

ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС «КОБЛАНДЫ-БАТЫР» В ПРОСТРАНСТВЕ ТРАДИЦИОННОЙ И СОВРЕМЕННОЙ КАЗАХСКОЙ КУЛЬТУРЫ (НА ПРИМЕРЕ ОДНОИМЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЖУМАТАЯ ТЕЗЕКБАЕВА)

Аннотация. Статья посвящена изучению специфики интерпретации казахского героического эпоса «Кобланды-батыр» в творчестве казахстанского композитора Ж.Тезекбаева (1954-2004), создавшего в 1982 году новаторское в жанровом отношении произведение – героический эпос “Қобыланды батыр” для голоса и симфонического оркестра. Авторское видение народного первоисточника в этом произведении отразило художественные тенденции времени, презентуя одну из форм осмысления эпической образности средствами симфонического письма. Изучение произведения Тезекбаева открыло возможность взглянуть на народный эпический первоисточник как на специфический «текст культуры», современное прочтение которого отражает произошедшие в обществе социокультурные изменения.

Ключевые слова: народный героический эпос, «Кобланды-батыр», традиция, Ж.Тезекбаев, интерпретация эпоса, музыкальный жанр, современная культура, Казахстан.

Героический эпос «Кобланды-батыр»¹ занимает особое место в казахской культуре. Его главный персонаж – Кобланды – является одним из самых популярных в национальной среде героев-батыров, а само устно-поэтическое повествование, создававшееся в течение нескольких столетий и дошедшее до нас в двадцати шести вариантах, представляет собой шедевр традиционной казахской устной литературы. Три варианта народного эпоса связаны с образом Кобланды опосредованно, так как посвящены его сыновьям Богенбаю и Киикбаю, сам же Кобланды является общим героем в устно-поэтических традициях не только казахов, но и каракалпаков, ногайцев, башкир, татар и других тюркских народов.

Эпос посвящен характерной для устно-поэтического творчества теме прославления воинского подвига, совершаемого во имя защиты рода и племени от внешних врагов. Эта тема, как одна из культурных универсалий, раскрывается в типичном для нее структурно-художественном контексте – с необычным появлением богатыря на свет, с его героическими подвигами и победами над врагами, с покорением прекрасной невесты. В мировом пространстве эпической традиции, таким образом, «Кобланды-батыр» представляет собой типичный образец жанра, который «пользуется богатым запасом традиционных мотивов, многие из которых международного происхождения и распространения, но заново творчески переосмысливаются в соответствии с уровнем развития народного сознания» (4, 187). В пространстве же современной национальной культуры происходят активные процессы его социальной и смысловой адаптации. Главный герой эпоса продолжает жить в актуальной социокультурной практике Казахстана, в многочисленных художественных интерпретациях, абстрагируясь от прежнего контекста, кочуя в новые кодовые и языковые системы, трансформируя свои ценностно-смысловые акценты. Увеличение временной дистанции от первоисточника, перемещение из одного типа культуры в другой сопровождается появлением вокруг «Кобланды батыра» новых идей: архетипический образ героя, актуализируясь,

¹ В русскоязычной версии имя главного героя звучит как Кобланды, в казахской – Қобыланды. В отношении произведения Тезекбаева сохранен используемый автором казахский вариант написания.

приобретает в новую эпоху дополнительные смысловые акценты.

Цель настоящей статьи – рассмотреть особенности преломления народного героического эпоса «Кобланды-батыр» в одноименном произведении композитора Жуматая Тезекбаева для голоса и симфонического оркестра в контексте современного искусства Казахстана.

В традиции эпическое сказание «Кобланды-батыр» исполнялось в музыкально-поэтической форме, включающей прозаический текст и рифмованные поэтические строки, пропеваемые в речитативной манере в сопровождении музыкального инструмента (кыл-кобыза, позже – домбры). Исследования казахстанских филологов и музыковедов подтверждают важную роль в структуре эпического повествования инструментальных эпизодов, которые носили изобразительный характер и были органично встроены в драматургию целого. На сегодняшний день музыкальная часть, которую можно однозначно отнести к «Кобланды-батыр», сохранилась эпизодически и фрагментарно зафиксирована в музыкально-этнографическом сборнике А.Затаевича «1000 песен казахского народа» [6], а также в Антологии «Казахская музыка» [14]. Она представляет собой образцы домбровых наигрышей и эпические напевы, в числе которых вокальный номер «Қобыланды»², кюй Котан-тайши «Қара қыпшақ Қобыландыда нең бар еді, құлыным?» («Что тебе нужно было от каракыпшака Кобланды, мой жеребенок?»), Три варианта эпического напева «Қобыланды батыр», 4 варианта «Қобыланды батыр. Тайбурылдың шабысы» («Кобланды-батыр. Бег Тайбурыла») и кюй «Қобыланды батыр».

