

ЗОВ ПРИРОДЫ И ЧЕЛОВЕКА В БАЛЕТЕ-ПОЭЗИИ «ПРОБУЖДЕНИЕ»

Тогжан Молдалим¹

¹ Казахская национальная консерватория имени Курмангазы
(Алматы, Казахстан)

Аннотация. В Казахстане профессиональное балетное искусство создано в 1934 году. С этого периода казахский танец появляется на сценах театров и концертных площадок. С целью поднятия уровня национального балета Александр Александров (Мартиросьянц) принимает активное участие в создании казахского хореографического училища (1934), в котором позже его ученица Шара Жиенкулова открыла народное отделение (1965), где стали изучать специфические для казахского танца положения и движения рук и ног, вращения, прыжки и так далее. Ш. Жиенкулова систематизировала их в исследовательских поездках по стране в поисках лексики, характерной для казахского танца. На этой основе после постановочных опытов узбекских и русских коллег начали экспериментировать казахские хореографы. Вначале это были народные танцы в драматических спектаклях, спустя какое-то время стали осуществляться постановки балетных спектаклей с использованием движений казахского танца.

В рассматриваемом в данной статье спектакле «Пробуждение» казахстанский балетмейстер Дамир Уразымбетов продолжает свои поиски в сфере национального танца, подойдя к жанру балета-поэзии. Можно предположить, что в названии балета заложен полисмысл. Обращаясь к термину «пробуждение», хореограф вещает не только о весне как о времени года. Автор постановки обращается к зрителю, призывая его к пробуждению ото сна, к сохранению природного естества и первозданности жизни. Это также и пробуждение как метафора мышления, где может подразумеваться возвращение к чистому духу, к чистому бытию, лишенному искусственно усложненных образов и соответственно перенасыщенности. Очевидна попытка хореографа уйти от перегрузки сцены ненужными танцу декорациями, излишнего столкновения зрителя с драмой и дать ему возможность вдохнуть, услышать «свежий воздух». Но только ли весны? Может, это есть и предощущение нового течения, жанра в балете Казахстана? Сколько угодно можно размышлять о балете и природе танца. Но не всегда рациональность есть правильное решение, иногда воображение может диктовать больше «высоких» смыслов. Танец способствует появлению присутствия в мире чуда.

Ключевые слова: пробуждение, казахский танец, Дамир Уразымбетов, молодой балет Алматы, ГАТТ РК, балет о природе, казахский балет.

Для цитирования: Молдалим, Тогжан. «Зов природы и человека в балете-поэзии «Пробуждение»». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 3, с. 76–88. DOI: 10.47940/cajas.v7i3.609.

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи и заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Современные казахстанские хореографы в своих творческих проектах по-разному осмысливают понятие формы и выразительных средств музыки и танца. Воплощая на сцене спектакли, одни думают о симфонизации танца, другие тяготеют к приспособлению опер под балеты, а третьи предпочитают воспроизведение абстрактных, образно-ассоциативных ощущений от музыки.

24 мая 2021 года¹ на сцене большого зала Казахской государственной филармонии имени Жамбыла состоялась премьера балета-поэзии «Пробуждение» в постановке Д. Уразымбетова в исполнении артистов балета Государственного академического театра

танца Республики Казахстан и солистов Казахской государственной филармонии имени Жамбыла² (см. рис. 1). В качестве музыкальной основы использована казахская народная музыка, а также музыка Ж. Мусы, Е. Брусиловского и М. Тулебаева. Особенность балета состоит в попытке хореографа синтезировать народную музыкальную традицию сольного исполнительства и «поднятого на пуанты» казахского танца через живое звучание «классических» инструментов: скрипки, виолончели и фортепиано.

Один из девяти величайших лириков Древней Греции Симонид Кеосский назвал танец «немой поэзией».



Рис. 1. Солисты-музыканты Еркебулан Сапарбаев (скрипка), Шолпан Унгарова (фортепиано), Эльдар Айтбеков (виолончель). Фото Елены Петровой из личного архива Д. Уразымбетова.

