Ж. Бизе – Р.Щедрина. Поэтому вполне очевидно, почему вот уже на протяжении почти тридцати лет «Кармен-сюита» является визитной карточкой ансамбля, покоряя каждый раз новое поколение зрителей.

Начиная с балета «Кармен-сюита», Б. Аюханов еще не раз будет проявлять нескрываемый интерес к испанской тематике. Это и «Болеро» М. Равеля, и «Фаррука» М де Фалья (1980г), и «Праздник в Севилье» на музыку Ж. Бизе (1985г), и др. Ему удастся по новому, со вкусом подать привычный танец в длинных облегающих платьях с волнами и шлейфами – «хвостами», наполняя его грацией и какой-то сдерживаемой внутренней экспрессией, которая явно чувствуется в исполнении артистов ансамбля.

В хореографическом номере «Праздник в Севилье» Ж. Бизе танцовщицы как бы купаются в волнах пенящихся воланов. А вот, как в клятве вздымаются вверх руки, разрезая пространство, и вдруг замирают

на мгновение. Затем одновременно с нарастающим сапатеато руки выбрасываются из-за спины кистями внутрь, вперед (М.де Фалья «Фарукка»). Строгие лица танцовщиц притягивают к себе каким-то отсветом внутреннего порыва. А руки их плывут над головой в причудливых ломких изгибах. Б. Аюханов, как балетмейстер-постановщик, в испанских танцах обращает особое внимание на кисти. В его постановках они впечатляют своей выразительностью и экспрессией.

Испанские танцы Б. Аюханова – школа для танцовщиков, в которой точное фольклорное соответствие само по себе значит не много, но, все же главное заключается в том, что они покоряют нас своей духовной красотой, эмоциональной насыщенностью, свободой выражения чувств.

2.2. Литературные образы в балетах Б.Г. Аюханова

Каждый балетмейстер, хоть однажды, обращался к темам и образам, рассказанным писателями и поэтами. Не стал исключением и Булат Аюханов. Литература – это простор фантазии, это полет мысли, это обращение из прошлого в будущее через настоящее.

▪ Балет «Гамлет»

Самым почитаемым автором является Шекспир. Большинство художников до сих пор обращаются к шекспировским пьесам, находя в них все новые и новые нюансы. Шекспировский текст для балетмейстера – всего лишь повод к созданию нового сценического произведения в жанре балета. Булат Газизович сам признавался, что шекспировский Гамлет – это его любимая роль.

Работа над балетом «Гамлет» началась в 1969 году. В течение трех лет шились костюмы (в Москве), несколько раз пересматривалась хореография двухактного спектакля. Решение «Гамлета» представляет, с одной стороны, большой интерес, а с другой стороны, требует от всей балетной труппы незаурядных актерских возможностей. (46)

К этому времени на телеэкраны вышел фильм-балет «Гамлет» на музыку Д. Шостаковича, готовились к премьере К. Сергеев в Ленинграде, М. Мнацаканян в Петрозаводске, Н. Долгушин создал «Размышления» на тему «Гамлета». Аюхановский «Гамлет» не похож ни на один из них.

В 1972 году состоялась премьера балета. Музыка к спектаклю была специально создана талантливым казахским композитором А. Исаковой. И поэтому режиссерская выстроенность балета находится в соответствии с его сложной музыкальной структурой. Каркасом музыкально-хореографической драматургии балета становится лейттема Гамлета, как бы выражающая его одиночество и безысходность.

В основе балета – образ глубоко одаренной личности, задавшейся целью сорвать маски с обитателей эльсинорского замка. Гамлет – человек, задыхающийся среди окружающей его неправды. Он глубоко страдает от безрассудства королевы-матери, вышедшей замуж за брата покойного короля, он разочарован в любви. Гамлету трудно определить точку опоры, потому что он один во враждебном ему мире, и оказавшись перед многими проблемами, он бросает ему вызов.

Аюханов как постановщик сознательно выбрал наиболее яркие сцены, не обращаясь к прямому иллюстрированию текста шекспировского произведения. Первый акт – это галерея портретов, событий, связанные с коронацией Клавдия и рассказом Призрака покойного короля. Второй акт – Гамлет в решительном действии. Музыкальная и хореографическая характеристика каждого образа создают ту атмосферу, в которой размышляет и действует сам Гамлет.

Аюханов как исполнитель главной роли передавал в танце тот надрыв, который произошел в Гамлете. Его герой активен в утверждении человеческого достоинства и борется до последнего вздоха, убежденный в необходимости переустройства мира. В трактовке Б. Аюханова Гамлет – это одинокая замкнутая натура, и в тоже время сильная, жаждущая отмщения. Конец его экспрессивен, а жесты образны и конкретны.

Балет решен средствами классического танца. Противопоставление Гамлета другим обитателям Эльсинора хореограф подчеркивает, наделив его особенной выразительной пластикой. Если в движениях эльсиноровцев преобладают ломанные «рванные» линии, то хореографическая пластика Гамлета построена на красивом пластичном языке классического танца. Поэтому его пластическая речь свободна, выразительна, но непонятна для остальных. Они говорят на разном уровне образной исполнительности.

Однако, все же в большинстве своем танцевальная лексика всех персонажей выглядит слишком скупой, ощущалась нехватка свободного разнообразного танца. Несмотря на декларированное желание балетмейстера не иллюстрировать сюжет трагедии В. Шекспира, оно удалось лишь на половину. Балет состоял как бы из музыкальных картин, характеризующий тот или иной образ, и поэтому слабым местом оказалось связующее звено между этими зарисовками. В сценографии предпочтение отдано черному цвету, что еще более сгущает трагическую атмосферу происходящих событий. (50)

В ансамбле актеров балета «Гамлет» удачными исполнителями были: Гертруда – Надежда Пивницкая, Клавдий – Алексей Семьянов, Офелия – Татьяна Анюшенко, Полоний и Лаэрт – И. Ахметшин. Гамлет – сам Б.Г. Аюханов.

Большой спектакль в двух актах для ансамбля и его руководителя – это очередная проба на зрелость, на прочность позиций в искусстве.

▪ «Татьяна Ларина»

Балет «Татьяна Ларина» шел к зрителю долго, через множество проблем и испытаний, в общей сложности девять лет. Музыкальную основу балета составили выборочно отобранные номера из оперы П. Чайковского, аранжировка и оркестровка были сделаны известным пианистом М. Плетневым. Как явствует из названия балета, здесь на первый план вышел образ Татьяны Лариной, ее душевные переживания, девичьи грезы и разочарования. Весь драматургический строй балета

построен вокруг ее образа. Поэтому остальные персонажи остались как бы вне рамок «балетмейстерского взгляда».

Балет был задуман как воспоминания Татьяны. «Мне хотелось сделать проникновенный лирический спектакль, в котором будет все волшебство гениальных пушкинских стихов и музыки Чайковского» – вспоминает Б. Аюханов (8, с.42)

Одним из несомненных достоинств этого спектакля стало создание соответствующей атмосферы, окружающей Татьяну. Костюмы (изготавливались также в Москве), танец массы – все помогло увидеть среду, в которой жила главная героиня. Фон веселящихся и развлекающихся людей еще более подчеркивал ее одиночество, натуру тонкую и мечтательную. Хореограф наделил ее замысловатым кружевом танцевального рисунка. Легкие прыжки, необычные ракурсы корпуса придают ее танцу порывистость, импульсивный характер. Пластические композиции балетмейстера раскрывают мир личных переживаний героини, ее внутреннюю жизнь. Балерина К. Дукарт – Татьяна – посредством мягкой кантиленности движений, чистотой и закономерностью изящных линий своего пластического облика – передает образ влюбленной девушки.