Недостаточность музыкального материала и, как следствие, слабая изученность специфики музыкальной части эпического произведения, не позволяют однозначно говорить о музыкально-стилевых закономерностях «Кобланды-батыра», как и других исторических сказаний. Но для понимания специфики бытования эпоса важно актуализировать мысль о том, что встроенность музыки в синкретический художественный текст эпоса воспринималась традиционной аудиторией не только как данность, но и как обязательное условие существования самого эпоса. Исполнение героического сказания как форма коммуникации не мыслилась вне музыкальной его составляющей. Она несла важную семантическую нагрузку и являлась одним из звеньев механизма трансляции художественной информации. Другими словами, образный план эпического произведения в традиционных условиях создавался в процессе аудиального восприятия: слуховые образы, создаваемые словом и музыкой, были основополагающими в передаче смысла, визуальный же контекст исполнения (жестикуляция, мимика исполнителя) имел важную, но все же подчиненную роль.

Фольклористы-филологи, исследовавшие поэтические тексты монументального казахского эпоса «Кобланды-батыр», выделяют его «древний» и «поздний» варианты [9, 80] развития традиции устного сказительства, находят сюжетную близость эпоса «Кобланды-батыр» с другими народными героическими сказаниями – «Алпамыс», «Ер-Таргын», «Камбар-батыр» [11, 69]. Знаток тюркского эпоса В. Жирмунский определяет принадлежность поэм ногайского цикла («Муса-хан», «Орак и Мамай», «Карасай и Кази», «Тел-Агыс»), а также «Кобланды-батыр», «Шора-батыр», «Ер-Таргын», «Ер-Саин» к историческим сказаниям, так как с конца XIV века просходит борьба за родные кочевья против врагов-завоевателей. Ученый отмечает, что эти сказания сложились в Западном Казахстане, на территории Младшего жуза [5, 302].

Переход от традиционного общества к индустриальному, сопровождавшийся коренной сменой траектории общественного развития, обусловил трансформацию форм бытования эпических произведений, их социальных функций. Место исполнительской формы «из уст в уста» как основного и единственного способа трансляции и сохранения вариантного текста эпоса заняла книжная его публикация, фиксирующая один из возможных вариантов интерпретации. На рубеже XIX-XX веков сюжет героического

² Песенные и эпические напевы фиксировались в трудах А. Затаевича без поэтического текста.

эпоса «Кобланды батыр» получает разнообразное поэтическое переизложение в газетах и журналах того времени («Дала уалаяты», 1899; «Туркестанские ведомости», 1899; «Тургайская газета», 1901; «Труды Оренбургской ученой комиссии, 1910). Масштабный же выход «Кобланды-батыра» в новое художественное пространство происходит в XX веке, когда он реализует все свои качества как специфического «текста культуры» и «информационного генератора», способного «хранить многообразные коды», «трансформировать получаемые сообщения и породить новые» (7, 130). Начиная с 1940 года «Кобланды-батыр» подвергается многочисленным изданиям и переизданиям. В 1963 году издательством «Художественная литература» был издан I-й том героических эпосов, в число которых вошел и «Кобланды-батыр», а в 1975 году главной редакцией восточной литературы издательства «Наука» в серии «Эпос народов СССР» «Кобланды-батыр» был опубликован в переводе на русский язык (перевод Н.Кидайш-Покровской и О.Нурмагамбетовой). В 1981 году издательством «Жалын» эпос был опубликован в прозаическом переложении С.Сматаевой и в облегченном переводе с казахского языка С.Санбаева (для детей среднего школьного возраста). В XXI веке продолжилось издание «Кобланды-батыра» на других языках: в 2005 году издательством «Алматы кітап» «Кобланды-батыр» выпущен на русском и английском языках; в 2011 году – на польском, а в 2017 – на азербайджанском языке. Публикация эпического памятника на языках других народов мира осуществлялась по инициативе и силами дипломатических представительств Республики Казахстан в этих странах, и этот факт сам по себе является свидетельством официального признания «Кобланды-батыра» как произведения имиджевого, а главного героя – как одного из символов казахской государственности. Регулярные академические издания и переиздания «Кобланды-батыра» обеспечили его сохранность и популяризацию, закрепив за ним статус «классики казахской устной литературы». Этот процесс сопровождался сменой кодов, языковых моделей и ориентиров восприятия: традиционное доминирование слуховых образов сместилось в сторону образов визуальных, вариативный устный музыкально-поэтический текст сменился фиксированным визуальным текстом (публикация).

