

Жумасейтова Г.Т.  
**Эпос «Козы-Корпеш и Баян сулу» в прочтении хореографов Казахстана**

В статье «Эпос «Козы-Корпеш и Баян сулу» в прочтении хореографов Казахстана» рассматривается прочтение балетмейстером ДауреномАбировым данного эпоса на казахской балетной сцене. Его постановка на сцене театра оперы и балета им. Абая в 1976 году вошла в историю казахского балетного театра как первая попытка прочитать известный казахский эпос средствами пластики. Гармоничное сочетание классического и казахского народного танца позволило балетмейстеру создать интересный хореографический язык. Одним из достоинств балета и одновременно его недостатком стало построение драматургического материала. Балетмейстер не следует слепо за драматургией, а отбирает лишь те сюжетные перипетии, без которых произведение потеряло бы свое основное содержание. В то же время отбираются лишь те факты, которые возможно передать средствами хореографии. Недостатком же стала попытка избежать перегруженности сюжета множеством персонажей и различными мотивами, что в итоге привело к схематичности сюжета. Поэтому ясно читаемым и выстроенным получился лишь треугольник: Козы – Баян – Кодар. На раскрытие идеи спектакля была направлена не только хореография, но и музыка Е. Брусиловского и сценография, созданная художником Г. Исмаиловой.

**Ключевые слова:** эпос, хореография, балетмейстер, пластика, фольклор, композиция, сюжет, музыка, любовь.

Zhumaseitova G.T.  
**Epic «Kozy-Korpesh and Bayan Sulu» in interpretation of the choreographers of Kazakhstan**

The article «Epic «Kozy-Korpesh and Bayan Sulu» in interpretation of the choreographers of Kazakhstan includes interpretation of this epic on Kazakh ballet stage by choreographer DaurenAbirov. His staging at the Abay Opera and Ballet Theatre in 1976 entered the history of Kazakh ballet as the first attempt to interpret the famous Kazakh epic by means of calisthenics. The harmonious combination of classical and Kazakh folk dance enabled the choreographer to create an interesting choreographic language. Construction of dramatic material is one of the advantages of the ballet and at the same time its weak point. The choreographer doesn't blindly follow the drama, but he selects only those plot vicissitudes without which the work would lose its basic content. At the same time he selects only those facts that may be transmitted by means of choreography. The weakness is the attempt to avoid congestion of the plot by many characters and variety of different motives, which eventually resulted in the sketchy plot.

**Key words:** epic, choreography, choreographer, calisthenics, folklore, composition, plot, music, love.

Жумасейтова Г.Т.  
**«Қозы-Көрпеш – Баян сұлу» эпосын Қазақстан хореографтарының оқуы»**

«Қозы-Көрпеш – Баян сұлу» эпосын Қазақстан хореографтарының оқуы» мақаласында балетмейстер Дәурен Әбіровтың аталмыш эпостың қазақ балет сахнасында қоюы қарастырылады. Оның 1976 жылы Абай атындағы Қазақ мемлекеттік Академиялық опера және балет театрында сахналанған қойылымы қазақ балет театры тарихында танымал эпосты пластика арқылы оқуға жасаған алғашқы талпыныс болды. Классикалық және қазақ дәстүрлі би өнерінің пластикасы өзара үндестік табуы балетмейстердің қызықты хореографиялық тілін жасауына мүмкіндік берді. Драматургиялық материалдың құрылымы аталмыш балеттің жетістігі болса, екінші жағынан кемшін тұсына айналды. Балетмейстер түгелдей драматургиялық құрылымға сүйенуден бас тарта отырып, тек оқиғаның негізгі айтар ойын жеткізетін сюжеттік шиеленістерді, онда да тек хореография тәсілдері арқылы жеткізуге болатын ғана фактілерді қалдырған. Балетмейстердің персонаждар мен түрлі мотивтерді қысқарту арқылы сюжетті жеңілдетуге тырысқандығы оқиға желісінің белгілі бір кестенің аясымен шектелуіне алып келіп, қойылымның кемшін тұсына айналды. Сол себепті, Қозы – Баян – Қодардың желілері оқуға түсінікті әрі нақты құрылған.

