

UDC  
792.8Каламкас Джумагалиева<sup>1</sup><sup>1</sup> Казахская национальная академия хореографии (Астана, Казахстан)

# К вопросу об архитектонике и философии жизни в балетном спектакле «Странствия Коркыта»

## Аннотация

Художественное и физическое существование Коркыта неоднократно осмыслялось учеными из разных областей наук. Сохранившиеся тюркские легенды донесли до современников истории о нем как о первошамане, прародителе кобыза, композиторе. Балетный спектакль Дамира Уразымбетова «Странствия Коркыта», являющийся объектом исследования, впервые показан в 2019 году артистами Государственного академического театра танца Республики Казахстан. В мировой практике он стал первой интерпретацией сказаний о Коркыте, претворенной в большой хореографической форме.

Основной целью настоящей статьи ставится рассмотрение архитектоники балета, структура которого определяет метафорический и художественный мир главного героя. Автор статьи продолжает исследования, начатые искусствоведами Людмилой Жуйковой и Тогжан Молдалим, применяя методы реконструкции спектакля и отчасти структурного анализа. Теоретические и эмпирические подходы способствовали выявлению и обобщению концепции балета, которая заключается в воплощении в художественное произведение экзистенциального мироощущения Коркыта. Он, путешествуя через эпохи в поисках вечной жизни, сталкивается с разрушающими дух человека наваждениями: в спектакле звучат темы свободы, выбора жизненного пути, борьбы за судьбу. Культуролог Асия Мухамбетова считает, что создатели балета увидели в Коркыте не просто еще одну красивую легенду о силе музыки, но услышали в этом древнем сказании грозное предупреждение человечеству. Легенда о первошамане будто бы создана для балетного искусства с его страстью к экзотике и контрастам, противопоставлениям любви и ненависти, черного и белого, добра и зла. Постановка, прорисованная с изяществом степных миниатюр и пробирающей до слез музыкой, без сомнения, обладает целительной силой. В результате исследования автор приходит к мысли, что в «Странствиях Коркыта» немаловажны знаковость и символичность построения композиций и образов персонажей. Легенда о Коркыте, чье творческое наследие золотой нитью связывает века и народы, продолжает свое существование в балетной легенде.

**Ключевые слова:** Коркыт, странствия Коркыта, национальный балет, казахский балет, Дамир Уразымбетов, Булат Аюханов, кобыз, шаманство, композиция балета.

**Благодарности.** Автор выражает благодарность рецензентам и редакционной коллегии за внимательное прочтение и расположенность, а также научному консультанту Л. А. Жуйковой за ценные советы в написании работы.

**Для цитирования:** Джумагалиева, К. О. К вопросу об архитектонике и философии жизни в балетном спектакле «Странствия Коркыта» // Saryn. – 2023. – Т. 11. – № 2. – С. 49–68. – DOI: 10.59850/SARYN.2.11.2023.26.

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи и заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Статья поступила в редакцию: 15.02.2023

Одобрена после рецензирования: 07.03.2023

Принята к публикации: 24.03.2023

**Введение.** Попытку обобщить народные легендарные образы и сюжеты до уровня философских сентенций в хореографическом спектакле делали многие балетмейстеры, работавшие в Казахстане. Среди них Даурен Абиров, Заурбек Райбаев, Булат Аюханов, Минтай Тлеубаев и другие. Э. Шумилова писала: «Понять, уловить и передать в художественном образе чудо проявления индивидуальности национального характера – задача подлинного искусства» [Шумилова, с. 13]. Одна из недавних интерпретаций народной легенды осуществлена Дамиром Уразымбетовым<sup>1</sup> в балетном спектакле «Странствия Коркыта». Его мировая премьера состоялась 21 июня 2019 года на исторической сцене Казахского национального театра оперы и балета имени Абая в исполнении артистов Государственного академического театра танца Республики Казахстан<sup>2</sup>. Первую премьеру танцевали: Коркыт – Дияр Акенев; Мать – Гульнар Камалова; Ангел – Мади Касымов; Змея – Айнур Мукашева; Видение – Айя Мелис; шаманы, лебеди, сектанты, баи и байбише, куртизанки, роботы-солдаты – артисты балета Государственного академического театра танца Республики Казахстан. Спектакль поставлен на музыку Коркыта и фольклорно-этнографического ансамбля «Туран». Художником по костюмам выступила Любовь Возженикова, а художником фоновых картин<sup>3</sup> – Полина Салаватова.

Обращаясь к легендам, балетмейстеры пытаются проникнуть в глубинные слои ментальности народа и на основе образных ассоциаций «ищут пластические интонации для наиболее точного воссоздания особенностей национального характера» [Гроссман, с. 20]. Следует заметить, что применительно к исследуемому балету народная легенда пронизывает всю художественную ткань спектакля «Странствия Коркыта». Она естественным для творческого процесса образом реконструируется балетмейстером в его авторской интерпретации. Она зримо живописует историю, характеры и, как тонко писал Е. Уринсон, «доносит голоса природы и, кажется, дыхание самой жизни» [Уринсон, с. 4].

В спектакле «Странствия Коркыта» впервые<sup>4</sup> в мировом и казахском балете авторы обратились к истории прародителя музыкального инструмента кобыза Коркыта – сказителя и жырау, жившего по разным источникам ориентировочно в VIII–IX веках на берегу Сырдарьи<sup>5</sup>. На теме образа и наследия древнего мудреца, прорицателя и музыканта, который как мыслитель вселенского масштаба поставил главные экзистенциальные проблемы жизненного пути человечества – смерти и бессмертия, – концентрировались

- 1 Д. Уразымбетов выступил автором либретто, музыкальной драматургии, режиссуры и хореографии.
- 2 В других показах составы исполнителей незначительно менялись: Коркыта также исполнял Мади Касымов, Ангела – Дияр Акенев, Азамат Макеев, Мать – Анна Бурлова, Змею – Аида Жаксылыкова.
- 3 Картины воспроизводились с помощью проектора на задник сцены.
- 4 Через три года, 21 мая 2022 года, в Туркестанском музыкально-драматическом театре состоялась премьера пластического спектакля «Сказание о Коркыте» на либретто Ермека Аманшаева. Композитором выступил Хамит Шангалиев, режиссером и хореографом-постановщиком спектакля – Константин Семенов.
- 5 Ныне Кызылординская область. В течение нескольких столетий существовала могила Коркыта у низовьев Сырдарьи. В 1902 году ее снесло мощным течением реки. В 1980 году сооружен мемориал «Коркут-Ата» архитектором Б. Ибраевым и физиком-акустиком С. Исатаевым.