В период независимого Казахстана легендарный образ батыра Кобланды органично вписался в новую национально-культурную парадигму. Он стал олицетворением силы национального духа, символом единства народа, суверенитета нации, определив широту и многообразие его интерпретаций в различных видах искусств – литературе, музыке, живописи, скульптуре. Реализовывались посвященные ему арт-проекты, создавались анимационные фильмы, выпускались почтовые марки. В 2013 году в республике стартовал проект «“Кобланды” – наизусть», целью которого стало «изучение казахского языка не на бытовом уровне и через изучение отдельно грамматики, отдельно лексики..., а путем заучивания наизусть текста эпического произведения» [8]. Для погружения участников проекта в атмосферу традиционной культуры, понимания ее сакральных смыслов была предусмотрена культурологическая поддержка, включающая разъяснение участникам проекта особенностей казахской мифологии, широкое комментирование эпоса. В 2019 году в Казахстане прошел конкурс «Тұлпар мініп, ту алған!» (в переводе «Сев на коня, принял флаг»), участники которого разучивали 107-страничный героический эпос «Кобланды-батыр» наизусть. Мероприятие проводилось в три этапа (районный, областной, республиканский) и охватило около пятидесяти тысяч школьников страны. Большое внимание образу Кобланды было уделено современными казахстанскими скульпторами: посвященные ему монументы появились в казахстанских городах Кызылорда, Костанай, Актобе, в различных районных центрах республики. В национальной живописи претворение образа Кобланды началось в 1932 году, когда один из первых казахстанских художников Абылхан Кастеев создал свою известную картину «Кобланды батыр». В дальнейшем предложенное им эмоциональное восприятие богатырского образа реализовалось новыми поколениями художников – К. Карашевым, А. Смагуловым и другими.

Воплощён могучий образ Кобланды и в казахстанской художественной литературе. В монументальной эпопее И.Есенберлина «Кочевники» (Первая часть) встречается яркое словесное описание внешнего облика Кобланды-батыра: «одно появление батыра вселяло ужас в сердца людей. Был это человек неслыханного роста, с огромной головой, похожими на кувалды руками. В многочисленных песнях рассказывалось, что кости у него больше верблюжьих, а пальцы тверже рогов архара» [3, 210]. В 2013 году студией «Azia Animation» по заказу управления архива, документов и развития языка города Алматы был реализован анимационный проект – восьмисерийный фильм по мотивам народного эпоса «Кобланды-батыр», а к 550-летию Казахского ханства (2015) режиссер с мировым именем Рустем Абдрашев создал связанную с образом Кобланды историческую картину «Казахское ханство. Алмазный меч». В киноленте «Человек-легенда» впервые показан как психологически сложный персонаж, который в стремлении помочь становлению первого Казахского ханства смело пошел «против системы».

Следует отметить, что масштабы визуализации историко-мифологических образов в казахстанском искусстве превратили ее в одну из характерных тенденций развития современного искусства. Как подчеркивает исследователь А.Шевцова, «... «присвоение» древнейшей истории евразийской степи, отождествление себя с населением, оставившим петроглифы, рунические надписи, сокровища сакских курганов, героические свершения и так далее, становится обыденной практикой <...> Отсюда тяготение к пафосной героике brutальных эпических сказаний, батальным сценам, многочисленные изображения Кобланды, Бейбарса, Ертаргына, Камбара и других» [13, 137]. Предпосылкой органичности процесса трансформации героического эпоса из музыкально-поэтического текста в визуальный стало, несомненно, единство внутренних и внешних качеств эпических героев. И Кобланды не является в этом смысле исключением. Естественности процесса способствовала массовая культура с ее апелляцией к зрительному восприятию как одному из самых действенных и доступных способов рефлексии на изменения в социуме.

В современном музыкальном искусстве, оперирующем слуховыми образами, эпос о Кобланды-батыре преломлен в творчестве Жуматая Тезекбаева, в его произведении для голоса и симфонического оркестра, обозначенном автором как «Героический эпос “Кобыланды батыр”». Это дипломная работа композитора, созданная по завершении обучения в классе композиции у профессора Еркегали Рахмадиева в Алма-Атинской государственной консерватории имени Курмангазы³. Фактически ученическое произведение оказалось очень важным для творческой биографии композитора, обобщив творческие предпочтения автора в области музыкальной образности и одновременно предвосхитив будущие опусы. О «Кобыланды батыре» Тезекбаева можно говорить как о произведении, сфокусировавшем самые яркие стилевые ориентиры композитора, его тяготение к вокальной музыке, к нестандартному подходу к выбору жанра и нетрадиционной его трактовке, отражающей специфическое видение материала.

