

Ирина Владимировна Горина ▶

Кыргызско-Российский Славянский университет

Развитие музыкально-драматического искусства

Киргизии в предвоенные годы

Abstract

The article is seeing as being build the *cultprosvetrabota* for the prewar years in Kyrgyzstan. It was the great time for many urban and rural clubs, which attached to the creativity of the population have become a solid foundation for future theater staffs.

At the end of the 1930s, Philharmonic and 16 theaters were already actively functioning in the Soviet Kyrgyzstan. They worked in different fields: cities and regional level, state and collective farms. They staged their productions in three languages: Kyrgyz, Russian and Uzbek. The regular holding of parades and creative competitions boosted artistic level of performances, mastery of artists expanding the repertoire theaters.

The most important step in the preparation of national professionals was opening of musical, artistic, musical and choreographic schools, choreographic studio in the capital of republic. For the prewar years markedly increased choreographic art of Kyrgyz groups. The clear evidence was the Kirgiz musical performance of classical choreography “Cholppelia”, “Rivals” and the first national ballet “Anar” in the Kyrgyz Ballet Theatre.

The Kyrgyz ballet “Evening of Ballet” included some of the compositions of the Kyrgyz and the other nations dances, few classic passages of Russian and foreign authors.

Russian choreographers Holfin N. Kozlov, composers V. Vlasov and Fere, painters J. Shtoffer producers Vasiliev, K. Dzhantoshev and many more actively worked on Kyrgyz scene. The skills of Kyrgyz ballet and opera artists A. Umetbaeva, A. Moldobaeva, K. Niyazalieva, M. Ryskulov, and A. Mamakeeva continuously improved.

Key words: Kyrgyz arts, socialist art, cultural and educational activities, amateur theatres, stage art, first teams of theatres

Абстракт

В статье рассматривается, как разворачивается в предвоенные периоды в Киргизии культпросветработа – многочисленные городские, сельские клубы, кружки художественной самодеятельности приобщали население к творчеству, которая стала прочной основой для будущих театральных коллективов.

В конце 1930-х годов в республике уже активно функционировали филармония и 16 театров разного профиля (республиканских, окружных, колхозно-совхозных), осуществляющих свою творческую деятельность на трех языках: киргизском, русском и узбекском. Регулярное проведение смотров и творческих олимпиад способствовало росту художественного уровня спектаклей, мастерства артистов, расширению репертуара театров.

Важным шагом в подготовке национальных профессиональных кадров явилось открытие в столице республики музыкального, художественного, музыкально-хореографического училищ, хореографической студии.

В предвоенные годы заметно выросло хореографическое искусство Киргизии, о чем свидетельствовали постановки в Киргизском музыкальном театре балетов классической хореографии «Коппелия», «Соперницы» и первого национального балета «Анар».

Наиболее ярко творческий уровень молодого киргизского балета продемонстрировал «Вечер балета», включивший в программу несколько композиций киргизского танца, танцы других народов, отрывки из классических произведений русских и зарубежных авторов.

Активно работали на киргизской сцене балетмейстеры Н. Холфин и В. Козлов, композиторы В. Власов и В. Фере, художник Я. Штоффер, режиссеры В. Васильев, К. Джантошев и мн. др.; совершенствовалось мастерство балетных и оперных артистов А. Уметбаева, А. Молдобаевой, К. Ниязалиева, М. Рыскулова, А. Мамакеева и др.

К л ю ч е в ы е с л о в а : Киргизское искусство, социалистическое искусство, культурно-просветительная работа, любительские театры, художественная самодеятельность, сценическое искусство

Сутверждением в предвоенные годы полного господства идеологической и политико-воспитательной деятельности партии, установился идеологический диктат, основывавшийся все более и более на личных взглядах Сталина, в результате чего политика страны стала носить авторитарный характер.

Фактически вся пропаганда и агитация строилась на постановлении ЦК ВКП(б) от 14 ноября 1938 г. «О постановке партийной пропаганды в связи с выпуском «Краткого курса истории ВКП(б)», представлявшего, по сути, историческое оправдание сталинизма, что тормозило развитие всех сфер жизни общества (*КПСС в резолюциях...*, 1954, с. 67). В 1939 г. на XVIII съезде ВКП(б) был сделан вывод о том, что в СССР было построено в основном социалистическое общество, определены задачи дальнейшего развития общества на этапе завершения строительства социализма и постепенного перехода к коммунизму. Однако эти теоретические положения скрывали действительное состояние дел в стране, мешали осознать реальные социально-экономические, политические и культурные проблемы, стоявшие перед обществом.

