

УДК 94:792.54 (575.2) (04)

СТАНОВЛЕНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО КИРГИЗСКОГО ОПЕРНОГО И БАЛЕТНОГО ИСКУССТВА В 30–40-е годы XX в.

И.В. Горина

Рассматривается история зарождения профессионального оперного и балетного искусства, открытие театра оперы и балета в Киргизской ССР в 40-е годы XX в.

Ключевые слова: киргизская музыкальная драма; балет; опера; хореография; профессиональный театр; актеры; музыканты; композиторы; балетмейстеры.

Театр – форма общественного сознания, он неотделим от жизни народа, его национальной истории и культуры и играет большую роль в формировании общественного мнения, выражая думы и чаяния народа, зрителя. И вместе с тем, зритель, сопереживая, становится нравственным соучастником происходящего на сцене, вовлекается в переживания действующих лиц.

Киргизский театр оперы и балета, как и большинство национальных оперных театров, свою деятельность начал с постановок музыкальных драм, в которых лучше всего проявляется национальный колорит: сочетание музыки с прозой.

В 1930 г. на базе музыкально-драматической студии был создан Киргизский государственный драматический театр, который в 1937 г. поставил музыкальную драму “Алтын кыз”. Приглашенные из Москвы композиторы В. Власов и В. Фере на основе народных киргизских мелодий написали к драме музыку. Спектакль имел большой успех. Это объяснялось тем, что авторы любовно изучали быт, жизнь, особенности народа, и это помогло им создать произведение, близкое и понятное киргизскому слушателю.

1939 г. был знаменательным для всех творческих коллективов республики. С 26 мая по 4 июня проходила Первая Декада киргизского искусства в Москве – своеобразный экзамен на творческую зрелость. “Русские музыканты В.А. Власов, В.Г. Фере, П.Ф. Шубин, художник Я.З. Штоффер, балетмейстер Н.С. Холфин, хормейстер П.Т. Меркулов, режиссер-педагог А.М. Самарин-Волжский, поэт-переводчик В.В. Винников и другие принесли в Киргизию (богатейший опыт великой русской культуры и помогли киргизским художникам освоить достижения мирового искусства)” [1].

12 апреля 1939 г. стал днем рождения национальной оперы – “Айчурек”. Опера имела огром-

ный успех, завоевала глубокое признание народа и вошла в золотой фонд советского искусства. Указом Президиума Верховного Совета СССР от 7 июня 1939 г. Киргизский государственный музыкальный театр награжден орденом Ленина за заслуги в развитии киргизской театральной и музыкальной культуры и подготовке национальных кадров. Артисты, музыканты, композиторы были удостоены званий и правительственных наград [1].

По возвращении театр поставит на киргизском языке музыкальную комедию (в переводе с азербайджанского языка) композитора Узеира Гаджибекова “Аршин мал-алан” – премьеры, которой состоялась в сентябре 1939 г.

26 ноября 1940 г. на сцене театра – премьеры оперы А. Веприка “Токтогул”, посвященная 75-летию жизни и творчеству акына-демократа Токтогула Сатылганова, либретто Д. Боконбаева. А. Веприк широко использовал киргизские народные песни и мелодии, а также произведения Токтогула. Но опера недолго продержалась на сцене, прежде всего, из-за недостатков либретто: замедленное драматическое развитие, пассивный главный герой. Образ Токтогула не получил должного художественного воплощения [2, с. 63].

Накануне Великой Отечественной войны, в мае 1941 г. была поставлена опера “За счастье народа”, или “Фрунзе на Туркфронте”. Авторы оперы: композиторы В. Власов и В. Фере, либреттист В. Винников, постановка А. Куттубаева и В. Васильева, балетмейстер И. Козлов, художник М. Верпехов, киргизский текст К. Маликова. Дирижер – В. Чернов. Помощь в постановке спектакля оказывал приглашенный из Москвы режиссер Малого театра С.П. Алексеев.

В 1947 г. театр сделал попытку восстановить эту оперу под новым названием “Сын народа”, но ни первая, ни вторая редакция спектакля не была

успешной и не получила признания у зрителей [3, с. 153]. Полагаем, это было вызвано, прежде всего, тем, что композиторы, писавшие оперы, оторвались от основ народного искусства, от народной музыкальной культуры. Они использовали национальную мелодику, но настолько усложняли ее гармонизацией, инструментовкой, что киргизский слушатель уже не узнавал своей национальной музыки, не считал ее явлением киргизской художественной культуры.

