

МРНТИ 18.49.09

Г.Т. Жумасеитова¹

¹Казахская национальная академия хореографии
(Астана, Казахстан)

ЭПОС «КЫЗ ЖИБЕК» В БАЛЕТНОМ ПРОЧТЕНИИ

Аннотация

В данной статье дан обзор интерпретаций эпоса «Кыз Жибек», существующих в национальном балетном театре.

Первые попытки постановки балета «Кыз Жибек» прослеживаются с 1960-х годов. В своих экспериментах Б. Аюханов совместно с Ш. Жиенкуловой ставили задачу гармоничного соединения классического балета и национального танца. В результате национальный колорит связал все уровни этой постановки.

В 1980-х годах Б. Аюханов повторно обратился к эпосу «Кыз Жибек» и продолжил поиски гармоничного синтеза классического балета и народного танца, интерпретации национального эпоса средствами пластического театра.

В 2000-х годах Б. Аюханов в третий раз вернулся к постановке балета «Кыз Жибек» и создал настоящий классический казахский балет.

Ключевые слова: балет, эпос «Кыз Жибек», интерпретация, постановка, фольклор, искусство.

Г.Т. Жумасеитова¹

¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)

БАЛЕТ ТІЛІНДЕГІ «КЫЗ ЖІБЕК» ЭПОСЫ

Аннотация

Бұл мақалада «Қыз Жібек» эпосының қазақ ұлттық балет театрындағы интерпретациялау тарихы көрсетілген.

Ұлттық «Қыз Жібек» балетін сахналаудың алғашқы әрекеті 1960-шы жылдардан басталады. Ш. Жиенқұловамен бірлесіп Б.Аюханов классикалық және ұлттық би үйлесімділігін тәжірибеден өткізді. Нәтижесінде, ұлттық бояу қойылымның барлық кезеңін байланыстырды.

1980-ші жылдары Б. Аюханов классикалық және халық билерінің үйлесімді синтезін және ұлттық эпосты пластикалық театр құралдарын қолдану үшін «Қыз Жібек» эпосына қайта оралып, ізденістерін жалғастырды.

2000-шы жылдары Б. Аюханов "Қыз Жібек" балетін коюға үшінші рет қайта оралып, театр сахнасында нағыз классикалық қазақ ұлттық балет қойылымын ұсынды.

Тірек сөздер: балет, "Қыз Жібек" эпосы, интерпретация, балет қойылымы, фольклор, өнер.

G.T. Zhumaseitova¹¹*Kazakh National Academy of Choreography
(Astana, Kazakhstan)***EPOS "KYZ ZHIBEK" IN THE BALLET PERUSAL****Annotation**

This article provides an overview of existing interpretations of the epic "Kyz Zhibek" national ballet theater.

The first attempts to stage the "Kyz Zhibek" ballet can be traced to the 1960s. In their experiments, B. Ayukhanov together with Sh Zhienkulova set the task of harmonious combination of classical ballet and folk dance. As a result, the national color knitted all the levels of this production.

In 1980 B. Ayukhanov returned to the epos "Kyz Zhibek" and continued the search for a harmonious fusion of classical ballet and folk dance, national epic interpretation means plastic theater.

In the 2000s, B. Ayukhanov the third time he returned to the production of the ballet "Kyz Zhibek" and created a real classic Kazakh ballet.

Keywords: *ballet, epos "Kyz Zhibek", interpretation, staging, folklore, art.*

Эпос как феномен культуры служит художественной основой для целого ряда видов искусств: пластические разновидности – живопись, скульптура, графика; театральная сфера – музыкальный и драматический театр, а именно опера и балет, а также кинематограф. Любовь и борьба за любовь – основная, возможно даже и единственная тема романических эпосов. «...романический эпос особенно расцветает в эпоху феодализма, когда в жизни общества большую актуальность приобретают социально-личностные вопросы и в сознании народа формируется новый общественный идеал – человек, борющийся за личное счастье. В такую пору внимание творцов фольклора сосредоточивается на личности, на семейно-брачных проблемах, на вопросах любви, ибо новая эпоха и новое поколение нуждались в таком произведении и герое, которые были бы им близки по духу» [1, с.352].

С самого начала формирования профессионального искусства в Казахстане деятели культуры постоянно обращались к жемчужинам романических эпосов в качестве источников для новых художественных произведений. Исходя из проблематики статьи, мы остановимся на интерпретации эпоса «Кыз-Жибек» национальным балетным театром.