¹ Балет изначально предполагалось представить в жанре танцевального кино осенью 2020 года. В январе 2021 года хореография была перенесена на артистов ГАТТ РК, премьера планировалась в марте, но из-за введения санитарно-эпидемиологических условий все концертные залы были закрыты, в связи с чем премьера спектакля была перенесена с 15 марта 2021 года и представлена в рамках программы Вечера казахского балета.

² О премьере писали Ксения Евдокименко («Талия плюю простота»), Акерке Мырзагалиева («В Алматы прошел вечер казахской хореографии»).

Л. Д. Блок в своей книге «Классический танец. История и современность» ассоциирует постановочный процесс балета с написанием стихов — «когда подлежащее художественному выражению не укладывается в прозу» (Блок 327). О. В. Всеволодская-Голушкевич в книге «Пять казахских танцев» пишет: «Танец всегда поэтичен,

и потому суть его содержания, его образность в наилучшей степени передает метафорический язык поэзии» (Всеволодская-Голушкевич 9).

Д. Уразымбетов говорит: «Балет-поэзия — значит балет невербальный, лишенный нарратива, но углубленный поэтическим началом. В “Пробуждении” геометрические формы отвлеченного классического балета помножены на геометрический стиль казахского танца. И музыка, почти абстрактная, лиричная, звучащая в прозрачных и легких, в лучшем смысле слова незатейливых аранжировках для инструментального трио, всем своим существом определяла эстетику хореографии и постановки в целом. Все вкуче дало эффект балета-поэзии» (Молдалим—Уразымбетов, 2021).

Важно в этом спектакле обращение автора к образам природы: на сцене зритель увидел белые березы (в нескольких эпизодах), танцующую лань и бабочек. Среди этой природной стихии охотники охотятся за ланью, двое влюбленных упоены разговором, а где-то невдалеке молодежь веселится и радуется весне. Бессюжетная структура спектакля тем не менее связана и выражает идею пробуждения природы, мира, вселенной ото сна.

Можно предположить, что в названии балета заложен полисмысл. Обращаясь к термину «пробуждение», хореограф вещает не только о весне как времени года. Надо полагать, что это и призыв человечества к пробуждению ото сна, и попытка привлечь людей к сохранению природного естества и первозданности жизни. Это также и пробуждение как метафора мышления, где может подразумеваться возвращение к чистому духу, к чистому бытию, лишенному искусственно усложненных образов и соответственно перенасыщенности. Перенасыщенность в этом смысле относится и к модному заполнению сценического пространства излишком хореографии.

Важно отметить ощущение простоты и легкости, к которому располагает балет при просмотре. Эта непринужденная атмосфера образуется бессюжетной хореографией, несмотря на многочисленные (непривычные для исполнителей труппы ГАТТ РК) разнообразные танцевальные связки с переходом в неуловимые позы. Возможность рассуждения о хореографической лексике предоставляется лишь после детального просмотра/анализа всего балета и не единожды. Но то, что подобное — инсценировка бессюжетного национального балета — произошло впервые в национальном балете Казахстана, можно отметить и во время просмотра.

Очевидна попытка хореографа уйти от перегрузки сцены ненужными танцу декорациями, излишнего столкновения зрителя с драмой и дать ему возможность вдохнуть, услышать «свежий воздух». Но только ли весны? Может, это есть и предощущение нового течения, жанра в балете Казахстана?

Если говорить о казахском танце (присутствующем так или иначе в балете), то ему присущи пластичность движений рук и активная работа верхней части корпуса. Это не может не приковывать внимание зрителя. Утонченность пластического движения зачаровывает, особенно когда танцевальные комбинации сочетаются в необычных формообразующих связках, что, возможно, и стало поэтической составляющей балета. В балете Д. Уразымбетова казахский танец выразился в лейтмотивном движении и одновременно положении корпуса «Буранибель», что в переводе означает «Изящные изгибы талии»³.

³ Технически это исполняется так: рабочая нога приподнята на 45 градусов в *attitude effacée* назад, а верхняя часть корпуса стремится к ней, направляясь «через верх» вбок.