Успех киргизской хореографии, в первую очередь, связан с освоением классического танца. Так, 16 января 1940 г. был поставлен на музыку П. Гертеля классический комедийный балет “Соперницы”, сочиненный по мотивам известного комического балета “Тщетная предосторожность” Жана Доберваля [4, с. 67]. Авторами либретто были известные режиссеры МХАТ Б. Мордвинов, П. Марков, балетмейстер Н. Холфин, художник Е. Шутов. В начале 1930-х гг. этот балет был поставлен труппой Московского художественного балета под руководством Виктории Кригер.

Постановщик балета Н. Холфин точно расставил в спектакле социальные акценты, определил ритм действия, научил актеров обыгрывать аксессуары. “... все до последней вещи – сундук, картины, мебель, цветы – решительно все принимает участие в действии...” [5].

Балет “Соперницы” стал своеобразным итогом почти четырехлетней кропотливой работы руководителей и педагогов балетного коллектива театра Н. Холфина, Ю. Михалева, В. Бакитко. Как отмечал балетмейстер В. Козлов, спектакль “явился тем трамплином, оттолкнувшись от которого балетный коллектив создаст первый национальный киргизский балет” [5].

В 1940 г. В. Власов и В. Фере пишут первый национальный балет “Анар”, премьера которого состоялась 7 ноября [6, с. 26]. Балет открыл новую страницу в истории киргизского театрального искусства. В репертуаре театра уже имелись музыкальные драмы, национальная опера и классический балет.

Балет “Анар” построен преимущественно на пантомимических сценах, играх, плясках, без сложной танцевальной техники. Н.С. Холфин синтезировал в этой работе все найденное и освоенное в области сценического национального танца: танец-игра с палками, народный праздник на джайлоо (летней стоянке), сцены борьбы, конские скачки “байга”, женский хоровод, игры в лесу, комическая пляска “Так-Теке”, изящный женский “Танец с шалью” [7, с. 32; 8, с. 33–35]. Но это не

было фотографическим воспроизведением обычаев народного быта. Балетмейстер Н. Холфин сумел избежать повторности рисунков игровых композиций и, сохраняя народный дух, претворить их в спектакле более обобщенно. В спектакле было показано двадцать танцевальных композиций.

Вместе с тем, в первом национальном балетном спектакле появились такие формы танца, как хореографический монолог, дуэты, танец солиста с ансамблем, массовые композиции и т.д. Они получают свое развитие в последующих редакциях балета “Анар”, а также в других постановках киргизского балета [9].

Композиторы В. Власов и В. Фере, стремясь к созданию симфонической музыки, использовали народные мелодии, песни и инструментальные наигрыши известных народных музыкантов. Органичным компонентом спектакля стала работа художника Я.З. Штоффера. Оформление каждой сцены спектакля работает на раскрытие его содержания [10, с. 27–28].

Постановка первого киргизского балета стала новой главой в истории киргизского искусства. Балет “Анар” наметил определенные пути становления и роста молодого киргизского хореографического искусства, определил тематику и форму произведений в жанровом и стилевом направлении, манеру и характер артистической игры (в конце 1950 г. балет был восстановлен в несколько обновленной форме, рассчитанной на более высокую технику танцоров).

Следует отметить, что не все задачи, стоявшие перед авторами балета “Анар”, удалось решить сразу. Так, участники первого балетного спектакля не имели специального хореографического образования и в балетном спектакле участвовали впервые. Как утверждал Н.С. Холфин, “балет должен быть поэмой... а на первое место должны быть выдвинуты страсти, чувства людей” [10, с. 29]. А этого в первой постановке спектакля добиться в полной мере не удалось. Такие сложные задачи решались киргизским балетом постепенно, по мере освоения лучших образцов русского, советского и мирового балета.