При жизни автор приступил к созданию второй редакции сочинения, но успел сделать немного: им была выполнена примерно половина произведения (до кюя Алкисса). Особенностью второй, незавершенной редакции стало расширение состава оркестра, снятие удвоений, купирование отдельных тактов, а также работа над ритмом. Анализ оркестровой ткани новой редакции показал стремление придать I части более прозрачное

³ Впервые произведение прозвучало в Алма-Ате в мае 1982 года в исполнении оркестра Казахской государственной филармонии им. Жамбыла под управлением Т. Абдрашева, партия баритона была поручена Народному артисту Казахской ССР Г. Есимову, и сразу же получило одобрение композиторов и музыкальных критиков старшего поколения. В дальнейшем эта версия «Кобланды-батыр» неоднократно исполнялась на большой казахстанской сцене: в городах Казахстана (Алматы, 1986; Караганда, 1987), а также на Международном музыкальном фестивале «Алтын алма» (Алматы, 1989). На республиканском фестивале «Жигер» (Алматы, 1984) за это произведение автор был удостоен звания Лауреата второй премии. В 2002 году поэма была исполнена в столичном театре оперы и балета им. К.Байсеитовой в рамках открытия филиала Союза Композиторов (солист – заслуженный деятель Казахстана Ж. Шыбыкбаев).

звучание через снятие отдельных инструментов группы медно-духовых (труба, тромбон), деревянно-духовых (кларнет, фагот) и ударных (барабан, литавры). Заключительный раздел произведения остался на начальной стадии оформления: прописаны темповые обозначения, размер и ключевые знаки, но дальнейшее редактирование произведения завершено не было. Точная информация о периоде работы над второй редакцией не отражена ни в одном из имеющихся источников. В семейном архиве композитора сохранились рукописи двух редакций партитуры произведения, клавиш версии 1982 года, а также афиши концертов, на которых звучало данное произведение.

Факт возвращения Ж.Тезекбаева к своему дипломному произведению, уже на этапе окончания консерватории состоявшемуся как интересное творческое явление, демонстрирует, прежде всего, его значимость для самого автора. «Героическая фигура Кобланды была очень близка композитору и имела индивидуальную мотивацию творчества, – пишет супруга композитора, исследователь творчества Ж.Тезекбаева У. Джумакова. – В этом герое композитор видел и осознавал свои истоки. Он считал себя прямым потомком батыра Кобланды из рода каракипчаков. Издание эпоса «Кобланды-батыр» было в личной библиотеке молодого композитора, и он со школьных лет не раз перечитывал эту народную историю» [2, 38].

Важным этапом на пути к интерпретации эпоса стало для молодого композитора обращение к слову Олжаса Сулейменова. Идеи популярного в то время поэта, также увлекавшегося легендарным Кобланды, оказали большое влияние на взгляды молодого композитора. Среди казахских племён Сулейменов особенно выделял кипчаков, которые сумели преодолеть вражеские нападения монгольских воинов. В своем труде «Аз и Я» он пишет: «богатырь Кобланды могуч и щедр. Он никому не отказывает в помощи. Он отправляется в дальние походы выручать народы, нуждающиеся в поддержке. Единственно, кого он не смог защитить – себя. Возвратившись из последнего похода, Кобланды нашел свою землю разграбленной. Жену и детей его увезли неизвестные враги» [12]. Увлечение поэзией Сулейменова вылилось в создание Тезекбаевым несколько раньше – в 1979 году – яркого и самобытного произведения – сонаты для голоса и фортепиано «Черный гонец». Абсолютно неординарное с жанровой точки зрения, это произведение обозначило особое отношение композитора к трактовке европейских классических жанров и форм. Он подходил к ним, прежде всего, как музыкант с национальным типом музыкального мышления, как носитель национального слуха и мироощущения, ломающий сформировавшиеся представления, расширяющий устоявшиеся границы. Соната для голоса с фортепиано стала новым словом в трактовке жанра и важным произведением в творческой биографии самого композитора. Оно выступило индикатором *синкретичности* творческого мышления Тезекбаева, органичности слияния в нем признаков традиционного и композиторского в европейском понимании художественного мышления. Это же качество определило в дальнейшем его новаторский подход к трактовке жанра в «Кобыланды батыр», который обозначен как «Героический эпос для голоса и симфонического оркестра», образуя новую дефиницию в жанровой системе композиторской музыки XX века.

Народное сказание получило в творчестве Тезекбаева приближенное к эпическому первоисточнику воплощение: его музыкальный опус характеризуется картинностью сопоставляющих эпизодов-событий, музыкально-драматургическое решение сопряжено с логикой развития событий в эпосе. В передаче образа главного героя акцент сделан на донесение его внутреннего боевого духа, непоколебимости и решительности как отличительных черт эпического богатыря. Этот характер создается, в первую очередь, оркестровыми эпизодами и словесным текстом эпоса, над которым композитор работал долго и кропотливо, отбирая и перерабатывая нужные фрагменты. Помощь в этом процессе композитору оказал литератор Ш.Смаханулы.