Упрощенчество и догматизм, а также представление о том, что при социализме полностью исключаются какие-либо противоречия, негативно повлияли на развитие культуры. Эти тенденции нашли отражение в литературе и искусстве, породив «теорию бесконфликтности».

Опасность формалистических направлений в советском искусстве преувеличивалась, а борьба с формализмом по существу сводилась к травле талантливых писателей и художников. Упрощенно трактуя социалистический реализм, некоторые критики считали, что в центре произведения должен обязательно стоять положительный герой, активный преобразователь жизни.

Произведения, которые не имели ярко выраженной политической тенденциозности в духе предъявляемых требований к литературе и искусству, зачастую рассматривались как идеологически сомнительные. Утверждение жестких канонов художественного творчества, авторитарный стиль руководства создавали благоприятную среду для конъюнктуры и ремесленничества в литературе и искусстве. Талантливым людям в таких условиях работать было очень трудно, например, режиссер театра ГОСТиМ В. Мейерхольд был арестован и расстрелян, а театр в 1938 г. был закрыт. В сентябре 1940 г. решением ЦК ВКП(б) были запрещены к постановке пьесы «Метель» Л. Леонова, «Домик» В. Катаева, «Когда я один» М. Казакова и ряд др.

В такой сложной общественно-политической обстановке партийные и государственные органы Киргизии начали перестройку культурно-просветительной и политико-воспитательной работы «в соответствии с новыми задачами строительства социализма» (Центральный государственный..., Ф. 56, Оп. 1, Д. 1165, Лл. 152–182). Успехи киргизского искусства, продемонстрированные на Декаде в Москве в 1939 г., заложили основу для развития и профессионального роста национального музыкального и сценического искусства. В частности, изучив обширные материалы с мест, бюро ЦК КП(б) Киргизии 10 февраля 1939 г. принимает постановление «О состоянии культурно-просветительной работы в Киргизии» (Центральный государственный..., Ф. 56, Оп. 1, Д. 1165, Лл. 152–182). Значительно возросли государственные бюджетные вливания в эту сферу (в 1938 г. они составляли – 4458 тыс. руб., в 1940 г. – 5200 тыс. руб.) (*Культурное строительство...*, 1972, с. 265).

Более активное участие в развитии сети культурно-просветительных учреждений стали принимать профсоюзы и сельскохозяйственные артели. Так, в 1936 г. профсоюзами были построены и открыты новые клубы в Карабалтинском, Алай-Гульчинском, Кировском, Беловодском и других районах. Многие колхозы собственными силами возвели новые клубы или приспособили для них другие помещения, например, только в Кантском районе заработали 14 клубов, Каракольском – 19 и т. д. При клубах работали драматические, хоровые и музыкальные кружки. Устраивались вечера самодеятельности, спектакли, проводились беседы, доклады и лекции, выпускались стенные газеты.

Государство стало больше обращать внимания и на быт артистов. В частности, в постановлении СНК СССР от 8 июня 1939 г. «О дополнительных капиталовложениях по развитию искусства Киргизской ССР» было предусмотрено строительство жилого дома для артистов Киргосмузтеатра и филармонии, зданий театров в городах Джалал-Абад и Каракол, филармонии, театрального училища во Фрунзе стоимостью в 2 млн. руб. каждое; столько же было выделено дополнительно из резервного фонда СНК СССР (*КПСС и Советское...*, 1974, с. 345).

Есть все основания полагать, что данное решение правительства позитивно отразилось на укреплении материальной базы учреждений культуры и искусства республики

К 1939 г. в республике функционировали Киргизская филармония и 16 театров: из них 3 республиканских – Киргизский государственный музыкально-драматический, Русский драматический, Театр юного зрителя; 2 окружных – Ошский и Каракольский; 11 колхозно-совхозных театров – Джалал-Абадский, Нарынский (Тянь-Шанский), Токмакский, Сазановский, Джумгалский, Ленинский, Кетмень-Тюбинский, Узгенский, Кировский, Московский, Калининский. Из них 8 киргизских театров – музыкально-драматический (Фрунзе), Нарынский, Токмакский, Сазановский, Джумгалский, Ленинский, Кетмень-Тюбинский, Узгенский; 4 русских – Русский драматический, Кировский, Московский, Калининский; 2 узбекских – Ошский, Джалал-Абадский и 2 смешанных – ТЮЗ и Каракольский театр (русский и киргизский) (Центральный государственный..., Ф. 56, Оп. 1, Д. 1165, Л. 93). В 1940 г. спектакли профессиональных театров посетили 696 тыс. любителей сценического искусства (*Киргизстан за годы...*, 1977, с. 190).

