



МРНТИ 18:49
УДК 792.8
DOI 10.47940/cajas.v5i4.285

ЛЮДМИЛА ЖУЙКОВА ¹

¹ Казахская национальная академия искусств
им. Т. К. Жургенова (Алматы, Казахстан)

БАЛЕТНЫЙ СПЕКТАКЛЬ ДАМИРА УРАЗЫМБЕТОВА «СТРАНСТВИЯ КОРКЫТА» В КОНТЕКСТЕ ДИАЛОГА КУЛЬТУР

БАЛЕТНЫЙ СПЕКТАКЛЬ ДАМИРА УРАЗЫМБЕТОВА «СТРАНСТВИЯ КОРКЫТА» В КОНТЕКСТЕ ДИАЛОГА КУЛЬТУР

Аннотация

Статья посвящена рассмотрению многомерного образа Коркыта – первошамана и создателя древнего смычкового инструмента кобыза – впервые ставшего объектом хореографического воплощения в балете Дамира Уразымбетова «Странствия Коркыта». Актуальность исследования состоит в представлении образа Коркыта как знаковой величины традиционной казахской культуры в художественном синтезе прошлого с настоящим. Объединив целительную силу звучания изобретенного им кобыза с мистериально-сакральными действиями камланий баксы, Коркыт возвел искусство в ранг духовных ценностей своих соплеменников-тенгрианцев. А в тенгрианском мировидении духовные ценности первостепенны – они выражают главные смыслообразы макро- и микрокосмоса кочевников. Шаман-целитель – посредник между мирами. В народных легендах Коркыт ищет бессмертия, странствуя по четырем частям света. В либретто Д. Уразымбетова герой странствует во времени и пространстве – из Средневековья в XXI в., осуществляя диалог разновременных культур. Автор статьи находит правомерным оценивать спектакль с позиции теории диалогичности М. Бахтина, разработанной в концепции диалога «данного» и «созданного» Н. Коляденко и С. Лысенко.

Автор применяет в исследовании следующие методы: историко-хронологический, источниковедческий, аналитический, компаративистский, интервьюирования. «Погружение» Коркыта в иной исторический и культурный контекст дает диалог прошлого с настоящим, позволяя выявить незыблемые этические и эстетические ценности, неподвластные сменам эпох. В таком совмещении архаики и современности категория Времени предстает ключевой и автор статьи рассматривает ее с точки зрения цикличности времяизмерения в тенгрианстве, с позиции космогонического понимания

неделимости прошлого и настоящего у кочевников, а также с точки зрения дифференциации понятий физического и художественного времени в искусстве.

Выявляются философские смыслообразы традиционной казахской культуры, влияющие на художественную культуру Казахстана XXI в. Эти смыслы раскрываются через взаимодействие синестезийных кодов обеих культур. Итогом исследования является мысль о связи времен, ибо Коркыт – репрезентант сущностных ценностей прошлого, не утративших донныне своей востребованности.

Ключевые слова: Коркыт, Коркут, шаман, шаманизм, кобызовая музыка, переосмысление легенды, диалог культур, категория времени, смыслообразы спектакля, национальный балет, казахский балет.

Введение

Коркыт, кобыз и музыка

Репертуар Государственного академического театра танца Республики Казахстан под руководством Булата Аюханова в 2019 году пополнился национальным балетом «Странствия Коркыта» в постановке Дамира Уразымбетова¹.

Коркыт² – верховный шаман кочевников Великой Степи и создатель первого смычкового струнного инструмента кобыза. Будучи личностью Средневековья, он не перестает привлекать внимание историков, географов, этнографов, культурологов, археологов, филологов, архитекторов, физиков и т. д. С именем Коркыта связан письменный памятник средневекового эпоса тюркоязычных народов³ «Книга моего деда Коркыта» («Китаби дэдэм Коркут»). В ней он предстает мудрым старцем, хранителем исторического прошлого кочевых племен огузов, «впервые упоминаемых в исторических

документах VI–VIII вв.» [Жирмунский, с. 479]. Об историческом бытовании Коркыта свидетельствуют и Навои, (и) Абульгази, и Рашид-ад-Дин. Несколько столетий сохранялась могила Коркыта в низовьях Сырдарьи, бывшая местом поклонения паломников. В 1902 г. ее снесло течением реки. К счастью, по сохранившимся рисункам и фотоснимкам путешественников XIX в. смогли восстановить ее местоположение, когда в 1980 г. сооружался мемориал «Коркут-Ата» (архитектор Б. Ибраев и физик-акустик С. Исатаев).

Но не каждая историческая личность сохраняется в народной памяти на протяжении многих столетий, превращаясь в легенду высшего порядка, окрашиваясь художественным вымыслом в поэзии, литературе, живописи, скульптуре, драматическом театре и музыке. Видимо, секрет такого неизбывного интереса к Коркыту как историков, так и творцов-художников,

¹ Премьера балетного спектакля «Странствия Коркыта» состоялась 21 июня 2019 года на сцене Государственного академического театра оперы и балета имени Абая при поддержке Фонда Первого Президента Республики Казахстан – Елбасы и компании Ace Translations Group.

Музыка Коркыта, фольклорно-этнографического ансамбля «Туран», Р. Гайсина; либретто, режиссура и хореография Дамира Уразымбетова; текст либретто озвучил Роман Жуков; идея сюжета Азии Мухамбетовой; художник по костюмам Любовь Возженикова; художник фоновых картин Полина Салаватова.

Действующие лица и исполнители: Коркыт – Дияр Акенев; Мать – Гульнар Камалова; Ангел – Мади Касымов; Змея – Айнур Мукашева; Видение – Аяя Мелис; шаманы, лебеди, сектанты, баи и байбише, куртизанки, роботы-солдаты – артисты балета Государственного академического театра танца Республики Казахстан.

² Существуют другие варианты написания его имени: Коркут, Коркуд, Хорхуд, Хор-Хут и т. д.