Мировая балетная практика свидетельствует, что претворение эпоса на балетной сцене зачастую сталкивается с множеством трудностей и почти никогда не бывает идеальным. В качестве такого примера может служить неоднократное обращение известного казахстанского балетмейстера Булата Аюханова к эпосу «Кыз-Жибек» на протяжении всего творческого пути.

Эпос «Кыз-Жибек» сложен в период Казахского ханства в XVI-XVII вв. Этот эпос имеет более 16-ти вариантов, но наиболее известным и получившим широкое распространение является

вариант Ж.Шейхулисламова (1900 г.). По этой версии эпос состоит из двух частей, разрабатывающих два самостоятельных сюжета. В первой части рассказывается о любви Толегена и Жибек и гибели Толегена от рук коварного соперника Бекежана. Во второй части рассказывается о дальнейшей судьбе Жибек, которая выходит замуж за Сансызбая, младшего брата Толегена. Театральной сцене более близка первая часть эпоса, на которую опирался Г.Мусрепов при написании драмы, либретто к опере, а затем и знаменитого киносценария.

Шедевром национальной культуры давно признана опера Е. Брусиловского «Кыз Жибек». Трансформируя казахские мелодии, широко используя национальный мелос, композитор создал классическое произведение оперного искусства, по сей день непревзойденного в красочности и богатстве музыкального языка и яркой драматургии. Простой народный напев «Гак-ку», переработанный композитором, в исполнении Куляш Байсеитовой остался оперным шедевром на все времена. Приобщение национальной музыки к богатству мелодий европейской музыки и обогащения национальных тем тембрами симфонического оркестра сделали Е. Брусиловского классиком казахской музыкальной культуры. Поэтому вполне понятна и попытка хореографов Казахстана изложить содержание прекрасного эпоса средствами хореографии.

Этим первым хореографом стал известный казахский балетмейстер Булат Аюханов. Его имя неразделимо связано с коллективом «Молодой балет Алма-Аты», который с 2003 года носит имя «Государственный академический театр танца Республики Казахстан». Легенда о Кыз Жибек привлекала Б.Аюханова своей поэтичностью, образностью, глубиной человеческих чувств. Во время учебы в ГИТИСе им. Луначарского он впервые задумал создать хореографический вариант спектакля на основе оперной музыки. Юному хореографу казалось: легенда о любви Кыз-Жибек и Тулегена идеально подходит для передачи пластическим языком танца.

Первая постановка этого балета относится к 1967 году. Б.Аюханов тогда работал художественным руководителем Алма-Атинского хореографического училища, вел выпускные и предвыпускные классы. И для выпуска 1967 г. он решает поставить балет «Кыз-Жибек». Первым делом из одноименной оперной партитуры он собирает клавиры для своего будущего балета. Затем обращается к легендарной Шаре Жиенкуловой для получения консультации по казахскому танцевальному фольклору, предлагая включить в балет два ее танца – «Айжан-кыз» и «Балбраун», которые были наиболее удачно скомпонованы в учебных работах народного отделения. Главной задачей, которую ставил перед собой постановщик, было гармоничное соединение классического и фольклорного танца, которые должны были придавать колорит всему действию эпоса.

Музыкальный материал был скомпонованным, состоял из отдельных кусочков народных мелодий. И как показала впоследствии практика, это и оказалось слабым местом спектакля, так как материал не был связан с музыкально-драматическим действием, которое очень важно для любого балетного спектакля. По задумке Аюханова, каждому музыкальному номеру соответствовал определенный образ, поступок героя. Причем, последовательность музыкальных номеров в балете соответствовала развитию действия в эпосе.

Первыми исполнителями балета стали Н.Пак – Жибек, А.Семьянов – Тулеген, Б.Ешмухамбетов – Бекежан, В.Усманов – Шеге, Л.Сейдалина – Дурия. Вкратце сюжетная канва балета получилась следующей: Когда открывался занавес, начинался танец Жибек под запись голоса К.Байсеитовой, поющей знаменитое Гак-ку. Девушка в ожидании приезда своего жениха, который должен увезти ее из родительского дома. Но вместо него появляется Бекежан и признается в любви. Жибек резко и твердо отвергает его любовь, ведь ее сердце навсегда отдано Тулегену. И тогда коварный Бекежан убивает своего соперника. А Кыз-Жибек, не выдержав постигнувшего ее горя, навсегда разлученная со своим любимым, бросается в озеро.