Основной задачей Управления по делам искусства при СНК Киргизии являлось не только укрепление финансовой дисциплины, но и, в первую очередь, поднятие художественного уровня всей творческой работы театров, чтобы выпускаемые спектакли вызывали большой интерес у зрителей.

Подавляющее большинство артистического состава колхозно-совхозных театров было привлечено из кружков художественной самодеятельности. Поэтому поначалу в организационной и творческой работе было много трудностей; национальный репертуар был невелик, так как киргизское театральное искусство обгоняло в своем развитии драматургию. Тем не менее, колхозно-совхозные театры много сделали для удовлетворения постоянно растущих культурных и эстетических потребностей сельского населения. Наряду с оригинальными пьесами, такими как «Горемычная Какей» («Кайгулуу Какей») М. Токобаева, «Черноволосая» («Карачач»), «Токтогул» Дж. Боконбаева, «Кулипа» К. Маликова, «Дардаш» К. Джантошева и другие, они ставили в переводе лучшие произведения русской, советской и зарубежной драматургии. Например, «Женитьба» Н. Гоголя с успехом прошла в Каракольском, а затем в Нарынском театрах в постановке режиссера Б. Королькова. Большим успехом Нарынского теа-

тра была постановка режиссером А. Кобегеновым «Каменного гостя» А. Пушкина в переводе Д. Турусбекова (Львов, 1953, с. 127–129). Каждая постановка русской классической пьесы превращалась в крупное событие в жизни местного театра. Кетмень-Тюбинский колхозный театр в течение 3-х лет (1935–1938 гг.) осуществлял постановку 13 пьес русских и советских авторов. На спектаклях побывало около 100 тыс. зрителей. Кировский колхозно-совхозный театр, организованный в 1937 г., за два года показал трудящимся Таласской долины 124 спектакля (Данияров, 1980, с. 251).

В связи с территориальной удаленностью *местные театры* первое время были слабо связаны между собой и со столицей республики. 14 июля 1939 г. по решению ЦК КП(б) Киргизии проводилась ***Всекиргизская творческая олимпиада***, которой предшествовали сельские, районные и окружные смотры колхозно-совхозных театров. Социальный состав участников был следующим: мужчин – 315, женщин – 78, из них колхозников 281 чел., рабочих – 28, служащих – 45, учащихся 27, членов семей и домохозяек – 12 чел. Проведение творческой олимпиады способствовало творческому росту коллективов театров и улучшению обслуживания сельских жителей (Центральный государственный..., Ф. 56, Оп. 4, Д. 286, Лл. 16–17). В смотре участвовало шесть местных театров: пять киргизских и один узбекский. Особое внимание общественности привлекли спектакли трех театров: Джумгалского колхозно-совхозного театра (сатирическая комедия «Дардаш» К. Джантошева), узбекской секции Джалал-Абадского театра (музыкальная комедия «Аршин мал алан» У. Гаджибекова) и Каракольского (Иссык-Кульского) киргизского драматического театра (драма «Токтогул» Дж. Боконбаева).

Первое место в смотре завоевал Каракольский театр (режиссер Д. Койчуманов). В драме о Токтогуле Сатылганове, написанной поэтом Дж. Боконбаевым в 1938 г., изображается жизнь акына: его борьба, арест и ссылка, бегство из Сибири при содействии русских политкаторжан, наконец, возвращение на родину. Пресса тех лет отмечала, что коллектив Каракольского театра создал живой, впечатляющий спектакль, показал образец прочувствованной и слаженной игры.

В сентябре 1939 г. на Всесоюзном фестивале колхозно-совхозных театров в Москве комиссия смотра признала спектакль «Токтогул»

как одно из лучших достижений творческого коллектива Каракольского киргизского драматического театра. За выдающиеся заслуги в развитии театрального искусства Киргизии Президиумом Верховного Совета Киргизской ССР присвоено почетное звание заслуженного артиста республики лучшим творческим работникам местных театров: Д. Койчуманову, А. Джангорозовой, А. Кобегенову, Т. Курманову. Почетными грамотами Верховного Совета Киргизской ССР были награждены коллективы Пржевальского, Джалал-Абадского, Джумгалского театров и артисты А. Айдаралиев, У. Каракеева, Р. Недершинов, М. Рыскельдинов, Ш. Джунушев, Б. Койчиев, К. Турсунбаев.

