

Джамиля КЕРИМОВА

Диссертант Бакинской Академии Хореографии,
заслуженная артистка Азербайджанской Республики
Научный руководитель: Народная артистка Азербайджанской Республики,
доцент Бакинской Академии Хореографии Камилла Гусейнова
Адрес: г. Баку, Р. Бейбутова 75
E-mail: jamilya_kerimova@mail.ru

ОСОБЕННОСТИ БАЛЕТНОГО СПЕКТАКЛЯ «НАСИМИ» В ПОСТАНОВКЕ КАМИЛЛЫ ГУСЕЙНОВОЙ

Резюме: В статье представлен подробный анализ одноактного балетного спектакля «Насими» в постановке азербайджанского балетмейстера Камиллы Гусейновой. Раскрывается структура, композиционный план, развитие хореографической драматургии, особенности хореографической лексики.

Ключевые слова: азербайджанский балет, Насими, Фикрет Амиров, Камилла Гусейнова, балетмейстер, одноактный спектакль, композиция

Согласно распоряжению президента Азербайджанской Республики Ильхама Алиева, 2019 год был объявлен «Годом Насими» в честь основоположника традиции письменной поэзии на азербайджанском языке Сеида Имадеддина Насими. Отмечая столь знаменательную дату Азербайджанский Государственный Академический Театр оперы и балета подготовил новый одноактный балетный спектакль «Насими» на музыку Фикрета Амирова в постановке хореографа Камиллы Гусейновой, премьера которого состоялась 25 мая 2019 года. И уже 14 декабря 2019 года состоялась зарубежная премьера балета. В рамках одноактного балетного вечера спектакль «Насими» был поставлен на сцене Государственного Театра оперы и балет города Самсун.

Следует отметить, что первая постановка балета – хореографическая поэма «Сказание о Насими» на музыку Ф.Амирова - была осуществлена балетмейстером Наилей Назировой на сцене отечественного Театра оперы и балета имени М.Ф.Ахундова в Баку 13 сентября 1973 году и первоначально предназначалась для симфонического оркестра, женского хора, тенора, чтеца и балетной труппы. Дирижёром был Назим Рзаев, художник Тогрул Нариманбеков, балетмейстер Наиля Назирова, в главных ролях выступили артисты Владимир Плетнев и Чимназ Бабаева. В 1974 году за постановку балета Амиров, Рзаев, Нариманбеков, Назирова, Плетнев и Бабаева были удостоены Государственной премии Азербайджанской ССР [2, с. 146]. Второй спектакль был показан в Москве, в Большом театре Союза ССР 18 сентября 1973 года, в дни празднования 600-летия со дня рождения Насими [3, с. 191].

Несмотря на то, что видеоматериал спектакля Н.Назировой не сохранился, благодаря опубликованным материалам (рецензиям, воспоминаниям), можно утверждать, что в первой хореографической постановке балетмейстер впервые в азербайджанском балетном театре использовала многие черты, характерные для мирового балетного театра второй половины XX века. Прежде всего, это создание синтетического спектакля - сочетание хореографического действия с пением (сольным и хоровым) и поэтического слова (исполнение чтецом стихов Насими, конкретизирующих сценическое действия).

Следует отметить, что аналогичные постановки, включающие и оригинально преломляющие в единой концепции несколько составляющих, были весьма популярны в западноевропейском балетном искусстве начиная с середины XX века. В качестве наиболее известного примера можно привести одноактную постановку, своего рода монументальное инструментально-вокально-хореографическое полотно, великого французского хореографа Мориса Бежара на музыку финала Девятой симфонии Бетховена со знаменитой «Одой к Радости», поставленное хореографом в начале 60-х годах XX века.

Идейно-художественная концепция либретто балета «Сказание о Насими» создано писателем Анаром. Основной акцент здесь был сделан на символическом отражении судьбы поэта - на противостоянии Поэта (свободной личности) и Общества (косности, жестокости и непонимания толпы). Данная символическая трактовка судьбы поэта определила и номерную структуру спектакля хореографа Н.Назировой: десять номеров, которые последовательно раскрывают разворачивающееся сценическое действие и определяют состав действующих лиц. Помимо двух основных персонажей – Насими и его возлюбленной, интересное в образно-смысловом аспекте преломление в постановке Н.Назировой получил кордебалет: мужской кордебалет в виде двух сил контрсквозного действия – Палачи и Захватчики, женский в виде – Маков, и смешанный кордебалет – образ Народа.