Деятели национального искусства прекрасно понимали, что киргизская хореография нуждается в воспитании профессионально-грамотных, владеющих высокой культурой танца артистов [10, с. 27–28]. В подготовке национальных кадров оказывали помощь российские учебные заведения. Уже в 1936 г. в ГИТИСе обучалось 45 человек, из них 5 – на режиссерском факультете, 40 – на актерском; в музыкальном техникуме им. Ипполитова–Иванова – 30 человек; в изобрази-

тельном техникуме – 6 человек [11, с. 249], в Ленинградском балетном техникуме – 17 человек. Все они обеспечивались стипендиями, а киргизская группа Ленинградского хореографического училища полностью содержалась за счет государства. Курс обучения на национальном отделении хореографического техникума был рассчитан на семь лет. Артисты, обучавшиеся в Ленинграде, появились на киргизской сцене только в годы Великой Отечественной войны. С этой целью 1 января 1940 г. при киргизском музыкальном театре была открыта хореографическая студия на 30 человек, ставшая в будущем прообразом балетной школы [12, с. 26].

Творческий рост молодых сил киргизского балета был наглядно продемонстрирован на “Вечере балета” 14 апреля 1940 г. В программу вошли киргизские, русские, белорусские, украинские, узбекские, татарские, молдавские, польские, грузинские народные танцы, а также классические адажио из балетов “Щелкунчик” П. Чайковского, “Коппелия” Л. Делиба, вальс из “Струнной серенады” П. Чайковского, испанский танец из балета “Раймонда” А. Глазунова и другие [10, с. 19]. В прессе появились положительные отклики [13].

18 апреля 1941 г. состоялась премьера балета “Коппелия” Л. Делиба – великолепного образца классической хореографии. Постановка спектакля осуществлена балетмейстером театра В. Козловым, дирижером В. Черновым, художником В. Барвинским [14]. Балет “Коппелия” сохранил все черты классической редакции этого спектакля [15, с. 59]. Балетмейстер В. Козлов сумел добиться от актеров уверенного владения хореографической и актерской техникой. В постановке национального балета впервые появился еще один массовый “герой” – народ [12, с. 37].

Еще в сезон 1940–1941 гг. группа киргизских музыкантов была направлена в Москву для совершенствования знаний и повышения исполнительского мастерства: А. Малдыбаев, С. Киизбаева, А. Огонбаев и К. Орозов, но многие музыканты были вынуждены прервать учебу из-за начавшейся Великой Отечественной войны, в годы которой театральная жизнь Киргизии значительно активизировалась. В резолюции собрания творческой интеллигенции (2 августа 1941 г.) записано: “Долг драматурга, композитора, художника и актера средствами искусства... содействовать мобилизации всей воли, всей энергии нашего народа для полной победы” [16].

Театральный сезон 1941–1942 г. был открыт двухактной оперой “Патриоты”. Музыка В. Вла-

сова, А. Малдыбаева и В. Фере, либретто К. Маликова и А. Куттубаева, режиссер А. Куттубаев, дирижер спектакля Б. Целиковский, балетмейстер Л. Крамаревский, художник Я. Штоффер. Это была первая советская опера, посвященная Великой Отечественной войне. Тема спектакля связана с проводами на фронт добровольцев. Музыка оперы основана на мотивах киргизских народных песен [17].

В декабре 1941 г. В.В. Козлов поставил балет А. Крейна “Лауренсия” (либретто по мотивам пьесы Лопе де Вега “Фрунте Овехуна”).

В годы войны театру пришлось испытать значительные трудности: не хватало материалов для оформления спектаклей, помещения не отапливались, репетировать приходилось в холоде. Несмотря на это, репертуарный план выполнялся точно в срок. Все зрелищные учреждения республики широко развернули военно-шефскую работу: созданы бригады артистов. Исполнительские коллективы выступали в призывных пунктах, воинских частях, в госпиталях. В местных гарнизонах организовывались концерты для военнослужащих и членов их семей [12, с. 22].

С началом Великой Отечественной войны из 22 артистов мужского состава балетной труппы 18 ушли на фронт [12, с. 36]. Освободившиеся места в театре вынуждены были занять воспитанники хореографической студии. Состав учащихся студии пополнился и некоторыми учениками Ленинградского хореографического училища. Работая в музыкальном театре, они одновременно продолжали пополнять свои знания в балетной студии. Среди педагогов студии были опытные мастера советского балета – балетмейстеры и педагоги, заслуженные деятели искусств Киргизской ССР В.В. Козлов и Л.М. Крамаревский, М.Б. Страхова, заслуженная артистка Киргизской ССР Дж. Арсыгулова, Г. Даниярова и многие другие [10, с. 22].