Спектакли *передвижных театров* продолжали пользоваться неизменным успехом зрителя. Так, Джумгалский колхозный театр (режиссер А. Кобегенов) за пять месяцев 1939 г. побывал в 122 колхозах (свыше 32 тыс. колхозников) и завоевал призовое место в республике.

С каждым годом росло количество участников творческих олимпиад. В третьей олимпиаде в районных смотрах художественной самодеятельности участвовало 2698 чел. На заключительный этап во Фрунзе прибыли 393 чел., в т. ч. 169 – из районных и городских кружков художественной самодеятельности. Возраст участников составил от 6 лет (девочка-танцовщица) до 81 года (комузчи) (*Культурное строительство...*, 1972, с. 91).

В целом проведение республиканских смотров давало возможность, во-первых, показать художественный уровень районных театров; во-вторых, это – своеобразный творческий обмен, где можно было услышать объективные оценки, мнения и получить практические советы видных деятелей киргизского искусства.

Кроме художественного и общественно-политического значения такие мероприятия давали еще и практическую пользу: позволяли выявлять и отбирать художественные резервы для государственных культурно-художественных учреждений: театра, филармонии, художественных школ, Дома народного творчества и т. д.

В документах, принятых по итогам Республиканского смотра, отмечено, что «киргизские областные колхозно-совхозные театры всего за несколько лет организационно оформились и окрепли, значитель-

но расширили сферу обслуживания трудящихся масс, но и серьезно нуждаются в практической помощи» (Центральный государственный..., Ф. 56, Оп. 1, Д. 1163, Лл. 82–89).

В августе 1939 г. правительство республики принимает специальное постановление, в котором предусматривалось проведение курса на создание новых пьес, организация краткосрочных курсов по повышению квалификации актеров и режиссеров, издание на киргизском языке методических пособий по режиссуре и актерскому мастерству, выделение необходимых средств на оборудование колхозно-совхозных театров и др.

Согласно специальному решению республиканских государственных органов, с 27 ноября 1939 г. проводятся мероприятия по организации Киргизского драматического театра и средних специальных учебных заведений для подготовки национальных кадров в сфере искусств; преобразованию Музыкального театра в Театр оперы и балета; созданию симфонического оркестра при Киргизской государственной филармонии; пополнению и улучшению репертуара театров и филармонии путем объявления конкурсов на лучшие пьесы и переводов русской и мировой классики и произведений советской драматургии; повышению квалификации творческих работников и т.д. (Центральный государственный..., Ф. 56, Оп. 4, Д. 319, Лл. 11–19).

Следует заметить, что выходу в свет этого государственного документа предшествовала организация ряда специальных учреждений культуры. В 1939 г. был основан *Союз композиторов Киргизии*, в который вошли талантливые мастера музыки: М. Куренкеев, К. Орозов, Ы. Туманов, А. Малдыбаев, П. Шубин, Ж. Шералиев и др. Организация творческого союза композиторов способствовала разностороннему развитию профессиональной музыки в республике, ее включению в общесоюзное музыкальное движение.

В августе 1939 г. было открыто *музыкальное училище* с отделениями: фортепиано, скрипка, комуз, хормейстерское, объединяющие 60 учащихся; параллельно функционировали вечерние классы с теми же отделениями.

На базе изобразительной студии, основанной в 1935 г., в августе 1939 г. создается *художественное училище*, которое начинает подготовку специалистов средней квалификации – учителей рисования

и черчения для средних школ, а позднее (март 1948 г.) было открыто в нем и декоративное оформительское отделение. В этом же году открывается музыкально-хореографическое училище, с 1950 г. носящее имя М. Куренкеева, где готовят преподавателей музыкальных и общеобразовательных школ, артистов, дирижеров хора и оркестра. Обучение ведется по классам фортепиано, теории музыки, дирижерско-хорового, вокального, струнного, духовых инструментов, народных инструментов. Через год по инициативе П. Шубина создается первая детская музыкальная школа, которой в 1948 г. будет присвоено его имя) (Бактыгулов, и др., 1988, с. 142–143).