Если в основе художественной концепции балета Ф.Амирова «Сказание о Насими» в постановке Н.Назировой лежит символическое отражение внутреннего мира героя, то в основе сюжетно-образной концепции постановки Камиллы Гусейновой становится последовательное раскрытие жизненного пути великого азербайджанского поэта и утверждение вечных гуманистических идеалов (торжество света любви и души поэта над окружающей его тьмой).

Автор либретто нового спектакля Аждар Улдуз подразделяет одноактную структуру на три картины:

- Картина первая – Юность Суфия, которую условно можно разделить на экспозицию (юность Насими и его обучение в медресе) и завязка конфликта (смерть учителя поэта – Наими и клятва Насими);

- Картина вторая – основное действие: драматургическое продвижение сюжета, лирический центр (любовная линия сюжетной канвы);

- Картина третья – развязка (нашествие мамлюков), кульминация (смерть поэта) и краткий эпилог, который можно озаглавить как «Завет Насими».

В балете «Насими» хореографа К.Гусейновой значительное количество действующих лиц, занятых в спектакле: в титульной партии в данной постановке заняты двое исполнителей: воплощающие юного и зрелого Насими, наставника Наими, два женских образа – супруга поэта и его дочь, а также эпизодическая партия султана Египта. Это обусловило и расширение музыкального материала балета Ф.Амирова: в начале балета (до вторжения палачей) звучит музыкальный материал из симфонического мугама «Шур» композитора, далее последовательно проводится весь музыкальный материал балета «Сказание о Насими» и в Эпизоде балета используется песня Ф.Амирова «*Mən səni araram*» («Я тебя найду»).

Следует отметить, что изменение музыкального текста было продиктовано общей драматургией балетного спектакля. Несмотря на последовательное развитие основной драматической линии, она, по ходу сценического действия «ответвляется» на ряд побочных линий. Это определяет двухплановую структуру балетного спектакля «Насими», который основывается на двух типах драматургии – «сквозной» и «монтажной». «Сквозной драматургии» свойственна активность взаимодействия элементов, порождение одного музыкального «события» другим. Монтажной – «сосуществования» различных образных начал. При этом данные два типа драматургии – сквозной и монтажной – предполагают, в сущности, два способа восприятия и отражения развития сценического действия. Первое – это ощущение жизни через развитие и борьбу. Второе направлено на созерцание, отражение и зарисовку отдельных ярких моментов, как бы изъятых из потока сценического действия» [4, с. 56].

Сквозное развития драматургии балетного спектакля «Насими» определяется не только последовательным хронологическим развертыванием сценического действия, но и введением ряда лейтобразов: 1. женский квартет/ кордебалет стихий, 2. мужской квартет суфий и 3. мужской квартет/кордебалет палачей.

Мы используем определение «квартет/кордебалет», так как на протяжении всего сценического действия количество участников данных лейтобразов варьируется. Если квартет суфий остаётся неизменным (данный лейтобраз балетмейстер К.Гусейнова использует в начале и в финале первой картины; в сцене странствий Насими и в качестве «обрамления» в любовных дуэтах во второй картине; столкновение Насими и его последователей в образе четырёх суфий с силами контрсквозного действия в начале третьей картины), то количество участников лейтобразов стихий и палачей (обобщённый образ воинов халифа) балетмейстер изменяет на протяжении всего сценического действия.

Так, образ четырёх стихий в спектакле появляется впервые в виде женского кордебалета - 12 балерин, образующих четыре трио (по количеству стихий – земля, огонь, вода, воздух) в сцене познания поэтом вселенной и в общей танцевальной сцене (с участием Насими, Наими и учеников медресе) из первой

картины и семейного счастья во второй картине. В то же время квартет стихий (всего четыре балерины, представляющие определённую стихию) в виде партнёрш четырёх суфиев становятся фоновым «аккомпанементом» дуэтов влюблённых из второго акта и в сцене «Плача» возлюбленной поэта в финале третьего акта, а также полноправными участниками общего «Танца» во втором акте.

Также балетмейстер варьирует количество сил контрсквозного действия – палачей. В качестве квартета образ Палачей представлен в сцене убийства учеников медресе и Наими из первой картины; в сцене странствий поэта из второй картины, а также в сцене убийства поэта и его последователей (четырёх суфий) из третьей картины. В качестве мужского кордебалета (в составе 10 танцовщиков) образ Палачей представлен в сцене столкновения враждебных сил со сторонниками Насими во второй картине.

К лейтобразам данной балетной постановки можно причислить и лейтобраз Наими, который появляется в первой картине и в Эпilogе, а также образ султана Египта, который появляется в начале второй картины на аррьерсцене (в сцене странствия героя) и в сцене убийства поэта и его последователей из третьей картины.