Значительным событием в музыкальной жизни республики стала опера П. Чайковского “Евгений Онегин”, поставленная на киргизском языке. Премьера состоялась 19 апреля 1942 г. [18, с. 140–143]. Художник постановки Я.З. Штоффер создал прекрасные декорации, в которых тонко и проникновенно были переданы русская природа и быт общества пушкинского времени. “Это – этапная, подводящая итоги определенной работы театра постановка, – писал дирижер В.В. Целиковский, – открывающая новые перспективы дальнейшего роста национальных кадров и киргизского искусства в целом” [19].

Киргизский музыкальный театр выдержал испытание “на аттестат зрелости” и в августе 1942 г. правительство Киргизии постановило преобразовать театр в Киргизский государственный театр оперы и балета [20, с. 169].

8 ноября 1942 г. состоялась премьера оперы-легенды М. Раухвергера “Кокуль” (“Алтын көкюль” – “Золотой чуб”) по либретто В.В. Винникова и О. Сарбагишева, режиссеры А. Куттубаев и О.М. Борисевич, дирижер В.В. Целиковский, художник Я.З. Штоффер [21, с. 125].

Обращаясь к пьесе в этот период, режиссеры стремились акцентировать внимание на теме борьбы народа против чужеземцев. В. Целиковский перед премьерой оперы “Кокуль” сказал: “Идея борьбы народа за свою независимость и счастье... просто, в ярких художественных образах, изложенная в героической народной легенде, особенно близка нам сегодня, в дни Великой Отечественной войны” [22].

Для написания музыки оперы “Кокуль” в Киргизию был приглашен М.Р. Раухвергер [21, с. 122]. Обращение к киргизской народной музыке и дальнейшая успешная работа в деле развития музыкального искусства Киргизии явились новым этапом в творчестве и композитора, и музыкально-сценического искусства в целом. Находившиеся во Фрунзе композиторы Н.Я. Мясковский и Ю.А. Шапорин дали высокую оценку этому произведению [23, с. 228–234].

Премьера второго национального балета “Селькинчек” (“Качели”) В. Власова и В. Фере (либретто драматурга К. Джантошева) состоялась 6 февраля 1943 г. Несмотря на то, что одноактный “Селькинчек” был в общем самостоятельным произведением, композиторы задумывали его как дополнение к двухактной опере “Патриоты”, которая шла в театре уже с ноября 1941 г. Позже опера “Патриоты” и балет “Селькинчек” шли в один вечер, образуя единый спектакль.

Значение опер “Патриоты”, “Кокуль” и балета “Селькинчек” определялось актуальностью их темы. Но в репертуаре театра они не удержались. Критика отмечала: «следует упорнее и смелее браться за создание национального танца. Сделанное за последние годы в этой области явно недостаточно. Танцы в опере “Кокуль” выпадают из общего плана спектакля, пляски в балете “Селькинчек” мало интересны» [24].

1 декабря 1943 г. на сцене театра состоялась премьера первой национальной музыкальной комедии “Кто что сделал” (“Ким кантти”) [2, с. 79]. Музыка к спектаклю написали молодые композиторы М. Абдраев, А. Тулеев и А. Аманбаев

под руководством и при участии А. Малдыбаева, либретто К. Джантошев, хормейстер С. Юсупов, режиссеры К. Эшимбеков и А. Куттубаев, художник Т. Дьяков. Спектакль продержался на сцене недолго, в силу того, что еще далек от жанра подлинной музыкальной комедии.

В годы войны Киргизский театр оперы и балета переживал большой творческий подъем. На его сцене помимо национальных были поставлены балет Дриго “Волшебная флейта”, опера Д. Пуччини “Чио-Чио-Сан”, музыкальная драма казахского композитора Е. Брусиловского “Кыз Жибек” и др.

30 декабря 1944 г. состоялась премьера балета М. Раухвергера “Чолпон”. Название балета было весьма символичным, так как именем Чолпон киргизы называют утреннюю звезду, поэтому балет “Чолпон” стал своего рода символом восхода профессионального киргизского балета. Либреттисты О. Сарыбагишев и Л. Крамаревский, балетмейстер-постановщик Л. Крамаревский, художник Я. Штоффер – сумели последовательно провести в спектакле главную тему – тему верности и любви. Танцы актеров: Б. Бейшеналиевой (Чолпон), Д. Арсыгуловой (Айдай), Р. Уразбаева (Нурдин) свидетельствовали о высоком уровне техники. В этом им помогла музыка балета, очень танцевальная, четкая по ритмам и эмоциональная по восприятию [25, с. 491]. “Я чувствовал нечто вроде одержимости: я уже не мог избавиться от мыслей о балете. Я ловил себя на том, что идя по улице, думаю над музыкальным номером, который у меня сейчас в работе”, – вспоминал Р. Уразбаев [26].

