

УДК 821.512.122

## ОБРАЗ КОРКЫТА В ПОЭМЕ ИРАНА-ГАЙЫПА «ЗАКЛЯТИЕ КОРКУТА» И ОДНОИМЕННОМ СПЕКТАКЛЕ ЙОНАСА ВАЙТКУСА

© Милеуша Хабутдинова, Альфия Мотигуллина

### THE IMAGE OF KORKYT IN IRAN-GAYYIP'S POEM "THE SPELL OF KORKYT" AND JONAS VAITKUS' PLAY OF THE SAME TITLE

Milyausha Khabutdinova, Al'fija Motigullina

The article reveals the mythopoetic potential of the image of Korkyt in Iran-Gayyip's poem "The Spell of Korkyt". The poem was written by the Kazakh poet Iranscam Orazbayev in 1999. It is based on the Turkic epic about sage Korkyt, who lived in the era of the adoption of Islam in the Steppe. Korkyt denied the canons of the new faith, so everywhere he went graves opened in front of him and, at the age of 42, he became "the old man Korkyt", the melancholy wanderer, who invented the kobyz, which later became a national musical instrument. Readers encounter an axiomatic hero, a theomachist, doubting the divine truth and venturing to appropriate the divine functions (the archetype of Faust). Like a Byronic character, he suffers from a misunderstanding on the part of the "crowd".

A poem is imbued with the idea of the artistic development of Turkic culture dominants. The motif of fate is quite prominent here and the concept of personality develops within the ethical coordinates of Islam. The paper also refers to the themes of "power and people" and "ideal ruler" and describes them in a satirical manner.

The Turkic epic tradition makes itself felt in the cult of love and beauty. Iran-Gayyip idealizes the feeling of love by demonstrating its spontaneous character, its strength and passion, which is similar to obsession. The paper identifies the features of scenic interpretation of the poem in the play "The Spell of Korkyt" (dir. Jonas Vaitkus), impregnated with the idea of artistic synthesis.

*Keywords:* Kazakh literature, Turkic epic, Iran-Gayyip, Jonas Vaitkus, "The Spell of Korkyt".

В статье выявлен мифопоэтический потенциал образа Коркыта в поэме Ирана-Гайыпа «Заключение Коркута». Поэма была написана казахским поэтом Иранбеком Оразбаевым в 1999 году. Она создана по мотивам тюркского эпоса о мудреце Коркыте, жившем в эпоху принятия ислама в Степи. Коркыт-ата, исповедующий тенгрианство, не принимал новую веру, поэтому на его пути разверзались могилы, и в возрасте сорока двух лет он был уже «старцем Коркытом», который, скитаясь в одиночестве и тоске, изобрел кобыз, ставший впоследствии народным музыкальным инструментом.

Читателям явлен хрестоматийный герой-богоборец, который усомнился в божественной истине и осмелился примерить на себя божественные функции (архетип Фауста). Как и байронический герой, он чрезвычайно тяжело переживает непонимание со стороны «толпы».

Поэма пропитана идеей художественного освоения доминант тюркской культуры. Важное место отводится мотиву судьбы. Концепция личности развивается в рамках этических координат Ислама. Автор также обращается в поэме к темам «власть и народ», «идеальный правитель», которые решает в сатирическом ключе.

Тюркская эпическая традиция дает о себе знать в культе любви и красоты. Иран-Гайып прибегает к идеализации любовного чувства через показ внезапности любовного чувства, его силы и страсти, носящей одержимый характер.

В статье выявлена специфика сценической интерпретации поэмы в спектакле «Заключение Коркыта» (режиссер Йонас Вайткус), пропитанном идеей художественного синтеза.

*Ключевые слова:* казахская литература, тюркский эпос, Иран-Гайып, Йонас Вайткус, «Заключение Коркыта».