³ Странствуя, Коркыт посещал Азербайджан, Туркмению, Кыргызстан, Турцию, поэтому эти страны включают Коркыта в свой пантеон великих соотечественников.

кроется в значимости его вклада в традиционную культуру протоказахов. Как сказал В. Ключевский, «есть имена <...> которые уже утратили хронологическое значение, выступили из границ времени, когда жили их носители. Это потому, что дело, сделанное таким человеком, по своему значению так далеко выходило за пределы своего века, своим благостным действием так глубоко захватывало жизнь дальнейших поколений, что с лица, его сделавшего, в сознании этих поколений спало все временное» [2, с. 64]. В казахском народном предании Коркыт – шаман (баксы), целитель душ, посредник между людьми и духами предков (арухами), населяющими Верхний мир. Он – носитель сущностных ценностей тенгрианского мировидения, составляющего важную часть традиционной культуры Великой Степи⁴. Тенгрианство вбирает в себя знаково-символическую систему, которая выражает духовные смыслообразы макро- и микрокосмоса кочевников. Это троичное деление Вселенной на Верхний мир – владение Тенгри (Вечное Синее Небо) и арухов; Средний мир – Жер–Су (Земля–Вода) – жизненное пространство людей, фауны и флоры; Нижний мир – обиталище темных сил. Тенгри упорядочивает Космос, сохраняет гармонию при наличии бинарных оппозиций (верх–низ, добро–зло, мужское–женское, живое–мертвое).

Традиционная культура кочевников – величайшее наследие казахского народа. Ее постижение осуществимо, с одной стороны, на интуитивном, глубинно-архетипическом уровне

«коллективного бессознательного» (К. Юнг), с другой стороны – на интеллектуально-эмоциональном уровне современного социогуманитарного знания. Возможно, что такой диасинхронный ракурс позволит поставить бунинский вопрос: «Достойны ли мы своих наследий?» при рассмотрении балета Дамира Уразымбетова «Странствия Коркыта», в котором главный герой – репрезентант сердцевины традиционной культуры кочевников – ее духовной сферы.

Методы исследования

Автор применяет в исследовании следующие методы: историко-хронологический, позволивший рассмотреть фигуру Коркыта в двух ипостасях – как личности исторической, так и легендарной; источниковедческий, обогативший исследование многими научными трудами, к которым обращался автор; аналитический, проявившийся в культурологическом анализе балетного спектакля «Странствия Коркыта»; диалогический, позволивший оценить балет с позиции теории диалогичности М. Бахтина, разработанной в концепции диалога «данного» и «созданного» Н. Коляденко и С. Лысенко; компаративистский, востребованный автором в рассмотрении категории Времени с позиции космогонического его понимания у тенгрианцев и понятия физического и художественного времени в искусстве; интервьюирования, позволивший подкрепить изыскания автора статьи концептуальными взглядами балетмейстера на постановку.

⁴ Наличие глубинных исторических корней позволяет современной науке рассматривать тенгрианство в широком спектре – как религию, как миф, как философию.

Результаты

В современной науке установилось определение: «Шаманы – это люди, причастные к сфере сакрального, что недоступно остальным членам сообщества» [3, с. 11]. Шаманы в Великой Степи были и до Коркыта и после Коркыта. Почему же именно ему выпала миссия быть их главой, первошаманом, баксы⁵? Причина в том, что Коркыт – создатель сакрального инструмента кобыза, способного укрывать украденную болезнью душу. Вход в духовный мир шаману открывали содержащиеся в звучании кобыза инфразвуки, которые, будучи совмещенными со звуками высокой частоты, вызывали особые эмоциональные состояния.⁶

Кроме того, извлекаемые ногтевым прикосновением к струнам звуки кобыза содержат флажолетные обертоны. Согласно теории музыкотерапии⁷, обертоны способны проникать в глубины психики, вызывать биорезонанс, синхронизироваться со «струнами души» и установившейся гармонией благотворно влиять на организм человека. Мягкие звуковые вибрации кобыза врачуют людские души на духовном уровне, когда возникает триединство энергетических полей внутреннего (человеческого), земного и космического миров. «Наши предки знали о целительной силе музыки и сквозь века пронесли предание о великом Коркыте, который провел

жизнь в поисках бессмертия. Убедившись, что смерть существует везде, Коркыт создал священный кобыз, чье звучание защищает от гибели все живое на земле...» [4, с. 10].

Объединив магическую силу звучания кобыза с мистериально-сакральными действиями камланий баксы, Коркыт тем самым возвел искусство (более позднее явление) в ранг духовных ценностей своих соплеменников. Оно связывало кочевников с Тенгри духами предков, вечностью. Потому протагонисты искусства – шаманы, жырау, акыны, салы, сері – имели очень высокий социальный статус в кочевом сообществе, где искусство было достоянием всех слоев населения, скрашивая суровые будни кочевья. Будучи синкретичным, искусство степняков пронизано всеобъемлющей театральностью. Она и сейчас сказывается в духе артистизма, имманентно свойственном казахам – эмоциональной открытости, способности к импровизации, состязательном задоре, даре точного имитирования и перевоплощения.

Итак, Коркыт совместил обрядово-шаманскую и художественно-эстетическую функции назначения кобыза в традиционной культуре. Таким «микстом» религиозного и светского Коркыт вывел кобыз из герметической сферы сакрального в широкий мир. М. Ауэзов в поэтическом переложении содержания «Коркыт-кюя»

⁵ Баксы, по мнению Е. Турсунова, «исконно тюркское слово, образованное от корня баг/бақ, означающего смотреть, высматривать, видеть и отражающего суть деятельности шамана, заключающейся в высматривании украденной души больного» [Турсунов, 1999, с. 68].

⁶ Эту особенность звучания кобыза подметил выдающийся этнограф XX в. А. Затаевич, сказав, что его «таинственный, гнусавый тембр <...> способен вызывать соответственное гипнотизирующее настроение» [Затаевич, с. 10].

