Братский привет художникам Казахского народа

Шара Жандарбекова

Шара Жандарбекова в роли танцовщицы в спектакле «Кыз-Жибек»

Московский зритель помнит выступления изящной узбекской танцовщицы — Тамары Ханум. Она вызвала восхищение у многих специалистов — мастеров танца.

Это было искусство плавного жеста, мягких, предельно сдержанных движений. Оно покоряло национальным своеобразием, благородством и естественной гармоничностью исполнения.

Волну за традиционным, по-восточному медлительным танцами Тамары Ханум мы познакомились с порывистыми, зажигательными плясками Грузии. Через некоторое время Москва увидела изумительно темпераментные украинские пляски.

Однако эти выступления как будто меньше всего повлияли на практику наших балетных театров и эстрады. Мастера танца не использовали богатейших возможностей национального танца для обновления старых зрелищных форм балета.

Консерватизм и неумеренное пристрастие к каноническим формам все еще живы в нашем балете.

Мы не хотим опорочить значение классической системы танца. Однако во всей неизбежности стоит перед нами задача обновления балетной сцены. Она, конечно, не сводится к простой замене якобы устаревшей классики первичными, подчас примитивными приемами народных танцев. Так думают только вульгаризаторы. Но надо уметь использовать достижения народного искусства для повышения реалистической убедительности балетного зрелища, для расширения его выразительных средств.

В Москву приезжают украинцы, грузины, казахи. Смотрите, учитесь. Не только восторгайтесь и расточайте похвалы, но и умейте использовать ценное.

Пример такого умного заимствования показывают сами казахи, когда они извлекают оригинальные народные мелодии из инструментов обычного «европейского» оркестра. Они не боятся обвинений в утере «самобытности». Они знают, что в нашей стране понятия культуры и самобытности не противоречат друг другу, что связь искусства, творимого массами, с «усовершенствованным» искусством профессионалов осуществляется у нас на основе взаимного обогащения.

Кто из московских артистов знал великолепную танцовщицу Шару Жандарбекову? Для балетного мира столицы она явилась такой же неожиданностью, как в свое время Тамара Ханум.

Будет очень жаль, если искусство Жандарбековой промелькнет перед взорами московских мастеров танца, как блестящий метеор, и опять станет достоянием одного только казахского зрителя.

Мы видели Жандарбекову только в двух спектаклях, где ей, конечно, не удается раскрыть все свое дарование. Но она не случайно вызывает у нас ассоциации с Тамарой Ханум. У них немало общего. Та же плавная манера танца, отсутствие рывков при переходе из одной позы в другую, какая-то непрерывно льющаяся песня, где вместо звуков — движения. Жандарбекова — исключительно музыкальна. Подчас кажется, что к танцовщице перешли свойства музыкального инструмента. Тембровые оттенки, вибрации из слышимых как бы становятся видимыми, приобретая конкретность зрелищного изображения.

И за всем тем — замечательная непринужденность и простота, обнаруживающие близость искусства Жандарбековой к истокам народного творчества. Искусство Жандарбековой не лишено «условности». Но эта условность не произвольно-вымышленная. Ее реальные основания в быте, в фольклоре.

Стиль Жандарбековой полон национального своеобразия. Но в то же время она не чуждается приемов «европейской» балетной школы. От них не отказывается и весь балет казахского театра. Жигиты, состязающиеся в стрельбе из лука, не лишают себя удовольствия делать обычные, весьма эффектные «пируэты». И это не разрушает стилистического единства пляски.

У Жандарбековой необычайная согласованность движений. Она танцует не только ногами. В непрерывном танце — вся фигура. Подчас движения ее ног едва заметны. Она как бы плывет по сцене. Танцуют плечи, голова, руки.

Классическому балету известны «танцующие руки». Он для них установил даже несколько позиций, как и для ног. «Классички» знают регламентацию движений рук при арабеске и аттитюде: руки, вытянутые с ладонью на весу, и руки, сходящиеся «короной» над головой. Руки Жандарбековой живут иной жизнью, не замкнутой в пределы школьного «классического» катехизиса. Тончайшие нюансы пальцев, взмахи ладони, свободно вращающейся в то время, как вся рука недвижима, удивительно удачно «аккомпанируют» тем настроениям, которыми живет на сцене танцовщица. Значение «игры рук» и танца «всем телом» становится ясным, когда смотришь «танец кошмокатанья». Все исполнители сидят, ноги неподвижны, но зато быстро, в такт музыке, двигаются руки. Это не примитивная имитация производственного процесса, не натуралистическое его копирование. В этом танце трудовой процесс рождает игру, а та, в свою очередь, приближается к искусству. Это еще не танец, но это уже и не игра. Во всяком случае здесь больше сходства с танцем, чем даже с пантомимой, которой многие из наших балетмейстеров-«новаторов» не прочь подменить танец и тем лишить хореографию ее природной специфики.