Если хореографическое решение балета балетмейстером воплощено достаточно интересно, то режиссерская палитра разработана слабее. В балете нечетко выстроен мизансценный рисунок действия, не удалось убедительно мотивировать поведение и взаимоотношения героев. Причина этого вероятнее всего кроется в музыке балета.

Оперная партитура «Евгения Онегина» – одна из самых сильных и значительных в смысле симфонизации и действенной драматургии. Аюханов же, отбросив лишь некоторые музыкальные номера, нарушил целостность концепции произведения, этого лучшего образца русской оперной музыки. У Б. Аюханова музыка лишь сопровождает сюжет и танец, иллюстрируя их, но никак не влияет на развитие и содержания

балета, не становится его основой. То есть, нет того, что принято называть музыкальной драматургией т.е. целостное выражение идеи, концепции произведения на основе музыкальной обрисовки действующих лиц и драматургического конфликта). А ведь симфонизация балетной музыки – одна из неотъемлемых черт современного балетного искусства.

Второе, что сразу бросается в глаза, перегруженность структуры балета. В данном случае балетмейстеру не удалось ввести в один акт все события поэмы. Требовался более строгий отбор в изложении содержания и четко очерченные границы в пластических образах.

Но главное достоинство балета – это танец – интересные монологи, блистательные дуэты. В этих танцах видна богатая балетмейстерская фантазия, хорошая классическая выучка танцовщиков. И немаловажный факт, что актеры естественно и радостно ощущают себя в пластической стихии этого сценического полотна.

▪ «Преступление и наказание»

В 1979 году Б. Аюханов ставит балет «Преступление и наказание» на музыку Четвертой симфонии Д. Шостаковича. В спектакле идейным стержнем становится философическое размышление о психологии современного действия, оценка главных персонажей и их отношения к фабульной канве произведения. Это не пересказ сюжета Ф. Достоевского средствами балетного искусства, а хореографическая зарисовка на эту тему.

Из огромного количества действующих лиц романа внимание сосредоточилось лишь на самых ключевых образах. Это – Раскольников, его мать и сестра, Сонечка Мармеладова, Старуха – процентщица и Свидригайлов. Итак, шесть персонажей, их взаимоотношения на фоне уличной толпы, которую изображает кордебалет в масках. Жанр спектакля можно было бы определить как балет – исповедь. Духовное возрождение, нравственное очищение героев через преступление и страдание – наказание, показано через призму нового времени.

В балете нет, каких либо намеков на временные ориентиры произведения. И это вполне объяснимо, ведь тема романа – каждый конкретный человек и общество в целом, которое никогда не сможет освободиться от нравственных законов – остается актуальной для любого государства и по сей день. И мы говорим исповедь, так как основной упор постановщик делает на действие наказания, где герой исповедуется, приходит к очищению и прозрению, готовым к новой жизни.

На первый взгляд, хореография постановщика кажется слишком уж выверенной, скупой на танцевальные формы. Но взглядевшись, понимаешь, что этот аскетизм в танцевальной образности и есть годами проверенное мастерство художника. В кордебалетных построениях основным изобразительным рисунком стал круг. Из бесконечно движущегося круга пытаются вырваться Соня, он не дает ей соединиться с Раскольниковым, унося его в противоположную сторону.

Наиболее ярким и выразительным получился у Б. Аюханова образ Старухи – процентщицы, который он и воплотил сам на сцене. Этот образ – символ, призраком витающий над Раскольниковым. Поэтому и танец Б. Аюханова кажется каким-то мистическим, колдовским.

На первый план, в смысле хореографического решения, вышел и образ Сони Мармеладовой. Ее танец – это певучая непрерывная кантилена классического танца, где она как бы растворяется в нежном рисунке танца. Соня в балете – спасительные крылья Раскольникова, которая наряду с трогательной жертвенностью в некоторых моментах, выступает как характер сильный и стойкий.

Ощутимым действенным образом стала музыка в балете. Четвертая симфония Д. Шостаковича – это музыка не программная. Балетмейстер из трехчастной симфонии отобрал лишь две – первую и третью, услышав в них соответствие своему хореографическому видению и замыслу. Л. Данилевич, известный исследователь творчества Д.Шостаковича, так написал об этой музыке: «Музыкальная драматургия Четвертой отмечена

исключительной напряженностью. Особенно примечательна в этом отношении первая часть. Ее музыка запечатлела два мира. Один мир – героические порывы и трагические катастрофы, суровые раздумья борьба. Другой – ирония, насмешка, образы зла» (24, с.89).

Следуя музыкальной драматургии, Б. Аюханов и в своей постановке противопоставляем свет и тьму, акцентируя внимание на их борьбе. И если в музыке заканчивается все трагически, то балетный финал звучит оптимистически. Пройдя через горнило испытаний, герои находят в себе силы для устремления в лучшее будущее.

Продуманный аскетизм в хореографии был продолжен и в декорационном оформлении (художники – В. Леднев, Е. Дергачева). Запоминается лишь раскачивающийся огромный топор, как бы нависший над пропастью каменного города. Скупая, лаконичная сценография. Гармоничный синтез аюхановской хореографии, музыки и сценографии создали погружение зрителя в атмосферу разложившегося общества. Вместе со своеобразным погружением возникает сопричастность происходящему в этом мире.

Таким образом, если рассматривать творчество Б.Г. Аюханова в целом, то мы увидим, что обращение к литературным образам пронизывает всю его балетмейстерскую деятельность, будь то большой спектакль или хореографическая миниатюра: сцены из балета «Ромео и Джульетта», адажио из «Спартака», «Ундина», «Танец Анитры» из поэмы «Пер Гюнт» и другие (Приложение 1). Даже, воплощая национальную тему в своем балете, Б.Г. Аюханов опирается на литературные источники – народную поэзию и былинный эпос.

2.3. Национальные балеты Б.Г. Аюханова

Особое трепетно отношение Б. Аюханова к национальной современной хореографии, обратившее на себя внимание в период

создания « Театра двух актеров», осталось его неотъемлемым качеством на долгие годы. Булат Аюханов постоянно продолжал поиски гармоничного синтеза национальной пластике с академическим классическим танцем. И поэтому на протяжении всей своей творческой жизни балетная труппа Государственного ансамбля классического танца неоднократно возвращалась к творчеству народных композиторов Казахстана – Курмангазы, Таттимбет, Даулеткерей, Дина Нурпеисова и других.

На многочисленные вопросы о том, в чем же видел Б. Аюханов главную цель в создании оригинального детища – Государственного ансамбля классического танца – он всегда неизменно отвечал: «Создание первого в истории современного казахского искусства национального классического балета, наделенного всеми признаками современной хореографии, балета, впитавшие в себя лучшие достижения советской школы балета, является моей первоочередной задачей» (6). По собственному мнению, задачу эту он выполнил в 1975 году, когда поставил окончательный вариант балета « Батыры» А.Исаковой.