историки, литераторы, художники, композиторы. В спектакле духовного измерения звучат темы простора, свободы, вольности пути. А. Мухамбетова считает, что «создатели балета увидели в Коркыте не просто еще одну красивую легенду о силе музыки, они услышали в этом древнем сказании грозное предупреждение» [цит. по Мустафиной, с. 8]. Спасение мира в музыке. Музыка – это вибрации. Ни живопись, ни религия, ни что-либо другое не имеет более сильного воздействия, чем музыка. Без обращения к Коркыту «полнокровное возрождение тюркской культуры и духовности вряд ли возможно и в XXI веке. Тут казахский народ не исключение и его возрождение сопрячено с общетюркскими формулами прогресса» [Акатай, с. 686].

Историческая фигура Коркыта в пространстве Степного Знания – реальная личность, «ибо в номадическом гнозисе всё, что порождает культ, – реально» [Кодар, Легенда о Коркыте в перекрестье историологии и герменевтики, с. 71]. Носителем Степного Знания А. Кодар называет знание, не оторвавшимся от своих носителей. Оно передается из поколения в поколение и неизбежно трансформируется. Но оно обусловлено катастрофической фрагментарностью, «которая насчитывает лакуны в несколько столетий» [Кодар, Мироззрение кочевников в свете Степного Знания, с. 57]. Для балета же эта фрагментарность только на пользу, поскольку она позволяет интерпретировать легенду, находить в ней новые смыслы. Ибо Коркыт – тот, кто является проводником в вечность, а значит, живет в надмирном сознании.

В настоящей статье основной целью ставится исследование спектакля «Странствия Коркыта» Д. Уразымбетова с позиции изучения его архитектоники и философии жизненного пути, в которых выстраивается художественный и наднациональный мир главного героя балета. Спектакль широко освещен в периодике, а также в трудах Л. Жуйковой и Т. Молдалим, однако тема не исчерпана и возможно продолжение ее научного осмысления. Важно сделать это в нынешнее время, пока еще он не вошел в «историю историй» и является ее настоящим. Потому что современники видят то, что ускользнет от позднейших поколений [Гроссман, с. 13].

**Фабула и музыка спектакля.** Автор спектакля, размышляя о его сущности и философии, высказался следующим образом: «Коркыт – это экзистенциальное одиночество. Существование души вне времени и пространства. Можно сказать, что спектакль “Странствия Коркыта” есть опредмечивание духовного космоса в “теле” балета как одного из высочайших искусств, работающих с энергиями» [Джумагалиева]. В другом высказывании он говорит: «В мире, где зло неистребимо, Коркыт сохраняет равновесие людских душ. Музыка есть духовное бессмертие, подаренное потомкам первошаманом» [Жуйкова, с. 49].

Э. Шумилова писала об особенностях балетмейстерского мировосприятия, которое сказывается «на выборе темы, предмета отражения и способа обобщения и непременно на средствах выражения, манере, стиле художника, даже на его

жанровых пристрастиях» [Шумилова, с. 13]. В подтверждение этому можно отметить, что балет «Странствия Коркыта» как бы фокусирует в себе наиболее важные смысловые мотивы и музыкальные образы, а также людское мировосприятие, которые волнуют хореографа. В небольшом отступлении отметим, что постановки Д. Уразымбетова имеют свой оригинальный отличительный почерк, который проявился еще в его первых крупных спектаклях «Алиса и ее необычайные приключения» (2012) и «Дюймовочка» (2013). Стиль балетмейстера отличается глубоким прочтением музыкальной фразы через особое внутреннее слышание мелодии и гармонии музыки. Об этом пишет Т. Молдалим: «У Д. Уразымбетова музыка определяет логику выстраивания танцевальных комбинаций, стиль его режиссерского видения» [Молдалим, с. 24]. На репетициях он вновь и вновь просит артистов: «“Музыкальнее, пожалуйста”, “Тут без legato, а тут дайте прерывистости в движениях”, “Дайте кантиленности и плавности”, “Растворитесь в музыке, окунитесь в нее”» [Молдалим, с. 24]. Природная музыкальность, закрепленная соответствующим образованием, позволяет постановщику эмоционально и физически прочувствовать образы спектакля и передать их через оригинальную хореографию. Она выражается в синтезе классического и неоклассического танца, а также contemporary dance, помноженных на личностное восприятие движения постановщиком. Хореография Д. Уразымбетова не всегда привычна глазу, приученному к балетам Петипа и Фокина, но всегда осмысленна, смыслово наполнена и предельно музыкальна. Таков его авторский стиль.

В спектакле «Странствия Коркыта» пластическая интонация и рисунок образа создаются балетмейстером в зависимости от музыкального начала и задач постановки. Л. Жуйкова писала, что музыке в постановке отведена смыслообразующая функция, она «образует тот архитектурный остов, на котором держится эпический сюжет, отмеченный философичностью в сочетании с образной конкретностью» [Жуйкова, с. 45–46]. Немаловажно следующее: режиссер применил принцип работы с готовым музыкальным материалом, на основе которого выстраивалась музыкальная драматургия балета. Это было связано в первую очередь со сжатыми сроками постановки спектакля и отсутствием специально написанной авторской партитуры для балета. Д. Уразымбетов создал компиляцию треков из композиций трех музыкальных альбомов фольклорно-этнографического ансамбля «Туран»<sup>6</sup> (см. табл. 1).

Музыка спектакля так или иначе содержала интонации и лейтмотивы из произведений Коркыта, которую наши современники – ФЭА «Туран» – интерпретировали и развили в своих композициях. Музыканты в одном из интервью отмечали, что их третий альбом, к которому они шли через годы обучения, практики и поисков, стал более осмысленным и что его можно отнести к философскому звучанию. При этом балетмейстер использовал в спектакле композиции преимущественно из третьего альбома

<sup>6</sup> Надо отметить, что к творческой интерпретации образа Коркыта уже не раз обращались казахские композиторы и музыкальные коллективы: Б. Баяхунов, К. Кумысбеков, Т. Коныратбай, А. Бестыбаев, модерн-этно-джаз-группа Steppe Sons.

**Таблица 1.** Эпизоды и музыкальные композиции спектакля «Странствия Коркыта»

№	Название эпизода	Название композиции	№ альбома ФЭА «Туран»
1	Рождение Коркыта	«Ұлы Тұран Мәңгілік»	III
2	Лебеди и Коркыт	«Сезім сыры»	I
3	Видение	«Балбөбек»	III
4	Бой со Змеей	«Байтерек»	III
5	Ангел и Коркыт	«Сырласу»	III
6	Религиозные сектанты	«Керуен»	III
7	Баи и байбише	«Ортеке»	II
8	Куртизанки	«The Hunting»	II
9	Роботы-солдаты	Р. Гайсин «Независимость»	
10	Волны судьбы	«Қилы Заман»	III
11	Торжество жизни	«Той-думан»	I
12	Коркыт – баксы	«Бақсы»	III

(всего 7 из 12). Таким образом, семантика произведений совпала с органичным «слышанием» музыки через хореографические движения и рисунки.