Хореографическая конструкция балета составлена из пролога, вариаций, адажио и коды, по сути, вписывающихся в *pas classique* — классическую форму балетного действия. Названия эпизодов музыки практически отождествляют содержание хореографических эпизодов, дают понимание попытки постановщика настроить зрителя на волну естественности, простоты, гармонии с природой. В *entrée* представлена сцена «Пробуждения» на музыку «Толгау» М. Тулебаева (4/4; 2/4) в исполнении девяти танцовщиц, переходящая в «Буран бель» («Изгибы талии») на одноименную народную музыку (4/4; 2/4) в исполнении пяти танцовщиц; *variations* стали «Көбелек» («Бабочка») на народную музыку «Елигай» (4/4; 5/4) в исполнении трех танцовщиц; «Жігіттер» («Джигиты») на музыку «Аксиса» Ж. Мусы (2/4) в исполнении четырех танцовщиков; «Ақ қайың» («Береза») на одноименную народную музыку (2/4) в исполнении четырех танцовщиц; «Аңшы» («Охотник») на народный кюй «Кенес» (2/4)

в исполнении солиста, к которому подключаются четыре танцовщика и одна солистка (см. рис. 2); «Жез киік» («Медная лань») на одноименный кюй (2/4) в исполнении солистки; *adagio* «Аңшы мен жез киік» («Охотник и лань») на музыку Е. Брусиловского «Баян сұлу мен Қозы Көрпеш» (3/4; 4/4) в дуэтом исполнении солистов и *coda* «Жастар» («Молодежь») на народную музыку «Тұрымтай» (2/4) в массовом исполнении.

«Пробуждение» начинается по диагонали, задавая вектор движения (см. рис 3). Мерная поступь танцовщиц плавно перетекает в активные линии движений рук (*port de bras* с одновременным исполнением «айналма» — «вращение кистей рук», «білезік ойнату» — «игра браслетами — повороты запястья в сомкнутом друг к другу положении»). «Допеванию» поз способствует музыка «Толгау» («Раздумье») М. Тулебаева, рождаемая мелодией скрипки и аккордами фортепиано, украшающими ее гармоническое



Рис. 2. Сцена охотников. Солист — Дияр Акенев.
Фото Виталия Исикова из личного архива Д. Уразымбетова.



Рис. 3. Пролог. Белые березы. Фото Елены Петровой из личного архива Д. Уразымбетова.

звучание, а также соединяющей два инструмента виолончелью. Танцовщицы «реагируют» на звучание музыки не только в движениях, но и обращаясь к инструменталистам в положении кистей *arrondi*, прибегая к ним в одной из пластических мизансцен. То есть это не разделенные танец и музыка, а даже визуально связанные между собой зарисовки. Здесь «глаз слышит, а ухо видит». Такой способ трансформации восприятия дополняет заданную в балете поэтику танца (Абдоков 16).

Хореографическая «увертюра» переходит к эпизоду, отражающему основную пластическую идею спектакля «Бурани бел». Музыковед и культуролог А. И. Мухамбетова предполагает, что этим термином можно назвать стиль постановок Д. Уразымбетова. Она поясняет это так: «Как известно, в балете жесткая прямая спина, а он вставляет гибкую спину в танец, где все тело исполнительницы поет. Свойственная классическому танцу законченность поз и фразировок

преломляется в перегибах корпуса и обилии трепетных и в наивысшей степени пластичных движениях рук и кистей. Его удивительная хореография беспрерывно льется, переливается, как вода, не останавливаясь ни на миг» (Жуйкова 115). Этот эпизод представляет собой некий калейдоскоп движения «Бурани бел», обновляющийся с каждым свойственным народной музыке неквадратным размером. Более сдержанное начало, сопровождающееся множеством синхронных и специально несинхронизированных поз, набирает динамику при рассыпании танцовщиц с одной колонны по разным точкам сцены на непрерывном, создающем ощущение бесконечности движении *pas de bourrée*.

В эпизодах балета в форме вариаций представлена степная (или лесная?) жизнь: мелкое порхание «чарующих на миг и улетающих» (В. Красовская) бабочек; веселье местных джигитов/охотников на джайлау, стройные, качающиеся под звуки ветра березки; охотники и обнаруживающая их лань.