⁷ Бергер Л. Г. Звук и музыка в контексте современной науки и в древних космических представлениях. Тбилиси: Изд-во Тбил. ун-та, 1989. 216 с.; Декер-Фойгт Г.-Г. Введение в музыкотерапию. Санкт-Петербург: Питер: Питер Принт, 2003. 205 с.

сказал провидческие слова: «Мелодии Коркыта и созданный им кобыз пошли странствовать по земле» [5, с. 228].

Интересно, что с появлением этномузыковедения, изучающего неевропейские музыкальные культуры мира, установлено, что кобыз – первопродок струнных смычковых инструментов: «Благодаря исследованиям европейских ученых Вернера, Бахмана и Славы Дончева было доказано, что кобыз – это самый древний в мире смычковый инструмент <...>. Сегодня он представляется своего рода Адамом, от которого пошли по Азии, Европе и Африке все гижжаки, фидели, годулки, эрху, байху, гарзе, ковыжи, скрипки, альты, виолончели и другие, порой неузнаваемо изменившиеся потомки» [6, а, 2002, а, с. 518–519].

Рассмотрим особенности музыки, которую подарил Коркыт людям. Ее генезис восходит к его профессиональным обрядовым умениям: шаман призывал духов предков краткими мелодическими «кликами» – сарынами, в которых непременно остиная повторяемость одного и того же мотива: «Сарыны шаманских камланий донесли до нашего времени древнейший слой музыки, стиль кобызовых кюев зародился именно в ее недрах»⁸. Устная традиция сохранила до наших времен свыше десятка кобызовых кюев Коркыта. В них шаманство запечатлело свои родовые черты: веками откристаллизовывающаяся система переплавки явлений действительности в звукообразы предстала в виде кратких ритмо-мелодических формул, многократно,

гипнотически повторяющихся: то есть найденные в сарынах способы оформления музыкальной мысли получили применение в кобызовых кюях, служа определенным художественным целям: «Длительное количественное перемещение неизменного материала по горизонтали фактически останавливает Время, отражая все величие и неизменность метафизических ценностей мира баксы» [7, 2002, b, с. 199]. Неизменный возврат к ранее прозвучавшему психологически дает чувство радости от встречи с уже знакомым, чувство упорядоченности, успокоенности. Это проявление центростремительной силы, подобной силе земного притяжения, заставляющей идти к себе, к своему внутреннему миру в стремлении привести его в состояние гармонии с окружающим миром. Наряду с центростремительной силой на человека воздействует центробежная сила, направленная на желание вырваться из наскучившего постоянства. И для сего духовного здоровья нужна сбалансированность обеих сил, их уравновешенность. Существенно важно, что ключевыми для кобызовых кюев стали образы, запечатлевающие полярные силы. Это образ зла, образ антипода, преодолевающего зло; образ равновесия как достижение желаемого результата в преодолении зла; образ благословения того, что послано свыше. Можно заключить, что они отображают философию восхождения к гармонии через достижение сбалансированности двух разновекторных сил мироздания. А гармония – сущностная константа тенгрианства.

⁸ Кюй – главный жанр казахской музыки, вобравший в себя все сферы жизненного и духовного опыта народа [Мухамбетова, 2002, b, с. 194].

Дискуссия

Балетный спектакль и диалог культур

Балетный спектакль Д. Уразымбетова «Странствия Коркыта» основывается на диалоге разновременных культур. Сама идея «парадокса соединения архаики и современности» [8, с. 15–23] давно бытует в литературе и искусстве, доказывая продуктивность принципа диалогичности. Интересна его научная разработка в трудах М. Бахтина, который считал, что любое воспроизведение текста основано на информационном «соотнесении с другими текстами и переосмыслении в новом контексте (в моем, в современном, в будущем) (курсив мой. – Л. Ж.)» [9, с. 364]. Исследователи Н. Коляденко и С. Лысенко предложили применить концепцию диалога М. Бахтина в современном балетоведении. В своей статье «А. Пушкин – П. Чайковский – Р. Пети: диалог «данного» и «созданного» в балете «Пиковая дама» они говорят о методологии диалога «данного» и «созданного» при анализе балетного спектакля. При этом художественная интерпретация трактуется авторами в традициях философской герменевтики – «как сложное взаимодействие процесса воссоздания авторского смысла (смысловосоздание), декорирования интерпретируемого текста и актуализации собственных

смысловых интенций интерпретаторов (смыслопорождение)» [10, с. 347]. Такой методологический подход предполагает рассмотрение балетного спектакля как синтетического художественного текста и дополняет существовавший традиционный анализ оперно-балетных постановок. Главной «двигательной силой», помогающей осознать взаимодействие в спектакле музыки, хореографии, изобразительных искусств, признается синестетичность художественного сознания, основанного на различных межчувственных ассоциациях (синестезиях). Как считает Б. Галеев, синестетичность в качестве ассоциативного механизма участвует в формировании невербальных смыслов, образующихся на пересечении различных чувственных модальностей (слуховой, визуальной, тактильно-кинестетической [11, с. 119].

Синестетичность особенно востребована в понимании хореографических спектаклей, поставленных на небалетную музыку, каковым и является балет Д. Уразымбетова «Странствия Коркыта». Музыка в нем отведена смыслообразующая функция. В спектакле звучат⁹ кюи Коркыта, композиции фольклорно-этнографического ансамбля «Туран»¹⁰, Р. Гайсина. Музыка образует тот архитектурный остов, на котором держится эпический сюжет, отмеченный

⁹ Музыкальная драматургия спектакля, а также либретто, хореография и режиссура принадлежат авторству Д. Уразымбетова.

¹⁰ В спектакле помимо произведения Коркыта «Қоңыр» («Размышление») звучит музыка фольклорно-этнографического ансамбля «Туран».