Молодой киргизский театр остро нуждался в профессиональных артистах балета. Для решения этой проблемы 1 января 1940 г. при Музыкально-драматическом театре открывается *хореографическая студия* на 30 учащихся, ставшая прообразом балетной школы (Уразгильдеев, 1983, с. 21). Учащиеся студии, помимо освоения специальных профессиональных навыков хореографии, выступали во всех спектаклях театра в кордебалетных и массовых сценах. Участие студийцев в спектаклях театра явилось хорошей профессиональной школой и на практике приобщало к сложному искусству балета.

Успех киргизского искусства на Первой декаде в Москве поставил перед театрами задачу закрепить и развить творческие достижения коллективов. После возвращения с декады *Музыкально-драматический театр* осуществил постановку на киргизском языке музыкальной комедии азербайджанского композитора У. Гаджибекова «Аршин мал алан», премьера которой состоялась в сентябре 1939 г.

Наряду с созданием киргизской хореографии происходило освоение классического танца. Балетной труппой Киргизского музыкального театра 16 января 1940 г. был поставлен классический комедийный балет «Соперницы», сочиненный по мотивам известного комического балета «Тщетная предосторожность» Ж. Доберваля (музыка П. Гертеля, авторы либретто – известные режиссеры МХАТа Б. Мордвинов, П. Марков, балетмейстер Н. Холфин, художник Е. Шутов) (Горина, 2011, с. 92).

Превосходные декорации и костюмы, яркие, красочные, исполненные с большим вкусом и знанием стиля и эпохи, замечательная музыка и добротный драматургический материал балета позволили

получить признание публики. Постановка имела успех и долго шла на сцене театра. Благодаря этому спектаклю театр сделал важный шаг к профессиональному балетному искусству. Как отмечал балетмейстер В. Козлов, спектакль «явился тем трамплином, оттолкнувшись от которого балетный коллектив создаст первый национальный киргизский балет» (Козлов, 1940).

Постановка балета «Соперницы» стала своеобразным итогом почти четырехлетней кропотливой работы всего балетного коллектива театра, а также его руководителей и педагогов – Н. Холфина, Ю. Михалева, В. Бакитко в подготовке к большому и трудному делу по созданию киргизского балета. Освоение и развитие традиций высокой профессиональной культуры классического танца, его пластической образности, воспитание «танцующего актера», техника которого всецело подчинена задаче выявления внутреннего содержания хореографического образа. Современники писали, что постановка проведена «на высоком хореографическом уровне, хотя и во многом еще ученической» (Чудновский, 1964, с. 87).

На киргизскую сцену Н. Холфин принес реалистические мхатовские принципы, благодаря чему молодой театр не захлестнуло влияние формализма, с которым в то время велась идеологическая борьба.

Руководство Киргизского музыкального театра в сезон 1939–1940 г. приняло решение «о необходимости постановки балета на тематику из киргизского народного эпоса и одной постановки балета на советскую киргизскую тематику» (Центральный государственный..., Ф. 1603, Оп. 1, Д. 19, Л. 26).

В 1940 г. В. Власов и В. Фере создали музыку к первому национальному балету – «Анар», премьера которого состоялась 7 ноября и была приурочена к годовщине Октября. Основу либретто К. Эшмамбетова и Н. Холфина составил популярный в киргизском фольклоре сюжет о бедной девушке, основной линией балета была тема любви.

Балет «Анар» явился особой страницей в истории национального театра, свидетельствующей о рождении нового вида театрального искусства. Постановщик балета, хореограф Н. Холфин, синтезировал в этой работе все найденное и освоенное в области сценического национального танца. Вспоминая процесс работы над спектаклем, Н. Холфин писал: «...наряду с широко использованными чисто на-

родными танцевальными мотивами, в балет введены и формы классического танца, которые под влиянием национальных особенностей приобрели своеобразную окраску и стилистически связаны со всем спектаклем» (Брудный, 1968, с. 33–35). В балет введен ряд танцев, основанных на старинных народных играх и обрядах, элементах трудовых процессов, которые приняли в спектакле образную, национально-театральную форму: 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». Танец комузчи метко передает исполнительскую манеру киргизских музыкантов, которые отличаются изощренной ловкостью во владении инструментом; во время игры они, то взбрасывают комуз над головой, то волчком крутят его в руках, то преувеличенно широким жестом заносят руку над струнами.

Балет построен преимущественно на пантомимических сценах, играх, плясках, без сложной танцевальной техники. Одну из основных ролей в нем исполнял М. Рыскулов, артист драмы, не имевший специальной хореографической подготовки. Только в партиях главных героев – Анар (А. Молдобаева) и ее возлюбленного Кадыра – были классические танцы. Роли исполняли молодые талантливые артисты.