XII Международный театральный фестиваль «Заключение Коркыта» Казахского государственно-тюркских народов (2015) открылся спектаклем го академического театра драмы имени М. Ау-

зова (Алма-Ата) (режиссер Йонас Вайткус). Этот культурный проект изначально пронизывает идея синтеза: зритель становится свидетелем погружения знаменитого литовского режиссера-постановщика в художественный мир поэмы казахского поэта Ирана-Гайыпа «Заклятие Коркута», созданной по мотивам тюркских легенд о мудреце Коркыте.

Весь спектакль пропитан идеей художественного освоения доминант тюркской культуры, богатейшего фольклорного наследия. Вайткус удивительно точно передает атмосферу процесса освоения культуры. В художественном поиске находится не только режиссер-представитель «иной / другой» культуры (литовской), стремящийся постичь этнические корни литовского / казахского народов, но и автор поэмы «Заклятие Коркута» – Иран-Гайып, снискавший в литературной среде славу «возмутителя спокойствия», который не обременяет себя чувством трепета перед авторитетами (Чингисхан, Коркыт, Абай). Перед нами разворачивается драма современного человека, остро переживающего свое предназначение, сущность и процесс обретения своей этнической идентичности.

Йонас Вайткус прибегает к рамочной композиции: художественный материал вписан в современность. Режиссер словно предупреждает искушенного зрителя: происходящее на сцене есть лишь отголосок знаменитой тюркской легенды о Коркыте, это продукт воспаленного сознания человека – поэта-творца, оказавшегося в пороговой ситуации, на смертном одре. Создатели спектакля приглашают зрителя совершить путешествие по лабиринтам смятенной души поэта Иранбека Оразбаева, который, достигнув славы, решил вернуть себе имя, данное при рождении, – так на литературном Олимпе появился поэт Иран-Гайып. Эта «игровая» природа не раз о себе дает знать во время сценического действия.

Рефлексивность и самопознание как сущностные начала творческой личности нашли отражение в художественном оформлении мизансцены. «Мысли» визуализируются на экране через музыку большого города: они пульсируют и мчатся как автомобили. Статичность «большого» поэта противопоставляется бешеному «водовороту» мыслей в его угасающем сознании, стремящемся на пороге смерти преодолеть «мрак» и ухватиться за истину. Преодолевая «бытовое» пространство больничной палаты, создатели спектакля выводят зрителей на «бытийный» уровень. Так обретает плоть двухступенчатая метафора «океан» – «лодка с пловцом».

Океан символизирует, с одной стороны, хаос, с другой стороны, бесконечное движение, спо-

собность порождать все сущее на земле, а также «море жизни», которое каждому суждено переплыть, «непостижимое», которое каждый осваивает наедине с собой. Амбивалентность характерна не только образу океана, но и лодке. Лодка – это средство перехода из материального мира в духовный. Это символическая колыбель душ, ожидающих возрождения. Это вид транспорта, доставляющий души умерших в загробный мир. Лодка – точка опоры в безграничной и бесформенной стихии океана.

С одной стороны, перед нами антитеза, с другой стороны, создатели спектакля стремятся подчеркнуть внутреннее родство образов через присущее и заложенное в них материнское начало. Благодаря взволнованной исповеди Коркыта об обстоятельствах своего рождения, мы понимаем, что перед нами символ материнского ложа, а когда на сцене появляются ангелы смерти, лодка начинает транслировать древнетюркский миф о богине Умай, о двух ее ипостасях. Восхищает и импонирует отзывчивость режиссера к иной культуре: архетип Умай находит отражение в полумесяце. Трехлучевая корона богини проявляется в финале спектакля. Сарын – жена Коркыта, готова последнее пристанище мужу, приближается к лодке-могиле и разворачивает из своего головного убора (инвариант чалмы) три полотнища цвета савана, которые ангел смерти Азраил накрывает черными полотнищами. Таким образом, хрестоматийные образы и архетипы обретают в пространстве спектакля вторую жизнь, наполняясь новыми значениями.

