

СЕМАНТИКА ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В БАЛЕТАХ КОМПОЗИТОРОВ УЗБЕКИСТАНА

Набиева М.Н.

*Набиева Мухайё Намаджановна – преподаватель,
Государственного института искусств и культуры Узбекистана,
Самостоятельный соискатель,
Государственной консерватории Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: в статье рассматривается роль женского образа в балетном творчестве композиторов Узбекистана и главное внимание уделяется их семантике. Музыкальная семантика, широко раскрывающая образный мир женщин в балетах связывается в статье с национальными традициями и с современными хореографическими поисками и решениями. Исходя из роли семантики в музыке балетах национальной композиторской школы проводятся параллели творческих взглядов и стилистических особенностей между различными поколениями композиторов Узбекистана.

Ключевые слова: Семантика, балет, хореография, классические жанры, современный язык музыки, сюжетная линия, форма, жанр, стиль, музыкальная драматургия, музыкознание, искусство.

SEMANTICS OF FEMALE IMAGES IN THE BALLETS OF COMPOSERS OF UZBEKISTAN

Nabieva M.N.

*Nabieva Mukhayyo Namadjanovna – Lecturer,
AT THE STATE INSTITUTE ARTS AND CULTURE OF UZBEKISTAN,
Independent competitor,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: the article examines the role of the female image in the ballet work of the composers of Uzbekistan and focuses on their semantics. Musical semantics, which broadly reveals the imaginative world of women in ballets, is associated in the article with national traditions and with modern choreographic searches and solutions. Based on the role of semantics in the music of the ballet of the national school of composition, parallels of creative views and stylistic features between different generations of composers of Uzbekistan are drawn.

Keywords: semantics, ballet, choreography, classical genres, modern language of music, the storyline, form, genre, style, musical drama, musicology, art.

Искусство балета немислима без семантики, благодаря которой оно пробуждает воображение и творческую мысль воспринимающих балет. Важную роль в этом процессе играет музыкальная семантика, являющаяся источником хореографических новаций, неутомимых поисков балетмейстеров и артистов балета. Исключительно богата и разнообразна музыкальная семантика узбекского балета, выражающая его неповторимо самобытное национальное своеобразие.

Обращаясь к рассмотрению музыкальной семантики женских образов в узбекском балете, следует отметить её связь с национальной почвой, народными традициями. “Характерной особенностью хореографического и музыкального текстов первых узбекских балетов, – подчеркнула Фатима Насибулина, – была опора на народные истоки” [1, 26.]. Необходимо констатировать, что данная характерная черта узбекского балета сохранилась на протяжении всех этапов его развития до настоящего времени. Характерно и то, что ряд узбекских балетов имеют названия, связанные с женскими именами – Шахида, Ойниса, Гуляндом, Ак-Биляк (Озодачехра), Тамирис, Биби-ханум, Фархад и Соннё, Лейли и Меджнун.

Естественно, что это далеко не случайно. Женский образ в узбекском балете является воплощением поэтики, легенды, сказочности, мифа, мечты, красоты, что уже само по себе семанлично. Создавая женские балетные образы, композиторы стремились одухотворить их музыкальными выразительными средствами, имеющими широкий круг смысловых ассоциаций, символов, предоставляющих балетмейстером-постановщиком и артистом благодатную почву для проявления их таланта, творческих инициатив и возможностей.

Семантический подход к раскрытию смысла и содержания балетной музыки имеет важное значение в следующих аспектах:

- Способствует более глубокому осмыслению сущности музыкальных выразительных средств в создании звукового музыкального образа;
- Предоставляет более широкие возможности хореографии, постановкам, артистам балета создания художественно-ценных сценических концепций, конкретизирующих замысел композитора.

«Изучение музыкальной семантики (который остаётся до сих пор недостаточным), – полагал Марк Арановский, – имеет для понимания духовного потенциала музыки огромное значение». [2, 337]. Особенно важное значение имеет изучение семантики музыки балета, как неотъемлемой составляющей музыкального искусства Востока. Изучение музыки узбекского балета на основе семантического подхода открывает новые грани смысла и содержания произведения. Узбекский балет неотделим от народного танца, от национальной хореографии, что определяет его музыкальное содержание. Узбекский танец – это богатый мир семантических возможностей образно-смысловых выразительных чувств и мыслей посредством движений, жестов, мимики, которые отображаются в музыкальной жизни в интонациях, ладах, ритмах, видах фактуры. Семантический мир музыки узбекских балетов усложняется, когда в основе сюжета произведения лежит восточный источник. Так в балете «Цветок счастья» Г. Мушель использовал китайскую сказку, а в балете «Кашмирская легенда» – индийскую сказку, поэтично изложенную Шарафом Рашидовым в его повести-легенде «Кашмирская песня». «Работая над сценарием, – отмечал Ян Пеккер, – композитор не пошел по пути последовательной его иллюстрации. Выдвинув на первый план сквозную линию развития, избегая детализации, он сконцентрировал внимание на главных участниках действия» [3, 96]. Тем самым была достигнута яркие семантические возможности музыкальной характеристики героини балета Дин – её изящество, хрупкость, обаяние, исходящие из облика. Используя для музыкальной характеристики образа Дин старинную китайскую мелодию “Волны красной реки” в качестве её лейтмотива, Г.Мушель нашёл творчески ценный семантический подход к созданию художественного образа.