Музыкальный план спектакля (по эпизодам):

1. Рождение Коркыта – «Ұлы тұран Мәңгілік».
2. Ангел и лебеди – «Сезім сыры».
3. Видение – «Балбөбек».
4. Бой со змеей – «Байтерек».
5. Ангел и Коркыт – «Сырласу».
6. Религиозные сектанты – «Керуен».

7. Баи и байбише – «Ортеке».

8. Куртизанки – «The Hunting».

9. Роботы-солдаты – Р. Гайсин «Независимость».

10. Волны судьбы – «Килы заман».

11. Торжество жизни – «Той-думан».

12. Коркыт – баксы – «Бақсы».

философичностью в сочетании с образной конкретностью.

Нам представляется перспективной методология рассмотрения балета как синтетического художественного текста в опоре на диалог «данного» и «созданного» с привлечением понятия «невербальный концепт». Пришедший из лингвистики термин «концепт»¹¹ в современной культурологии модифицировался в понятие «художественный концепт». Он подразумевает ту трансформацию, которую обретает исходная концепция с привнесением в нее новых смысловых интенций. Хореография оперирует термином «невербальный концепт», когда вербальный концепт интерпретируется невербальными



Сцена из балета «Странствия Коркыта». Алматы, 2019. Фото Е. Петровой

средствами (музыкальными, визуально-пластическими, сценографическими). Подкрепляемый широким спектром синестезийных кодов, он открывает свободу постановочным прочтениям хореографов.

Так свободен был автор балетного спектакля «Странствия Коркыта», когда писал либретто по мотивам легенд о первошамане, предложив свой вариант легенды¹². Это вполне согласовывается с мыслью А. Кодара из его статьи «Легенда о Коркуте в перекрестье историологии и герменевтики»: «Легенда – это растекание факта во времени и пространстве, при котором неизбежно <...> напластование иных привходящих моментов» [12, с. 67]. Знаменательно, что либретто балета «Странствия Коркыта» базируется на тех же ключевых образах кобызовых кюев, о которых шла речь выше: зло персонифицировано в образе ангела смерти (Змея); антиподу злу представлен в образе ангела жизни, дающего Коркыту кобыз (перед его странствиями); он приносит в жертву свою шаманскую душу, а кобыз приводит его «в самое сердце бури, в настоящий божественный покой» [13, с. 69], равновесие устанавливается в воскрешении Коркытом духовных сил народа через целительное воздействие его музыки (эпизоды «Волны судьбы» и «Торжество жизни»); благословение претворяется в благодарении спасенного народа,

¹¹ Его ввел Р. И. Павилёнис в работе «Проблема смысла: современный логико-философский анализ языка» (Москва: Мысль, 1983. 286 с.).

¹² Либретто балета «Странствия Коркыта» по мотивам народных легенд (автор Д. Уразымбетов):

Три года и девять месяцев мать ждет рождения своего сына. Баксы обращаются за помощью к Высшим силам. И вот он появляется – имя ему будет Коркыт. Ангел благословляет его путь, а лебеди сопровождают младенца, который озарит мир своим светом.

Умудренный не по годам Коркыт отправляется странствовать в поисках вечной жизни. Молодого юношу посещает видение – образ прекрасной девушки. Но это ему только кажется. На самом деле перед ним змея, которая смертельно жалит его. Ангел, присутствовавший при рождении Коркыта, просит Небо даровать ему жизнь и дает юноше кобыз, музыка которого спасет мир. -->

поднимающего Коркыта вверх и благословляющего его искусство (эпизод «Коркыт – баксы»).

Обратим внимание на то, что в либретто Д. Уразымбетова содержится принципиальное переакцентирование смысловой структуры существующих народных легенд о Коркыте. Герой в поисках бессмертия странствует не по четырем частям света, а во времени – из Средневековья в XXI век. Вневременная философская многомерность легендарной личности Коркыта позволила Д. Уразымбетову проецировать идею его странствий во времени.¹³

«Погружение» Коркыта в иной исторический и культурный контекст дает тот диалог прошлого с настоящим, «данного» и «созданного», позволяя выявить незыблемые этические и эстетические ценности, не подвластные сменам эпох. Автором перекинут мост от Средневековья к современности введением искушений героя, соблазнами, несущими духовную смерть, вечными во все времена. Создавшаяся реальность XXI в. – размытость границ между Добром и Злом – представляет собой нависшую над человечеством угрозу, когда люди, сохраняя физическое тело, гибнут духовно. Метко сказала об этом А. Мухамбетова: «Творчески

интерпретированная легенда сделала Коркыта нашим современником, защитником, предупреждающим нас о путях, ведущих к гибели души» [14, с. 8].

Категория Времени в традиционной культуре протоказахов

В таком режиссерском решении совмещения архаики и современности категория Времени предстает ключевой и требует рассмотрения в контексте специфики времяизмерения в традиционной культуре протоказахов. Существенно важно, что у древних кочевников было качественно иное представление о времени, чем у оседлых народов с их позже возникшим линейным летоисчислением. У степняков время циклично, измеряемо двенадцатилетиями. Полный малый цикл – 60 лет – жизнь человека. Жизнь же народа, аруахов и Тенгри бесконечна. Отсюда в психологии кочевников чувство космичности бытия. Тогда понятен вызов Коркыта смерти, его устремление к безграничному простору вечности. Потом и в своей трактовке его образа в балете Д. Уразымбетов отказывается от стереотипной седовласости Коркыта-ата, представляя его зрителю молодым, живущим вне Времени.

--> Коркыт путешествует по городам сквозь времена, и перед ним открываются четыре пути. На первом пути религиозные сектанты манят его в свои сети, не понимая сами, во что и почему они верят. На втором пути он видит людей, упивающихся властью и богатством, считающих, что это самое важное в жизни. На третьем пути Коркыт встречает бездумно развлекающихся женщин, которые утопают в бездне греха. Четвертый путь рисует путнику мир, порабощенный роботами-солдатами.