Образ Коркыта заставляет зрителя вырваться из плена стереотипов. На сцене звучит исповедь не белобородого старца, не мудрого патриарха, наставника и защитника народа, не вещего певца и прорицателя (ср. образ Коркыта в тюркских легендах, эпическом памятнике «Китаби Деде Коркыт» и произведениях Алишера Навои, Абулгази, Рашид-ад-дина). Перед нами обнажает душу человек, пытающийся осознать свою сущность. Слушая его взволнованный монолог, обращенный к Тенгри, понимаешь, как тонка грань между верой и безверием, любовью и ненавистью. Герой Вайткуса молод. Его исповедь, в разрез тюркской эпической и поэтической традиции, ничем не напоминает уничижительную молитву поэта, в которой творческая личность, как правило, признает за собой власть творца, произносит слова благодарности. Перед нами хрестоматийный герой-богоборец, усомнившийся в божественной истине и примеривший на себя божественные функции (архетип Фауста). Его исповедь напоминает всхлипы байронического героя, тяжело переживающего непонимание со стороны

«толпы»: «но людям / все дела мои – смешны». Реплика героя – «объять весь мир желаю / и понять» – выводит зрителей на размышления о природе человеческого знания, о его границах.

Иран-Гайып, выстраивая исповедь героя, отталкивается от казахской легенды «Коркыт-көй», рассказывающей об обстоятельствах рождения героя:

На свет на белый  
Появился?!  
И даже до рожденья моего  
В сердца людей  
Не я ли страх вселил великий?!  
Все –  
Пали предо мной...  
Колени подогнулись  
У всех от страха...  
И народ  
В сердцах прозвал меня –  
Коркутом!.. [Иран-Гайып, с. 64].

Согласно этой легенде, когда Коркыт родился, окружающие увидели не младенца, а бесформенный «мешок», по очертаниям ничем не напоминающий человека. Люди в страхе бежали из юрты. Мать, верная материнскому инстинкту, разорвала оболочку и появился маленький человек, издающий слабые звуки. Люди в память о странном происшествии дали младенцу имя Коркыт, то есть «испуг».

«Кто я? / Что я?» – вопрошает герой у Тенгри. Его душа уже заражена гордыней – Коркыт усомнился в предназначении, уготованном небесами:

Я не живу –  
А только существую,  
Приняв зачем-то  
Облик человеческий...  
И брэнна  
Плоть моя,  
Как пыль,  
Как прах,  
А разум,  
Словно бы в насмешку,  
Мощен... [Там же, с. 65].

Так дает о себе знать страх творческой личности перед несостоятельностью. Коркыт признается в том, что хочет стать Пророком в своем отечестве, наставником толпы. Герой казахского спектакля, как и легендарный Коркыт, переживает кризис религиозной идентичности: его душа тяжело переживает переход из космоса (монотеизма) в хаос (политеизм). «Самость», охватившая человечество, героя пугает и в то же время зара-

жает своей энергетикой: упрекая Тенгри в бездействии, Коркыт превращается в богоборца:

Отныне  
В непомерном мирозданье  
Я одинок,  
И сам себе я – Бог! [Там же, с. 66].

Герой Иран-Гайыпа ищет опору в себе самом, в собственном знании. Конфликт героя с обществом плавно перетекает в бунт личности против Бога.

Важное значение в структуре спектакля приобретает хор. По ходу спектакля он принимает разные лики. Так, в начале эти функции исполняют образы, тяготеющие к «жир-су» (досл. «земля-вода»): утес и древо. Силы природы – в рамках эпической традиции – пытаются образумить героя. Именно в этой сцене впервые дает о себе знать мотив могилы:

Ты – Тенгри оскорбил.  
Ты этим сам себе  
Могилу вырыл! [Там же, с. 68].