▪ «Батыры»

Работа над этим балетом продолжалась в течение полутора лет, но подступами к этой постановке стала вся предыдущая творческая биография Б. Аюханова и его ансамбля. Это и «Кыз – Жибек» (1967г.) Е. Брусиловского, « Казахские сувениры » (1970г.) В. Булгаровского и др.

«Батыры» – это балет, где в образе трех батыров отражены лучшие качества казахского народа: бесстрашие, чувство долга, любовь к родной земле, самопожертвование. Несмотря на то, что балет по характеру явился камерным произведением, он был масштабен по заявленной тематике. В данной постановке Б.Аюханов стремился найти новый образный язык, дополняя классический танец элементами национальной хореографии, используя обширное богатство пластики человеческого тела. Балет «Батыры» получился национальным не только по заявленной тематике, но и по выразительным средствам, отождествляющим силу мощь батыров.

▪ «Караван»

«Караван» – один из немногих балетов в репертуаре ансамбля, поставленный специально для мужского состава труппы. Б. Аюханов говорил, что предпосылкой создания этого балета явился спектакль «Весна священная» Мориса Бежара в исполнении французской труппы «XX век». В этом балете его потрясла не только хореография великого балетмейстера, но и пластичность всего мужского состава. Соответственно пластического «взрыва» Б. Аюханову хотелось добиться и от мужского состава своего ансамбля. К сожалению, не везде это удалось, и не всем исполнителям оказалось под силу.

Балет поставлен на музыку Глеса Кажгалиева. Его «Концерт для струнных, ударных и фортепиано» не был предназначен для балетного театра, но Б. Аюханов как чуткий художник, услышал и увидел его, воплощенным средствами пластики. «Именно композиционная стройность симфонии, подсказала мне сюжет и драматургическую идею балета, которому можно было бы дать название «Караван». Музыка привлекла свежестью чувств и мысли, она давала возможность экспериментировать, требовала новых выразительных средств танца» – говорил Б. Аюханов (6).

Условность музыки продиктовала определенную условность и сюжету. Караван выходит в путь к оазису, на котором его ждут не малые испытания. Первая часть – «В пути». Начало пути не предвещает никаких бед. Путники двигаются вперед, полные надежд на счастливый исход пути. Вторая часть – «Жажда». Заблудившиеся путники изнывают от жары и жажды. Все сильнее их охватывает отчаяние, страх. Третья часть «Оазис». И вот один вызывается стоять проводником. Возникшая на его пути Птица счастья помогает ему вести их к оазису. Такова сюжетная канва балета.

Балетмейстер создал современный балет средствами классического танца. Наиболее удачной выглядела вторая часть балета. Б. Аюханову удалось найти особый пластический язык для путников, выражающий смятение и панику среди них. Найденные движения эквивалентны

психологическому поведению людей. Выразительна также и последняя картина балета. Вожак ведет людей за собой. Чтобы передать их уверенность в своем вожаке, постановщик использует следующий прием. Движения главного героя подхватывают остальные исполнители, как бы парафраз его мыслей и чувств. Хореография балета была стилистически выдержана в едином стиле, содержала несколько интересных творческих находок. Как, например, в финале – образ воды, воссоздаваемый женским составом ансамбля.

Балет притягивает своей непосредственностью, образным танцевальным языком и ритмической музыкой, хореограф, как истинный приверженец танцсимфонии разрабатывает в спектакле мотив движения, трансформируя его, из ансамблевой темы в дуэтную и сольную, наращивая, по мере развития образного звучания идеи и пластическое решение каждого персонажа – исполнителя. Постановка балета «Караван» на музыку Т. Кажгалиева явилась определенной победой Б. Аюханова и его коллектива единомышленников в поисках постановочных решений современного национального спектакля. В показе, казалось бы, частного конфликта, составляющего действия спектакля, хореограф дает возможность зрителю размышлять о быстротечности времени, бытия, смысле жизни и т.д.

Надо отметить, что лучшие работы Б. Аюханова характеризуются следующей закономерностью: конкретный сюжет служит для него поводом художественному и образному общению. Как это получилось у него в бале « Караван» Т. Кажгалиева. Здесь камерность балета позволила сосредоточить внимание зрителя на том, что скрывалось за чертой сюжета, отображалось как зеркало человеческой психологии.

▪ «Песня о Кыз-Жибек» или «Гак-ку»

Тема Кыз-Жибек необыкновенно органична. Сколько бы ее ни использовали на сцене, в литературе или кино, исчерпать все ресурсы невозможно. Что-то в ней есть настолько душевное, романтическое и

трепетное, что равнодушным не может остаться никто. Существует, по меньшей мере, 16 оригинальных версий «Кыз-Жибек», на их основе были созданы опера, драматические спектакли, художественный фильм. (22)

На протяжении сорока лет Б.Г. Аюханов периодически обращался к бессмертной истории казахских Ромео и Джульетты – Кыз-Жибек и Толегена. В 1967 году он ставит балет «Кыз-Жибек» на музыку Е. Брусиловского для учеников хореографического училища им. А. Селезнева. Но первый вариант был склейкой из одноименной оперы и получился лоскутным, а потому не удовлетворил балетмейстера. Это было заявкой, годной лишь только для школьного спектакля.

Спустя почти двадцать лет, в 1985 году Аюханов повторно обращается к балету «Кыз-Жибек». В возобновленной, теперь уже «Песне о Кыз-Жибек», все соотнесено с чувствами главных героев. Движущий событийный ряд наполнил спектакль логическим повествованием. Особый колорит балету придает включение в него вокального сопровождения, где ни с кем несравнимая Куляш Байсеитова исполняет знаменитое «Гак-ку». Б. Аюханову удалось найти такой же лейтмотив для танцующей Жибек, каким был «Гак-ку» для оперных исполнительниц. Танцевальный лейтмотив Жибек окрашен ее высокими чувствами, преданностью и мечтой о счастье и любви.

Если в первом варианте у Б. Аюханова доминировали национальные народные танцы, что можно отнести к стремлению выигрышно их популяризировать, но теперь все было по-другому. Фольклорные танцы на народные мелодии стали как бы обрамление действию главных героев, их поступкам и чувствам, которые в большинстве своем выражались классическим танцем, дополненными национальными элементами. Наибольшее внимание Б. Аюханов уделял выразительности корпуса и орнаменту рук. Это то, на чем строится танцевальное искусство казахов.

Однако и второй, а следом и третий варианты снова не принесли удовлетворения – музыка оперы была скомпонована и подтянута,

хореографическая лексика и сюжетно-драматургическая основа требовали доработки. В 2006 году Б.Г. Аюханов обращается к А. Исаковой – композитору, с которым балетмейстера связывает многолетнее творческое сотрудничество. Она написала музыку, а в 2007 в Астане прошла премьера. Теперь это уже был балет «Гак-ку».