С народными восточными танцовщицами Жандарбекову сближает кажущаяся статичность ее танцев. Но она именно — кажущаяся; за ней скрывается сильный напор чувств, большая внутренняя сосредоточенность и экспрессивность исполнения. Какое обаяние исходит от этой артистки, подчас, быть может, даже не совсем опытной и робкой, но искренней и непосредственной в своем искусстве, когда она легко и пластично движется по сцене. В рисунке ее танцев, несколько модернизированных, есть нечто общее с узорами казахских ковров, представленных на выставке в фойе театра.

После гастролей казахского театра интерес к национальному искусству несомненно должен разгореться и расти с каждым днем. Это необходимо для успешного развития танцевального искусства в нашей стране.

В. ПОТАПОВ

„Жалбыр"

Это — подлинно музыкальный театр. В нем все музыкально — не только чудесные, ясные казахские мелодии. Спектакль пронизан ритмом: пластические движения девушек, энергичная поступь героев — во всем сказывается чарующая музыкальность казахского народа.

Эта музыкальность проявляется ярко и в спектакле «Жалбыр».

Жалбыр — имя вождя народного бедняцкого восстания казахов против насильственной царской мобилизации, объявленной в 1916 году. Мобилизация захватывала только бедняков, батраков. Байские, кулацкие сынки откупались от призыва крупными взятками. Беднякам насильно забривали лоб.

Драматург Майлин написал правдивую, реалистическую и вместе с тем полную романтизма пьесу.

Жалбыр рисуется волевым, крепчайшей энергии человеком, но не забыты и лирические стороны его характера, его склонность к юмору. Этот цельный и глубоко симпатичный зрителю образ превосходно воплощен засл. арт. Жандарбековым.

Без триторности, правдиво, просто обрисованы и Елемес — брат и помощник Жалбыра — и прекрасная Хадиша, трогательная и героическая девушка, образ которой с невыразимым очарованием дает засл. арт. Кулиш Байсеитова. Хадиша любит Елемеса (артист Ержанов), но стародавний, дедовский обычай разлучает молодых людей. Хадиша в детстве продана за калым в род царского чиновника, волостного управителя. Отвратительный Сугур, брат волостного правителя, насильно уводит Хадишу в свой дом.

Образ палача и хитрого льстеца-обманщика народа Сугура дан засл. арт. Байсеитовым удивительно выразительно, просто, без малейшего нажима.

Сцена, когда Сугур прокрадывается, тайком от своей жены, к Хадише, проводится артистом с таким тонким юмором и мастерством, что вызывает овации зрительного зала. Зрители восторженно аплодируют находчивости батрака Кайракпая. Это Кайракпай разоблачает Сугура, рассказывает о его «проказах» первой жене, это он помогает развязать узел помех и подлостей националистов. Великолепны пастушьи песни Кайракпая (нар. арт. Умурзаков). Мелодии Хадиши, нежные и обаятельные, чаруют слух самого взыскательного ценителя музыки.

Яростью борьбы, ненавистью к прошлому и глубоко человеческой любовью к угнетенным беднякам пронизана пьеса «Жалбыр». В этом — ее драматургическая сила.

Трудно передать впечатление от мужественных и ярких казахских мелодий. Мы знакомы с ними благодаря замечательной, самоотверженной работе Затаевича, собравшего до 2000 казахских песен. Но никогда эти мелодии не казались такими яркими и своеобразными, как в чудесном исполнении больших художников казахского музыкального театра. Через всю пьесу проходит любимая казахами песня «Элемай» («О, моя родина»). Песня казахов — унисонно. Но в широких мелодиях столько изобретательности, что песня не утомляет, а все больше увлекает своей свежестью, непосредственностью, силой. Замечателен дуэт Хадиши и Елемеса. Тонкие фиоритуры мелодии исполняются с совершенным мастерством обоими певцами. Композитор Брусиловский проделал большую работу по оркестровке и гармонизации казахских песен.

Изумительная сила мимики, жестов, пластики, танцев характерна не только для солистов, но для хора, балета и всей массы исполнителей в казахском театре, у которого есть чему поучиться и более старшим по возрасту театрам нашей страны.