В первоначальную редакцию спектакля были включены произведения Коркыта и Ыкыласа во вставках между хореографическими эпизодами<sup>7</sup> в исполнении кобызиста Максата Медеубека. На эти треки накладывалась голосовая озвучка либретто, которая на премьерном показе по ходу всего действия звучала в исполнении актера Романа Жукова. В последующих за премьерой показах автор отказался от этой идеи и перенес озвучку либретто в пролог спектакля перед началом действия. Общая продолжительность балета – тридцать пять минут.

Талантливый журналист М. Мустафина писала, что постановка «прорисована с изяществом степных миниатюр, пробирающей до слез музыкой, которая, без сомнения, обладает целительной силой». По ее мнению, «древнее сказание будто бы создано для балетного искусства с его любовью к экзотике и контрастам, противопоставлениям любви и ненависти, отваги и слабости, черного и белого, добра и зла» [Мустафина, с. 8].

**Фоновые картины.** В качестве декорационного оформления в спектакле применяется проекция. Она изображает пять картин, нарисованных Полиной Салаватовой специально для балета «Странствия Коркыта». На первой картине воссозданы естественные тона и оттенки природы Кызылординской области: Сырдарья, степь, небо, а также солнце (Тенгри) и луна (Умай). На второй картине передано двоemiрие: в верхнем правом углу нависает «змеиная тема», в левом

7 Коркыт «Қоңыр», Қорқыт «Қорқыт, 1 түрі», Ықылас Жолаушының қоңыр күйі.

нижнем углу – оранжевый рассвет; между ними – небо. На третьей картине

изображено серое мрачное небо, падающие звезды и почти погасший закат. На четвертой картине запечатлено перевернутое дерево жизни, опрокинутый мир с маленькой луной в нижнем левом углу. Пятая картина практически повторяет первую, но на ней изображено только небо с солнцем и луной без степи, то есть, возможно, космос.

**Анализ эпизодов спектакля.** Прежде чем обратиться к анализу «Странствий Коркыта», кратко обозначим содержание спектакля. Он основан на народных легендах и затрагивает различные стороны человеческого бытия. Главный герой рождается в казахской степи и встает на дорогу искателя. Жизнь Коркыта открывает ему четыре пути, где он встречает обстоятельства, так или иначе разрушающие духовный мир личности. Преодолевая сомнения и разочарования, странствуя от средневековья к современности, он находит истинный путь к совершенству и вечной жизни – искусство музыки. Так Коркыт стал первым баксы-шаманом<sup>8</sup>, прародителем кобыза. Казахский кочевой народ придавал особое значение кобызу, он являлся неотъемлемым атрибутом баксы во время свершения священных ритуалов – общения с аруахами<sup>9</sup>: «В степи издавна с трепетом и почтением относились к людям искусства, считая их избранниками духов, особенно к кобызши, людям, игравшим на кобызе, сакральном инструменте» [Саркулова, с. 199].

Спектакль «Странствия Коркыта» на момент написания статьи показан четыре раза, и все представления отличаются друг от друга. Первое, что важно отметить, их танцевали два разных исполнителя партии Коркыта, а значит, были созданы два разных художественных мира. Второе – это авторские редакции балета, в которых раз за разом укрупнялись образы персонажей и наслаивались новые смыслы. Основной пересмотр концепции спектакля приурочен автором ко второму показу спектакля. Например, в первой редакции балета было две смерти Коркыта. Первая происходила в эпизоде «Бой со Змеей», вторая – в эпизоде «Волны судьбы», где он погибал в бурном потоке Сырдарьи после второй встречи со Змеей. Однако режиссер оставил только одну (первую) смерть от укуса Змеи (как гласит народная легенда), после которой Коркыта воскрешает Тенгри и он отправляется странствовать. Автор балета художественно обозначил победу Коркыта над Ангелом смерти – Змеей. В третьем спектакле образ Ангела жизни – Девушки-видения был укрупнен – увеличено количество сольных танцев – и образ стал содержательней. Изначально автором балета персонаж Девушки-видения предполагался как часть пути Коркыта (эпизоды «Видение» и «Бой со Змеей»), где он сталкивается с амбивалентностью впечатлений.

Новая же редакция предполагала образ Девушки-видения как вечной музыки-судьбы, сопровождающей всю его жизнь.

В постановке можно проследить знаки, заложенные в действии, образах

8 «Баксы» – в переводе с казахского «шаман».  
9 В этом контексте примечательно, что балет о мифологической личности Коркыта вызвал достаточно широкий общественный резонанс. Премьера спектакля «Странствия Коркыта» в июне 2019 года сопровождалась ажиотажем, когда большое количество зрителей не смогли попасть в театр по причине переполненности зала – премьера балета была запланирована только в одном вечере.

героев и языке танца. Балет состоит из двенадцати эпизодов (см. табл. 1). Внутри них создается та неразрывная связь, которая относит спектакль к: 1) национальной основе, 2) легендарному началу, 3) вселенской вечности. Цифра 12 всегда присутствовала в культуре человечества и тесно связана с его жизнью: 12 апостолов Иисуса Христа, 12 колен Израилевых, 12 имамов Пророка Мухаммеда, 12 Олимпийских богов и 12 подвигов Геракла в древнегреческой мифологии, 12 знаков зодиака и месяцев в году, 12 секторов циферблата часов, на клавиатуре компьютера 12 функциональных клавиш (F1–12), сотовый телефон имеет 12 клавиш, в суде 12 человек присяжных заседателей, в музыке октава делится на 12 равных полутонов, в анатомии у человека 12 пар ребер и черепно-мозговых нервов, 12 лет длится цикл обновления в жизни каждого человека (на каз. «мүшел жас»), 12 животных в тенгрианском календаре и т. д. Помимо этого, каждый участник действия и зритель может найти свои знаки и символы в балете: «Услышит казах новую для него песню какого-нибудь акына, понравится она ему, и понесет он ее в свой <...> аул, – понесет такую, как подскажут ему память и чуткость» [Затаевич, с. 16].