Следует отметить, что хореографическая лексика всех вышеупомянутых лейтобразов балета обозначена элементами символического плана. Так, в вышеупомянутой сцене со стихиями, хореографическая лексика каждой стихии отмечена определёнными выразительно-смысловыми элементами: пируэты, *renverse* (стихия огня); прыжки – полётные *grand jete*, «невесомые» *pas de chat* (стихия воздух); лёгкая рябь *pas de bourree suivi* на пальцах и плавные изгибы – переходы корпуса (стихия воды); полушпагат на полу, а также образные движения кистей, олицетворяющие появляющиеся молодые ростки (стихия земли).

Также отметим, что в композиционном плане сцена стихий (вариации стихий и общий танец) перекликается с аналогичной сценой из семи красавиц балета К.Караева (вариации красавиц и вальс-кода). И в этом можно увидеть продолжение и оригинальное художественное преломление традиций азербайджанского балетного театра. Также отметим, круговое построение общего танца стихий имеет и функциональное значение: в определённый момент отвлекает внимание зрителей на уход юного Насими и появления нового персонажа – зрелого Насими.

Символическими элементами в хореографии отмечен лейтобраз дервишей. Первый элемент – это кружения вокруг своей оси, когда одна рука поднята вверх (обращение к небу, Богу), а другая направлена вниз (к земле), тем самым воссоздавая традиционное ритуальное движение дервишей-мевлеви. Вторым элементом – это направление кистей рук к лицу в положении внутренней стороны ладоней напротив лица, создавая ассоциацию с чтением книги. Данные элементы задействованы и в хореографической лексике главного героя, тем самым подчёркивая образно-эмоциональную, духовную общность Насими и дервишей, его приверженность хуруфизму. Также символический смысл несут

резкие движения палачей - выпады на одно колено и словно «рубящие», отсекающие жизнь, взмахи рук. Таким образом, введение хореографом К.Гусейновой характерных для определённого лейтмотива хореографических элементов позволяет говорить о системе «пластических лейтмотивов» (термин А.Меловатской), что также способствует сквозному развитию балетного спектакля «Насими».

В свою очередь монтажный тип драматургии проявляется в периодическом «нарушении» сквозного развития сценического действия - появлением нового эпизода (после «вырубки» света), вторгающимся в процессуальный ход действия, «заостряющий» внимание зрителей на отдельные аспекты идейно-художественного замысла постановки (своего рода «крупный план», концентрирующий внимание зрителей на мысли и переживания главного героя). В качестве примера, отметим «включение» танцевальной сцены Насими со стихиями в середине первой картины, раскрывающими поэту загадку «их вечного движения во вселенной» (по цитате из либретто спектакля) в первой картине [1, с.5].

Эффектным символическим решением отмечен Эпилог постановки, который условно можно назвать «Завет потомкам». Во тьме, на световой дорожке, возникают три образа – Наими, Насими и юного Насими, держащего на вытянутых руках книгу. Два образа – Наими и Насими - встают по бокам сцены (Наими на левой стороне и на один световой проём дальше от Насими), а юный Насими выходит на авансцену. Далее юный поэт открывает книгу, и все трое персонажей синхронно повторяют балетный жест клятвы (два поднятых пальца одной руки, обращенных к небу), словно призывая зрителей и последующее поколение сохранить мудрость великих азербайджанских мыслителей прошлого – Наими и Насими - ради которого они пожертвовали своими жизнями (символическое отображение «переключки веков»).

Основой хореографической образности балета «Насими», как и в первом балетном спектакле – постановке балетмейстера К.Гусейновой – «Джавад Хан», остаётся классический танец, дополненный элементами современной пластики *flying low* (современной партерной техники) - в монологах Насими, в сцене оплакивания его возлюбленной, и также акробатики (особо отметим элементы акробатики с участием палачей и дервишей: прыжки с согнутыми ногами через дервишей, перевороты боком (колесо) с опорой на бедро партнёра и т.п.). В дуэтах также проявляются оригинальные поддержки и связующие движения. В этом плане особо отметим технические сложные поддержки с фиксацией поз на двух вытянутых вверх руках в дуэтом танце Насими и возлюбленной, а также партерные поддержки в положении лёжа на вытянутых вверх руках в эпизоде дервишей и стихий, обрамляющих второй дуэтный танец (подъём в позе *arabesque* в горизонтальном положении «лёжа спиной» - т.н. «гробик» - с равномерным распределением партнёрши; поза «свечка» через «мост» с поддержкой двумя руками за талию партнёрши). Среди наиболее эффектных в постановке поддержек отметим поддержку Насими дервишами в полный рост, а

также «двойную» поддержку Насими по бокам двух партнёрш (возлюбленной героя и его дочери), призванной символически отобразить крепость и гармонию семейных уз героя, ради которых герой жертвует собой.