Г. ПОЛЯНОВСКИЙ

Десять дней в Москве

ЖУМАТ-АГА-ШАНИН

Народный артист Казахской ССР

Роль режиссера-постановщика в таком театре, как наш, сложна и ответственна.

Я стремлюсь так организовать все компоненты музыкального спектакля — музыку, песни, пляски, игру актеров, вещественное оформление,—чтобы добиться максимальной понятности, сюжетности и доходчивости. В своих постановках «Жалбыр» и «Кыз-Жибек» я старался уйти от натурализма, не копировать, не фотографировать действительность, а создать реалистические спектакли, доступные самым широким народным массам. Прежде чем приступить к работе с актерами и другими участниками театрального коллектива, я внимательно вникаю в идейное содержание пьесы, продумываю элементы ее оформления.

Работа с актером в наших условиях несколько своеобразна. Мы не имеем дореволюционного театрального наследия. Наши актеры в массе своей, как и весь казахский народ, только еще приобщаются к культуре. Именно поэтому у нас одним из наиболее ответственных моментов работы является предварительная подготовка к репетициям. Актер проходит своеобразный университет перед тем, как приступить к подготовке роли. Мы вводим сначала актера в пьесу «академически», посвящаем много времени на то, чтобы ознакомить актера с характером роли, с историческим материалом, с идейной трактовкой. Лишь после того, как актер осваивает свое положение в пьесе, мы переходим к «застольному» периоду и репетициям на сцене.

В своей работе я основываюсь на системе К. С. Станиславского. Мой метод состоит не в том, чтобы навязать исполнителям внешний рисунок роли, а в том, чтобы максимально раскрыть ее внутреннее, эмоциональное содержание.

Наш театр — театр музыкальный. Тем не менее музыка в нашем спектакле никогда не играет доминирующей роли. Она является лишь средством придать эмоциональную окраску драматическому сюжету. Именно так и были построены мною «Кыз-Жибек» и «Жалбыр».

Много пришлось поработать в обеих этих вещах над построением массовых сцен.

Наш театр еще очень молод. Он существует всего третий год. Но страна справедливо предъявляет нашему искусству огромные требования. Это служит мощным стимулом к дальнейшему росту.

Наши перспективы и возможности необъятны. Самые талантливые исполнители, лучшие наши народные песни еще находятся в колхозных аулах, в гуще казахского народа. Мы ставим своей задачей раскопать этот «золотой клад» народного искусства и освоить в нашем театре.

КУЛЯШ БАЙСЕИТОВА

Заслуженная артистка Казахской ССР

Москва умеет ценить каждого, даже самого маленького человека, по его достоинствам. В этом убедил меня прием, оказанный нам, казахским работникам искусств, в течение десяти дней нашего пребывания в Москве. Наш казахский театр еще очень молод. Быть может он один из самых молодых в нашей стране. И мы, казахские актеры, далеки от того, чтобы успокоиться на достигнутых успехах. Я считаю, что вся моя творческая жизнь еще впереди и что главное мне еще предстоит сделать. Я сыграла еще мало ролей, я еще далеко не все сделала даже в тех ролях, которые мною уже исполнены. Актерское искусство никогда не должно знать предела. Если основная наша задача состоит в том, чтобы волновать и зажигать души зрителей, то мы никогда не имеем права сказать, что достигли предела.

Мне хочется сыграть роль Дездемоны. Из всех шекспировских трагедий (некоторые, кстати сказать, уже переведены на казахский язык) наибольшее впечатление на казахского зрителя безусловно должен произвести «Отелло». То острое столкновение страстей, тот глубокий конфликт, который лежит в основе этой трагедии, будут особенно близки пониманию и воображению казахского зрителя. Но это не все, что мне хочется. Я хочу сыграть роль, к сожалению, еще не написанную, роль молодой современной казахской женщины, которая сама выковывает свою судьбу и принимает активное участие в социалистическом строительстве. Мне хочется сыграть роль советской героини, которая не умирает на сцене, подобно Кыз-Жибек, а остается победно строить новую жизнь.

Но для этого мне еще многому и многому хочется учиться и прежде всего, конечно, у театральных мастеров Москвы. Незабываемое впечатление произвела на меня в свое время игра Бабановой, сумевшей в очень маленькой по размерам роли Гоги в «Человеке с портфелем» создать надолго запоминающийся образ большого содержания. Такие же значительные образы созданы актерами театра Мейерхольда, игравшими в «Лесе» Островского. К сожалению, в этом спектакле для меня многое осталось непонятным, и я все время должна была спрашивать об'яснений у своего соседа.