Стоит отметить, что знаковость спектакля «Странствия Коркыта» заключена и в многочисленных кругах – в движениях рук, во вращениях героев спектакля, построении рисунка танца в пространстве сцены. Круг – это человеческая жизнь, вечное движение. Круг относится и к символике космоса, и к культу солнца и луны, смене времен года, движению небесных светил, рождению и смерти. Жизнь человечества полна трансформаций, его рост происходит благодаря кризисам. Окончание одного периода становится началом другого.

Рассмотрим подробнее эпизоды и хореографическую лексику спектакля «Странствия Коркыта».

**«Рождение Коркыта».** В начале балета зритель видит девять лебедей на первом плане. Они окружают трех шаманов, сидящих вокруг костра. Это решение балетмейстера, очерчивающее круг интонаций, неслучайно. Многие народности обращали свое внимание на образ лебедя, который является тотемом и для детей, и для взрослых, встречается во многих мифах и сказаниях. Народ, обитавший в Великой Степи, недаром назвался «қаз-ақ» – белый гусь, лебедь. В конце балета постановщик вернется к «началу начал» по «арочному» принципу построения драматургии – снова на сцене будут лебеди с улановскими арабесками, шаманы, Ангел, Девушка-видение. Только «костром» уже будет «выступать» Коркыт-баксы.

На заднем плане Мать обращается с молитвой к Небу (см. рис. 1). Действие плавно переходит к танцу, в котором показывается обряд камлания. В нем сливаются призывные звуки кобызы и ударных инструментов в сочетании с движениями, наполненными мощной энергией. Присутствуют специфические движения казахского танца из так называемой «лексики шаманов», перекаты по полу, большие и маленькие прыжки, широкие амплитудные движения раскрытых рук, зывающих к небу, к аруахам<sup>10</sup>, к Тенгри.

10 Аруахи – духи предков в казахской мировоззренческой философии.



Рис. 1. Эпизод «Рождение Коркыта». Фото Е. Петровой из личного архива Д. Уразымбетова

Ангел – посланник, приносящий добрые вести, – появляется в экспозиции спектакля в середине первого эпизода<sup>11</sup>. В легком беге, прыжке *jeté entrelacé* и виртуозном «штопорном» вращении он словно взлетает. Хореографическим языком он точно передает «небесный» образ. В конце первого эпизода «Рождение Коркыта» на заднем плане картины из одной кулисы в другую появляется легкая синяя ткань – это река Сырдарья<sup>12</sup>. И снова шаманы входят в экзальтированное состояние.

«**Лебеди и Коркыт**». Во втором эпизоде, лелея на руках своего маленького сына, выходит Мать, одетая в кимешек<sup>13</sup>. Ангел и шаманы благословляют ее и Коркыта (см. рис. 2). Некоторые фрагменты хореографии Ангел и Мать исполняют синхронно и «зеркально», сливаясь в единстве. Далее вновь появляются лебеди, символизирующие не только воплощение верной и чистой любви, но и возрождение новой жизни, непорочность души. Они являются контактерами между миром людей и аруахами и уносят души после смерти в небо. Хореография включает элементы классического танца и движения рук из лексики казахского танца – все это передает подлинную лирику, усиливает романтизм образа главного героя. В данной сцене уже повзрослевший Коркыт появляется неожиданно: «из-под белого крыла» Матери. Юноше не дают покоя философские раздумья о вечности, он ищет ответы о жизни и смерти и отправляется странствовать в поисках вечности.

«**Видение**». Третий эпизод «Видение» поставлен для трех героев – Коркыта, Девушки-видения (ангела жизни) и Змеи (ангела смерти). Они танцуют, словно отражение в зеркале, переключаясь

- 11 Думается, что данный персонаж можно считать и как интерпретацию образа Тенгри.
- 12 На берегу реки Сырдарьи появился на свет Коркыт. Важно то, что в спектакле река показывается в трех ипостасях, трех художественных образах: в первом эпизоде «Рождение Коркыта» – это полноводное течение реки, во втором эпизоде «Лебеди и Коркыт» – это безмятежное и радостное существование реки, а в десятом эпизоде «Волны судьбы» – это бурлящий, сметающий все со своего пути поток.
- 13 В традиционной бытовой культуре казахов кимешек – головной убор замужней женщины.



Рис. 2. М. Касымов и Г. Камалова в эпизоде «Лебеди и Коркыт». Фото Е. Петровой из личного архива Д. Уразымбетова

в прыжках *pas de chat*, *entrelacé*, в пластике рук. Коркыт теряется в догадках и не может понять, кого он встретил – жизнь или смерть, любовь или одиночество. Змея исчезает, и начинается лирическое дуэтное адажио Коркыта и Девушки-видения, выстроенное в поэтических интонациях<sup>14</sup>. Но девушка оказалась всего лишь прекрасным видением (см. рис. 3).



Рис. 3. А. Мелис и Д. Акенев в эпизоде «Видение». Фото Е. Петровой из личного архива Д. Уразымбетова

14 Адажио богато движениями рук из лексики казахского танца, элементами классического танца: вращениями, прыжками, поддержками, обводками и т. д.

«Бой со Змеей». Снова начинается зеркальная амбивалентность – появляется Змея и вторит движениям Девушки. Коркыт начинает понимать, что это пришла смерть. Девушка исчезает, и следует четвертый эпизод «Бой со Змеей». Художественное содержание дуэта Коркыта и Змеи наполнено опасностью и тревогой. После схватки упомянутых персонажей, где казалось, что Коркыт ее уже победил, вновь появляется Видение или сама жизнь. Коркыт отвлекается<sup>15</sup> – и тут его настигает коварный укус Змеи.

«Ангел и Коркыт». На сцену вылетает Ангел, который присутствовал при рождении Коркыта. Он просит Высшие силы даровать ему жизнь. Воскресшему юноше Ангел дает кобыз<sup>16</sup>. Коркыт танцует один<sup>17</sup>. В своей вариации словно создает инструмент кобыз и обращается к Небу, к людям, к родной земле. «Это было все, что осталось у него в жизни, что пока еще роднило его с землей и со всем этим огромным, сияющим под холодным солнцем миром» [Шолохов, с. 831]. В конце вариации, когда он прикасается к родной земле, снова появляется Видение в уже полноправной роли жизни, которая наравне со смертью всегда будет следовать за Коркытом. Теперь он, постигший озарение, отправляется искать секрет бессмертия для себя, для человека, а значит, и для народа.

По замыслу режиссера балета Д. Уразымбетова, Коркыт познает четыре пути, разделенные эпохами и заключенные в четыре следующих один за другим эпизода («Религиозные сектанты», «Баи и байбише», «Куртизанки», «Роботы-солдаты»). Все пути логически связаны и объединены единой тематической линией. При этом их хореографические решения разнятся. Следует подчеркнуть, что Коркыт проходит через все эпизоды, на какой-то определенный момент «входя» в пластику персонажей, встречающихся ему на пути. Он вторит их движениям, давая понять зрителю, что «примеряет» на себя мировоззрение религиозных фанатиков или богачей, но, понимая, что это губительно для духа, отвергает.