История любви Кыз-Жибек и Толегена, представителей двух враждующих племен, трогает за живое. Их стремление своим союзом примирить враждующих отцов затянет их хрупкое чувство в мир войны. Политические амбиции Бекежана затмят разум героя, превратят отважного воина в подлого убийцу Толегена, смешают любовь к Жибек с кровью и вероломством, нашьют новых врагов на уставший от междоусобицы народ. Герои Жибек, Толеген и Бекежан вдохнули в эпос всю сложность и неоднозначность человеческих чувств. Иначе как объяснить, почему злодей-предатель Бекежан так великолепен, так прекрасен в упоительной страсти к Жибек, что смерть его вызывает не справедливое удовлетворение, а жалость и сочувствие. «Не может герой, отважно отразивший наступление врага, быть предателем и вероломным убийцей. Он «степной рыцарь», для которого нет пути назад. В любви к Жибек Бекежан идет до конца, но не к убийству, а скорее к безумию. Истинный воин не приемлет поражения, абсолютная любовь, так или иначе, приводит к трагедии. И здесь трагедия – разорванная в клочья душа Бекежана. Кстати, исполнитель роли Бекежана, Ерик Оспанов за свое мастерство был удостоен государственной молодежной премии «Серпер».

Булат Газизович называет балет «Гакку» совестью своей профессии: он осуществил свою мечту и создал настоящий классический казахский балет. «Без ложной скромности могу сказать, что получаю наслаждение от того, что балет получился. Это видно и по реакции публики, и по настроению артистов» – делится своими впечатлениями балетмейстер. Аюханов сумел через призму классического танца «в иголочку продеть» этнос, движения, национальную узнаваемость, музыкальную и

пластическую. Домбру и кобыз ни с чем не сравнишь. То, что он сделал, можно по праву можно назвать самородком национального балета. (29)

Кыз-Жибек воплотила на сцене Айтолкын Тургинбаева. Еркин Утепов (Тулеген), Ерик Оспанов (Бекежан) и остальные участники – не подвели своего наставника. Они танцевали так, что уже на первых минутах зрители замерли и следили за динамикой происходящего не только из-за узнаваемости сюжета, но и потому, что на сцене не было ни одного неинформативного жеста. Танцы девушек ложились на воспоминания из детства, когда воспитатели в садах учили: вот так девушка заплетает косу, так – наливает чай. Все движения должны быть плавными, а осанка – статной. Булат Газизович этой ассоциации не отрицает.

История Кыз-Жибек – очень благодарная тема. Романтичная, танцевальная, сердечная, где есть нежность, женственность, человечность и теплота. Ее можно развивать в любом жанре. В новой редакции балета Б. Аюханов опять использовал отрывок записи с голосом Куляш Байсеитовой, что только усилило музыкальную драматургию. Музыка – это плоть балета. Слово рождает музыку, музыка рождает движение. В этом заключается философия Маэстро.

Конечно, не обошлось без критики. Обсуждались костюмы, декорации, говорилось об их условности, примитивности. Действительно, последние были пунктирными: народный орнамент и лампочки, символизирующие степное небо, усыпанное звездами. Сам Аюханов, как автор либретто и хореографии, с некоторой гордостью говорит о том, что в оформлении всегда обходился минимумом. Да и это ли главное, когда немой разговор танца оживает и увлекает зрителя. (34)

▪ «Слезы матери»

Балет « Слезы матери » поставлен в 1989 году на музыку узбекского композитора Н. Закирова. В основе балета – предание о манкурте, убившего собственную мать, которое подробно описано Ч. Айтматовым в романе «И дольше века длится день». Аюхановский спектакль сугубо

современен как по выразительным средствам, как и по замыслу и по остроте его подачи.

«Слезы матери» воспринимается как реквием материнскому всепрощению и жертвенности. Балетмейстер зримо рисует образ сегодняшней действительности, преступления времени, убийства, бесчувствие и равнодушие. Все это ярко и значимо воплощено и в самобытной музыке Н. Закирова, материале, обладающим даром пластического воплощения. Музыка заполняет как ярко театральная, изобилующая сильными контрастами. Музыкальной лейттемой становится тема матери, которая сначала звучит спокойно, а затем медленно трансформируется, отражая мучительные переживания героини, и достигает своего кульминационного, трагического накала в финале.

В концепции аюхановского спектакля самую важную роль играет так же образ Матери, которая выглядит как бы олицетворение милосердия, доброты и жертвенности. Противопоставляя ее чистоту и цельность холодному и бездушному цинизму воинов племени Жуань–жуаней, хореограф отражает два полюса мировоззрения. Б. Аюханов строит свою композицию в стиле монументального лаконизма, стремится в каждой сцене точно выявить не перипетии сюжета, а существо духовного конфликта. Даже в массовых сценах, насыщенных сложными поддержками, изобретательные элементы не становятся самоцелью, а служат выявлению драматургически развивающихся событий.

Кульминация спектакля решена в плане эмоциональной трагедии. Манкурт убивает стрелой из лука свою собственную мать. Здесь нет хореографии как таковой, а лишь яркая эмоциональность и темперамент исполнителей. Именно это остается в сердцах зрителей щемящим чувством сострадания и почти физической болью. В поединке материнской любви и вырванного беспомыслия побеждает смерть. Но эта победа – только в факте гибели главной героини. Аюханов и его артисты заканчивают балет светлой нотой: человек недаром жил, если кого-то любил и боролся за эту

любовь. На спине несет манкурт тело убитой матери в окружении светлых духов, как бы олицетворяющих собой духов добра и справедливости.

Хореограф в этом балете не только широко пользуется лексикой классического танца, но и в какой-то мере театрализует бытовые движения. В основе остается удивительная музыкальность Б. Аюханова, поэтому каждое движение наполнено смыслом, а жест выразителен.

Убедительна, по-театральному правдива, Мать в исполнении С. Нурсултановой, в борьбе за воскрешение памяти своего сына. В камерном спектакле, краткой по своей протяженности, балерина успевает раскрыть многое: сложный душевный мир женщины – матери, которая самоотверженно любит, но и чутко отзывается на малейшие движения души своего сына, тщетно прорываясь к его памяти и страдающему сердцу. Танец матери прост в выразительных средствах, весьма сдержан, без высоких поддержек, накрученной техники. Все построение хореографии направлено лишь на раскрытие его душевного трагизма. Героиня С. Нурсултановой на наших глазах спивает до дна предназначенную ей судьбою чашу. Наверное, отсюда и впечатляющая сила этого образа.

Выводы по второй главе.

Анализ творческих работ Б.Г. Аюханова показал, что все они своеобразны и талантливы. Это действительно настолько же актерские балеты, насколько – творение хореографа. Именно в этой гармонии и заключается тайна его художественного успеха. Литературные сюжеты, легенды и предания в аюхановской интерпретации актуальны для нынешней действительности. Это и есть главный фактор современного балета – постановка, в которой страсти и конфликты перекликаются с сегодняшними днями и находят ответный отклик в сердцах зрителей.

Все это дает основание говорить о творчестве Б. Аюханова как об одном из крупных достижений казахского балета.

ГЛАВА 3. ПРИЗНАНИЕ ЗАСЛУГ Б.Г. АЮХАНОВА И ЕГО ВКЛАД В РАЗВИТИЕ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА ТАНЦА

3.1. Педагогическое наследие Б.Г. Аюханова

В 1964 году Министерство культуры Казахской ССР предложило Б. Аюханову возглавить Алма-Атинское хореографическое училище в качестве художественного руководителя. Ему тогда было 26 лет.

Теперь, размышляя о незаурядной личности Аюханова, представляется, что ему удалось оказать большое влияние на менталитет нашего народа в том смысле, что благодаря ему профессия балетного артиста и сам танец стали уважаемы и престижны.