В области театрально-музыкальной культуры нам также многому надо учиться у актеров Москвы. Я помню Майскую в роли Кармен. Какой изумительный колорит придала артистка этой цыганке! Какая темпераментность актерского и вокального исполнения! Какое волнующее обаяние и какое богатство интонаций у этой изумительной актрисы!

Наш приезд в Москву — это начало обмена творческим опытом молодого, еще недостаточно окрепшего казахского театра с театрами Москвы. Я уверена, что поездка в Москву поможет нам в предстоящей работе после возвращения я в Алма-Ату. Мы приехали сюда не только показывать, но и учиться, учиться для того, чтобы расти.

К. БАЙСЕИТОВ

Заслуженный артист Казахской ССР

Сейчас, когда Москва так тепло встретила работников казахского театра, мне хочется поговорить о театрах Москвы и в первую очередь о тех, кому мы, казахские актеры, многим обязаны. Здесь я прежде всего имею в виду театр им. Вахтангова, спектакли которого всегда вызывали во мне (я в Москве не впервые) большое волнение и уверенность, что и мы, работники казахской сцены, сможем по-настоящему волновать нашего зрителя, мобилизуя его на выполнение задач, поставленных перед нами коммунистической партией. Наиболее сильное впечатление оставил во мне спектакль «Интервенция» и прежде всего игра Горюнова—Селестена, поражающая своей простотой, правдивостью и убедительностью.

В ином плане, но в том же направлении работал актер Музалевский в Театре революции над своей ролью рабочего в «Улице радости».

После нашей декады мы все постараемся ознакомиться с новейшими постановками московских театров. Москва—центр социалистической театральной культуры нашей страны. Отсюда, как из источника силы и вдохновения, мы всегда черпали новые средства для осуществления задач, стоящих перед нами, казахскими актерами.

Нам говорят со всех сторон о большом культурном росте казахского народа и казахского национального искусства. Сердечный прием убедил нас в другом—в неизмеримо возросшем культурном уровне всей нашей страны.

Неизгладимое впечатление произвело на всех нас, работников казахского искусства, то внимание, с каким первейшие люди страны, вождь народов тов. Сталин и его ближайшие соратники, отнеслись к нашей работе.

ШАРА ЖАНДАРБЕКОВА

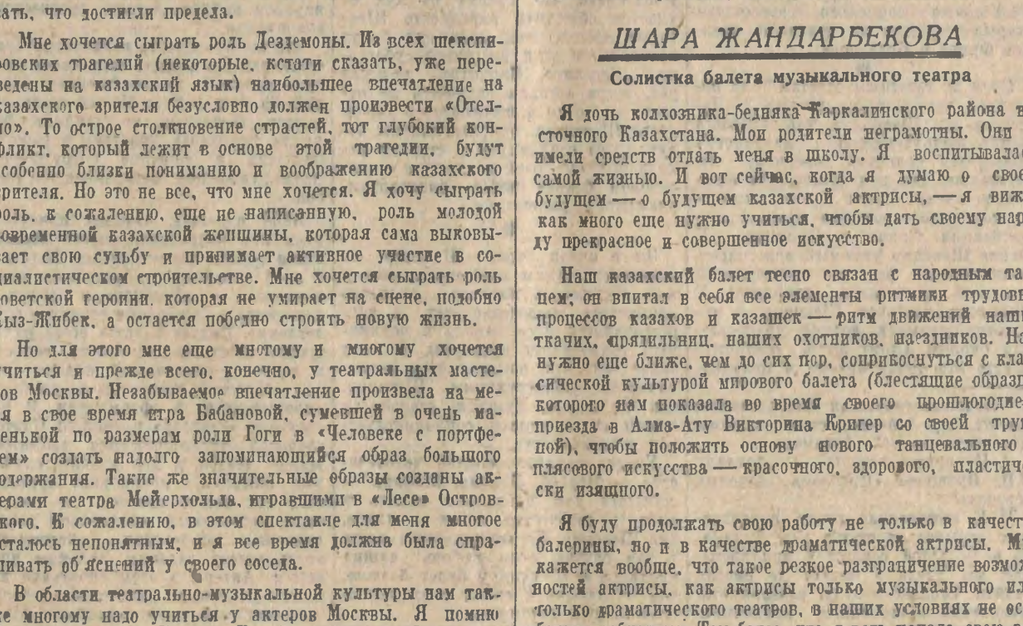
Солистка балета музыкального театра

Я дочь колхозника-бедняка Каркалинского района восточного Казахстана. Мои родители неграмотны. Они не имели средств отдать меня в школу. Я воспитывалась самой жизнью. И вот сейчас, когда я думаю о своем будущем — о будущем казахской актрисы, — я вижу, как много еще нужно учиться, чтобы дать своему народу прекрасное и совершенное искусство.