«Религиозные сектанты». Первый путь – религиозного сектантства – безликого, бездуховного преклонения неизвестности. Бледные пустые лица и глаза подчеркивают смысл предложенного балетмейстером образа. Хореограф поставил намеренно монотонные движения под соответствующую музыку, что выявляет ограниченную сущность сектантства. Автор спектакля не дает отличительных признаков принадлежности сектантов к какому-либо религиозному течению. Лишь исступленность часто соединяющихся ладоней в обращении-молитве дает понимание зрителю, что это фанатики, и вводит их в состояние транса (см. рис. 4). Сектанты представлены Д. Уразымбетовым как отрешенные и существующие в другом – «своем» мире персонажи. В конце эпизода появляется Змея как бестелесный дух, символизируя фатальность пути. Сектанты окружают Коркыта и вцепляются в него. Он отбрасывает их, словно неугодные мысли, и изгоняет.

«Баи и байбише». Второй путь – власти, богатства и неумной роскоши – окунает зрителя в иную атмосферу.

15 Можно трактовать это как своеобразный мимолетный мотив прощания Коркыта с жизнью.

16 Музыкальный инструмент, нарисованный на ткани, спускается сверху на штанжете.

17 Отметим, что партия Коркыта во всем спектакле поставлена технически насыщено и ставит множество актерских задач перед исполнителем.



Рис. 4. Эпизод «Религиозные сектанты». Фото В. Ткача из личного архива Д. Уразымбетова

Музыка седьмого эпизода резко контрастна предыдущей. Партию байбише артисты исполняют на пуантах. Артисты демонстрируют чванливость и надменность. Хореография эпизода состоит из широких и мелких, разбитых ритмически шагов, *demi ronds*, *pas de bourrée*, припаданий, движений плечами и рук и различных поддержек.

«Куртизанки». Третий путь – распущенности и разврата – демонстрирует эпизод «Куртизанки», где под «дурманное» звучание кобыза подчеркивается образ безнравственности. Они хотят заморозить, заманить Коркыта в свои сети. Вместе с куртизанками танцует и Змея, у которой есть общие с ними движения, а также небольшой дуэт с Коркытом. Лексика куртизанок содержит, что называется, «раскованные» и свободные движения рук, плеч и бедер с элементами классического танца и джаз-модерна.

«Роботы-солдаты». В следующем эпизоде устрашающе и визуально апокалиптически «надвигается» четвертый путь, где демонстрируется мир, поработанный роботами. В этой части балета не только меняется характер музыкального произведения, но и сама подача образов. Кордебалет, окутанный дымовой завесой, острыми и размашистыми движениями, резкими поворотами и взмахами ног и рук по всем направлениям синхронно вышагивает, образуя хореографическое двухголосие в разных частях эпизода. Кажется, что Коркыт уже стал частью общего механизма, системы. Но он находит в себе силы и разбивает этот круг (см. рис. 5).

«Художественное время Коркыта растянуто – перенесено в нашу современность, и автор балета проводит его по четырем дорогам нравственных преткновений» [Жуйкова, с. 49]. Везде за Коркытом следует, являясь частью его пути, Змея. Все четыре дороги – это пути к духовной смерти; куда бы он ни шел, он везде



Рис. 5. Эпизод «Роботы-солдаты». Фото Е. Петровой из личного архива Д. Уразымбетова

ее встречает. В истории человечества все повторяется. И в наши дни опасные дороги, ведущие к гибели, открыты. Различные сектантские сообщества с существованием людской «слепой» веры, разврат, растление общества, алчность, обман и злость, дурное «упоение» материальными благами, потеря истинной любви, веры, надежды и добра, компьютеризация и гаджеты, цифровизация и многое другое влияют на дух человеческой свободы. Иными словами, по мнению музыковеда и культуролога А. Мухамбетовой, «смерть способна принимать “мирные” обличия, не грозящие человеку кровопролитием. Это – религиозное сектантство, неумная тяга к богатству и власти, разврат и даже наука, превращающая людей в роботов, когда люди, сохраняя физическое тело, гибнут духовно. Творчески интерпретированная, она [легенда – прим. К. Д.] сделала Коркыта нашим современником, нашим защитником, предупреждающим нас о путях, ведущих к гибели души» [цит. по Мустафиной, с. 8].

«Волны судьбы». Коркыт «ужасает, потому что взламывает поверхностный слой сознания, лишает иллюзии порядка и втягивает все дальше и дальше в ужасные глубины хаоса» [Наурзбаева, с. 69]. Это очевидно проглядывается в десятом эпизоде «Волны судьбы», наполненном тревожностью. Здесь задействованы персонажи всех путей и времен, через которые прошел Коркыт<sup>18</sup>. Он попеременно «вспоминает» пройденные пути, которые «тянутся» к нему. За всем действием наблюдает Ангел. Однообразные линии и круги превращаются в хаотическое падение людей. Рушится мир, и некогда думать о былом. Но спасение мало кто ищет. Коркыт врывается в эту сцену и бросается к тем, кто еще жив, и пытается их спасти.

Действие мгновенно переносится к родной Коркыту бушующей Сырдарье. Коркыт бросается в бурный поток, позже выходя из него просветлевшим,

18 Возврат к тому, с чего начиналось, обобщение образов спектакля – один из режиссерских приемов Д. Уразымбетова, проявляющихся и в других его постановках.

а Змея, затаившая его в бой, погибает в реке жизни. Кобыз приводит Коркыта «в самое сердце бури, в настоящий божественный покой» [Наурзбаева, с. 69], где он и остается по сей день, живя в памяти, в живой музыке потомков. Звучат двенадцать ударов сердца, и начинается предпоследний эпизод балета.

«Торжество жизни». В следующем эпизоде народ пробуждается ото «сна» – для кого-то он был долгим, а кто-то гораздо быстрее осознал быстротечность жизни. Все ликуют, обнимаются друг с другом и танцуют общий танец, выдержанный в народно-стилизованном жанре на основе лексики классического и казахского танца. Надо отметить, что здесь Д. Уразымбетов поставил комбинации в нестандартной раскладке<sup>19</sup>. Ближе к концу эпизода появляется Девушка-видение, олицетворяющая жизнь, ее торжество, ее вдохновение. В конце образуется хоровод вокруг ангела жизни.