Конфликт героя с «жир-су» передан через их столкновения. Коркыт Й. Вайткуса из рефлектирующего персонажа превращается в воинствующий: он атакует Утес и Древо. В этой мизансцене важное значение приобретают костюмы героев и звуковой фон. Они оказывают эмоциональное воздействие на зрителя, погружая его в эпоху шаманизма. Признаемся, мы не сразу разобрались, кто есть кто в данной сцене. Режиссер испытывал определенные трудности. Как на сцене оживить разрушающуюся гору? Звенящее дерево Шыргай? Для актеров, к сожалению, эта задача осталась неразрешимой. Им не удалось придать сцене, отсылающей к легенде об истории изобретения сакрального музыкального инструмента, торжественность и монументальность. Тема творческой личности реализуется здесь через хрестоматийный образ *топор / полено*. Й. Вайткус, верный технике метафорического театра, не придает полену черты кобыза.

Мотив блужданий героя по свету реализуется через организацию сценического пространства. При всей лаконичности образов они несут в себе огромную семантическую нагрузку. Сценическое пространство организует куб.

Коркыт в поэме ищет спасение от смерти сначала в горизонтально-пространственной модели мира, что в спектакле передано через модель куба – инвариант «клетки души», «клетки мира». Он объехал четыре стороны света, однако всюду ему рыли могилу. В первом приближении, как верно подметил А. Кодар, для этого героя

древнего эпоса «проблема смерти представляется частным явлением, локализованным в определенной местности, но не более. Однако безуспешные попытки найти местность неподвластную смерти заставляют его пересмотреть свои взгляды. Коркыт понимает, что столкнулся не с пространственным явлением, а с чем-то таким, что обуславливает саму возможность бытия в пространстве» [Кодар, с. 57]. Постепенно эпический герой осознает, что со смертью надо бороться в вертикально-временном континууме. «Время – это человеческий экзистенциал, который предшествует человеку и остается после него». Время – феномен сознания, которым можно управлять. Так Коркыт приходит к идее кобыза: «Слагающий песнь музыкант как бы растворяется в музыке, находится в зазоре между жизнью и смертью». Он превращается в медиума между мирами. Вот почему в поэме и спектакле огромную семантическую нагрузку несет обряд «камлания». Коркыт находится в особом ритуальном пространстве, пространстве шаманской медитации. Герой на глазах у зрителей пытается погрузиться в транс.

Металлическая конструкция в виде огромного куба символизирует в спектакле «бранный мир, в который человек приходит и из которого уходит в мир иной – она и колыбель, и подобие гроба» [«Мы не видели такого „Коркыта“»].

В поэме и в спектакле в эпизоде с правителем получают развитие темы «власть и народ», «идеальный правитель». Коркыт в ответ на мольбу народную пытается оживить правителя-тирана. В его иступленном монологе развенчивается несправедливая власть кагана:

Пусть снова властвует,  
И тешится, смеется,  
Пусть жрет  
И оправляется, как встарь...  
Пусть снова раздает кому попало  
Богатства те,  
Что всем принадлежат...  
Бахвалится пусть мудростью своею,  
Красуется величием своим... [Иран-Гайып, с. 74].

В то же время в этом монологе звучат и нотки сочувствия в адрес народа, обреченного на стоны и слезы в «бессилии пустом».

Встреча с ангелом смерти становится одной из самых значимых в поэме. В сцене оживления правителя Коркыт осознает ограниченность человеческих возможностей. «Ничтожный раб, Всего лишь раб ты Божий», – таков вердикт Газраила. Итогом размышлений героя поэмы становится признание власти Тенгри:

Тебе подвластно все,  
Что существует,  
Что было прежде,  
Что еще пребудет,  
Все – Поклоняется Тебе и молит:  
И тварь небесная, и тварь земная,  
На все под небом Воля лишь – Твоя! [Там же, с. 82].

В ответ Тенгри явил герою милость, которая оборачивается для него новыми испытаниями. Верховный бог соглашается сорокалетнему Коркыту изменить судьбу и даровать жизнь при одном условии:

Взамен своей души  
Пусть Мне Коркыт –  
Другую душу даст [Там же, с. 83].