Увиденное оставляет у Коркыта лишь чувство горестного отчаяния и духовной пустоты. Ему кажется, что людей, забывших о своих близких, о чести и достоинстве, уже не спасти. Разочарованный и опечаленный, он возвращается домой к священной реке Сыр-Дарье. Он думает, что мир разрушается на его глазах.

Коркыт отдает свою жизнь за людей, чтобы подарить им возможность увидеть рай. Вне времени теперь звучит кобыз первого баксы Коркыта, напоминая людям о добре и любви.

¹³ Само понятие «Странствия» в своей основе содержит философскую идею познания мира и совершенствования души человека в его странствовании по морю житейскому. Многие величайшие произведения мировой культуры пронизаны темой странствий – будь то странствия Одиссея, Энея, Фауста, Зигфрида-героя, Синдбада-морехода, Садко-гуслера. В этом же ряду стоит и легендарная фигура баксы Коркыта.



Сцена из балета «Странствия Коркыта».
Алматы, 2019. Фото Е. Петровой

Другая важная особенность трактовки категории Времени заключается в том, что у кочевников «время выступает как неделимое целое, как единение прошлого и настоящего (курсив мой. – Л. Ж.). Прошлое в такой же мере является настоящим, как и само настоящее, оно неотъемлемая его часть. Предки, умершие много десятилетий или даже столетий назад, постоянно существуют в структуре сознания живых, помогая им, или, наоборот, противодействуя им» [15, 2001, с. 12-13]. Поэтому у кочевников существовало особо уважительное отношение к захоронениям. По теории академика и архитектора Б. Ибраева, там образуются «хрональные поля» потоков энергии. Ее излучают могилы, сложенные из глины, известняка, ракушечника. Они впитали в себя творческое озарение и страсти из прошлого и «постоянно выбрасывают на живых мощные потоки из т. н. «Нижнего мира», принуждая и заставляя их строить и творить по заветам прошлого на этом ареале» [16, с. 28]. «Хрональные поля», по гипотезе

Б. Ибраева, воздействуя на живущих, образуют резонанс с соседними и отдаленными локусами. В конечном итоге они формируют направление жизни, ее духовную составляющую – традицию. Гений Б. Ибраев заключает свои размышления выводом: «Тогда традиция – это излучение» [16, с. 28]. По мысли выдающегося казахстанского ученого, «хрональные поля» *«не только сохраняют историю людей (и не только ее), но и “навязывают” молодым этносам самые архаичные представления*, которые уже давно должны быть забыты во всем мире! Оказывается, ничто в этом мире не пропадает в потоках Времени, а когда появляется необходимость, неожиданно всплывает и реализуется во всех сферах жизнедеятельности» [16, с. 27]. Эта мысль Б. Ибраева коррелирует с мыслью Т. Буркхарда о феномене традиционной культуры, сохраняющей устойчивость духовных ценностей, менталитета, «которые закрепляются на уровне фактически бессознательного в сознании людей» (курсив мой. – Л. Ж.) [17, с. 128]. И в самом деле: сложившаяся в тенгрианстве, манифестируемая Коркытом парадигма сакральности музыки, выразившаяся в стремлении к дематериализации звука через применение обертонов, способных воздействовать на глубины подсознания, сохранилась в ключевых инструментальных жанрах казахской музыки, несмотря на все смены религий и идеологий.

И, наконец, продолжая размышления о роли категории Времени в балете, нельзя забывать о том, что физическое время отнюдь не совпадает со временем художественным, «ибо действие сюжетного художественного произведения (а балет «Странствия



Сцена из балета «Странствия Коркыта». Алматы, 2019. Фото Н. Постникова

Коркыта» именно таков. – Л. Ж.) происходит в русле тех пространственно-временных габаритов, которые по воле автора могут сужаться или растягиваться» [18, 2001, с. 12].

Итак, художественное время Коркыта растянуто – перенесено в нашу современность, и автор балета проводит его по четырем¹⁴ дорогам нравственных преткновений – религиозного сектантства, властолюбия, чувственной распущенности, роботизации жизнеповедения. Собственно, в них аккумулированы мучительные контроверзы нашей современности, и они являют нам «грозное предупреждение о том, что смерть способна принимать и “мирные” обличия: в неумной тяге к богатству и власти, разврате и даже в науке, превращающей людей в роботов, когда, сохраняя физическое тело, они умирают духовно» [4, с. 10].

И по концепции спектакля их решение – в обращении к духовным ценностям предков: мудрости, любви,

животворной силе подлинного искусства. Об этом – написанные к премьере балета стихи епископа Каскеленского Геннадия (Гоголева), замечательно контрапунктирующие со сценическим действием спектакля:

*Душу в плен берут соблазны,
Замутит глаза туман.
Спой, Коркыт, отвергни разом
Искушенья и обман*¹⁵.

Суть философского осмысления Д. Уразымбетовым образа Коркыта сфокусирована на его эволюции от экзистенциального одиночества к обретению гармонии со своим народом. В беседе с автором статьи режиссер-постановщик спектакля сказал: «В мире, где зло неистребимо, Коркыт сохраняет равновесие людских душ. Преодолевая сомнения и разочарования, странствуя от Средневековья к современности, Коркыт находит истинный путь к совершенству и вечной жизни. Музыка есть духовное бессмертие, подаренное баксы-шаманом» [19].

¹⁴ Число «4» совсем не случайно. В нем просматривается числовой код, связанный с характеристиками макромирокосмоса. Из суммы 3 и 4 образуется число 7, выражающее идею Вселенной: троичность – членение мира по вертикали на 3 космические зоны и четверичность – его измерение по горизонтали (четыре части света).

¹⁵ Стихи епископа Геннадия напечатаны в программке к премьере национального балетного спектакля «Странствия Коркыта».

Заключение

Хореографическое освоение балетмейстером Д. Уразымбетовым глубинных пластов казахской традиционной культуры в балете «Странствия Коркыта» достойно дальнейшего пристального рассмотрения. Поскольку «забвение традиционных ценностей не может способствовать развитию культуры, хотя это не означает консерватизма и закоснения ее в академических рамках» [3, с. 67]. Создатели спектакля как раз сумели найти должное равновесие в художественном синтезе прошлого с настоящим, воплотив образ Коркыта – знаковой величины традиционной казахской культуры Средневековья – средствами современной балетной пластики¹⁶.