«Коркыт – баксы». В двенадцатом эпизоде появляется главный персонаж, исполняя шаманскую пляску. Она построена на свободной, можно сказать, импровизационной пластике, работе плеч, переводах рук и кистей, приставных шагах, *pas grand jeté* и других движениях. На проекции-декорации изображено небо с облаками, солнцем и луной, к которым поочередно обращается Коркыт.

Появляются шаманы с бубнами и колотушками. Они начинают обряд камлания вокруг Коркыта. Он вращается на выход Ангела и лебедей: апофеоз спектакля – обряд инициации – поставлен в полифонической хореографической коде. В финале балета Девушка-видение надевает шаманскую повязку с перьями филина и фазана на Коркыта, прошедшего обряд инициации в шамана. «Мифологизация образа музыканта-баксы сказывается в поклонении духу музыки» [Наурзбаева, с. 201]. Народ возносит Коркыта к Небу, он теперь обладает «надземным взглядом». Его музыка лечит и спасает человечество (см. рис. 6).



Рис. 6. Д. Акенев в эпизоде «Коркыт – баксы». Фото Р. Кудайбергенова из личного архива Д. Уразымбетова

<sup>19</sup> Например, *petit pas de chat* вперед начинаются и заканчиваются на *effacée en plié*, одной рукой артисты исполняют «шынтақ толқын» в сторону другой руки, находящейся в положении «шаршы» казахского танца и др.

**Заключение.** З. Наурзбаева писала, что «Тенгри становится миром, проявляется в нем через свою ипостась – Коркута» [Наурзбаева, с. 10]. В свою очередь, у Коркыта семь ипостасей-состояний: камень, музыка, огонь, ветер, материнское молоко, вода, могила. Его образ становится всечеловеческим. Народ отдает свое сердце Коркыту, нашедшему вечную жизнь, возжигая пламя в честь него («Қорқытқа жаққан шырақтай»). Потому считается, что творцы кюев «не просто музыканты, а люди, сумевшие в сконцентрированном и образном виде передать чувства и чаяния целого этноса» [Саркулова, с. 201].

Д. Уразымбетов в спектакле «Странствия Коркыта» продемонстрировал индивидуальность и своеобычность балетмейстерского искусства. Он применил широкий диапазон хореографической лексики – элементы классического и казахского танца, неоклассику, технику современного танца в направлении контемпорари и джаза. При этом все композиционные решения стройно выверены – неразрывность, драматургичность построения, принципы гармонии сопровождают спектакль. Солисты и артисты кордебалета показали технику исполнения танца, передали поэтико-философское содержание балета, индивидуальное понимание состояния своих персонажей. Директор и художественный руководитель ГАТТ РК Булат Аюханов положительно оценил спектакль, сказав, что «все поставлено очень музыкально», и пожелав, чтобы «он застрял в сердце у людей» [цит. по Молдалим, с. 27–28].

Балетмейстер представил нетривиальное решение образа Коркыта, которого принято изображать старцем с кобызом. Автор спектакля специально не подчеркивает линию между молодым Коркытом и старцем, не показывает возрастную вертикаль образа. Хотя образ главного героя спектакля вневременен, внеэпохален. Л. Жуйкова считает: «Суть философского осмысления Д. Уразымбетовым образа Коркыта сфокусирована на его эволюции от экзистенциального одиночества к обретению гармонии со своим народом» [Жуйкова, с. 49]. Автор «Странствий Коркыта» выразил в балете «культ прекрасного в каждом переживании», осознавая «потребность поражать и разрушать тривиальность» [Гроссман, с. 11].

Несмотря на камерную труппу театра Б. Аюханова, спектакль получился полноценным балетным произведением. Думается, что спектакль «Странствия Коркыта» можно отнести к определенному этапу развития казахского балета, ознаменованному новым обращением к народной легенде через философское познание. К тому же постижение содержательной сущности и драматургии музыкального первоисточника значительно обогащает данный балет.

Поставленная в начале исследования цель анализа архитектоники и философии жизни в спектакле, на наш взгляд, достигнута. Актуальность темы балета «Странствия Коркыта» непреходяща. Идеи, мысли, мировоззрение знаменитого музыканта и создателя кобыза остались в исторической памяти тюркского народа, он – «золотая нить, связывающая века, вечный источник вдохновения» [Кокумбаева, с. 75].

## Список источников

- Акатай, С. Н. Великий Коркыт и его учение. Коркыт и общетюркское Возрождение // Коркут Ата. Энциклопедический сборник / Сост. А. Нысанбаев. – Алматы: Казахская энциклопедия, 1999. – С. 686–688.
- Гроссман, Л. П. Литературные биографии. – Москва: АСТ, 2013. – 544 с.
- Джумагалиева, К. О. Беседа с Д. Д. Уразымбетовым. – Нур-Султан–Алматы, 2020. – 10 сентября.
- Жуйкова, Л. А. Балетный спектакль Дамира Уразымбетова «Странствия Коркыта» в контексте диалога культур // Central Asian Journal of Art Studies. – 2020. – Т. 5. – № 4. – С. 40–55. – DOI: 10.47940/cajas.v5i4.285.
- Затаевич, А. В. 1000 песен и кюев казахского народа. – Алматы: Дайк-Пресс, 2004. – 496 с.
- Кодар, А. А. Легенда о Коркуте в перекрестье историологии и герменевтики // Культурные контексты Казахстана: история и современность: материалы международного семинара, посвященного 100-летию М. О. Ауэзова / Сост. А. Кодар, З. Кодар. – Алматы: Ниса, 1998. – С. 66–71.
- Кодар, А. А. Мировоззрение кочевников в свете Степного Знания // Культурные контексты Казахстана, история и современность: материалы международного семинара, посвященного 100-летию М. О. Ауэзова (9–10 сентября 1997) / Сост. А. Кодар и др. – Алматы: Ниса, 1998. – С. 56–66.
- Кокумбаева, В. Д. Культ предков у казахов: Аруахи, Коркыт Ата, Төре // Concorde. 2020. – № 1. – С. 70–89.
- Молдалим, Т. Ж. Выбирая свой путь: история создания балетного спектакля «Странствия Коркыта» // Arts Academy. – 2019. – № 4 (13). – С. 21–31.
- Мустафина, М. Возвращение Коркыта // Литер. – 2019. – № 101 (3569). – 29 июня. – С. 8.
- Наурзбаева, З. Ж. Вечное небо казахов. – Алматы: KazHeritage, 2020. – 720 с.
- Саркулова, М. С. Культурологический анализ. Образ мифа о Коркуте // Вестник КазНУ. Серия философии, культурологии и политологии. – 2009. – № 1 (32). – С. 198–201.
- Уринсон, Е. Г. Фольклорный балет «Тихий дон» Л. Клиничева: принципы музыкальной характеристики и вопросы тематизма // Музыкальная культура Юга России. – 2013. – № 2. – С. 4–11.
- Шолохов, М. А. Тихий Дон: Роман в 4 кн. Книга III–IV. – Москва: Эксмо, 2020. – 832 с.
- Шумилова, Э. И. Национальное своеобразие балета. – Москва: Знание, 1976. – 48 с.