Мечта Аюханова, образно говоря, стала мечтой многих девчонок и мальчишек, которые тоже хотят посвятить жизнь танцу, быть красивыми и всесторонне развитыми людьми. Свидетельством тому является факт, что многие ученики Алматинского хореографического училища – это выходцы из глубинки, из аулов, а их родители – простые казахи, охотно отдают своих детей учиться искусству балета.

Всю свою творческую жизнь Б.Г. Аюханов был сторонником и пропагандистов классического танца и всегда требовал от своих учеников чистоты исполнения. На вопрос: «В чем заключается современность хореографии?» Аюханов отвечал: «В самом языке классического танца». Он никогда не принимал классический танец как застывшую форму. Подобно развитию человеческой речи, развивается и речь танцевальная. Мы обязаны говорить со зрителями на доступном языке классического танца, в тоже время не упрощая его и не угождая разным вкусам. Классический танец необходимо воспринимать в развитии, движении, закреплении в нем новых движений, созданных мастерами балета. Классика во всех видах и жанрах искусства всегда нетленна, поскольку в ней нет формализма. Зрителей не интересует – выше ты поднял ногу или навертел больше туров, их волнуют мысли, чувства, поступки живых

людей. И каким бы усовершенствованным ни был язык балета, он должен нести в себе критерии красоты, восходящие к основам классического танца.

Именно с таких позиций преподавал Булат Газизович в хореографическом училище имени А. Селезнева. Он выпустил класс девушек и юношей. Все, чему Аюханов научился в свое время у А.В. Селезнева, В.Е. Николаева, М. Шатловского и других, он передавал своим воспитанникам. Настоящий педагог растворяется в учениках и рядом с ними становится тем указующим маяком чистоты и божественности нашего искусства. Б.Г. Аюханов принадлежит именно к такой категории педагогов. Сам – яркая творческая личность, он обладает заразной энергией, побуждая и других следовать его примеру. Недаром из труппы Аюханова, из его «родового гнезда» вышло столько балетмейстеров, которых он увлек идеей танцевального сочинительства.

Булат Газизович создал еще и отечественную школу балетмейстеров. Это ныне хорошо известные постановщики балетов: Минтай Тлеубаев, Вакиль Усманов, Жанат Байдаралин, Вячеслав Гончаров, сестры Габбасовы, которые очень успешно и интересно работали и работают в области хореографического сочинительства, ищут новые пути в искусстве современного балета, идут дорогой своего Мастера.

На своих уроках хореографической школе, на ежедневных тренажах и репетициях в Театре, на каждом выступлении Б.Г. Аюханов раскрывал секреты своего мастерства, он учил, как танцевать, как услышать в музыке главное, как сделать, чтобы постановка была успешной. В каждом артисте мастер видел потенциального специалиста, способного не только научиться, но и в будущем обучать искусству классического танца других.

Внимательность и умение воспринимать работу составляют особенности нашей профессии. Каждая малая или большая премьера – это всегда серьезный экзамен, а балетмейстер любого масштаба не имеет права лгать ни себе, ни артистам. Он должен быть «душевным, совестливым,

благодарным исполнителям, благородным, предупредительным, образованным, воспитанным, интеллигентным, щедрым, чтобы делиться секретами своего творчества. Имея все эти качества, можно быть уверенным в успешной работе» (7, с. 321).

На своих уроках хореографической школе, на ежедневных тренажах и репетициях в Театре, на каждом выступлении Б.Г. Аюханов раскрывал секреты своего мастерства, он учил, как танцевать, как услышать в музыке главное, как сделать, чтобы постановка была успешной. И мы молодые учились. И поэтому, проанализировав весь опыт артистической, балетмейстерской, общечеловеческой жизни мастера, мы можем выделить главное в нашей профессии артиста и балетмейстера.

1. Успешная постановка – это сам процесс постановки с учетом всех продуманных моментов, исключая необдуманную импровизацию на тему будущего произведения.

2. Надо исключить ненужные, хотя и броские эффектные движения, уводящие в стороны хореографическую логику, но не продуманную последовательность языка танца.

3. Каждый жест, каждое движение должны логично переходить в следующую танцевальную фразу, предложение как в ясной речи. Этому может помочь только музыка, если она действительно содержательна.

4. Артист должен эмоционально окрашивать танец, не тараторя его текст, и как исполнитель обязан соединить хореографию и строй музыки.

5. Талантливая задумка постановщика полностью зависит от таланта исполнителей. Постановщик понимает исполнителя, и исполнитель понимает, чего добивается постановщик.

6. Постановщик старается не для себя, а за общую победу всего творческого ансамбля и за их общий успех

В сентябре на торжественной «Церемонии посвящения» в ученики Алматинского хореографического училища им. А. Селезнева прославленный мэтр произнес слова напутствия и вдруг в конце речи

неожиданно обратился к родителям будущих звезд балета: «Напишите Президенту от своего имени, что надо вернуть пенсии артистам балета, а то меня уже никто не слышит наверху». Как видим, боль и забота о танцующих не покидает Аюханова и в год юбилея.

«У меня профессия воспитывающая – говорит Булат Газизович. В балете один день тренировок пропустишь, второй пропустишь, а на третий все надо начинать сначала. И мозоли, и пот, и слезы – трудно очень. Без любви к искусству здесь не добиться успехов» (из выступления). И своеобразным напутствием можно считать его слова: «Артист не должен стать приложением к танцу. Чтобы прийти к вершинам совершенства, надо очень много работать над собой. Когда артиста посещает вдохновение, он озаряется и готов обнять весь мир!» (7, с. 362).

3.2. Признание заслуг Б.Г. Аюханова (юбилейный вечер, посвященный 80-летию)

16 сентября 2018 года в Казахском государственном театре оперы и балета имени Абая (Алматы) и 18 сентября на сцене Astana Ballet Астаны состоялись Большие Юбилейные вечера, посвященные 80-летию Народного артиста Казахской ССР Булата Аюханова и 50-летию Государственного академического театра танца Республики Казахстан.

Задолго до этого, в течение всего театрального сезона в разных городах Казахстана проходили гастроли Театра танца, посвященные юбилейным датам. «Я очень сопротивлялся проведению юбилея, потому что считаю, что не достиг того, что хотел. Целый год у меня шла авральная работа, я работал над сочинениями, над программой, сразу над двумя постановками. Я шучу, что ходил все это время, как беременная двойней женщина», – подытожил в интервью Аюханов. (16)

Поздравить Мэтра казахстанского балета и принять участие в Юбилейном вечере приехали признанные звезды мировой балетной сцены:

-Мария Эйхвальд, прима-балерина Штутгартского балета (Германия);

-Юлия Цой, прима-балерина Эссен-Балета (Германия);

-Надира Хамраева и Улугбек Олимов, заслуженные артисты Узбекистана, прима-балерина и солист Государственного академического Большого театра Узбекистана им. А. Навои.

«Замечательно, что проводятся сразу два юбилея, я рада быть здесь, рада танцевать для Булата Газизовича, который дал мне очень многое, что потом пригодилось в моей карьере. Для меня большая честь быть рядом с вами» – сказала на пресс-конференции Мария Эйхвальд.

В своей приветственной речи министр культуры Арыстанбек Мухамедиулы поздравил Булата Аюханова с юбилеем от имени главы государства и от себя лично.