Как и в постановке своего первого балета «Джавад хан», хореограф К.Гусейнова наполняет хореографическую лексику классического танца элементами, позами традиционной национальной хореографии. Особо отметим элементы азербайджанского танца «Шолохо» в движениях главного героя и дервишей (ход на скрещенных ногах, прыжки на одной ноге с броском-выпрямлением колена).

Раскрытие основной художественной идеи спектакля – жизнь великого поэта, его внутреннего мира, отразилось и в сценографии спектакля, которая лаконична самой известной цитатой поэта: «*Məndə sığar iki cahan, mən bu cahanı sığmazam*» («В меня вместятся оба мира, но в этот мир я не вмещусь») на основной завесе, предвещающей раскрытие сценического действия, и свисающими с колосников полотен-окон, имеющих символическое значение – воплощающих «окна в мир»: как во внутренний мир поэта, так и внешний (последующие странствия героя).

Символическое значение приобретают и сценические костюмы: традиционные хирки и тюрбаны дервишей-мевлеви и главного героя, чёрные одеяния воинов-палачей, и цветовая символика одеяний женского кордебалета, олицетворяющих четыре стихии: преобладание красного цвета в костюмах олицетворяющих стихию огня, синего цвета – стихию воды, зелёного цвета – земля и серого цвета – стихию воздуха.

Таким образом, основой идейно-художественной концепции балета «Насими» в постановке балетмейстера Камиллы Гусейновой является сюжетный спектакль на историческую тему, в котором последовательно раскрывается строй событий, приводящих к трагической кульминации и развязке сценического действия. В композиции спектакля – принцип построения сцен, на основе контрастного сопоставления (сцены драматического характера сменяются сценами лирического плана). Построение многих сцен приобретает особое смысловое содержание обретая символическое значение.

В заключении отметим, Камилла Гусейнова находится лишь в начале своего творческого пути, однако балетные спектакли, поставленные на сцене Азербайджанского Государственного Академического Театра оперы и балета (одноактные постановки «Джавад хан» и «Насими», полнометражный балетный спектакль «Великий сказочник»), свидетельствуют о таланте и большом потенциале азербайджанского балетмейстера.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Амиров Ф.М. Насими (одноактный спектакль). Программа Азербайджанского Государственного Академического Театра оперы и балета, Б., 2019
2. Пашаев Н. А. Победа культурной революции в Советском Азербайджане. М.: Наука, 1976. 263 с.

3. Советские балеты: краткое содержание / Под ред. А. М. Гольцмана. М.: Советский композитор, 1985. 319 с.
4. Шафиева К.Т. Особенности стиля в творчестве Полада Бюльбюль оглы. Дисс. на соискание уч. степени доктора фил. по искусств. Б., 2010.

Cəmilə KƏRİMOVA

Bakı Xoreoqrafiya Akademiyasının dissertantı,
Azərbaycan Respublikasının əməkdar artisti

KAMILLA HÜSEYNOVANIN QURULUŞ VERDİYİ “NƏSİMİ” BALET TAMAŞASININ XOREOQRAFİK XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Xülasə: Təqdim olunan məqalədə Azərbaycan baletmeysteri Kamilla Hüseynovanın quruluşunda “Nəsimi” birpərdəli balet tamaşasının ətraflı təhlili verilmişdir. Balet tamaşasının strukturu, kompozisiya planı, xoreoqrafik dramaturgiyasının inkişafı, xoreoqrafiya leksikasının xüsusiyyətləri açıqlanmışdır.

Açar sözlər: Azərbaycan baleti, Nəsimi, Fikrət Əmirov, Kamilla Hüseynova, baletmeyster, birpərdəli tamaşa, kompozisiya

Jamila KARIMOVA

Candidate for a degree of Baku Choreography Academy,
Honored Artist of Azerbaijan Republic

FEATURES OF THE BALLET PERFORMANCE "NASIMI" DIRECTED BY KAMILLA HUSEYNOVA

Summary: The article presents a detailed analysis of the one-act ballet performance "Nasimi" staged by the Azerbaijani choreographer Kamilla Huseynova. The structure, compositional plan, development of choreographic dramaturgy, features of choreographic vocabulary are revealed.

Keywords: Azerbaijani ballet, Nasimi, Fikret Amirov, Kamilla Huseynova, choreographer, one-act performance, composition

Rəyçilər: sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Ülkər Əliyeva
dosent Kamilla Hüseynova