Сравнение словесного содержания эпического сказания и текста музыкального произведения показывает, что из первоначально намеченных композитором для

использования в работе 47 строк эпоса «Кобланды-батыр» музыкальное прочтение получило 42 строки, из которых 11 строк подверглись незначительной переработке: наблюдается перестановка строк местами, замена слов с целью усиления смысловых акцентов. Новый текст насчитывает 36 строк. Он «пронизывает» все разделы произведения, помогая выстроить логику развития сюжета, играет важную роль в драматургическом плане. Авторы нового текста, полностью отказавшись от прозаических эпизодов, максимально приближают его к языку традиционной эпической поэзии, сохраняя, в том числе, 7-8-сложный стихотворный размер, свойственный эпическим сказаниям «жыр». Имеющие место пропуски отдельных строк эпоса в тексте музыкального произведения обусловлены стремлением к достижению большей смысловой связанности сюжета, его доступности для восприятия. В содержательном плане из развернутого текста народного эпоса авторы текста отобрали те фрагменты, которые связаны с описанием родителей Кобланды, рождением батыра и его сестры Карлыгаш, обучением у старого батыра Естемеса, а также с образом легендарного коня Тайбурыла.

Замысел композитора воссоздать героический эпос средствами симфонического письма определяет его подход к жанровому решению произведения. В этом решении можно усмотреть стремление соответствовать тенденциям актуальной художественной практики своего времени. Как известно, с 1960-х годов в композиторской музыке Казахстана отчетливо проявилась тенденция синтеза национальных и европейских жанров, которая была успешно реализована педагогом Тезекбаева по специальному классу, композитором Еркегали Рахмадиевым в его симфонических кюях «Дайрабай», «Кудаша думан» и других. Этот почин был активно подхвачен композиторами более молодого поколения – М.Сагатовым, Т.Мынбаевым, А.Серкебаевым, Б.Кыдырбек и другими, создавшими собственные образцы произведений в этом жанре.

Особый взгляд на трактовку европейских жанров характеризовал и творческие принципы самого композитора, уже сочинившего к моменту начала работы над «Кобланды батыр» своего «Черного гонца». Анализ имеющихся в нашем распоряжении архивных материалов дает понимание того, что Тезекбаев долго шел к окончательному жанровому определению своего произведения. В оркестровых партиях из семейного архива произведение было обозначено как «Эпическая поэма “Кобланды батыр” для голоса и симфонического оркестра»; в рукописи дипломной работы стоит только название «Кобланды батыр». Выпускник-композитор по требованиям должен был представить в качестве итоговой выпускной работы симфоническое произведение, которое традиционно решалось в жанре симфонической поэмы. Однако Ж.Тезекбаев сознательно избегает такой формулировки, в авторских рукописях она нигде не зафиксирована, но представлена в афишах концертов. В клавире выпускного произведения название дано на русском языке: «Героический эпос “Кобланды батыр” для голоса и симфонического оркестра (по мотивам одноименного эпоса)». На оркестровых партиях, найденных в библиотеке Казахской национальной консерватории имени Курмангазы, произведение обозначено как «Симфония-поэма “Кобланды батыр” для голоса с оркестром». И, наконец, в незавершенной рукописи второй редакции произведения дан вариант названия Героический эпос для голоса с оркестром на казахском языке: «“Кобланды батыр” дауыс пен оркестрге арналған батырлық жыр».

При всей неоднозначности жанровых указаний, представленных в разных версиях нотного текста произведения, в них четко прослеживается доминирование эпического начала («эпическая поэма», «героический эпос»). Но тут возникает логичный вопрос: какие признаки произведения говорят в пользу симфонической поэмы, а какие – в пользу эпоса?

В своем историческом развитии, как известно, жанр симфонической поэмы зародился в недрах европейской романтической традиции. С конца 1840-50-х годов – начинается его «листовский этап», во время которого происходит кристаллизация

жанровых признаков симфонической поэмы. С конца XIX – начала XX веков развитие жанра в условиях национальных композиторских школ шло по пути индивидуализации, возникновения различных жанровых микстов [1]. Её исторический путь обнаруживает важную деталь: на этапе кристаллизации симфоническая поэма вбирает в себя признаки нескольких предшествующих и современных той эпохе жанров. На заключительном этапе развития происходит «размывание» жанровых границ: откристаллизовавшаяся симфоническая поэма вновь смыкается с другими жанрами, но уже принадлежащими новой эпохе, включая открывшиеся миру жанры национальной музыки. Именно такая гибкость симфонической поэмы обеспечила ей жизнеспособность и большие возможности для развития в музыкальной культуре не только XX, но XXI столетия. В то же время, она сохранила свои ключевые признаки, позволяющие идентифицировать ее на любом этапе: исполнительский состав (симфонический оркестр), программность, «стремление к цельности композиции в условиях многочастности» [10, 115], индивидуализированность в решении содержания и формы, подчиненность драматургии логике внемузыкального развития, устремленность образности к воплощению масштабной и так далее.