Заданная хореографом мысль о балете-поэзии выражается и во внедрении образа природы, подразумевающей в сознании живописность. Черты искусства живописи, в свою очередь, обнаруживаются в пространственном сложении хореографии, «этимологически связанной с пластическими изобразительными искусствами и часто оперирующей их смысло-содержательными ценностями, представляя особый род визуальной ретроспекции всех возможных в природе типов движения» (Абдоков 25). Английский художник У. Хогарт писал, что движения тела в жизни несколько неуклюжи, но все же они «описывают в воздухе ту или иную линию» (Хогарт 197). В танце же эти линии усиливаются и образуют более согласованные разнообразия линий. В случае «Пробуждения» они приобретают волнообразные формы в вышеупомянутой манере (чаще с прогибами в подлопаточной и поясничной частях и изломами

в локтевой части) и исполняются в определенном музыкальном метроритме.

Атмосферу камерности завершает лирическое адажио (см. рис. 4). Чувствуется, как артисты проникаются музыкой. Любящие руки простираются друг к другу в момент парящего над всеми и пронзительно звучащего голоса скрипки. Музыка движется вглубь, увеличивая вместе с музыкальным потоком уровень поддержек и количество вращений. Траектория и динамика поставленных движений пронизывает все музыкальные *crescendo*, *diminuendo*, *ritenuto* и *forte*. В этой части присутствует кордебалет, украшающий чувственную сцену. Хореографический ансамбль живо функционирует, перемещаясь в верхней части сцены (на горизонте), по авансцене, обрамляя солистов, дополняя их чувственность, но нисколько не мешая (см. рис. 5).

Торжественная кода была представлена сценой «Жастар». Ритмическое разнообразие народной



Рис. 4. Аяя Мелис и Дияр Акенев в исполнении «Адажио». Фото Елены Петровой из личного архива Д. Уразымбетова.



Рис. 5. Сцена «Адажио». Фото Виталия Исикова из личного архива Д. Уразымбетова.

музыки добавило необходимую для финального эпизода динамику: в медленную часть игровой музыки хореограф ввел эффектное мини-адажио для трех пар. После интригующей/вопрошающей люфт-паузы музыка сменилась утверждающим «Пробуждение» двойным *fortissimo*, после которого на сцене собрались все участники балета.

Хореограф в качестве завершающей точки представил высокую позу из серии «третий этаж», что было, например, в постановке А. Мессерера, ставившего миниатюру на тему весны на музыку С. Рахманинова. Но в постановке Д. Уразымбетова в этой позе солистка «не улетает», а, наоборот, «вылетает» на сцену, торжественно завершая балет о торжестве жизни и о ее бесконечном возрождении. Солистка — это и есть весна (см. рис. 6).

О балете хореограф рассказывает, что «это отчасти открытая метафорическая структура, которая связывает зрителя с основой нашего существования в мире. Балет,

основанный на чистом танце.

Я не стараюсь кого-то в чем-то убедить, это не морализаторство. В этом случае зрителю остается найти все через внутренний поиск, через внутренние энергии. А кто и что найдет — это будет зависеть от каждого индивидуально» (Молдалим—Уразымбетов, 2021).

Хореографическому почерку Д. Уразымбетова присущи плавные, перетекающие из одной в другую связки — бесконечность танцевальных линий, едва уловимые формы поз и их соединений (их трудно определить в названия известных поз классического танца). Аристотель в «Поэтике» писал о том, что историк говорит о действительно случившемся, поэт — о том, что могло бы случиться. «Поэтому поэзия философичнее и серьезнее истории: поэзия говорит более об общем, история — о единичном» (Аристотель 126).

В балете-поэзии «Пробуждение» хореограф «позволяет» себе лирическое отступление от своих основных направлений работы, основанных на литературных и исторических

сюжетах. Здесь интенции автора и художника выражаются иносказательными метафорами танца и физическими телами, возможно, предвосхищая новое течение в казахстанском балете. Это покажет время.