Однако если говорить о сохранении в «почти» чистом, этнографическом виде национальных народных игр, необходимо подчеркнуть, что это не было фотографическим воспроизведением народных обычаев. Н. Холфин сумел избежать вариантности и повторности рисунков игровых композиций и, сохраняя народный дух, претворить их в спектакле более обобщенно. Двадцать танцевальных композиций было показано в спектакле: хореографический монолог, дуэты, танец солиста с ансамблем, массовые композиции и др. Они получают свое развитие в последующих редакциях балета «Анар», а также в других постановках киргизского балета (Горина, 2011, с. 94).

В музыке к балету композиторы В. Власов и В. Фере смело использовали народные мелодии, песни и инструментальные наигрыши известных народных музыкантов. Но в отличие от своих предыдущих работ, композиторы меньше использовали целиком мотивы народ-

ных песен, а стремились к созданию симфонической музыки с большим развитием музыкальных тем, конструктивной цельностью и единой устремленностью общего замысла.

Органичным компонентом спектакля стало сценическое оформление, выполненное художником Я. Штоффером. Каждая сцена была направлена на выявление и укрупнение спектакля. Искусствоведы отмечают: «Первая картина «Цветущий урюк», даль гор, восходящее солнце сделана необычайно лирично и глубоко. Третья картина с видом на седые вершины Ала-Тоо волнует своей широтой, простором, обилием света и прекрасной свежестью зелени. Хочется ходить, бродить среди декораций Штоффера, любоваться ими как замечательными явлениями великолепной, могучей природы. Сцены «с караваном», «у водопада» осуществлены с огромным мастерством, большой эмоциональностью и выдающейся техникой художника. У Штоффера огромный размах и прекрасное чувство сценического пространства» (Уразгильдеев, 1983, с. 27–28). Не менее сложные задачи были решены художником в создании легкого балетного костюма из киргизского национального платья. Художник исходил из основных черт современной одежды, обогащая ее элементами сказочности. Введение в костюм прозрачных тканей, совершенствование балетного костюма, а именно его упрощение, позволили создать костюмы, которые не лишали артиста свободы движений (Холфин, 1940).

Простая, ясная по форме музыка, народные в своей основе танцы и игры, выразительность и эмоциональность исполнения обусловили успех балета «Анар».

Все вышеизложенное свидетельствует о том, что постановка первого киргизского балета «Анар» стала новой главой в истории киргизского искусства, определяющей пути становления и роста молодого национального хореографического искусства, тематику и форму произведений в жанровом и стилевом направлении, манеру и характер артистической игры.

Однако не все задачи, вставшие перед авторами балета «Анар», удалось решить с первого раза. Так, например, участники первого балетного спектакля не имели специального хореографического образования. Большинство из них впервые участвовало в балетном спектакле. Невысокий танцевальный уровень артистов молодой

балетной труппы, одновременность процесса воссоздания танцевального фольклора, его сценическая интерпретация и овладение сложными законами классического балета, необходимость бытового оправдания действия и поступков героев, воспроизведение реальных, бытовых условий – все это диктовало жанр, стиль и определенный характер спектакля, с уклоном в танцевально-пантомимный план и со значительным перевесом в сторону игрового начала. Как утверждал Н. Холфин, «балет должен быть поэмой. ...Возвышенные страсти, высокие чувства, поэтичность самого содержания, – все это обязывает нас строить спектакль не на бытовых подробностях, а на первое место должны быть выдвинуты страсти, чувства людей» (Брудный, 1968, с. 29). Именно этого не удалось добиться в полной мере в первой постановке спектакля. Столь сложные задачи решались национальным балетом постепенно, вместе с ростом, освоением образцов русского, советского и мирового балета.

Деятели национального искусства прекрасно понимали, что для успешного роста киргизской хореографии необходимо воспитать профессионально-грамотных, владеющих высокой культурой танца артистов. И потому огромное внимание в молодом национальном балете уделялось обретению профессионализма. «Большое место в работе балетного коллектива занимает профессиональная учеба. Труппа разбита на три группы по степени своей технической подготовленности. Мы располагаем опытными педагогами. Имеется специальный мужской класс. Первые четыре часа ежедневно посвящены исключительно учебным занятиям. Помимо практической учебы, изучаются и теоретические дисциплины: мастерство актера, музыкальная грамота и политические предметы», – отмечал балетмейстер В. Козлов (1940).