Наш казахский балет тесно связан с народным танцем; он впитал в себя все элементы ритмики трудовых процессов казахов и казашек — ритм движений наших ткачих, прядильниц, наших охотников, наездников. Нам нужно еще ближе, чем до сих пор, соприкоснуться с классической культурой мирового балета (блестящие образцы которого нам показала во время своего прошлогоднего приезда в Алма-Ату Виктория Кригер со своей труппой), чтобы положить основу нового танцевального и пластического искусства — красочного, здорового, пластически изящного.

Я буду продолжать свою работу не только в качестве балерины, но и в качестве драматической актрисы. Мне кажется вообще, что такое резкое разграничение возможностей актрисы, как актрисы только музыкального или только драматического театров, в наших условиях не особенно необходимо. Тем более, что я ведь начала свою работу на сцене в драматическом театре в Алма-Ате. Одной из моих первых ролей была роль Ольги в «Хлебе» Киршона (на казахском языке).

Мне бы хотелось сыграть роль современной казахской женщины, культурной, общественно активной, деятельной участницы строительства социалистического Казахстана. Это не только мое пожелание, но и заявка нашим товарищам драматургам. Пусть Всеволод Иванов, Павленко и другие писатели приезжают к нам в Казахстан. Они будут желанными гостями, а нам окажут большую помощь в нашей работе.



Декада казахского искусства в Москве. Казахский государственный музыкальный театр. Сцена из II акта пьесы «Кыз-Жибек» — дворец хана Базарбая

Акын Джамбул — народный певец-импровизатор.

Акын Джамбул

Акын Джамбул — живой свидетель почти вековой истории казахского народа. В тысячах его песен, легенд, стихотворных сказок, шуточных и бытовых стихов отражена вся история родного Казахстана. Несмотря на свой преклонный возраст (акыну исполнилось 90 лет), он сохранил всю свою творческую энергию. Он весь свой день проводит в неустанном творческом труде. Акын Джамбул думает стихами, он разговаривает рифмованными фразами. Струны его поэтической лиры чутко откликаются на каждое событие окружающей жизни,— посещение ли гостя, осмотр ли достопримечательностей Москвы или же какая-нибудь значительная мысль, которая пробуждена в нем тем или иным замечательным фактом.

Джамбул родился в 1846 году в ауле Ернаазар Кастекского района, Алматинской области. Уже мальчиком он почувствовал тягу к стихотворной импровизации. В его районе славился в те времена великий акын Сююмбай (умерший 50 лет тому назад). Он явился первым поэтическим учителем юного Джамбула. 16-летним юношей Джамбул публично дебютировал в качестве поэта-импровизатора на свадьбе в родном ауле лирическими стихами, в которых он воспел красоту юной невесты.

— Но слишком тяжела и жестока была жизнь моего народа, чтобы я мог ограничиться одними любовными сердечными стихами, — говорит престарелый акын. — Казахский народ находился под двойным гнетом: царских чиновников и местных баев. Народ был бескультурен и темен, и эту темноту использовали его угнетатели для того, чтобы заставлять его трудиться на господ.

Джамбул пережил многих казахских и киргизских ханов. Некоторые ханы приглашали Джамбула к себе, одаривали его подарками, всячески ласкали, пытаясь превратить его в ханского поэта. Но Джамбул не поддавался этим господским соблазнам. Он возвращался из ханских палат в свой родной Ернаазар, брал свою домру и отправлялся на ярмарки, летние пастбища, зимние становища своих родичей. Все, что он видел, все, что запечатлевалось в его памяти и воображении, он излагал в певучих, стройных стихах. Слушавший его народ был безграмотен, и чудесные песни акына передавались из уст в уста. Популярность Джамбула распространилась по всему Казахстану. Народная память сохранила и донынче многие из джамбуловых песен.