Если говорить про его национальные балеты, то Д. Уразымбетов «не зажимает» их в рамках сугубо узких. Несмотря на его обращение к культурной айдентике казахов («Странствия Коркыта», «Пробуждение», отдельные сольные и массовые хореографические композиции), идеи, развивающиеся в его спектаклях, космополитны. А значит, применимы к другим культурам, потому наднациональны. Тема поиска себя и смысла жизни извечна и раскрывается в спектакле «Странствия Коркыта» (2019); тема тотальной урбанизации и глобализации, оторванности человека от естественного

природного начала имеется в виду в балете «Пробуждение» (2021). Вспомним и спектакли «Алиса и ее необычайные приключения» (2012) и «Дюймовочка» (2013), где в первом примере затронута тема иллюзорности сознания и сказочного бытия, а во втором автор концентрирует внимание на человеческих пороках от алчности до властолюбия. В перечисленных спектаклях важны не условия представлений, а суть обозначенных интенций.

Сколько угодно можно размышлять о балете и смысле танца. Однако не всегда нужно следовать рациональности, а можно существовать в абстракции и видении каждого отдельно взятого зрителя, его жизненного опыта и воображения. Поэтому танец способствует появлению «присутствия в мире чуда» (Фишер-Лихте 376).



Рис. 6. Финальная сцена балета. Фото Виталия Исикова из личного архива Д. Уразымбетова.

Список источников

Абдоков, Юрий. *Музыкальная поэтика хореографии: Пластическая интерпретация музыки в хореографическом искусстве. Взгляд композитора*. Москва, МГАХ, РАТИ-ГИТИС, 2009.

Аристотель и античная литература. Ответственный редактор Михаил Гаспаров. Москва, Наука, 1978.

Блок, Любовь. *Классический танец. История и современность*. Ленинград, Искусство, 1987.

Всеволодская-Голушкевич, Ольга. *Пять казахских танцев*. Алма-Ата, Өнер, 1988.

Евдокименко, Ксения. «Талия и простота». *Время*, 25 мая 2021, www.time.kz/articles/grim/2021/05/25/taliya-plyus-prostota. Дата доступа 5 июня 2021.

Жуйкова, Людмила. «Хореографическое воплощение кюя Секена Турысбека “Настроение души” в поэтике стиля “Буран бел”». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 2, 2022, с. 112–121. DOI: 10.47940/cajas.v7i2.579.

Молдалим, Тогжан. Беседа с Асией Мухамбетовой. Алматы, 15 апреля 2020.

Молдалим, Тогжан. Беседа с Дамиром Уразымбетовым. Алматы, 25 мая 2021.

Мырзагалиева, Акерке. «В Алматы прошел вечер казахской хореографии». *Вечерний Алматы*, 29 мая 2021, www.vecher.kz/v-almati-proshel-vecher-kazakhskoy-khoreografi. Дата доступа 5 июня 2021.

Фишер-Лихте, Эрика. *Эстетика перформативности*. Москва, Канон-плюс, 2015.

Хогарт, Уильямс. *Анализ красоты*. Перевод с английского Полины Мелковой. Ленинград, Искусство, 1987.