Театр несколько раз представлял спектакль со дня премьеры на разных сценах Алматы¹⁷. Каждый раз он дополнялся автором, обретал дополнительные смысловые акценты. Ответственной для коллектива Государственного академического театра танца Республики Казахстан стала премьера балета в Кызылорде¹⁸ – родных местах Коркыта. Спектакль там был одобрительно встречен зрителями, и этот факт дорогого стоит. Потому что «гений места» – безошибочный камертон при определении того, что подлинно, а что фальшиво. Ибо «в низовьях Сырдарьи мы наблюдаем существующие до настоящего времени самые

архаичные формы культа Великого пророка, <...>, борющегося со злом и смертью, одаряющего живых жизненной силой и удачей, творческим озарением» [16, с. 25]. Эти слова принадлежат Б. Ибраеву, выходцу из этих мест, создавшему мемориал своему великому земляку.

Художественный концепт Д. Уразымбетова в балете «Странствия Коркыта» – пример того, как историческая и мифологическая память в своем двуединстве могут вбирать, сохранять и ретранслировать знаки и символы культурных явлений отдельных эпох, воздействуя на современность. Это воздействие осуществляется по направлениям исторического сознания. Поэтому можно положительно ответить на вопрос: «Достойны ли мы своих наследий?» – коль скоро спектакль «Странствия Коркыта» служит цели связи времен.

Спектакль «Странствия Коркыта» актуален в выявлении скрытых смыслов традиционной казахской культуры, влияющих на художественную культуру XXI века. Эти смыслы раскрываются через взаимодействие синестезийных кодов обеих – традиционной и европеизированной культур. Именно многомерное восприятие, лежащее в основе синестезии, когда образ, музыка, пластика, цвет составляют единство чувств и смыслов, можно рассматривать как перспективное направление в отечественном балетном искусстве.

¹⁶ Хореография спектакля – тема отдельного специального исследования. Скажем кратко, что она выражена танцевальной лексикой, вбирающей в себя неоклассический танец, лексику казахского танца, элементы модерн-танца, свободную пластику.

¹⁷ 13 сентября 2019 года спектакль показан на сцене Казахского государственного академического театра для детей и юношества им. Габита Мусрепова; 28 сентября 2019 года – на сцене Государственной филармонии им. Жамбыла. Особенность показа спектакля на разных сценах продиктована необходимостью: Государственный академический театр танца РК не имеет собственной сценической площадки.

¹⁸ 21 февраля 2020 года спектакль показан на гастролях на сцене Кызылординского областного музыкально-драматического театра им. Н. Бекежанова.

Список источников:

1. Жирмунский В. Огузский героический эпос и «Книга Коркута» // Коркут Ата. Энциклопедический сборник / Сост. А. Нысанбаев и др. – Алматы: Казахская энциклопедия, 1999. – С. 476–572.
2. Ключевский В. О. Исторические портреты. Деятели исторической мысли. – Москва: Правда, 1990. – 624 с.
3. Махлина С. Т. Семиотика сакрально-религиозных представлений. – Санкт-Петербург: Алетейя, 2008. – 172 с.
4. Шулембаева Р. В поисках бессмертия // Казахстанская правда. – 2019. – №120 (28997). – 26 июня. – С.10
5. Ауэзов М., Соболев Л. Эпос и фольклор казахского народа // Литературный критик. – 1939. – №10–11. – С. 228.
6. Мухамбетова А. И. Кобызовые кюи // Аманов Б. Ж., Мухамбетова А. И. Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – С. 187–216.
7. Мухамбетова А. И. В поисках предков скрипки // Аманов Б. Ж., Мухамбетова А. И. Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – С. 513–519.
8. Ряпосов А. Ю. Спектакль В. Э. Мейерхольда «Электра» (Мариинский театр, 1913) // Музыкальный театр: спектакль, роль, образ. Выпуск 1 / Российский институт истории искусств; отв. ред. А. Ю. Ряпосов. – Санкт-Петербург: Астерион, 2019. – С. 15–23.
9. Бахтин М. М. К методологии гуманитарных наук // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров, примеч. С. С. Аверинцев и С. Г. Бочаров. – Москва: Искусство, 1979. – С. 361–373.
10. Коляденко Н. П., Лысенко С. Ю. А. Пушкин – П. Чайковский – Р. Петти: диалог «данного» и «созданного» в балете «Пиковая дама» // Мир науки, культуры, образования. – 2013. – №5 (42). – С. 346–350.
11. Галеев Б. М. Человек, искусство, техника. – Казань: Изд-во Казан. Ун-та, 1987. – 262 с.
12. Кодар А. Легенда о Коркуте в перекрестье историологии и герменевтики // Культурные контексты Казахстана: история и современность: материалы международного семинара, посвященного 100-летию М. О. Ауэзова / Сост. А. Кодар, З. Кодар. – Алматы: Ниса, 1998. – С. 66–71.
13. Наурызбаева З. Вечное небо казахов. – Алматы: KazHeritage, 2020. – 720 с.
14. Мустафина М. Возвращение Коркыта // Литер. – 2019. – №101 (3569). – 29 июля. – С. 8.
15. Турсунов Е. Возникновение баксы, сери и жырау. – Астана: Фолиант, 1999. – 265 с.
16. Ибраев Б. А. Кто такой Хор-Хут // Великий шелковый путь – нити прошлого и перспективы будущего: материалы международной научно-практической конференции / Под науч. ред. Ш. А. Курманбаевой. – Алматы: [б. и.], 2018. – С. 21–30.
17. Буркхард Т. Сакральное искусство Востока и Запада. – Москва: Алетейя, 1999. – 213 с.
18. Турсунов Е. Древнетюркский фольклор: истоки и становление. – Алматы: Дайк-Пресс, 2001. – 172 с.
19. Жуйкова Л. А. Беседа с Д. Д. Уразымбетовым. – Алматы, 2019. – 4 октября.