Если взглянуть с этой точки зрения на «Қобыланды батыр» Тезекбаева, то многие его формальные характеристики говорят в пользу поэмы: это симфонический опус, программность которого определяется опорой на сюжет народного героического эпоса. Произведению свойственна внутренняя цикличность в рамках композиционной целостности и свободы, обуславливающих фрагментарность изложения. Последняя объясняется многоперсонажностью первоисточника, где, по мимо образа основного героя, присутствуют образы красавицы Кортки, коня Тайбурыла, сцены сражения с врагами и победы над ними. Использование словесного текста (партия баритона) также не расходится с общими тенденциями развития жанра симфонической поэмы. И.Аппалонова, исследовавшая жанровые признаки симфонической поэмы на большом музыкальном материале, отмечает в этой связи, что «свойственная для минувшего столетия тенденция к синтезу вокального и инструментального начал предопределяет появление вокально-симфонической поэмы, главной особенностью которой становится отказ от листовского канона и близость к литературной форме поэмы, где имеется крупный эпический элемент наряду с лирикой. Обозначенные процессы можно в целом охарактеризовать как возвращение к истокам» [1, 15]. Все это дает основание говорить о том, что в сочинении Тезекбаева присутствуют жанровые признаки симфонической поэмы, развитие которой в XX веке характеризуется тенденцией возвращения к более тесным связям с литературным первоисточником. И в этом плане произведение удовлетворяет требованиям государственной программы выпускника консерватории.

Встретившееся в рукописях определение «симфония-поэма» также имеет право на существование. К признакам симфонии, на наш взгляд, относится многосоставность композиции «Қобланды-батыра», состоящей из пяти разделов, условно представляющих функциональные разделы сонатного аллегро:

I – вступление, создающее образ природной первозаданности борьбы и стремления человека к цели;

II «Терме» – экспозиция основного персонажа – повествование о батыре Қобыланды (главная партия);

III «Кюй Алкисса»⁴ – развитие основного образа в лирическом ключе (побочная партия);

IV «Шабыс» – кульминация, показ сражений и победы батыра над врагами (разработка);

V «Кода» – заключение.

Каковы же, наконец, связи рассматриваемого произведения с казахским героическим эпосом? В этом аспекте важно воссоздать, прежде всего, процесс работы

⁴ В традиции слово «алкисса («элкисса») употреблялось для обозначения прозаической вставки в эпическом повествовании, а также в значении «вступление», «начало»

композитора с литературным первоисточником, который стал отправной точкой для формирования замысла и путеводной нитью для его фактического воплощения. Композитор стремился к чуткому следованию за сюжетной линией эпоса, воспроизведению отдельных картин, приближенному к реальной ситуации сказывания эпоса. Приведенные выше названия разделов показывают, что драматургическая логика произведения зависима от логики построения первоисточника, определяющего одновременно и специфику композиционного решения. Но при всём том «Қобыланды батыр» далек от эпоса в традиционном понимании. В нем налицо признаки разных жанровых форм, которые формируют сложную музыкально-драматургическую композицию синтетического типа с признаками как симфонических жанров, так и народного героического эпоса⁵.

Не меньшей сложностью отмечена и музыкальная ткань произведения. Его тематизм формируется из мелкомасштабных структурных единиц – фраз, попевок, мотивов, которые возникают на протяжении пяти разделов, никогда не возвращаясь в прежнем виде. Текучесть тематизма определяет специфичность «интонационной фабулы» произведения (термин И.Барсовой): она основана на тематической многоэлементности, сплавленной в единую композицию. В звуковысотном плане наблюдается использование большого разнообразия средств, представленных элементами классической гармонии, модальностью, полигармонией, сонорикой.

Показ важнейших тематических элементов происходит в I разделе «Кіріспе», связанным с презентацией образа Кобланды-батыра. Главным тематическим зерном выступает восходящая поступенная интонация в пределах кварты-квинты, которая в дальнейшем интерпретируется и звучит в обращении, в ритмическом увеличении, уменьшении и так далее:

Пример №1



Различные варианты трактовки восходящей кварты создаются за счет ее тембровой переокраски, ритмического варьирования. Лежащее в основе поступенное движение с акцентированием каждого звука олицетворяет богатырское начало, силу и мощь Кобланды. Завершает формирование образа звучание литавр, которое воспринимается как призыв к боевым действиям.