«Неординарная личность, основатель и бессменный руководитель великолепного коллектива «Молодой балет Алма-Аты». Художественные фильмы с участием Булата Газизовича всегда вызывали огромный интерес и сейчас вызывают. Он автор уникальных художественных книг про балет, жизнь и творчество. Его писательский стиль очень интересный. Булат Газизович пишет, чуть-чуть кусая, задевая кого-то, поэтому его книги всегда вызывают огромный интерес в мире. Я очень благодарен, что мы сегодня имеем возможность чествовать выдающуюся личность, нашего уважаемого Булата Газизовича. Отрадно, что в этом зале находятся все его коллеги» - сказал министр. (17)

В заключение своего выступления глава министерства вручил Булату Аюханову медаль за особые заслуги в рамках 20-летия Астаны.

В ответном слове маэстро сказал: «Я рад, что вы сегодня пришли посмотреть, что мы такого за 50 лет натворили. Балет – это наркотик, это тяжелый труд, кровь и пот. От него сытым не будешь, только уставшим и старым. Балетом занимаются люди, больные искусством. А для меня балет это не наркотик, я пошутил, это бальзам». (16)

В праздничных мероприятиях кроме зарубежных звезд приняли участие Ринат Мусин, Заслуженный артист Республики Казахстан; Светлана Кокшинова, Заслуженный деятель Республики Казахстан; Азамат Аскарров, ведущий солист ГАТОБ им. Абая, и артисты балета Государственного академического театра танца Республики Казахстан.

В программе:

- «Рондо Каприччиозо» и «Художник и Лебедь» на музыку К. Сен-Санса;

- сцены из балета «Кармен-сюита» Ж. Бизе – Р. Щедрина;

- па де де из балета «Корсар» А. Адана;

- сцена из балета «Жизель» А. Адана;

«Половецкие танцы у хана Кончака» А. Бородина;

- «Дама с камелиями» Дж. Верди;

- «Хореографическое буриме» памяти Рудольфа Нуриева С. Прокофьева;

- «Болеро» М. Равеля.

Хореография всех миниатюр и балетов – Булата Аюханова.

Накануне юбилейного концерта казахстанские ТВ каналы брали интервью с Мэтром нашей отечественной хореографии, в СМИ печатались статьи, посвященные его творчеству. Выдержки из интервью мы приводим в работе. Ценным является то, что в словах Булата Газизовича сконцентрированы и его жизненная позиция, и взгляд на положение в современном балете, и советы нам, молодым.

- Булат Газизович, Вы – как и Серкебаев, Тулегенова, Мамбетов и другие – последний из «настоящих» Мастеров Сцены. Кто идет за Вами?

«Серкебаев, Тулегенова и другие титаны казахстанского искусства – это яркая история на все времена. Я не считаю себя такой же звездой, какими являются они. Я так думаю, что специально «заместителя» не подготовишь, если это не дано от природы. То есть в своем творческом

«хозяйстве» я могу разобраться только сам. Если найдется человек (артист), способный удержать достигнутый нами уровень профессионализма, а также способный дать весь жар своей души, то буду только рад. Но сегодня, увы, приходится натягивать, подтягивать, напоминать, подсказывать. А это уже работа».

- И все же, кто может встать у руля созданного Вами «корабля» под названием «Государственный театр классического танца»?

«В моем творчестве горит моя душа и любовь к артистам, очень непохожим друг на друга. Надо быть воспитателем, психологом, почти родителем, чтобы говорить на одном языке, как в жизни, так и в репетиционном зале. Боюсь, что с моим концом все рассыплется и не потому, что все неумейки, для этого надо прожить такую же яркую и трудную жизнь, которую довелось прожить мне. То есть «весна не повторяется!». Но я не монополизирую ситуацию, кого-то зажимая и прочее».

- Как Вы оцениваете состояние казахстанского балета в настоящее время?

«Состояние казахского балета и состояние балета в определенном театре, коллективе я оценивать не могу, потому что сам подсуден. Но меня тревожит, что создают скороспелки под маркой казахского балета, в котором нет интересной и динамично развивающейся музыкальной мысли, а значит, и отсутствует драматургия, без которой ни одно произведение искусства не складывается в ряд удачных спектаклей. Нельзя сочинять балет, не зная его тонкую специфику изнутри, где много неписаных законов и прописных истин. Балет – это живая картина, а не набор танцев, пусть даже удачных, несущая смысловой ряд, понятный любому зрителю без театральной программки».

- Работа в кино была ли она для Вас так же интересна, как балет?

«В кино я снимался несколько раз, но участие в фильмах считаю за счастье, потому что воплотил сказочные образы на казахскую тему. Также

было участие в фильме «Тайны мадам Вонг» и «Несибели». Съёмки и работа в кино – приятная отдушина и возможность проверить свои творческие возможности. В кино невозможно форсировать образ, там сразу заметна ложь. Так что кино помогает мне нести сценическую правду в жанре классического балета».

- Четыре раза Вы обращались к теме «Кыз-Жибек».

«Гак-ку» (клич лебедя) так я назвал свой казахский балет на музыку Аиды Искаковой – моя большая профессиональная и человеческая гордость. Он признан и зрителями, и специалистами-профессионалами.

- Планируете Вы продолжить тему национального балета?

«У меня в плане балет о Козы-Корпеш, это тоже очень красивая легенда. К этому балету у меня были подступы, но на основе музыки... Чайковского – симфонической картины «Ромео и Джульетта». Созданная Е. Брусиловским музыка к национальному балету (Козы-Корпеш и Баян-Сулу) была написана на очень рыхлое и неубедительное либретто, и поэтому балет на сцене ГАТОБ имени Абая не продержался. Было одно-два представления. Но я попробую из музыки Брусиловского выбрать глубоко лирико-драматические сцены, чтобы создать такой балет».

- Что дается в обучении сложнее всего: техника? дисциплина?

«Дисциплина в искусстве, особенно в профессиональном балете – страшнее военной. Для меня балет был – «ничего нельзя». Подумай, прежде сделать или сказать. Ну а техника – наращивание навыков, проба движений. Конечно, физических данных мало, нужно еще иметь музыкальный слух, хорошее воображение. Над этим должны работать не только учителя, но и семья. Больше задавать вопросов, развивать. Чтобы выросла балерина или танцовщик нужно создавать условия».

- Какое самое главное качество должно быть у человека, решившего посвятить себя балету?

«Во-первых, это надо любить и очень захотеть. И ясно представить, что в балете больше шипов, чем цветов. Потому что, когда смотришь из

зала, кажется, что это очень красиво, нарядно, празднично. Но на самом деле это пытка, наказание. Если Вы готовы такому наказанию подарить себя, свою красоту, молодость, прыть, силу, тогда можно себя посвящать».

- Что бы Вы посоветовали тем, кто мечтает пойти в балет?

«Что я могу посоветовать: не ходите, пожалуйста! Если нет данных, физику учите, химию, делайте детей, рожайте, восстанавливайте демографию. Балет – это пытка. Но все ходят под Богом, а мы иногда рядом с Ним. Из первого состава 16 человек уже ушли из жизни, поэтому балет – это очень жестокая профессия. И если ты серединка, лучше с ним вообще не связываться. Надо быть умным, работать над собой, читать много. Если не работает душа, не выйдет ни артиста, ни человека, ни водителя, ни санитарки».