В конце 1950 г. балет был восстановлен в несколько обновленной форме, рассчитанной на более высокую технику танца с новыми исполнителями.

Продолжается совершенствование национального оперного искусства. На сцене Киргизского музыкально-драматического театра 26 ноября 1940 г. состоялась премьера оперы А. Веприка «Токтогул» (либретто Д. Боконбаева) (Янковский, 1982, с. 63), посвященная 75-летию творческой деятельности акына-демократа Токтогула Са-

тылганова. А. Веприк широко использовал киргизские народные песни и мелодии Токтогула. Первый исполнитель партии Токтогула, молодой солист театра Анарбек Уметбаев, сумел создать выразительный облик акына. Казалось, что с первых своих шагов опера завоеует признательность зрителя. Однако, и прежде всего из-за недостатков либретто, из которых главным было замедленное драматическое развитие, и пассивность героя, опера недолго продержалась на сцене. На этот раз образ Токтогула не получил должного художественного воплощения.

Накануне Великой Отечественной войны 1 мая 1941 г. была показана опера «За счастье народа» («Фрунзе на Туркфронте») (Тойбаева, 2009, с. 76), построенная на подлинном историческом материале: столкновении отряда Красной Армии под командованием М. Фрунзе с бандой басмачей на границе Киргизии с Узбекистаном весной 1920 г. Эта опера была для киргизского театра первой попыткой создания образа советского полководца. Авторы оперы – композиторы В. Власов и В. Фере, либретто – В. Винников, постановка А. Куттубаева и В. Васильева, балетмейстер И. Козлов, художник М. Верпехов, киргизский текст К. Маликова, дирижер В. Чернов. Тщательно работал с отдельными исполнителями и над массовыми сценами, добиваясь жизненной правды, приглашенный из Москвы режиссер Малого театра С. Алексеев. Однако на сцене театра спектакль прошел всего два раза, после чего решено было его переработать, так как образ М. Фрунзе не удалось показать во всей значительности, как это было задумано. Не способствовало успеху спектакля и музыкальное оформление: не было той простоты и ясности музыкального языка, которые пленяли в «Айчурек» (Янковский, 1982, с. 65).

К 30-летию Октябрьской революции театр сделает попытку восстановить эту оперу под новым названием – «Сын народа». Однако либретто и музыка остались, в основном, прежние, но и в обновленном виде большая национальная опера также не получила признания зрителя. Композиторы сделали попытку усложнить национальную мелодику ее гармонизацией, инструментовкой, в результате в ней слушатель уже не узнавал своей национальной музыки, не видел в ней проявления киргизской художественной культуры. Как отмечают искусствоведы, актеры с трудом справлялись со сложными

партиями и на сцене чувствовали себя стесненно. Зритель увидел хорошо выученный урок вместо одухотворенного творчества. Спектакли не зажигали, не увлекали зрительный зал (Салиева, 1971, с. 114).

Гораздо большие достижения можно увидеть в киргизском балете. Творческий рост молодых артистов был наглядно продемонстрирован на «Вечере балета» (14 апреля 1940 г). В программу входили 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 др. Было показано пять массовых и сольных композиций киргизского танца, среди которых выделялись танцы из оперы «Айчурек», «Көптү-көрдүк» и сольный танец «Кыздардын кыялы» («Мечты девушки») (Уразгильдеев, 1983, с. 19).

Постановщики концерта – балетмейстеры Н. Холфин, В. Козлов, Ю. Михалев, Г. Автандилов, дирижер В. Чернов, художник И. Гайдено – стремились расширить исполняемый танцевальный репертуар артистов молодой балетной труппы, повысить техническое и артистическое мастерство юных, в своем большинстве, артистов. С этой целью, наряду с концертными номерами, был включен показ учебной работы по тренировочным классам педагогов балета В. Козлова, Ю. Михалева и В. Бакитько, а также фрагменты работ по предмету «Основы мастерства актера», который преподавали режиссеры В. Васильев и К. Джантошев.

В прессе появились положительные отклики о «Вечере балета», отмечалась необходимость в проведении таких «Вечеров», представлявших широкую возможность положительно проявить себя целой группе способной, творческой молодежи, реализовать творческие находки балетмейстеров. «Н. Холфин, многое сделавший для создания киргизского балета, зарекомендовал себя талантливым организатором и художником наиболее убедительным путем – путем выпуска готовой продукции, встречающей у зрителя горячий прием. Если к сказанному добавить, что театр уже поставил два акта (из трех) нового киргизского балета «Анар» – станут понятными истинные размеры работы труппы, руководимой главным балетмейстером

театра», – отмечала газета «Советская Киргизия» (*Успехи молодого балета*, 1940).