Создавая балет «Кашмирская легенда» Георгий Мушель разработал либретто по повести Шарафа Рашидова, в которой семантика женских образов связана с индийскими танцами, олицетворяющими образы цветов необыкновенной красоты. Г. Мушель, обладавший синестетическим восприятием цветовой гаммы, будучи талантливым художником-живописцем, отразил своё синестетическое звуко-цвето-представление в предпочтении определённых тональностей как цветочных красок. «Кашмирская легенда» изобилует богатством мелодий, интонационная структура которых основана плавности и гибкости основных устоев, круговых мелодических оборотов, вальсообразности. В этом отношении музыкальные идеи, воплощённые Г. Мушелем в силу их семантической сути становятся музыкальными смыслообразами, материализующимися в сценической интерпретации. Из литературного источника – повести Ш. Рашидова «Кашмирская песня» композитор воспринял гуманистическую идею произведения, которую с большей художественной силой и талантом воплотил в музыке балета.

Семантический подход Г. Мушеля к воплощению в музыке балета женского образа обнаруживается и в «Самаркандской легенде». Образ юной Фирюзы, в музыкальной характеристике которой использованы излюбленные композитором лирические выразительные средства. Данные выразительные средства, характерные художественному стилю Мушеля, являются важнейшими константами его музыкальной семантики.

Показательно, что поэтичный, семантически многозначный сюжет повести “Кашмирская песня” Ш.Рашидова привлек и композитора Улугбека Мусаева, создавшего балет “В долине легенд”, где также важное значение имеет семантический подход к воплощению в музыке образов цветов и птиц произведения Ш.Рашидова.

Следует отметить, что в узбекских балетах сказочно-легендарного содержания женские образы в семантическом плане связаны также и с образами птиц. Это, в частности, в балете “Хумо” Анвара Эргашева и “Фархад и Соннэ” Хабибулла Рахимова, на котором остановимся подробнее.

“Хумо” – романтический балет–сказка Анвара Эргашева, рассказывающая о большой любви юноши и птицы девушки Зулейха и её покровительницы Хумо – волшебной птицы-пери, символа добра, счастья и любви. Музыкальная семантика двух главных героинь строится на разных мелодических, тембровых, ладотональных основах. Зулейха – птица-девушка – мягкая по характеру, влюблённая в юношу Заргар, характеризуется лирической темой, которая соткана из плавного движения мелодии, со светлым гармоническим языком. На основе музыкальной характеристики Зулейхи лежит и радость, и грусть, и печаль, которая широко раскрыта в партии струнных инструментов с высокими регистрами. Образ Хумо включает в себя добродушность и в то же время величие. Она волшебная птица-пери, чьей миссией является дарить миру добро, оказать помощь слабым и защищать их от зла. В партии данной героини преобладают духовые инструменты. Семантика образа Хумо строится на основе мелодических интонаций, в котором важное место занимает кварто-квинтовые обороты, что придаёт образу властность. А также, музыкальные темы главных героинь основываются на узбекские национальные мелодии.

Балет “Фархад и Соннэ” написана на основе древней корейской легенды о семи феях. Героиня балета Соннэ и её подруги девушки – феи, наделены фантастическими способностями летать с помощью крыльев, подобно птицам. Они живут в Небесном дворце и спускаются на землю по радуге. Семантика радуги, передаваемая в музыке многоцветием её красок, выраженных посредством хроматики и волнообразным мелодическим образованиям, имитирующие взмахи крыльев девушек-птиц олицетворяет данные музыкальные образы в звуковом измерении, предоставляя хореографии благодатную творческую почву.

Рассматривая семантику женских образов в балетах “Хумо” А.Эргашева и “Фархад и Соннэ” Х.Рахимова мы находим в них много общего. В основном сходство выявляется в драматургии, где воспевается победа добра над злом, борьбе молодых за свою любовь, воссоединении влюблённых сердец преодолевая препятствия, раскрытии женских образов посредством образов девушек птиц и птиц фей. Не смотря на

литературное и сценическое сходство балетов, музыкальная семантика произведений имеют разнообразную трактовку. Стиль письма каждого композитора, творческий подход к либретто, выбор тембров, гармонического языка, форма изложения музыкальной мысли, “язык” оркестра и многие неотъемлемые компоненты, характерные данным балетам, так же как и другим, придают каждому из них индивидуальность.

Обобщая аналитические наблюдения над музыкальной семантикой женских образов в узбекском балете, необходимо сделать вывод о её самобытности, базирующейся на богатейших ресурсах узбекских национальных и общевосточных традициях. Заложенные в балетах музыкальная семантика является источником сценической семантики жизни музыки балета на сцене, обращённый к сознанию публики, воспринимающий балет как синтетическое искусство, объединяющее в себе музыку и танец.

Список литературы / References

1. *Насибулина Ф.М.* Особенности становления узбекского балета. // Муסיқа санъатида анъана ва замонавийлик. – Тошкент: “Musiq”, 2018.
2. *Арановский М.Г.* Музыкальный текст. Структура и свойства. – Москва: Композитор, 1998.
3. *Пеккер Я.* Георгий Мушель. – Москва: Музыка, 1966.