- Вам – 80! Вы счастливый человек?

«Я даже не понимаю, что такое 80 лет, так как по-прежнему заряжаюсь желанием творить и открывать в себе скрытые резервы фантазий для успешного созидания творчества в моей балетной специальности. Мне постоянно хочется донести до всех радость жизни, найти возможность доставить себе, ученикам, зрителям ощущение праздника. Я чувствую и ощущаю физически счастье, которое рад дарить точно охапки цветов. Может быть, по этой причине я не ведаю страха, во мне нет чувства зависти и жестокости. Я поселил себя в добром мире и хочу, чтобы все смотрели на мир моими глазами с неугомонным биением моего благодарного счастливой судьбе сердца!»

- В вашем возрасте в вас столько энергии, что молодые позавидуют...

«Я, несмотря на возраст, не чувствую, что я устал. Жизнь - это когда надо гореть, а не тлеть. Прожить ее достойно - это искусство. Я живу долго, потому что мне интересно жить! Любите театр, смотрите балет. Ведь балет – это рафинированное искусство, элитное. Это красота, которая всегда внушает уважение и осознание того, что от тебя что-то зависит в этой жизни. А значит, ты востребован и прожил жизнь не зря.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В исследовании мы проследили творческий путь Булата Аюханова от ученика хореографического училища до признанного артиста и балетмейстера.

История его семьи – это история нашей страны. Его отца Газиза Куватова репрессировали в 1938-м и реабилитировали только после смерти Сталина. Мама Рахиль Аюханова в тяжелейшее военное и послевоенное время одна поднимала троих детей. История их семьи, это история о том, как наперекор всему не потерять веру в человечество, не сломаться и добиться успеха.

Мы выявили, что как у танцовщика, у Б. Аюханова свой нетрадиционный подход к решению благородной задачи танцевать современно, пользуясь традиционным классическим танцем, добавляя свободную пластику, бытовой танец. Его интересам близка идея синтеза искусства, среди которых хореограф отдает предпочтение классике, считая, что ее пластика более гармонична и понятна.

Но наиболее ярко творческий талант Аюханова проявился в балетмейстерской, постановочной деятельности. Он явился организатором и творческим вдохновителем сначала «Театра двух актеров», который в дальнейшем стал основой ансамбля «Молодого балета Алма-Аты». Сегодня этот уникальный, единственный в своем роде в республике, коллектив известен как Государственный академический театр танца.

Творческую направленность труппы театра изначально определяет ее руководитель и организатор. Булат Газизович Аюханов, самобытный балетмейстер с высоким художественным вкусом. Поэтому, и коллектив оригинален в построение репертуара, в политике исполнительского состава артистов балета.

Б. Аюханов является постановщиком почти всех спектаклей труппы, за исключением тех, когда для постановки приглашались известные,

признанные мастера русского и зарубежного балета. Здесь не приняты интерпретации завоевавших признание публики балетов, если же и делается попытка, то на совершенно другой музыкальный материал, с иным подходом к фабуле взятого за основу литературного сюжета.

За плечами театра пятьдесят лет непрерывных творческих поисков, триумфов и неудач. Он накопил в своем репертуарном багаже свыше 35 одноактных балетов и более 50 развернутых концертных номеров.

Чаще всего основу балета составляют образы мировой литературы от Эсхила, Шекспира до Ф. Достоевского, где средствами классического танца создается яркое театральное зрелище, где на первый план выступает смысл человеческого бытия и его сущность. Соответственно подбирается сложная симфоническая музыка, очень часто впервые используемая для пластической интерпретации.

Все это характеризует коллектив театра как ищущую труппу со своим ярким, запоминающимся почерком. И самое важное – современной по своей устремленности. Эта современность определяется не выбором актуальной темы или модных течений в искусстве и литературы, а прежде всего стремлением хореографа рассказать средствами пластики о событиях, волнующих его как художника и зрителя. Хореографу удается посредством пластики поведать о том, что и сейчас волнует человека, показать бескомпромиссное столкновение нравственных позиций, рисуя бунтующие, в чем-то противоречивые характеры.

Наряду с классическими танцами в виде концертных программ, одноактных и двухактных балетов, Аюханов уделяет большое внимание развитию национальной хореографии, как в плане народного танца, так и в современной (неоклассической) манере.

Просмотр видеоматериалов программ, собственные наблюдения выступлений труппы аюхановского театра показали, что классика и народный танец в творческой палитре Аюханова органично соединяются. На таких принципах построена, например, миниатюра «Поединок» на

музыку С.Мухамеджанова, изобретательный танец «Акыны». В танце «Гак-ку» воссоздается трепетный и трогательный образ Лебедя. В «Кармен-сюите» раскрылась способность хореографа, используя тот же синтез, показывать поистине трагические ситуации.

Для профессионального балетного коллектива классический танец – основа его творчества, но с другой стороны, своеобразный и самобытный рост национальной хореографии невозможно представить без национальных современных балетов. Именно по этой причине анализ развития классического балета начинается с национальных балетов.

Анализируя поставленные хореографические миниатюры и балеты, можно выделить основные принципы сценического воплощения:

- сосредоточенно-выразительные позы и жесты, значительность, укрупненность в интонировании линий и движений,
- трактовка образов хореодраммы,
- метафоричность деталей декорационного оформления.

Сам выбор формы спектакля – хореографическая миниатюра – определил лаконичность хореографического почерка Б. Аюханова. В его творчестве ярко отобразился процесс взаимовлияния разных культур, что нашло практическое отражение в стремлении освоить художественные ценности, накопленные мировым искусством, обогатить современный балет достижениями национального танцевального творчества. Благодаря открытости, контакту с театрами с вековой традицией в его труппе рождаются качественно новые явления, которые и получают на его почве самобытное развитие.

Именно новаторские идеи Б.Г. Аюханова привели многих казахских балетмейстеров к значительным победам, поднявшим национальный балет на новый уровень. Искания Б. Аюханова все полнее начинают проявляться в многообразной практике казахстанских хореографов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абиров Д. История казахского танца [Текст] / Д. Абиров. – Алматы: Санат, 1997. – 160 с.
2. Абулгазина Г. К. Казахская эпическая опера 70-х годов: дис. . канд. искусствоведения. -М.: МГК им. П. И. Чайковского, 1990. 162 с.
3. Аманов Б., Мухамбетова А. Казахская традиционная музыка и XX век [Текст] / Б. Аманов, А. Мухамбетова. – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. С. 217-228.
4. Анфилова С.Г. Соотношение танцевального и пластического в жанре балета: автореф. дис. канд. искусствоведения. Харьков, 2005. - 19 с.
5. Арнольдов А.И. Человек и мир культуры: Современное видение [Текст] / А.И. Арнольдов.- М., 1992.
6. Аюханов, Б. Современное состояние балетного искусства в Казахстане. Алматы, 17 января 2005 года. [Электронный ресурс] URL: www.aukhanov.kz (Дата обращения: 16.06.2018)
7. Аюханов Б.Г. Витражи балета или pas de burree по жизни [Текст] / Б.Г. Аюханов. - Алматы: Онер, 2013. - 321 с.
8. Аюханов, Б.Г. Мой балет [Текст] / Б.Г. Аюханов.- Алма-Ата: Онер, 1988. - 100 с.
9. Аюханов. Биография [Электронный ресурс]. URL: <http://www.adigz.com/ayuhanov-bulat-gazizovich-biografiya.html> (дата обращения 06.04.2018)
10. Аязбекова С.Ш. Мир музыки глазами Г. Жубановой: Время – культура этнос [Текст] / С.Ш. Аязбекова. - Алматы: Минкульт РК, 1999. - С. 5-62.
11. Бабков В.Г., Семенова В.М. Национальное сознание и национальная культура [Текст] / В.Г. Бабков, В.М. Семенова. - М., 1996.
12. Байсеитов К. На всю жизнь [Текст] / К. Байсеитов. - Алматы, 1983.