Близкие Коркыта в пороговой ситуации отказываются протянуть ему руку помощи. Огуз Каракожа, страшась смерти, начинает публично сомневаться в своем отцовстве и умоляет помиловать его в знак благодарности за то, что он был щедр к Коркыту, как к сыну. Монолог матери Камки превращается в отповедь супруга-предателя. Обиженная, она скрывается в темноте. Друг детства Рапиль, который некогда спас Коркыта от верной смерти, также отказывается помочь другу. Нежная Нике признается Коркыту, что «*страсть увяла / Как цветок осенний*» /, *ей до него теперь / И дела нет*» [Там же, с. 85].

Иран-Гайып, оставаясь в рамках тюркской эпической традиции, прибегает в своей поэме к идеализации любовного чувства. Автор развивает дастанный мотив заочной любви. Красавица Сарын влюбилась в Коркыта, услышав звуки кобыза. Древняя эпическая традиция дает о себе знать и в портретной характеристике героини:

– Лет ей пятнадцать лишь отроду...  
– Милая нравом! И добрая!.. –  
Личико луноликое!.. –  
Шелка нежнее!..  
И стройная!..  
– Очи прекрасные искрятся  
Жемчугом черным, как ночь... [Там же, с. 70].

В «Заключении Коркута» Иран-Гайып прибегает к культу любви и красоты. Присутствует в поэме и мотив любви-горения: «*От страсти я горю!*»; «*Так в нас огонь пылает, Заходится все сердце От любви...*» [Там же, с. 71], «*У той, Что пламенно так любит...*» [Там же, с. 86]. Любовь приобретает черты недуга. Герои воспринимают любовь как судьбу, которой не в силах противиться. Автор поэмы и в этом сохраняет верность данной традиции. Внезапность любовного

чувства, его сила и одержимый характер – все это работает на идеализацию любви Сарын.

Очень выразительной в спектакле получилась сцена разговора Коркыта (Азамат Сатыбалды) с лебедями и журавлями. Актер мастерски использовал потенциал звукоподражания в речи.

Настоящие эмоции подарил спектаклю метафоричный видеоролик с Гульнур Шынгысовой (Сарын) и А. Сатыбалды.

В финале поэмы любовь осмысливается поэтом как высшая духовная ценность. Сарын готова пожертвовать собой ради любимого:

Так забирай скорее Мою душу.

Я за любимого – Всем жертвую тебе! [Там же, с. 86].

Ангел смерти отказывается принять в дар две души. Потрясенный Коркыт, узнав о том, что у него скоро родится сын, принимает решение отдать Тенгри свою душу. Автор поэмы акцентирует внимание на кровную связь героя с странством родной земли и рода:

Дай напоследок

Мне в руки взять кобыз,

В последний раз

Слух усладить

Мелодией его.

Я песнею прошу

С родной землей,

С Великой степью

И с тобой, Сарын,

И с мальчиком моим,

Что ты родишь мне завтра... [Там же, с. 87-88].

Поэма завершается смертью Коркыта:

День и ночь Коркыт играет, ни на миг не оставляя певучих струн кобыза... Тем временем по берегу Сыр-Дарьи ползет змея – это Смерть обернулась змеей, чтобы наконец подкрасться незаметно к певцу... Змея подползает, подкарауливает миг, когда изнуренный сказитель засыпает, прекратив играть, и вонзает в Коркыта свое жало... [Там же].

Так через музыку герой обретает бессмертие. Поэма завершается прощальным монологом Коркыта, которое сродни завещанию:

Я завещаю Моему Казаху,

Что всех любимее

В подлунном мире,

– Шыргай-кобыз,

Его златую песнь! [Там же, с. 89].

Иран-Гайып в рамках дастанной традиции подчеркивает притягательность и силу народной

песни, акцентирует внимание на ораторском искусстве героя.

Как верно подметила О. Малышева, «Вайткус закольцевал сюжет спектакля, введя в постановку автора: режиссер снял мини-фильм, главную роль в котором сыграл сам Иран-Гайып. Драматург, лежа на больничной койке вполне современного госпиталя, читает монолог-молитву, который начинает и завершает спектакль. Этот фильм транслируется на полупрозрачный экран, за которым проглядывает силуэт Коркыта. Такая „картинка в картинке“ подчеркивает мифологичность истории, разыгрывающейся на сцене, противопоставляя ее реальности демонстрируемых видеок кадров» [Малышева].