В 1985 г. Б. Аюханов повторно обращается к этой балетной постановке, спустя почти двадцать лет после поставленного спектакля для учеников Алматинского хореографического училища. На протяжении всего этого времени балетная труппа Государственного ансамбля классического танца неоднократно возвращалась к творчеству народных композиторов Казахстана, таких как Курмангазы, Таттимбет, Даулеткерей, Дина Нурпеисова и др. Аюханов продолжал поиски в области гармоничного синтеза классического и народного танцев и интерпретации национального эпоса средствами пластического театра. В этих поисках он сохраняет свойство, которое со временем будет становиться все более заметным: стремление быть понятым зрителем. В его хореографии нет недосказанности, многозначной символики, усложненной запутанности. Она ясна и наглядна.

В возобновленной «Песне о Кыз Жибек» все соотносено с чувствами главных героев. Движущий событийный ряд наполнил спектакль логическим повествованием. Особый колорит балету придает включение в него вокального сопровождения, где ни с кем несравнимая Куляш Байсеитова исполняет знаменитое «Гак-ку». Аюханову удалось найти такой же лейтмотив для танцующей Жибек, каким был «Гак-ку» для оперных исполнительниц. Танцевальный лейтмотив Жибек окрашен ее высокими чувствами, преданностью и мечтой о счастье и любви.

Если в первом варианте у балетмейстера доминировали национальные народные танцы, что можно отнести к стремлению выигрышно их популяризировать, то теперь все было по-другому. Фольклорные танцы на народные мелодии стали как бы

обрамлением действий главных героев, их поступков и чувств, которые в большинстве своем выражались классическим танцем, дополненным национальными элементами.

По признанию автора балета, основным толчком к продолжению поисков служила жемчужина казахской оперы. В 1985 г. в своей третьей постановке балетмейстер пытался аранжировать музыкальный материал с целью доведения ее до симфонизма большого балета.

Б. Аюханов сумел передать аромат легенды, ее своеобразную условность, заключающуюся в том, что действие разворачивается не в столкновении участников, – события предопределены свыше, каждому предназначена своя роль. Постановщик счастливо избежал тех реалий, которые лишили бы этот мини-балет, воспевающий любовь, его высокой поэтики. Жаль, что в нем мы не наблюдали соответствующего исполнительского эквивалента.

Этапным, в какой-то степени знаковым, можно считать возвращение Аюханова к эпосу «Кыз Жибек» в четвертый раз. Как считает сам балетмейстер, все предыдущие постановки были неудачными. Прошло 40 лет, но тема «Кыз Жибек» не давала покоя балетмейстеру.

Постановку балета «Гак-ку – Клич лебедя» 2008 года сам Булат Аюханов назвал совестью своей профессии: он осуществил свою мечту и создал настоящий классический казахский балет. Вот что говорит он сам: «Без ложной скромности могу сказать, что получаю наслаждение от того, что балет получился. Это видно и по реакции публики, ее ведь не сымитируешь. А нужно было через призму классического танца в иголочку продеть этнос, движения, национальную узнаваемость музыкальную и пластическую. Домбру и кобыз ни с чем не сравнишь. То, что я сделал – самородок национального балета».

Эпос «Кыз Жибек» – жемчужина устного народного творчества казахов, очень жизненная и благодарная тема. Романтичная, танцевальная, в ней есть нежность, женственность, человечность и большая любовь. Ее можно развивать в любом жанре. На основе сюжета эпоса созданы драматические спектакли, опера и фильм, вошедшие в золотой фонд искусства Казахстана. В аюхановском спектакле чарующим голосом поет легендарная Куляш Байсеитова, что делает спектакль еще ближе и понятней всем поколениям казахстанцев.

Балетный спектакль точно не следует сюжетным линиям эпоса, постановщиками отобраны лишь самые важные и интересные, где есть видимый сценический конфликт. Как всегда, Аюхановым главная ставка была сделана на молодых исполнителей. Еркин Утепов (Тулеген), Ерик Оспанов (Бекежан) и остальные участники не подвели своего наставника. Они танцевали так, что уже на первых минутах зрители замерли и следили за динамикой происходящего не только из-за узнаваемости сюжета,

но и потому, что на сцене не было ни одного неинформативного жеста.

Танцы девушек во главе с Кыз Жибек (Айтолкын Тургинбаева) будили яркие воспоминания, когда воспитатели в садах учили: вот так девушка заплетает косу, так – наливает чай. Невозможно выделить, что конкретно делает этот спектакль казахским: запись голоса Куляш Байсеитовой, руки балерин, изображающие национальные орнаменты или танец джигитов, пытавшихся станцевать драку и убийство. Есть определенные выразительные движения и нюансы в исполнении танцовщиков, народный мелос в музыке и ощущаемое в зрительном зале безграничное желание балетмейстера постигнуть тайны внутреннего мира своих персонажей.