## References

- Akatay, S. N. Velikiy Korkyt i ego uchenie. Korkyt i obshchetyurkskoe Vozrozhdenie [*orig. Russian: Great Korkyt and His Teachings. Korkyt and the Pan-Turkic Revival*] // Korkut Ata. Entsiklopedicheskii sbornik [*orig. Russian: Korkut Ata. Encyclopedic Collection*] / Compiled by A. Nyssanbayev. – Almaty: Kazakhskaya entsiklopediya, 1999. – PP. 686–688.
- Jumagaliyeva, K. O. Conversation with Damir Urazymbetov. – Nur-Sultan–Almaty, 2020. – 10 September.
- Grossman, L. P. Literaturnye biografii [*orig. Russian: Literature Biographies*]. – Moscow: AST, 2013. – 544 p.
- Kodar, A. A. Legenda o Korkute v perekreste istoriologii i germenetiki [*orig. Russian: The Legend of Korkut at the Crossroads of Historiology and Hermeneutics*] // Cultural Contexts of Kazakhstan: History and Modernity: Proceedings of the International Seminar Dedicated to the 100th Anniversary of Mukhtar Aueyev / Compiled by A. Kodar, Z. Kodar. – Almaty: Nissa, 1998. – PP. 66–71.
- Kodar, A. A. Mirovozzrenie kochevnikov v svete Stepnogo Znaniya [*orig. Russian: Worldview of Nomads in the Light of Steppe Knowledge*] // Cultural Contexts of Kazakhstan: History and Modernity: Proceedings of the International Seminar Dedicated to the 100th Anniversary of Mukhtar Aueyev (9–10 September 1997) / Compiled by A. Kodar and other. – Almaty: Nissa, 1998. – PP. 56–66.
- Kokumbayeva, B. D. Kult predkov u kazakhov: Aruakhi, Korkyt Ata, Tore [*orig. Russian: The Ancestral Cult of the Kazakhs: Aruakhi, Korkyt Ata, Tore*] // Concorde. 2020. – No. 1. – PP. 70–89.
- Moldalim, T. Zh. Vybiraya svoi put: istoriya sozdaniya baletnogo spektaklya "Stranstviya Korkyta" [*orig. Russian: Choosing Own Path: the History of the Creation of the Ballet Performance Wanderings of Korkyt*] // Arts Academy. – 2019. – No. 4 (13). – PP. 21–31.
- Mustafina, M. Vozvrashchenie Korkyta [*orig. Russian: The Return of Korkyt*] // Liter. – 2019. – No. 101 (3569). – 29 June. – P. 8.
- Naurzbayeva, Z. Zh. Vechnoe nebo kazakhov [*orig. Russian: The Eternal Sky of the Kazakhs*]. – Almaty: KazHeritage, 2020. – 720 p.
- Sarkulova, M. S. Kulturologicheskiy analiz. Obraz mifa o Korkute [*orig. Russian: Cultural Analysis. Image of the Myth About Korkut*] // Bulletin of KazNU. Series of Philosophy, Culturology and Politology. – 2009. – No. 1 (32). – PP. 198–201.
- Sholokhov, M. A. Tikhii Don: Roman v 4 kn. Kniga III–IV [*orig. Russian: And Quiet Flows the Don. Novel in 4 books. Book III–IV*]. – Moscow: Eksmo, 2020. – 832 p.
- Shumilova, E. I. Natsionalnoe svoeobrazie baleta [*orig. Russian: National Originality of Ballet*]. – Moscow: Znanie, 1976. – 48 p.
- Urinson, E. G. Folklornyi balet "Tikhii don" L. Klinicheva: printsipy muzykalnoi kharakteristiki o voprosy tematizma [*orig. Russian: Folklore Ballet and Quiet Flows the Don by Leonid Klinichev: Principles of Musical Characterization and Thematic Issues*] // Musical Culture of Russia's South. – 2013. – No. 2. – PP. 4–11.

Zatayevich, A. V. 1000 pesen i kyuyev kazakhskogo naroda [*orig. Russian*: 1000 Songs and Kyuis of the Kazakh People]. – Almaty: Daik-Press, 2004. – 496 p.

Zhuikova, L. A. Baletnyi spektakl Damira Urazymbetova «Stranstviya Korkyta» v kontekste dialoga kultur [*orig. Russian*: Ballet Performance “Korkyt’s Wanderings” by Damir Urazymbetov in the Context of a Dialogue of Cultures ] // Central Asian Journal of Art Studies. – 2020. – Vol. 5. – Iss. 4. – PP. 40–55. – DOI: 10.47940/cajas.v5i4.285.

## Каламкас Джумагалиева

Қазақ ұлттық хореография академиясы (Астана, Қазақстан)

### «Қорқыттың жерұйықты іздеуі» балет спектакліндегі сәулет пен өмір философиясы туралы сауал

#### Аңдатпа

Қорқыттың көркемдік және физикалық тіршілігін әр түрлі ғылым салаларының ғалымдары бірнеше рет түсіндірді. Ол туралы замандастарына түрік аңыздарында сақталған қобыздың атасы, композитор және алғашқы бақсы ретінде тарихты жеткізді. Зерттеу объектісі болып табылатын Дамир Уразымбетовтің «Қорқыттың жерұйықты іздеуі» балет спектаклін алғаш рет 2019 жылы Қазақстан Республикасы Мемлекеттік академиялық би театрының әртістері көрсетті. Ол әлемдік тәжірибеде үлкен хореографиялық түрде жүзеге асырылған Қорқыт туралы аңыздардың алғашқы түсіндірмесі болды.