**Түйін сөздер:** эпос, хореография, балетмейстер, пластика, фольклор, композиция, сюжет, музыка, махаббат.

**ЭПОС «КОЗЫ-КОРПЕШ  
И БАЯН СУЛУ»  
В ПРОЧТЕНИИ  
ХОРЕОГРАФОВ  
КАЗАХСТАНА**

Один из самых древних и лучших романических эпосов казахского народа эпос «Козы-Корпеш и Баян сулу» имеет около сорока вариантов, много раз записывался и переиздавался. Доказательством древности сюжета данного эпического сказания является наличие сходного сюжета у многих тюркоязычных народов, генетически родственных, но давно отселившихся друг от друга. Самые древние версии эпоса это башкирская, алтайская, татарская, уйгурская, телеутская, каракалпакская и др. «Эпос «Козы-Корпеш и Баян сулу» – подлинно художественное полотно, изображающее жизнь главных героев от рождения до кончины и сложные взаимоотношения между родными, между людьми в роду и семье. В эпосе мастерски обрисованы цельные и очерченные образы, правдиво показано зарождение любви у молодых людей. Эта любовь руководит всеми поступками героев и является движущей силой сюжета [1, 357].

Основная тема всех романических эпосов – любовь и страдания молодых влюбленных, отстаивающих свои чувства, чаще всего ценой своей жизни. Образы героев ознаменовали появление в казахском фольклоре нового жанра, главной направленностью которого являлось воспевание самоотверженной любви человека, осознающего себя личностью. Поэтому не случайно деятели культуры с начала формирования профессионального искусства в Казахстане не раз обращались к жемчужинам романических эпосов в качестве источников для драматургии, балетного и оперного либретто, а затем и киносценария. Исходя из проблематики статьи, мы остановимся на интерпретации эпоса «Козы-Корпеш и Баян сулу» искусством хореографии.

Балет «Козы Корпеш и Баян Сулу» сыграл большую роль в истории развития балета Казахстана, став одним из образцов балетмейстерских исканий того времени в области национальных спектаклей. Процесс создания балета на сюжет эпоса «Козы Корпеш – Баян сулу» занял несколько лет. Балет имеет три редакции. Первый вариант – «Клятва» был завершен композитором Е.Брусилловским в 1966 году. Во второй редакции, завершенной в 1968 году, балет получил название «Коварство и любовь». И только лишь в 1971 году, когда композитор покинул Казахстан, появился самый лучший вариант балета «Козы-Кор-

пеш – Баян Сулу». Премьера балета состоялась в том же 1971 году. Музыка Брусиловского заиграть всеми красками помогла хореография автора либретто и балетмейстера-постановщика Д. Абирова и, несомненно, сценография талантливого художника Г. Исмаиловой.

Е. Брусиловский, один из знатоков театральной драматургии и народного мелоса, автор колоритных танцевальных фрагментов в первых национальных операх не мог не обратить внимание на знаменитое эпическое сказание. Еще М. Ауэзов в свое время писал: «ни в одной казахской народной поэме не использованы так широко малые формы казахского фольклора, как здесь: свадебные песни жар-жар, песни-прощания коштасу, песни-плачи – жоктау, причем содержание этих песен органично связано с сюжетом, к тому же они представляют собой самостоятельные поэтические произведения» [2, 354].

Для Абирова обращение к данному сюжету также не было случайным. «Для профессионального роста балетной труппе не хватало репертуара. Я, как главный балетмейстер театра, понимал, что классические спектакли – «Лебединое озеро», «Бахчисарайский фонтан», «Жизель» и так далее, безусловно, очень важны, но артистам нужны и современные хореографические постановки, в особенности казахские национальные спектакли, чтобы сюжет, пластика танцевальных движений были доступны зрителям, понятными им и зримо узнаваемыми. Для этого в основу было положено сказание о Козы, то есть народный эпос в хореографическом воплощении, посредством стилизации народных танцевальных элементов, движений» [3, 62].

История древнего эпоса ожила при помощи музыкально-хореографического искусства и живописного декорационного оформления. На протяжении 3-х актов (18 картин с прологом и эпилогом) разворачивалась жестокая трагедия молодых влюбленных на фоне суровых законов феодального прошлого. Герои балета стремятся обрести счастье, любить и быть любимыми. Но это желание приводит их к неожиданным, зачастую трагическим ситуациям. Движимые благородной целью (выполнить клятву еже-кабыл), они становятся носителями и достойными преемниками традиций отцов, но в то же время, в их образах раскрыто то, что найдет отражение и продолжение в жизни казахского общества. Борьба Козы Корпеш и Баян Сулу за свободу выбора, за любовь и самостоятельное устройство своей жизни является основополагающей в произведении.