Вместе с тем пресса отмечала недостаточную хореографическую подготовку ряда молодых артистов. Именно это обстоятельство было одним из главных при включении в репертуар театра балета «Коппелия» Л. Делиба – великолепного образца классической хореографии, имеющего долгую сценическую жизнь. Премьера спектакля состоялась 18 апреля 1941 г. Постановка балета осуществлена балетмейстером театра В. Козловым, дирижером В. Черновым, художником В. Барвинским. Балетмейстер В. Козлов сумел добиться от актеров уверенного владения хореографической и актерской техникой, отточенности классической танцевальной формы. Впервые в постановке молодого национального балета появился, кроме главных героев, еще один массовый «герой» – народ. Народно-характерные танцы созданы на богатейшем фольклорном и этнографическом материале гуцулов. «В спектакле много танцев. Чувствуется явное тяготение В. Козлова к массовым сценам. Причем появление народа обусловлено не желанием создать красочный фон или показать пляски. Нет, народные сцены органически соединены с тканью спектакля. Народ является активным участником всего действия. В постановке массовых сцен балетмейстер проявил немало свежей выдумки, истинного знания требований сцены. Они сделаны красиво, со вкусом», – отмечали современники» (Горина, 2011, с. 99).

Артисты З. Танина, А. Мамакеев, К. Ниязалиев, А. Молдобаева, Л. Аляс, Г. Худайбергенова, С. Максютובה, П. Лозовой, К. Карагозиев, Ф. Тулина, М. Кошалиев и другие составили запоминающийся ансамбль и создали спектакль, вышедший за рамки учебной работы» (Центральный государственный..., Ф. 1603, Оп. 10, Д. 17, Л. 37). «Коппелия» стала заметным этапом в освоении высокого балетного искусства для хореографического коллектива, а зрители полюбили этот веселый, жизнерадостный спектакль. Он стал одним из самых востребованных в афише национального балета. Постановка балета «Коппелия» явилась последним спектаклем, осуществленным в мирное время.

Литератур

- Бактыгулов, Дж. и др. (Сост.) *Культурное строительство в Киргизской ССР (1941–1965 гг.): Документы и материалы.* (1988). Фрунзе: Кыргызстан.
- Брудный, Д. (1968). *Киргизский балетный театр. Очерк истории.* Фрунзе: Кыргызстан.
- Горина, И. (2011). *Музыкально-драматическое искусство Киргизии в первой половине XX века.* Бишкек: КРСУ.
- Данияров, С. (1980). *Культурное строительство в Киргизской ССР в годы довоенных пятилеток.* Фрунзе: Илим.
- Киргизстан за годы Советской власти. Статистический ежегодник.* (1977). Фрунзе: Кыргызстан.
- Козлов, В. (1940, 18 января). Соперницы. *Советская Киргизия.*
- КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК* (1954). (Ч. I, 7-е изд.). Госполитиздат.
- КПСС и Советское правительство о Советском Киргизстане: Сборник документов (1924–1974).* (1974). Фрунзе.
- Культурное строительство в Киргизии (1930–1941 гг.): Сборник документов и материалов.* (1972). (Т. II). Фрунзе: Илим.
- Львов, Н. (1953). *Киргизский театр. Очерк истории.* М.: Искусство.
- Тойбаева, Дж. (2009). *Выдающиеся мастера кыргызской театральной сцены.* Бишкек.
- Уразгильдеев, Р. (1983). *Киргизский балет. Страницы истории киргизской хореографии.* Фрунзе: Кыргызстан.
- Холфин, Н. (1940, 14 ноября). Новая глава в истории киргизского искусства. *Советская Киргизия.*
- Центральный государственный архив Кыргызской Республики. (б.д.). Ф. 1603.
- Центральный государственный архив политической документации Кыргызской Республики. (б.д.). Ф. 56.
- Чудновский, М. (1964). *Викторина Кригер.* М.: Искусство.
- Янковский, В. (1982). *Музыкальная культура Советской Киргизии (1917–1967 гг.).* Фрунзе: Илим.
- Салиев, А. А. (ред.). (1971). *История киргизского искусства. Краткий очерк.* Фрунзе: Кыргызстан.
- Успехи молодого балета. (1940, 18 апреля). *Советская Киргизия.*