Осы мақаланың негізгі мақсаты балеттің архитектурасын қарастыру болып табылады, оның құрылымы басты кейіпкердің метафоралық және көркемдік әлемін анықтайды. Мақала авторы өнертанушылар Людмила Жуйкова мен Тоғжан Молдалім бастаған зерттеулерді жалғастырып, спектакльді қайта құру және ішінара құрылымдық талдау әдістерін қолданады. Теориялық және эмпирикалық тәсілдер Қорқыттың экзистенциалды дүниетанымын көркем шығармаға айналдырудан тұратын балет тұжырымдамасын анықтауға және жалпылауға ықпал етті. Ол мәңгілік өмірді іздеу үшін дәуірлерді аралап жүріп, адамның рухын бұзатын құмарлықтарға тап болады. Спектакльде бостандық, өмір жолын таңдау, тағдыр үшін күрес тақырыптары айтылады. Мәдениеттанушы Әсия Мұхамбетованың ойынша, балет құрастырушылары Қорқыттан музыканың күші туралы тағы бір әдемі аңызды көріп қана қоймай, ежелгі аңызда адамзатқа қорқынышты ескерту естіген деп санайды. Бірінші бақсы туралы аңыз оның экзотика мен контрастқа, махаббат пен жеккөрушілікке, қара мен аққа, жақсылық пен жамандыққа деген құштарлығы балет өнері үшін жасалған сияқты. Қойылым музыка арқылы көңілге қаяу түсіретін және дала миниатюраларының әсемдігімен бейнеленген емдік күші бар екені сөзсіз. Зерттеу нәтижесінде автор «Қорқыттың жерұйықты іздеуінде» кейіпкерлердің бейнелері мен композициялар құрылысының символикасы және белгісі маңызды деп санайды. Шығармашылық мұрасы ғасырлар мен халықтарды алтын жіппен байланыстыратын Қорқыт жайында балет аңызында жалғасуда.

**Тірек сөздер:** Қорқыт, Қорқыттың жерұйықты іздеуі, ұлттық балет, қазақ балеті, Дамир Уразымбетов, Болат Аюханов, қобыз, бақсылық, балет композициясы.

**Алғыс.** Автор рецензенттер мен редакциялық алқаға мұқият оқып және түсіністік үшін, сондай-ақ ғылыми кеңесші Л. А. Жуйковаға жұмыс жазудағы құнды кеңестері үшін алғыс білдіреді.

**Дәйексөз үшін:** Джумагалиева, К. О. «Қорқыттың жерұйықты іздеуі» балет спектакліндегі сәулет пен өмір философиясы туралы сауал // Saryn. – 2023. – Т. 11. – № 2. – 49–68 б. – DOI: 10.59850/SARYN.2.11.2023.26.

Автор қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып құптады және мүдделер қақтығысының жоқ екендігін мәлімдейді.

Мақала редакцияға түсті: 15.02.2023

Рецензиядан кейін мақұлданды: 07.03.2023

Жариялауға қабылданды: 24.03.2023

## Kalamkas Jumagaliyeva

*Kazakh National Academy of Choreography (Astana, Kazakhstan)*

### On the Question of Architectonics and Philosophy of Life in the “Wanderings of Korkyt” Ballet Performance

#### Abstract

The artistic and physical existence of Korkyt has repeatedly become the subject of comprehension by scholars from different fields of scholarship. The preserved Turkic legends brought to contemporaries the stories about him as the first shaman, the forefather of kobyz, the composer. Damir Urazymbetov's ballet performance *Wanderings of Korkyt*, the field of the study, shown for the first time in 2019 by the artists of the State Academic Dance Theater of the Republic of Kazakhstan, in world practice it became the first major choreographic interpretation of the stories of Korkyt.

The main purpose of this article is to consider the architectonics of the ballet, the structure of which determines the metaphorical and artistic world of the protagonist. The author continues the studies started by Lyudmila Zhuykova and Togzhan Moldalim, applying the method of the reconstruction of the performance through the analysis of its episodes. The theoretical and empirical approaches support identifying and generalizing the concept of ballet, which consists in the transformation of Korkyt's existential worldview into a work of art. He, traveling through the epochs in search of eternal life, encounters delusions that destroy the human spirit. The performance features themes of freedom, freedom of the way, and the struggle for life. The culturologist Assiya Mukhambetova believes that the creators of the ballet saw in Korkyt not just another beautiful legend about the power of music, but heard a terrible warning to the humankind in this ancient story. The legend of the first shaman was supposedly created for the ballet art with its passion for the exotic and contrast, oppositions of love and hate, black and white, good and evil. The performance, drawn with the grace of steppe miniatures and music that makes you cry, undoubtedly has healing power. As a result of the study, the author comes to the conclusion that in *Wanderings of Korkyt* the sign and symbolism of the construction of compositions and images of characters are important. The legend of Korkyt, whose creative heritage is a golden thread connecting centuries and peoples, continues to exist in the ballet legend.

**Keywords:** Korkyt, Wanderings of Korkyt, national ballet, Kazakh ballet, Damir Urazymbetov, Bulat Ayukhanov, kobyz, shamanism, ballet composition.

**Acknowledgments.** The author expresses gratitude to the reviewers and the editorial board for their attentive reading and favor, as well as to the scholarship consultant Lyudmila Zhuikova for valuable advice in writing the work.

**Cite:** Jumagaliyeva, K. O. On the Question of Architectonics and Philosophy of Life in the “Wanderings of Korkyt” Ballet Performance // Saryn. – 2023. – Vol. 11. – No. 2. – PP. 49–68. – DOI: 10.59850/SARYN.2.11.2023.26.

Author has read and approved the final version of the manuscript and declares that there is no conflict of interests.

Received: 15.02.2023

Revised: 07.03.2023

Accepted: 24.03.2023

**Автор  
туралы  
мәлімет:**

**Каламкас Октябровна Джумагалиева** – өнер магистрі, Еркеғали Рахмадиев атындағы Мемлекеттік академиялық филармонияның «Шалқыма» халық би ансамблінің педагог-репетиторы, Қазақ ұлттық хореография академиясының педагогика кафедрасының аға оқытушысы, ҚР мәдениет саласының үздігі (Астана, Қазақстан)

*ORCID ID: 0000-0001-5000-0410*

*email: renes.k.2011@mail.ru*

**Сведения  
об авторе:**

**Каламкас Октябровна Джумагалиева** – магистр искусств, педагог-репетитор ансамбля народного танца «Шалкыма» Государственной академической филармонии имени Еркегали Рахмадиева, старший преподаватель кафедры педагогики Казахской национальной академии хореографии, отличник культуры Казахстана (Астана, Казахстан)

*ORCID ID: 0000-0001-5000-0410*

*email: renes.k.2011@mail.ru*

**Author's bio:**

**Kalamkas O. Jumagaliyeva** – Master of Arts, Choreographer-Repetiteur of the Shalkyma Folk Dance Ensemble, Yerkegali Rakhmadiyev State Academic Philharmonic, Senior Lecturer, Pedagogy Department, Kazakh National Academy of Choreography, Excellent Worker of Culture of Kazakhstan (Astana, Kazakhstan)

*ORCID ID: 0000-0001-5000-0410*

*email: renes.k.2011@mail.ru*