На раскрытие идеи спектакля была направлена не только хореография, но и музыка, отличающаяся ясностью и мелодичностью музыкальной речи, наполненной элементами народных ладов и народно-танцевальной ритмикой. Особенно удалась композитору музыка любовных дуэтов Козы Корпеш и Баян Сулу, продолжающая традиции «Ромео и Джульетты» С. Прокофьева. Музыка Брусиловского обогащена противопоставлениями светлых и темных начал, цитатами из фольклорной музыки. Трансформируя казахские мелодии, в то же время, сохраняя приверженность законам балетного симфонизма, Брусиловский сумел создать по-настоящему классическое произведение.

В музыкальной драматургии спектакля композитор контрастно разделил две образные сферы – добро и зло, с соответствующими им выразительными мелодиями. Светлые образы Козы Корпеш и Баян Сулу отличает обрисовка тончайших нюансов человеческих чувств, выразительные и рафинированные мелодии, плавность и развернутость мелодического развития. В музыке их сольных танцев подчеркнут общий сдержанный тон и благородный лиризм. Совершенно противоположная музыка характеризует зло в лице Карабая, Кодара и Жантыка. Для них композитор создал резкие рельефные мелодии, отличающиеся рваной ритмикой.

Цельность и завершенность музыкальной драматургии придали смысловые и тематические арки, мастерски примененные Брусиловским. Балет начинается прологом и заканчивается эпилогом, где возникает картина казахской степи, посередине которой возвышается памятник влюбленным, куда и сегодня через много столетий, продолжают приходить девушки и юноши с цветами, преклоняясь перед бессмертным чувством любви и верности казахских Ромео и Джульетты. Запоминающаяся музыкальная лейттема балета – тема любви Козы Корпеш и Баян Сулу, сквозной нитью проходит через весь спектакль: в прологе, во втором акте, в сцене адажио главных героев, в кульминационном моменте третьего действия, и в эпилоге – как символ любви, побеждающий смерть.

Сценография балета принадлежала Гульрайсу Исмаиловой, одному из известных театральных художников Казахстана. Оформление балета было выполнено в виде фрагментарных заставок, где каждая сцена представляла собой летопись жизни того времени. В цветовой гамме также передавалось противопоставление двух начал – темного феодально-

го средневековья и светлого мира влюбленных. Г. Исмаилова в своем оформлении, с одной стороны, попыталась соблюсти этнографическую точность, с другой стороны, сохранить зрелищную театральность.

Сценография подчеркнула не только национальную характерность театральной постановки, но и более выпукло и четко выделила его художественную образность. «Взяв на вооружение достижения современного декорационного искусства в области хореографии, она избегает сложных пространственных решений и создает легкие, обобщенно-лаконичные декорации и костюмы. Цветовой строй – сильнейшая сторона творческой индивидуальности Г. Исмаиловой. И в балете «Козы Корпеш и Баян Сулу» с новой силой раскрылась удивительная гармония цветовых сочетаний, поражающих своей красотой» [4, 133]. Музыка, пропитанная духом народных мелодий, помогла и Абирову, как балетмейстеру, создать исконно национальный балет.

Хореографическая пластика балета, главным образом, была построена на классической лексике с использованием элементов казахского танца. Все усилия балетмейстера были направлены на то, чтобы именно танец выражал содержание балетного произведения. «В спектакле «Козы Корпеш и Баян Сулу» все творческие усилия балетмейстера направлены к созданию, прежде всего, танцевальной образности. Танец, мотивированный внутренним побуждением персонажей, будь то гнев, радость, скорбь или надежда – такова главная тенденция и главное достоинство новой постановки», – так в свое время писала об этом балете исследователь казахского балета Л.Сарынова [4, 132].

Одним из достоинств балета является логическое построение драматургического материала. Балетмейстер не следует слепо за драматургией, а отбирает лишь те сюжетные перипетии, без которых произведение потеряло бы свое основное содержание. В то же время отбираются лишь те факты, которые возможно передать средствами хореографии. В рецензиях тех лет балетмейстеру не раз ставили в вину преднамеренное смещение акцентов в балетном либретто, так как в балете Абирова на первый план, вышла тема романтической любви. Что сделало сюжетную линию социального неравенства незначительной.