References:

1. Zhirmunskii V. (1999). Oguzskii geroicheskiy epos i "Kniga Korkuta" [Oguz Heroic Epic and the Book of Korkut]. In Korkut Ata. Entsiklopedicheskiy sbornik / compiled by A. Nysanbaev and others. Almaty: Kazakhskaya entsiklopediya, pp. 476–572.
2. Klyuchevskii V. O. (1990). Istoricheskie portrety. Deyateli istoricheskoi mysli [Historical portraits. Figures of historical thought]. Moscow: Pravda. 624 pp.
3. Makhlina S. T. (2008). Semiotika sakral'no-religioznykh predstavlenii [The Semiotics of Sacred Religious Representations]. Saint-Petersburg: Aleteiya. 172 pp.
4. Shulembaeva R. (2019). V poiskakh bessmertiya [In search of immortality]. In Kazakhstanskaya pravda. No. 120 (28997), p. 10.
5. Auezov, M., Sobolev, L. (1939). Epos i fol'klor kazakhskogo naroda [Epos and folklore of the Kazakh people], In Literaturnyi kritik. No. 10–11, p. 228.
6. Mukhambetova A. I. (2002). Kobyzovye kyui [Kobyz kuis/plays], Amanov B. Zh., Mukhambetova A. I. Kazakhskaya traditsionnaya muzyka i XX vek. Almaty: Daik-Press, pp. 187–216.
7. Mukhambetova A. I. (2002). V poiskakh predkov skripki [Finding the ancestors of the violin]. In Amanov B. Zh., Mukhambetova A. I. Kazakhskaya traditsionnaya muzyka i XX vek. Almaty: Daik-Press, pp. 513–519.
8. Ryaposov A. Yu. (2019). Spektakl' V. E. Meierkhol'da "Elektra" (Mariinskii teatr, 1913) [Meyerhold's Performance Elektra (Mariinskii Opera House, 1913)]. In Muzykal'nyi teatr: spektakl', rol', obraz. Vol. 1. Ed. by A. Yu. Ryaposov. Saint-Petersburg: Asterion, pp. 15–23.
9. Bakhtin, M. M. (1979). K metodologii gumanitarnykh nauk [To the methodology of the humanities]. In Bakhtin M. M. Estetika slovesnogo tvorchestva / compiled by S. G. Bocharov. Moscow: Iskusstvo, 1979, pp. 361–373.
10. Kolyadenko N. P., Lysenko S. Yu. (2013). A. Pushkin – P. Chaikovskii – R. Petit: dialog "dannogo" i "sozdannogo" v balete "Pikovaya dama" [A. Pushkin – P. Tchaikovsky – R. Petit: a dialogue of "given" and "created" in the ballet The Queen of Spades]. In Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya. No. 5 (42), pp. 346–350.
11. Galeev, B. M. (1987). Chelovek, iskusstvo, tekhnika [Man, art, technology]. Kazan: Kazan. Univ. 262 pp.
12. Kodar A. (1998). Legenda o Korkute v perekrest'e istoriologii i germeneytiki [The legend of Korkut at the crossroads of historiography and hermeneutics], Kul'turnye konteksty Kazakhstana: istoriya i sovremennost'. Proceedings of the international seminar dedicated to 100 anniversary of M. O. Auezov. Almaty: Nisa, pp. 66–71.
13. Naurzbaeva Z. (2020). Vechnoe nebo kazakhov [The eternal sky of the Kazakhs]. Almaty: KazHeritage. 720 pp.
14. Mustafina M. (2019). Vozvrashchenie Korkyta [The Return of Korkyt]. In Liter. No. 101 (3569), p. 8.
15. Tursunov E. (1999). Vozniknovenie baksy, seri i zhyrau [Genesis of shamans, sery and zhyrau]. Astana: Foliant. 265 pp.

16. Ibraev B. A. (2018). Kto takoi Khor-Khut [Who is Kork-Kut]. In Velikii shelkovyi put' – niti proshlogo i perspektivy budushchego. Proceedings of the international scientific-practical conference (Almaty, Kazakhstan, 30 November 2017) / ed. by Sh. A. Kurmanbaeva. Almaty: Alma Print, pp. 21–30.
17. Burckhardt, T. (1999). Sakral'noe iskusstvo Vostoka i Zapada [Sacred Art of East and West]. Moscow: Aleteiya. 213 pp.
18. Tursunov E. (2001). Drevneturyrskii fol'klor: istoki i stanovlenie [Ancient Turkic folklore: origins and formation]. Almaty: Daik-Press. 172 pp.
19. Zhuikova L. A. (2019). Conversation with D. D. Urazymbetov. Almaty. 4 October.