13. Балет Аюханова [Электронный ресурс]. URL: <http://atameken.spb.ru/307-balet-bayuxanova.html> (дата обращения 17.08.2018)
14. Блок Л.Д. Классический танец: История и современность [Текст] / Л.Д. Блок. - М.: Искусство, 1987. – 556с.
15. Булат Аюханов [Электронный ресурс]. URL: www.aukhanov.kz (дата обращения 12.07.2018)
16. Булат Аюханов: Балетом занимаются люди, больные искусством [Электронный ресурс]. URL: https://bnews.kz/ru/news/bulat_auhanov_dlya_menya_balet_eto_balzam (дата обращения 20.09.2018)
17. Булату Аюханову – 80! [Электронный ресурс]. URL: <http://24.kz/ru/tv-projects/kultvoyazh/item/266958-kultvoyazh-bulatu-ayukhanovu-ispolnilos-80-let> (дата обращения 19.09.2018)
18. Ванслов В. Новые черты музыки и хореографии в балетах о современности [Текст] / В. Ванслов // Музыка и хореография современного балета. - Л.: Музыка, 2004.
19. Ванслов В. Традиции и новаторство в балете [Текст] / В. Ванслов // Статьи о балете. Л.: Музыка, 1980. - С. 167-190.
20. Газизова Л. Хореография Казахстана: проблемы и перспективы [Текст] /Л. Газизова // Современное искусство Казахстана: проблемы и поиски. - Алматы: Фонд Сорос-Казахстан, 2002. – 137 с.
21. Гончарова Л. Зарождение казахского музыкального театра [Текст] / Л. Гончарова // Евгений Брусиловский: сб. ст. к 100-летию со дня рождения. Алматы: Минкульт РК, 2006. - С. 43-57.
22. Гончарова Л. К вопросу о трех редакциях оперы «КызЖибек» Е. Брусиловского [Текст] / Л. Гончарова // Евгений Брусиловский: сб. ст. к 100-летию со дня рождения. Алматы: Минкульт РК, 2006. - С. 77-88.
23. Громов Ю.И. Мужской танец в Петербургской балетной школе: Педагогическое наследие В.И. Пономарёва [Текст] / Ю.И. Громов, В.А. Звёздочкин, С.С. Каплан. - СПб.: СПб ГУП, 2004–124с., 16с. ил.

24. Джанибеков, У. Проблемы традиционного искусства казахов в историко-этнографическом аспекте [Текст]: дис. ...канд. ист. наук / У. Джанибеков.- Новосибирск, 2011. - 210 с.
25. Джумакова У. Творчество композиторов Казахстана: проблемы истории, смысла и ценности [Текст] /. У. Джумакова. - Астана: Фолиант, 2003. - С. 74-102.
26. Донченко Р. Композиционные принципы казахстанских балетов [Текст] /Р. Донченко//Вопросы современного теоретического музыкознания в Казахстане. - Алма-Ата: Наука, 1983. С. 86 - 98.
27. Ерзакович Б. Евгений Брусиловский [Текст] /Б. Ерзакович // Евгений Брусиловский: сб. ст. к 100-летию со дня рождения. Алматы, 2006. - С. 4 -11.
28. Жумасеитова Г. Страницы казахского балета [Текст] / Г. Жумасеитова. - Астана: Ел Орда, 2001.
29. Загайкевич М. Драматургические функции музыки в балетном жанре [Текст] /М. Загайкевич // Музыкальный театр: драматургия и жанры. Сб. науч. тр. М.:ГИТИС, 1983. С. 147 -172.
30. Зинич Е. Пластичность в балетной музыке М. Равеля [Текст] /: автореф. дис. . канд. искусствоведения. Киев, 2004. - 17 с.
31. Каган М.С. Искусство как феномен культуры [Текст] /М.С. Каган // Искусство в системе культуры.- Л.: Наука, 1987.
32. Каракулов Б.И. Современный казахский фольклор (жанрово-структурный анализ) [Текст] / Б.И. Караулов.- Алма-Ата, 1992.
33. Кишкашбаев, Т. История хореографии Казахстана [Текст] / Т. Кишкашбаев, А. Шанкибаева и др. - Алматы: ИздатМаркет, 2005. - 271 с.
34. Кожаметова М. Мир Аюханова [Текст] / М. Кожаметова. - Алматы: Онер, 2013. С.13
35. Котлова Г. Кюй и балет: проблемы взаимодействия [Текст] /Г. Котлова // Композитор и фольклор в музыкальной культуре Казахстана XX столетия. Алматы: АБС, 1998.- С. 58-72.

36. Кульбекова А.К. Хореографическое наследие балетмейстеров Казахстана и его роль в становлении казахского танцевального искусства [Текст] / А.К. Кульбекова // Вестник МГУКИ. - 2008. - №1 (19). - С. 231-235
37. Кульбекова А. Формирование профессионального мастерства хореографов в вузах и учреждениях культуры и искусств Казахстана: системный подход: автореф. дис. . д-ра пед. наук. М., 2009. - 39 с.
38. Кундакбаев Б. Основные этапы развития казахского театра [Текст] / Б. Кундакбаев.- Ташкент, 1996.
39. Линькова Л. О драматургии балета [Текст] /Л. Линькова // Музыка и хореография современного балета. – Л.: Музыка, 1979. С. 54-71.
40. Макарова О.Н. Исполнение народного танца в балете XX века [Текст] /О.Н. Макарова// Феномен актера: профессия, философия, эстетика. Материалы третьей научной конференции аспирантов 13 мая 2008 / Отв. ред. Ю.А. Васильев. - СПб.: Изд-во СПбГАТИ, 2008. - С. 79 - 83.
41. Молдагалиев Д. Степной дастархан /Перевод Н. Каржавина [Текст] /Д. Молдагалиев //Сб. Избранное. - Алма-Ата, 1972.
42. Наборщикова С. Видеть музыку, слышать танец. К проблеме музыкально-хореографического синтеза [Текст]/ С. Наборщикова. - Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского. - 2010.
43. Новости Казахстана [Электронный ресурс]. URL: <http://kz-news.info/37918> (дата обращения 17.09.2018)
44. Сарынова Л.П. Балетное искусство Казахстана [Текст] / Л.П. Сарынова. - Алма-Ата, 1976. - 176 с.
45. Тарасов Н.И. Классический танец. Школа мужского исполнительства [Текст] / Н.И. Тарасов. - М.: Искусство, 1981. - 479с., 12л. ил.
46. Федянина Л. Классика казахстанского балета [Текст] /Л. Федянина // Современное искусство Казахстана: проблемы и поиски. - Алматы: Фонд Сорос-Казахстан, 2002