Исследования тюркологов и фольклористов, последних десяти лет привели к однозначному выводу: главная тема эпоса «Козы Корпеш и Баян Сулу» – это тема высокой любви,

не признающей ни социального неравенства, ни условностей того времени. В этом смысле замысел Абирова-сценариста вполне оправдан. Тема любви – наиболее благодатный материал для воплощения языком хореографии. В основе большинства образцов классического балета сюжет обыгрывается на теме борьбы за любовь противоборствующих сил. Так и в балете «Козы Корпеш – Баян Сулу» на фоне высокой любви приглушенно, почти пунктирно был обозначен определенный статус персонажей, что оказалось недостаточным для выражения социальной трагедии, произошедшей из-за произвола феодала Карабая.

Создатели балета ориентировались на подготовленного зрителя, досконально знающего сюжетную фабулу пьесы Мусрепова и древнего тюркского эпоса. Для балетмейстера Абирова цементирующей основой балета были взаимоотношения треугольника: Козы Корпеш – Баян Сулу – Кодар. Именно на этом и строилась хореографическая лексика балета. Творческой удачей балетмейстера можно назвать хореографические находки для передачи антагонизма между Козы Корпешем и Кодаром.

Если танец Козы – Корпеш изобилует высокими прыжками, был построен на языке гармоничного классического танца, то напротив, движения Кодара были угловатые, резкие, большей частью приземленные. По такому же принципу строились и дуэты с Баян Сулу. Пробуждение любви, взволнованное признание между Козы Корпеш и Баян Сулу строилось на классическом танце, высоких поддержках, партерных переходах. Диалоги же между Баян и Кодаром, были построены при помощи графически очерченной угловатости движений, придавая их дуэтам резкость и напористую стремительность. Таким образом, хореографическая лексика, развитая на сценарной основе, смогла раскрыть суть трагедии молодых влюбленных. Новаторские поиски авторов балета поддержали и первые его исполнители – Р. Бапов, С. Кушербаева, Б. Валиев.

Бапову и Кушербаевой удалось средствами хореографии передать взволнованность чувств, нежность и доверие друг к другу юных влюбленных. Если в первом акте от танца Бапова веяло душевным покоем и радостью жизни, то во втором акте – после столкновения с жизненными преградами на пути к своей нареченной невесте – танец его героя становится сильным, импульсивным, выражающим героическое начало данного балетного персонажа. Балетмейстерская задумка показать образ Козы Кор-

пеша в возрастающей прогрессии была творчески поддержана первым исполнителем балета.

В премьерных откликах критика особо отмечала исполнение роли Баян Сарой Кущербаевой. В образе Баян в эпосе воплощено представление казахского народа об идеальной девушке, невесте и жене. Имя героини «Баян Сулу» означает «верная красавица». И она своими действиями и своей жизнью его оправдывает. Свою сознательную жизнь она провела под знаком верной любви к Козы и с этой любовью уходит из жизни. Ее танец выражал безмятежность чувств молодой девушки, впервые познавшей самое сильное человеческое чувство – любовь. Именно любовь делала ее танец в первом акте наиболее воздушным, почти невесомым. Напротив, в сцене скорби – танец был полностью партерным, построен на непрерывном legato.

В трагедийной картине третьего акта с особенной силой выявлена удивительная эмоциональная выразительность музыки, страстность исповеди страдающего сердца, молящего о даровании утешения, о сострадании в горе, утрате. Пожалуй, именно в ощущении утраты смыкаются линии музыки и хореографии, хотя в музыке – присутствие сиюминутной боли и страдания, а в танце – повествование о невозможности продолжения жизни без любви. Танцуется не сама любовь, а воспоминание о некогда пережитом. Отсюда в пластике второго акта элегичность, отстраненность, холодноватая возвышенность. Свисающие руки, поникшая фигура – все как бы сгибается под тяжестью утраты и горя. Но это горе не может сломить такую цельную натуру как Баян, ее сильную безоговорочную любовь. И умирает она для того, чтобы ожить символом такой любви, о которой в народе веками будут слагать легенды.

Классически выстроенное адажио этого балета долгое время исполнялось на концертах и творческих вечерах артистов балета, как один из удачных образцов современной национальной хореографии.

Не менее выразительным получился другой герой треугольника. В эпосе все добрые и злые поступки Кодара порождены его любовью, постепенно перерастающей в насилие. М. Ауэзов писал: «Кодар – великан. Но он не батыр, а обладатель грубой силы. Когда с ним сталкивается батыр, превосходящий его расчетливой силой и ловкостью, он нерешителен и труслив. Он не наделен и щедростью сердца:

побеждая врага, Кодар не знает милосердия. Но если сам потерпит поражение – просит пощады, попирая свою честь. Кодар не осмеливается вступить в открытую борьбу со своим соперником Козы, а убивает его тайком во время сна. Вторая отрицательная черта характера – вероломство и подлость» [5, 428]. И в хореографии Абилова танцовщик Валиеву удается передать его напористость, стремление идти напролом, через чувства, трупы, то есть, через все, что угодно. Его танец резкий, движения угловатые, нет высоких прыжков, вращения юркие, чаще с остановкой на полу.