References

- Abdokov, Yuriy. *Muzykalnaya poetika khoreografii: Plasticheskaya interpretatsiya muzyki v khoreograficheskom iskusstve. Vzglyad kompozitora [Musical Poetics of Choreography: Plastic Interpretation of Music in Choreographic Art. Composer's Opinion]*. Moscow, MGAKh, RATI–GITIS, 2009. (In Russian)
- Aristotel i antichnaya literatura [Aristotle and Ancient Literature]*. Edited by Mikhail Gasparov. Moscow, Nauka, 1978.
- Blok, Lyubov. *Klassicheskii tanets. Istoriya i sovremennost [Classic Dance. History and Modernity]*. Leningrad, Iskusstvo, 1987. (In Russian)
- Evdokimenko, Kseniya. "Taliya i prostota." ["Waist and Simplicity."] *Vremya [Time]*, 25 May 2021, www.time.kz/articles/grim/2021/05/25/taliya-plyus-prostota. Accessed 5 June 2021. (In Russian)
- Fischer-Lichte, Erika. *Estetika performativnosti [The Aesthetics of the Performativness]*. Moscow, Kanon-plyus, 2015. (In Russian)
- Hogarth, William. *Analiz krasoty [The Analysis of Beauty]*. Transl. from English by Polina Melkova. Leningrad, Iskusstvo, 1987. (In Russian)
- Moldalim, Togzhan. Conversation with Assiya Mukhambetova. Almaty, 15 April 2020. (In Russian)
- Moldalim, Togzhan. Conversation with Damir Urazymbetov. Almaty, 25 May 2021. (In Russian)
- Myrzagaliev, Akerke. "V Almaty proshel vecher kazakhskoi khoreografii." ["An evening of Kazakh Choreography was Held in Almaty."] *Vechernii Almaty [Evening Almaty]*, 29 May 2021, www.vecher.kz/v-almati-proshel-vecher-kazakhskoy-khoreografii. Accessed 5 June 2021. (In Russian)
- Vsevolodskaya-Golushkevich, Olga. *Pyat kazakhskikh tantsev [Five Kazakh Dances]*. Alma-Ata, Oner, 1988. (In Russian)
- Zhuikova, Lyudmila. "The Choreographic Embodiment of Seken Turysbek's 'The Soul Existence' Kyui in Poetics of the Buran Bel Style." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 7, no. 2, 2022, pp. 112–121. DOI: 10.47940/cajas.v7i2.57. (In Russian)

Тоғжан Молдалім

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан)

«ОЯНУ» ПОЭЗИЯ-БАЛЕТІНДЕГІ ТАБИҒАТ ПЕН АДАМНЫҢ ҮНДЕУІ

Аңдатпа. Қазақстанда кәсіби балет өнері 1934 жылы құрылды. Осы кезеңнен бастап қазақ биі театрлар мен концерттік алаңдардың сахналарында пайда болады. Ұлттық балет өнерінің деңгейін көтеру үшін Александр Александров (Мартиросьянц) қазақ хореографиялық училищесін (1934) құруға белсене қатысады, кейін оның шәкірті Шара Жиенқұлова халық бөлімін ашады (1965). Осы оқу орнында қазақ биіне тән қол мен аяқтың спецификалық қалыптары мен қимылдарын, айналу, секіру және т. б. қимыл түрлерін үйренуге мүмкіншілік пайда болды. Ш. Жиенқұлова оларды қазақ биіне тән би қимылдарын іздестіру жолында еліміз бойынша ғылыми-зерттеу сапарларында жүйеледі. Осының негізінде өзбек және ресейлік әріптестердің қойылымдарынан кейін қазақ хореографтары тәжірибе жасай бастады. Басында бұл драмалық қойылымдардағы халық билері болса, біраз уақыттан кейін қазақ биінің қимылдары арқылы балет спектакльдері қойыла бастады.

Осы мақалада қарастырылған «Ояну» қойылымында қазақстандық балетмейстер Дамир Уразымбетов поэзия-балет жанрына жақындай отырып, ұлттық би саласындағы ізденістерін жалғастырады. Балет атауында полисемантикалық мағына бар деп болжауға болады. «Ояну» терминіне сілтеме жасай отырып, хореограф көктемді маусым ретінде ғана қарастырмайтынын айта аламыз. Шығарма авторы көрерменді ұйқыдан оятуға, табиғи болмыс пен тіршіліктің алғашқы табиғатын сақтауға шақырады. Ол сондай-ақ ойлаудың метафорасы ретіндегі ояну. Мұнда жасанды түрде күрделі бейнелерден және сәйкесінше шамадан тыс қанықтырудан ада таза рухқа, таза болмысқа қайта оралу ойы білінеді. Хореограф сахнаны қажетсіз би безендірулерінен – көрерменнің драмамен орынсыз соқтығысудан, шамадан тыс жүктеуден құтылуға тырысып, оның орнына «таза ауамен» тыныстап, оны естуіне мүмкіндік бергісі келгені сезіледі. Бірақ бұл тек көктемнің ауасы ма? Бәлкім, бұл Қазақстан балетіндегі жаңа ағымның, жанрдың алдын ала хабары шығар? Балет және бидің табиғаты туралы көп ойлануға болады. Бірақ рационалдылық әрқашан дұрыс шешім бола бермейді, кейде қиял көбірек «жоғары» мағыналарды білдіруі мүмкін. Би – әлемде ғажайыптың болуына ықпал етеді.