Другим ярким тематическим элементом является секундовая интонация с репетицией на ноте «соль», преодолевающая инерцию повтора через стремительное восходящее движение к утверждению звука «ля» на тремоло. В целом, интервал секунды имеет важную роль как в интонационном развертывании произведения, так и в формировании гармонической вертикали. Завершающий сегмент этого тематического элемента сближает его с предыдущим поступенным восходящим движением в объеме кварты-квинты:

⁵ В целом, форма произведения ближе всего к контрастно-составной, в которой каждый раздел самостоятелен по тематизму, логике внутреннего строения, типу фактуры, звуковысотности, а также по характеру оркестрового звучания.

Пример №2



II часть «Терме»⁶ вводит в атмосферу эпического сказительства. Повествование о батыре Кобланды основывается на вокальной речитации с признаками терме, мелодический профиль которой формируется из первого тематического элемента:

Пример №3

Ке - ше - гет - кен за - ман - да ка - ра кып - шақ қоб - лан - ды

Принципы развития музыкального материала в «Терме» отражают специфику этого народного эпического жанра, где моменты речитации сменяются громкими распевами-возгласами в зоне верхней тоники. Синкопированная квинтовая интонация в оркестровом сопровождении напоминает бряцание по струнам домбры, сопровождающей исполнение терме в традиции. Поэтический текст партии баритона в этот момент описывает картины рождения, взросления и женитьбы Кобланды на красавице Кортке. Речитативные интонации вокальной партии постепенно сменяются декламацией, которая характеризуется свободным окончанием фраз, расширением диапазона.

Инструментальное начало, драматизирующее развитие действия, выводится на первый план в III части произведения – «Кюй Алкисса». По замыслу это философское размышление Кобланды о страданиях народа. Основным тематическим элементом выступают «домбровые» интонации в восходящем движении в объеме терции на фоне оstinатного ритма с акцентированным выдержанным басом. Тематический материал кюя «прорастает» в дальнейшем развитии музыкального материала произведения и имеет высокую художественную ценность. Интонационно он обобщает характерные особенности драматических кюев в традиционной инструментальной музыке. Его развитие приводит к яркой кульминации, которая достигается тембровым развитием и постепенным освоением высокого регистра звучания. Такая закономерность в достижении кульминации свойственна казахским кюям западноказахстанской традиции, но в произведении Тезекбаева она реализована не на домбре, а средствами симфонического оркестра.

Перед картиной схватки с врагом, воссозданной в IV части «Шабыс» («Набег»), возникает образ прекрасной возлюбленной героя Кортки. Ей посвящен новый тематический материал – светлая, лирическая 19-тактовая мелодия, которая, в соответствии с драматургическим замыслом, не получит дальнейшего развития в произведении: отважный батыр вспоминает о своей возлюбленной перед одной из самых кровавых битв в своей жизни. Волнообразный профиль мелодии устремлен вверх и имеет затейливое ритмическое оформление, что вкупе с нежным тембром солирующего гобоя создает образ восточной красавицы:

⁶ Терме – казахский народный музыкально-поэтический жанр, характеризующийся 7-8-слоговой стихотворной основой, речитативной манерой исполнения в сопровождении домбры.



Прекрасное видение быстро исчезает и начинается жестокая схватка с врагом. Возникают новые и новые тематические элементы, бурлящий остигатный ритм контрабасов и режущие слух пунктиры на малой секунде в партии виолончелей рисуют картину битвы, завершающейся долгожданной победой сил добра.

Заключительная часть поэмы «Қобыланды батыр» возвращает слушателей к эпическому началу – к речитации по типу терме. Это создает ощущение репризности, повтора, но в реальности точной повторности нет. В этом произведении Тезекбаев отказывается от европейской тенденции использования повтора как важнейшего принципа развития тематического материала и структурирования музыкальной формы. Повторность проявляется здесь в основном на уровне мелких масштабно-тематических структур и в ритмических остигатах, корни которого лежат в принципах ритмообразования кюя.

Сложное композиционное решение произведения отсылает слушателя к свободной импровизации, а форма произведения, размываемая изнутри неизменным обновлением тематизма, создает ощущение смысловой открытости: рассказ завершен, но эпическое повествование продолжается, оно – в нашей исторической памяти, в наших воспоминаниях... Так создается новое художественное пространство, в котором поэтический текст становится зоной традиционализма и стабильности, а текст музыкальный демонстрирует активный выход из него в новое, оригинальное, неизведанное.

Образ главного персонажа эпоса Кобланды в трактовке Тезекбаева – это тот самый народный герой, который был с детства близок ему духовно и генетически. Находясь в пространстве современной культуры, композитор повествует о батыре на ее языке, обнаруживая свою бикультурную идентичность. Он смело объединяет в единое музыкально-поэтическое целое героический эпос и симфоническое начало, современную музыкальную стилистику и стиль древнего речитативного интонирования. Музыка произведения несомненно опирается на традиционные средства казахских эпических песнопений, но в их оформлении использованы различные симфонические средства, характерные для европейской музыки первой половины XX века (Б. Бартока, П. Хиндемита), иногда и авангарда 1950-х годов, что придает древним мелодическим формам современный характер. Сочетание прошлого и настоящего как определяющее свойство поэмы «Қобыланды батыр», является прямым отражением особенностей творческого мышления композитора, привносящего в сегодняшнюю жизнь непреходящие духовные ценности ушедшего времени.