Хореографический образ Толегена представлен в поэтическом ключе. Этому помогает, построенная балетмейстером партия на высоких прыжках с зависанием и продвижением: *pas de poisson*, *jete en tournant*. Толеген в балете представлен, как герой нового типа. Красивый, благородный, честный, смелый и щедрый, при этом обаятельно романтичный. Его хореографической партии придается определенное изящество и утонченность за счет введения женского *Fouette*.

Его антиподом, как в эпосе, так и в балетном спектакле, является образ Бекежана, характер сильный и упрямый. В одном из фрагментов спектакля балетмейстер его танец насыщает разными сложными прыжками, типа *revoltade*, тем самым постановщик подчеркивает его сложный неоднозначный, но вместе с тем, сильный характер.

Самое красивое хореографическое решение балетмейстер находит для *adagio* Толегена и Жибек. Рисунок их танца построен в виде сплетения двух дорог, что несет в себе глубокий символический смысл. Они разбегаются и сбегаются по диагонали, соединяясь в высокой поддержке. Именно классическая хореография придает их дуэту поэтичность, нежность, подчеркивает их высокую неземную любовь.

Сценография балета была лаконична до предела, не отвлекая от хореографических изысков балетмейстера, который в оформлении всегда обходился минимумом. Костюмы и декорации были достаточно условными: национальный орнамент на заднике сцены и маленькие лампочки, символизирующие степное небо, усыпанное звездами.

В интерпретации Аюханова Кыз Жибек не тонет в озере, как заканчивался фильм и многие спектакли, а продолжает жить. Просто на берегу озера нашли ее шарф...

Вероятней всего, тот, кто ищет в балетной постановке полного соответствия сюжетным линиям эпоса, останется глубоко разочарованным. Но те, кто хорошо знают народное предание, смогут ощутить в талантливой постановке сказочно-сказительский

дух, почувствовать глубокую идею свободного человеческого чувства как право человека на личное счастье.

В балете образ лебедей наделяется коннотативными значениями – от светлого до трагического. Семантическое содержание этого образа аллюзивно перекликается с названием спектакля и раскрывает смысл всего балета. Как известно, в тюркской культуре лебеди считались предвестниками тревожного ожидания, беды и несчастья. К образам лебедей в балете обращались такие выдающиеся балетмейстеры, как Л.Иванов в «Лебедином озере», М.Фокин в номере «Умиравший лебедь и др. В балете Б.Аюханова лебедь решен в совершенно ином авторском прочтении.

В решении художественного образа лебедя балетмейстер соединяет пластику разных направлений танца. Из народного танца взят элемент «кус тумсык», при помощи характерных положений рук вырисовывается контур головы и тонкой лебединой шеи. Из классического танца взяты более устойчивые хореографические движения, как, например, бисерное *pas de bougee*, волнообразная пластика рук, имитирующая взмах крыльев, характерный наклон головы. Таким образом, на протяжении всего балета хореограф, не нарушая стилистику классической хореографии, использует в гармоничном синтезе пластику классического танца и изобразительные средства казахского танца. Данный прием в этой постановке выступает как авторский стиль балетмейстера Булата Аюханова в интерпретации эпоса на балетной сцене.

«Эпос “Кыз Жибек” – это гимн любви, сложенный в эпоху безраздельного господства в казахском обществе обычаев калымного брака, полигамии и левирата. В какой-то мере в нем отражены изменения, происшедшие в XVII- XVIII вв. в народных представлениях об эстетическом и общественном идеале, показан рост общественного сознания. Восприятие Толегеном и Жибек любви как высокого всепоглощающего чувства было созвучно мыслям и желаниям молодых людей того времени. В этом, надо полагать, кроется главная причина широкой популярности эпоса «Кыз Жибек» в дореволюционное время» [1, 374]. Об этом свидетельствует постоянное возвращение деятелей различных видов искусства к этому бессмертному памятнику. Хочется надеяться, что казахские балетмейстеры XXI века не остановятся в поиске и продолжат емкие и интересные решения для его хореографического воплощения.

Литература:

1. Козы-Корпеш – Баян-сулу. Кыз-Жибек: Казахский романтический эпос. – М.: Восточная литература, 2003. – С. 439.

References:

1. *Kozy-Korpesh – Baian-sulu. Kyz-Zhibek: Kazakhskii romanicheskii epus.* M.: Vostochnaia literatura, 2003. S. 439. (In Russ.)