Тірек сөздер: ояну, қазақ биі, Дамир Уразымбетов, Алма-Аты Жас балеті, ҚР МАБТ, табиғат туралы балет, Қазақ балеті.

Дәйексөз үшін: Молдалім, Тоғжан. «“Ояну” поэзия-балетіндегі табиғат пен адамның үндеуі». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 3, 76–88 б. DOI: 10.47940/cajas.v7i3.609.

Автор қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып құптады және мүдделер қақтығысы жоқ екендігін мәлімдейді.

Togzhan Moldalim

Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

THE CALL OF NATURE AND HUMANITY IN THE “AWAKENING” BALLET-POETRY

Abstract. Kazakhstan professional ballet art was created in 1934. From this period Kazakh dance appears on the stages of theaters and concert venues. In order to raise the level of national ballet, Alexander Alexandrov (Martirosyants) takes an active part in the creation of the Kazakh choreographic school (1934), in which later his student Shara Zhienkulova opened a folk department (1965), where they began to study the positions and movements of arms and legs specific to Kazakh dance, spins, jumps and so on. Sh. Zhienkulova systematized them during research trips around the country in search of vocabulary characteristic of the Kazakh dance. On this basis, after staging experiments of Uzbek and Russian colleagues, Kazakh choreographers began to experiment. At the beginning these were folk dances in dramatic performances, after some time, ballet performances began to be staged using Kazakh dance movements.

In the ballet *Awakening* considered in this article, the Kazakh choreographer Damir Urazymbetov continues his search in the field of national dance, approaching the genre of ballet-poetry. It can be assumed that the name of the ballet contains a polysemantic meaning. Referring to the term “awakening”, the choreographer broadcasts not only about spring as a season. The author of the production addresses the viewer, calling him to wake up from sleep, to preserve the natural essence and the primordial nature of life. It is also awakening as a metaphor for thinking, where a return to pure spirit, to pure being, devoid of artificially complicated images and, accordingly, oversaturation, can be implied. It is obvious that the choreographer is trying to get away from overloading the stage with unnecessary dance decorations, unnecessary collision of the viewer with the drama and giving him the opportunity to breathe in and hear the “fresh air”. But is it only spring? Maybe this is also a presentation of a new trend, a genre in the ballet of Kazakhstan? You can think about ballet and the nature of dance as much as you like. But rationality is not always the right decision, sometimes imagination can dictate more “high” meanings. Dance contributes to the presence of a miracle in the world.

Keywords: awakening, Kazakh dance, Damir Urazymbetov, Young Ballet of Alma-Ata, SATD RK, ballet about nature, Kazakh ballet.

Cite: “The Call of Nature and Humanity in the ‘Awakening’ Ballet-Poetry.” *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 7, no. 3, pp. 76–88. DOI: 10.47940/cajas.v7i3.609.

The author has read and approved the final version of the manuscript and declares that there is no conflict of interests.

Автор туралы мәлімет:

Тогжан Жаксылыққызы Молдалім – музыка сыны магистрі, *Qazaq Ballet Magazine* ғылыми-шығармашылық зертханасының арт-менеджері, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының арт-менеджмент кафедрасының І-ші курс докторанты (Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторе:

Тогжан Жаксылыковна Молдалим – магистр музыкальной критики, арт-менеджер научно-творческой лаборатории *Qazaq Ballet Magazine*, докторант I-го курса кафедры арт-менеджмента Казахской национальной консерватории имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

Author's bio:

Togzhan Zh. Moldalim – MA (Music Criticism), Art Manager of the *Qazaq Ballet Magazine* Research and Creative Laboratory, 1st year doctoral student, Art Management Department, Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-2007-0044
email: togzhanmoldalim@gmail.com