В балете “Чолпон” была сделана серьезная попытка соединить национальные элементы с классическим танцем, благодаря чему впоследствии балет прочно вошел в репертуар театра, как одно из лучших произведений национального искусства.

Надо сказать, что в 50-е гг. М. Раухвергер переписывает партитуру балета “Чолпон”, углубляя сюжет в жанре волшебной сказки. И уже в окончательной редакции зрители увидели спектакль в 1958 г. на Второй декаде киргизской литературы и искусства в Москве. А в 1959 г. балет привлек внимание ленинградских кинематографистов, создавших одноименный фильм-балет.

Таким образом, в годы войны, несмотря на колоссальные трудности, творческая деятельность театров и музыкальных учреждений республики ознаменовалась крупными достижениями. Было создано свыше 20 оригинальных пьес, опер, балетов и драматических произведений,

ряд патриотических песен и инструментальных пьес, симфонических сочинений. Особенно следует отметить ценный вклад, внесенный коллективами эвакуированных зрелищных учреждений и видными композиторами. Постановка при их активной помощи произведений русских классиков и советских авторов в местных театрах оказала большое влияние на рост вокальной и театральной культуры, творческого мастерства и профессионального уровня работников киргизской сцены.

Литература

1. Правда. – 1939. – 2 июня.
2. Янковский В.В. Музыкальная культура советской Киргизии (1917–1967 гг.). – Фрунзе: Илим, 1982.
3. Брудный Д.Л. Из истории русско-киргизских литературных и театральных связей. – Фрунзе, 1960.
4. ЦГА КР. Ф. 2642. Оп. 1. Д. 10. Л. 67.
5. Козлов В. Соперницы // Советская Киргизия. – 1940. – 18 января.
6. ЦГА КР. Ф. 1603. Оп. 1. Д. 19. Л. 26.
7. ЦГА КР. Ф. 1603. Оп. 1. Д. 36. Л. 32.
8. Брудный Д. Киргизский балетный театр. – Фрунзе: Кыргызстан, 1968.
9. Холфин Н.С. Новая глава в истории киргизского искусства // Советская Киргизия. – 1940. – 14 ноября.
10. Уразгильдеев Р.Х. Киргизский балет. Страницы истории киргизской хореографии. – Фрунзе: Кыргызстан, 1983.
11. Данияров А.А. Культурное строительство в Киргизской ССР в годы довоенных пятилеток. – Фрунзе: Илим, 1980.
12. ЦГА КР. Ф. 1603. Оп. 10. Д. 17. Л. 26.
13. Успехи молодого балета // Советская Киргизия. – 1940. – 18 апреля.
14. Горячев В. Коппелия // Советская Киргизия. – 1940. – 23 апреля.
15. ЦГА КР. Ф. 2642. Оп. 1. Д. 10. Л. 59.
16. Собрание работников искусств // Советская Киргизия. – 1941. – 5 августа.
17. Свешников А. Патриоты // Советская Киргизия. – 1941. – 23 ноября.
18. Львов Н. Киргизский театр. Очерк истории. – М.: Искусство, 1953.
19. Целиковский В. Евгений Онегин // Советская Киргизия. – 1942. – 22 марта.
20. Керимбаев С.К. Советский Киргизстан в Великой Отечественной войне. 1941–1945 гг. – Фрунзе: Илим, 1985.
21. Раухвергер М.Р. Первые годы моей работы в Киргизии // Искусство и человек / Под ред. А. Салиева. – Фрунзе, 1981.
22. Целиковский В. Юбилейный спектакль киргизского театра // Советская Киргизия. – 1942. – 3 ноября.
23. Воропаева В.А. Раухвергер М.Р. Сказочник музыкального искусства // Воропаева В.А. Российские подвижники в истории культуры Кыргызстана. – Бишкек: КРСУ, 2005.
24. За дальнейший расцвет искусства // Советская Киргизия. – 1943. – 11 апреля.
25. История музыки народов СССР. – М.: Сов. композитор, 1972. – Т. 3.
26. Раухвергер М. Моя работа над балетом “Чолпон” // Комсомолец Киргизии. – 1959. – 26 апреля.