Дореволюционный репертуар акына Джамбула, по его собственному образному выражению, «состоит из песен грусти и скорби». Он пел о братоубийственной междуусобной войне казахов с киргизами при хане Куспеге, когда дважды последние отчаянные попытки вооруженной борьбы отсталых кочевых народов с колонизаторскими войсками царского правительства. Он пел о многочисленных «бармата», родовых столкновениях из-за похищенного скота; о длящейся поколениями родовой мести, братских племен. В 1916 г. в Северном Казахстане вспыхнуло восстание казахов против царского правительства, об'явившего мобилизацию для отправки казахов на фронт империалистической войны. Джамбул своими песнями откликнулся на вооруженные выступления своего народа, против жестоких поработителей. В песнях акына сохранилось много отзвуков народной скорби, и народная память сохранила их до сих пор как свидетельство об одной из самых тяжелых годин своего существования.

Но вот в 1920 г. в Казахстан пришла Красная армия, освободившая казахскую скотоводческую бедноту от двойного эксплоататорского гнета. Джамбул откликается на это событие своими стихами:

Пришли большевики издалека,
С зубастыми они боролись,
Воевали с узурпаторами,
Бились с царем.
Они свергли трон золотой,
Угнетенный народ возлелеяли они,
На тулпаре (легендарный конь)
С красным знаменем в руках
Шел впереди их Ленин
И с ним соратник его — Сталин,
Их появление радовало народ,
И душа наша ими восхищалась!..

Казахские помещики — баи — тоже имели своих певцов-акынов—салы. Это были щеголи, приезжавшие в аулы на разукрашенных лошадях и возвеличивавшие, в своих песнях знатных господ, крохами со стола которых они питались. Им противостояли акыны-кедеи, поэты из крестьянской бедноты. Из их среды и вышел Джамбул. Еще задолго до революции он вышел победителем из соревнования со знаменитым киргизским акыном на ярмарке в Такпаке. С тех пор он неоднократно участвовал в состязании с акынами, и его победы выдвинули его в ряды поэтов-импровизаторов, пользующихся наиболее широкой известностью в Казахстане.

В 1930 г., когда началась коллективизация в Казахстане, Джамбул откликнулся на это широкое народное движение своими стихами, которые вскоре стали распеваться по всем аулам и колхозам:

Кто не работает, тот не ест,
Хлеб трудом добывается.
. . . . . .
Чтоб жить в довольстве и благополучии,
Нужно укреплять колхозы.
Раньше — кто жил хорошо — не работал.
Другие трудились на них.
Ныне нами руководят большевики,
И кто не работает, тот не ест.

Старый Джамбул пел:

Вот теперь мы счастливый народ!
Мы изгнали тех, которые висели на нашей шее,
Как тяжелое ярмо.
Их имущество—наше имущество,
Оно нашло теперь своих хозяев.

Едучи в поезде из Алма-Аты с другими участниками казахской декады, Джамбул обратился к одной молодой казахской актрисе со следующими строфами, в которых выражено отношение акына к советской молодежи Казахстана:

Пришла моя дочка ко мне,
Она выглядит, как красивый цветок.
Не знаю, понравятся ли тебе мои слова?
Но влага твоей матери, воспитавшей тебя
Красивой и прелестной!
Счастливая юность в твоих руках!
Счастливая жизнь перед тобой!
В цветущей эпохе твоей — цвети, как цветок,
И ароматом своей юности
Обдавай свой счастливый народ!

Знакомясь с Москвой, Джамбул не проявляет растерянности жителя степей, попавшего в большой город. Он расспрашивает о том, сколько времени строилось каждое из сооружений, которое ему показывают, он делает свои замечания о том, как счастливо и энергично сияют лица людей, которых он встречает на улицах, расспрашивает о театрах, о музыкантах, интересуется народными инструментами.

Джамбул выражает желание и надежду снова побывать в Москве и собственными глазами еще вилеть грядущие новые успехи строительства социализма в столице Советской страны.

Здесь живет тот, кто носит имя Сталин,
Кто друг всего советского народа...

Ц. ПЛОТКИН

«Ахан и Зейра»

НОВАЯ КАЗАХСКАЯ ОПЕРА

Казахский государственный музыкальный театр к двадцатилетию Великой пролетарской революции готовит новую лирическую оперу «Ахан и Зейра». Действие оперы происходит в начале XX века в казахском ауле. Тема — дореволюционный быт казахского народа и положение казахской женщины.

Музыку к опере пишет композитор В. Асафьев. Текст составлен крупными казахскими писателями С. Муканановым и М. Ауэзовым. В дни великой годовщины опера пойдет одновременно на казахской и русской сценах Алма-Аты. Перевод русского текста делает ленинградский поэт Рождественский.