Сценическое решение пьесы придумал художник-постановщик Артурас Шимонис. Общее впечатление усиливалось за счет музыки композитора, лауреата Национальной премии Литвы Алгирдаса Мартинайтиса. Он тонко и со вкусом смиксовал степные напевы, современные мелодии и кобыз в единую волнительную композицию.

Поэма Ирана-Гайыпа «Заклятие Коркута» и одноименный спектакль И. Вайткуса позволяют читателям и зрителям погрузиться в мир древнего эпоса и осознать сакральность бытия, близость человека к природе, постичь трудности поиска своего места в этой жизни и истинность веры и любви. Знаковый уровень позволяет постичь мифопоэтический потенциал образов и демонстрирует возможности современного прочтения классики.

#### Список литературы

Иран-Гайып. Заклятие Коркута // Простор. 2012. № 2. С. 63–89.

Кодар А. Коркут как горизонт казахского мифа // Тамыр. 1999. № 1–2. С. 56–61.

Малышева О. «Заклятие Коркыта»: не только легенда // Today.kz: круглосуточный информационный портал. 2016. URL: <http://today.kz/news/zhizn/2015-01-23/602974-zaklatie-korkyta-ne-tolko-legenda/> (дата обращения: 01.06.2015)

«Мы не видели такого „Коркыта“» // Караван. 2014. № 49. 12 декабря.

Шашкова Л. Иран-Гайып: Поэт – не врач, он – боль // Простор. 2011. № 9. С. 151–153.

#### References

Iran-Gaiyp. (2012). *Zakliatie Korkuta* [The Spell of Korkyt]. Prostor, No. 2, pp. 63–89. (In Russian)

Kodar A. (1999). *Korkut kak gorizont kazakhskogo mifa* [Korkyt as a Horizon of the Kazakh Myth]. Tamyr, No. 1–2, pp. 56–61. (In Russian)

Malysheva O. «*Zaklatie Korkyta*»: *ne tol'ko legenda* [“The Spell of Korkyt”: It is not just a Legend]. Today.kz: kruglosutochnyi informatsionnyi portal, 2016. URL: <http://today.kz/news/zhizn/2015-01-23/602974-zaklatie-korkyta-ne-tolko-legenda/> (accessed: 01.06.2015). (In Russian)

«*My ne videli takogo „Korkyta“*» [“We Have Not Seen This ‘Korkyt’”]. Karavan, 2014, No. 49, 12 dekabria. (In Russian)

Shashkova L. (2011). *Iran-Gaiyp: Poet – ne vrach, on – bol'* [Iran- Gayyp: A Poet Is Not a Doctor but He Is Pain]. Prostor, No. 9, pp. 151–153. (In Russian)

The article was submitted on 20.01.2016  
Поступила в редакцию 20.01.2016

**Хабутдинова Милеуша Мухаметзяновна,**  
кандидат филологических наук,  
доцент,  
Казанский федеральный университет,  
420008, Россия, Казань,  
Кремлевская, 18.  
mileuscha@mail.ru

**Khabutdinova Milyausha Muchametsyanovna,**  
Ph.D. in Philology,  
Associate Professor,  
Kazan Federal University,  
18 Kremlyovskaya Str.,  
Kazan, 420008, Russian Federation.  
mileuscha@mail.ru

**Мотигуллина Альфия Рухулловна,**  
кандидат филологических наук,  
доцент,  
Казанский федеральный университет,  
420008, Россия, Казань,  
Кремлевская, 18.  
alfiya311065@mail.ru

**Motigullina Al'fiya Ruhullovnova,**  
Ph.D. in Philology,  
Associate Professor,  
Kazan Federal University,  
18 Kremlyovskaya Str.,  
Kazan, 420008, Russian Federation.  
alfiya311065@mail.ru