Литература

1. Аппалонина И. Жанровый канон симфонической поэмы и его преломление в инструментальной музыке XIX-начала XX века: автореферат дис. ... кандидата искусствоведения: 17.00.02. Саратов, 2009. 28 с.
2. Джумакова У. Форманты музыки Жуматая Тезекбаева: Исследование. Астана, 2014. 149 с.

3. Есенберлин И. Кочевники. Заговоренный меч, I том. Алматы: Жазушы, 1969. 672 с.
4. Жирмунский В. Народный героический эпос: сравнительно-исторические очерки. Москва-Ленинград: Государственное издательство художественной литературы, 1962. 436 с.
5. Жирмунский В. Тюркский героический эпос. Ленинград: Наука, 1974. 726 с.
6. Затаевич А. В. 1000 песен казахского народа. Алматы: Дайк-Пресс, 2004. 476с.
7. Лотман Ю. Семиотика культуры и понятие текста // Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т. 1. – Таллин, 1992. С. 129-132.
8. Наурызбаева З. Сегодня вопрос изучения казахского языка актуален как никогда – культуролог Зира Наурызбаева [Электронный источник] // URL: https://www.inform.kz/ru/segodnya-vopros-izucheniya-kazahskogo-yazyka-aktualen-kak-nikогда-kul-turolog-zira-nauryzbaeva_a2244515. (Дата обращения 02.11.2021)
9. Нурмагамбетова О., Кидайш-Покровская Н. Героическая поэма «Кобланды батыр»//Қобыланды батыр: аңыздар мен шындықтар тоғысында: сб.статей. Актобе: А-Полиграфия, 2007. 290 с.
10. Садовская А. Вокально-симфоническая поэма и кантатно-ораториальные жанры хоровой музыки: к проблеме жанрового взаимодействия // Научные труды Белорусской государственной академии музыки. Выпуск 28. Минск, 2012. С. 113-121.
11. Смирнова Н. Казахская народная поэзия. Алма-Ата, 1967. 132 с.
12. Сулейменов О., Аз и Я [Электронный источник] // URL: <http://opentextnn.ru/old/man/index.html?id=711>. (Дата обращения 02.11.2021)
13. Шевцова А. Этничность и традиционализм в творчестве современных казахстанских художников // Самарский научный вестник, 2016. №2 (15). С.136-140.
14. Қазақ музыкасы. Антология: Бес томдық. 2-том. Орта ғасырдағы қазақ музыкасы. Алматы: ҚАЗАқпарат, 2005. 514 с.

Gulnar Abdirakhman
Arailym Daulbayeva

The heroic epic "Koblandy batyr" in the space of traditional and modern Kazakh culture (on the example of the work of the same name by Zh.Tezekbaev)

Abstract. The article is devoted to the study of the interpretation specifics of the Kazakh heroic epos "Koblandy batyr" in the work of the Kazakh composer Zh. Tezekbayev (1954-2004), who created in 1982 in an innovative genre the work "The heroic epos "Kobylandy batyr" for voice and symphony orchestra". The author's vision of the folk primary source in this work reflected the artistic tendencies of the time, presenting one of the forms of comprehending epic imagery by means of symphonic writing. The musicological study of the work of Zh. Tezekbayev opened up the opportunity to look at the folk epic primary source as a specific "text of culture", the modern reading of which reflects the sociocultural changes that have taken place in society.

Keywords: folk heroic epic, "Koblandy batyr", tradition, Zh.Tezekbaev, interpretation of the epic, musical genre, modern culture of Kazakhstan.

Сведения об авторах:

Абдрахман Гулнар Бахытовна, кандидат искусствоведения, профессор кафедры музыковедения и композиции Казахской национальной консерватории имени Курмангазы.

e-mail: gulnarabd@mail.ru

Даулбаева Арайлым Каиргазыевна, магистр искусствоведения, руководитель студии фортепианной игры «almaty_piano_».

e-mail: arailym103@mail.ru

Information about authors:

Gulnar B.Abdirakhman, PhD in Arts, Associate Professor of the Department of Musicology and Composition of Kurmangazy Kazakh National Conservatory.

e-mail: gulnarabd@mail.ru

Arailym K.Daulbayeva, Master of Arts, Head of the Piano Playing Studio 'almaty_piano'.

e-mail: arailym103@mail.ru