Мировая балетная практика свидетельствует, что претворение эпоса на балетной сцене, зачастую сталкивается с множеством трудностей и почти никогда не бывает идеальным. Множество удачных находок в хореографическом решении балета «Козы Корпеш – Баян Сулу», не говорит об отсутствии недостатков в общем контексте постановки. Так, наиболее слабым местом балета стала композиционная рыхлость и статичность образов. Абилов, как либреттист, с одной стороны стремился сохранить драматургию фольклорного первоисточника, с другой стороны – пытался избежать перегруженности сюжета множеством персонажей и различными мотивами. Поэтому ясно читаемым и выстроенным получился лишь треугольник: Козы – Баян – Кодар. Плюс к этому сосредоточенность постановщиков лишь на романтической линии эпоса привела к схематичности сюжета. Один из главных виновников гибели влюбленных в эпосе – отец Баян Карабай, в балете представлен как эпизодическая фигура, лишенная многогранной пластической характеристики. В балете невозможно было прочесть в образе Карабая его самые ужасные пороки, такие как жадность, низость, самодурство и жестокость.

Образ Козы Корпеша в балете получился одноцветным. В эпосе первым качеством Козы является его необычайная, как бы излучающая свет красота – это то, что присуще героям и героиням романтического эпоса. Второе его качество – это решительность и смелость. Еще не прошли годы отрочества, а он, услышав о нареченной невесте, намерен немедленно ее отыскать. В хореографии Абилова же Козы изображен только как влюбленный романтик, даже множество испытаний и приключений в пути на родину невесты не добавляют красок его пластическому образу.

При множестве замечаний, отмеченных специалистами в средствах массовой информа-

ции, в балете выпукло была донесена главная идея эпоса – идея свободы личности и любви. А также «если в прежних постановках, создавая хореографическое воплощение, балетмейстер чаще всего опирался на сюжет, иллюстрируя его танцем, то в новой работе основой хореографических композиционных построений и вариаций являются мысли, темы, образность музыкальной драматургии, созданной на основе сюжета» [4, 132]. В балете было создано живое драматическое действие, яркие танцевальные образы,

поиски действенного танца, сюжетно-мотивированного и выразительного.

Балет Е. Брусиловского «Козы Корпеш – Баян Сулу» стал определенным достижением своего времени и балетной труппы во главе с Д. Абировым. Жанр балета определил хореографическую лексику, где балетмейстер весьма изобретательно соединяет казахскую народную и классическую лексику танцев, таким образом достигнув яркой самобытности и национального колорита.

#### Литература

- 1 Козы-Корпеш – Баян-сулу. Кыз-Жибек: Казахский романический эпос. – М.: Восточная литература, 2003. – С. 439. ISBN 5-02-017457-2
- 2 Ауэзов М. Козы-Корпеш – Баян-сулу. Казахский фольклор. – Т. 1. – Алма-Ата, 1967. – С. 448.
- 3 Абилов Д., Исмаилов А. Казахские народные танцы. – Алма-Ата, 1986. – С. 128.
- 4 Сарынова Л. Балетное искусство Казахстана. – Алма-Ата: Наука, 1976. – С. 176.
- 5 Ауэзов М. Мысли разных лет. – Алма-Ата, 1961. – С. 540.

#### References

- 1 Kozy-Korpesh – Bayan-sulu. Kyz-Zhibek: Kazahskij romanicheskiy ehpos. – M.: Vostochnaya literatura, 2003. – S. 439. ISBN 5-02-017457-2
- 2 Auehzov M. Kozy-Korpesh – Bayan-sulu. Kazahskij fol'klor. – T. 1. – Alma-Ata, 1967. – S. 448.
- 3 Abirov D., Ismailov A. Kazahskie narodnye tancy. – Alma-Ata, 1986. – S. 128.
- 4 Sarynova L. Baletnoe iskusstvo Kazahstana. – Alma-Ata: Nauka, 1976. – S. 176.
- 5 Auehzov M. Mysli raznyh let. – Alma-Ata, 1961. – S. 540.