Людмила Жуйкова

*Т. Қ. Жүргенов атындағы қазақ ұлттық өнер академиясы
(Алматы, Қазақстан)*

ДАМИР УРАЗЫМБЕТОВТЫҢ МӘДЕНИЕТ ДИАЛОГЫ КОНТЕКСТІНДЕГІ «ҚОРҚЫТТЫҢ ЖЕРҰЙЫҚ ІЗДЕУІ» БАЛЕТТІК СПЕКТАКЛІ

Аңдатпа

Мақала Қорқыттың көп өлшемді бейнесін қарастыруға арналған – Уразымбетов Дамирдің «Қорқыт елі» балетінде алғаш рет хореографиялық іске асырылған қобыздың ежелгі садақ аспабын жасаушы. Зерттеудің өзектілігі Қорқыт бейнесін өткен мен бүгіннің көркемдік синтезінде дәстүрлі қазақ мәдениетінің маңызды өлшемі ретінде ұсынудан тұрады. Ол ойлап тапқан қобыз дыбысының емдік күшін бақсы кәмілетінің құпия-киелі әрекеттерімен ұштастыра отырып, Қорқыт өнерді өз тайпалары-тәңірлерінің рухани құндылықтары дәрежесіне көтерді. Ал тәңірлік дүниетанымда рухани құндылықтар аса маңызды – олар көшпенділердің макро және микрокосмосының басты мағыналық бейнесін білдіреді. Шаман емші-әлемдер арасындағы делдал. Халық аңыздарында Қорқыт әлемнің төрт бөлігін кезіп, өлместікті іздейді. Д. Уразымбетовтың либреттосында кейіпкер уақыт пен кеңістікте – орта ғасырлардан ХХІ ғасырға дейін әр түрлі мәдениеттер диалогын жүзеге асыра отырып кезбе етеді. Мақала авторы Н. Коляденко мен С. Лысенконың «берілген» және «құрылған» диалог тұжырымдамасында әзірленген М. Бахтиннің диалогтық теориясы тұрғысынан спектакльді бағалау заңды деп санайды. Автор зерттеуде келесі әдістерді қолданады: тарихи-хронологиялық, деректанулық, аналитикалық, салыстырмалы, сұхбат. Қорқыттың өзге тарихи және мәдени мәнмәтінге «батырылуы» өткеннің қазіргі заманмен диалогын беріп, дәуірлердің ауысуларына бағынбайтын мызғымас этикалық және эстетикалық құндылықтарды анықтауға мүмкіндік береді. Архаика мен қазіргі заманның осындай үйлесімінде уақыт категориясы негізгі болып көрінеді және мақала авторы оны тәңірліктегі өлшеудің циклдік уақыты тұрғысынан, көшпенділер арасындағы өткен мен бүгіннің бөлінбейтіндігін космогониялық түсіну тұрғысынан, сондай-ақ өнердегі физикалық және көркемдік уақыт ұғымдарын саралау тұрғысынан қарастырады.

ХХІ ғасырдағы Қазақстанның көркем мәдениетіне әсер ететін дәстүрлі қазақ мәдениетінің философиялық мәні ашылды. Бұл мағыналар екі мәдениеттің синестетикалық кодтарының өзара әрекеттесуі арқылы ашылады. Зерттеудің нәтижесі уақыттың байланысы туралы идея болып табылады, өйткені Қорқыт – осы уақытқа дейін өзектілігін жоғалтпаған өткеннің маңызды құндылықтарының өкілі.

Тірек сөздер: Қорқыт, Қорқыт, шаман, шаманизм, қобыз музыкасы, аңызды қайта ойластыру, мәдениет диалогы, уақыт категориясы, спектакльдің мағыналық үлгілері, ұлттық балет, қазақ балеті.

Lyudmila Zhuikova

*T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)*

BALLET PERFORMANCE “KORKYT’S WANDERINGS” BY DAMIR URAZYMBETOV IN THE CONTEXT OF A DIALOGUE OF CULTURES

Abstract

This article is dedicated to the analysis of the multidimensional character of Korkyt – the primal shaman and the creator of the ancient bow instrument kobyz, which for the first time became the object of choreographical representation in a ballet by Damir Urazymbetov “Korkyt’s wanderings”. Combining the healing musical power of the invented kobyz and mysterious and sacral actions of rituals of shaman, Korkyt elevated the art and recognized it at the level of spiritual values of his Tengrian fellow tribesman. Spiritual values play a major role in the Tengrian perception of the world – they express main meaningful objects of the macro and micro universe of the nomads. It’s the three-level Universe divided into Upper World – possession of Tengri (Eternal Blue Sky) and Aruakhs (ancestors’ spirits); Middle world – Zher–Su (Earth–Water); Lower world – home of the dead. Tengri instills order in the Universe maintaining the harmony in the presence of binary oppositions. Shaman Healer is a mediator between the worlds. In the folk fables Korkyt seeks immortality while wandering four parts of the world. In libretto by D. Urazymbetov, the character travels in time – from the Middle Ages to the 21st century establishing a dialogue between cultures of different periods. The author of the article considers it appropriate to view the play from the perspective of M. Bakhtin’s dialogism developed within the concept of the “current” and “created” dialogue of N. Kolyadenko and S. Lysenko. Korkyt’s “Immersion” in another historic and cultural context creates a dialogue between the past and the present allowing to reveal long-standing ethical and aesthetic values untouched by the change of eras. In this combination of archaic and modern elements, category of time becomes key and the author of the article views it from the perspective of time cyclicity in the Tengrian world, from the position of cosmogonic understanding of oneness of the past and the present among nomads as well as from the point of view of differentiation of notions of physical and artistic time in art. The author recognizes the relevance of the play “Korkyt’s wanderings” in attempt to reveal the philosophical meanings of traditional Kazakh culture affecting the artistic culture of the 21st century. These meanings unfold through the combination of synthesized codes of both cultures. The play aims at connecting time periods, since Korkyt is a representative of essential values of the past which haven’t lost its relevance up to this day.

Key words: Korkyt, Korkut, shaman, shamanism, kobyz music, rethinking of the legend, dialogue of cultures, category of time, semantic images of the performance, national ballet, Kazakh ballet.

Автор туралы мәлімет:

Людмила Антоновна Жуйкова — өнертану кандидаты, Т. К. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының хореография педагогикасы кафедрасының профессоры
(Алматы, Қазақстан)
ORCID: 0000-0001-7627-1518
email: zhuikova.art@gmail.com

Сведения об авторе:

Людмила Антоновна Жуйкова — кандидат искусствоведения, профессор кафедры педагогики хореографии Казахской национальной академии искусств им. Т. К. Жургенова
(Алматы, Казахстан)
ORCID: 0000-0001-7627-1518
email: zhuikova.art@gmail.com

Author's bio:

Lyudmila Antonovna Zhuikova — candidate of art history, professor of the department of pedagogy of choreography, T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)
ORCID: 0000-0001-7627-1518
email: zhuikova.art@gmail.com