

7. Кундакбайулы Б. Драматическое искусство/История казахского искусства. – Т.3. – Алматы: Арда, 2009.

8. Махамбет Утемисов, о нем// Краткая энциклопедия: Каз. ССР.- Т.1.-с. 303

9. Махамбет Утемисов, о нем// Казахская литература: Учеб. Пособие.- Алма- ата: Мектеп, 1972.-с.34-39.

10. Усенбекова С. «Острым мечом я был...»: [К 200-летию Махамбета]// Мысль.-2002.-№8.-с.57-62.

Автор мақалада қазақтың біртуар ақыны да, елінің

бостандығы үшін өмірін сарп еткен ержүрек сарбазы да болған Махамбет Өтемісұлының шығармашылығы және оның өмірі мен ұрпақтарына қалдырған асыл мұраларын зерттеуші ғалымдардың еңбектеріне тоқталады.

In article it is told about creativity of the singer and soldier Makhambet Utemisov, he sacrificed his life for the sake of freedom of people and also about the scientists' investigation of his valuable heritage, left to descendants.

А. Омарова

Е.Г.БРУСИЛОВСКИЙ «ҚЫЗ ЖІБЕК»: ОПЕРА ПОЭТИКАСЫНЫҢ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

«Қыз Жібек» Е.Г.Брусиловскийдің композиторлық мұрасында тарихи міндетті атқаратын маңызды шығарма есебінде ерекшеленеді: ол тек қазақтың тұңғыш операсы ғана емес, сондай-ақ қазіргі кәсіби шығармашылықта шоқтығы биік, ең үздік туынды болып табылады. Операны қабылдау дәстүрінде партитурасының, спектакілінің, таңқаларлық сахна көрінісінің пайда болуы мен туындау шартының таңғажайып тағдыры мен ортақ мәдениеттер контекстінде маңыздылығы байқалады.

«Қыз Жібектің» музыкатану талғамында қалыптасқан тарихы мен алуан түрлі көрсеткіші бар: мысалы, түрлі аспектілерден талданғанымен зерттеуді талап ететін мәселелер жеткілікті, біздің ойымызша, ол тек субъективті фактордың басымдығы емес, зерттеу нысанына айналу спецификасынан белгіленген. Қазақ опера өнеріндегі өміршең шығарманың толық мағлұматы операның клавирінде бермейтіндігі туралы қалыптасқан пікірлерді құптай, оның қарапайымдылығы, тіпті кейбір қарабайырлығымен ерекшеленетіне қарамастан, негізінде ашылмаған көркемдік мәтінінің қырлары мен әлі де толығымен пайдаланылмаған қоры жеткілікті.

Осыған сүйене отырып, мәдениеттегі көркемдік мәтіннің өмірін жандандыруға бағыттайтын және оның мағыналық көкжиегін шағымдайтын сюжет уақығасын, дәстүрлі жанрлық жағдайын, кейіпкерлердің әрекеті мен мінез-құлқын, композициялық құрылыстың ерекшелігін зерттеу шеңберіне сұрыптап, опера мәтініне назар аударылды.

Операдағы сөз компоненттерінің ерекше назарға алынуына бірнеше фактор септігін тигізді: біріншіден, ұлттық тақырып пен ойлау қабілеті

ұштасқан ақын-драматург Ғабит Мүсіреповтің қаламынан шыққандығы себеп болды. Сөзсіз: өмірдің байырғы дәстүрлі құрылымдары мен оны қабылдауды либреттоның композициясы мен драматургиясында суреттеген жазушының сезімталдығы, талғамы арқылы алғашқы тараптан материалды құрастыруы шығарманың көркемдік ерекшелігі мен тартымдылығын белгіледі.

Екіншіден, «Қыз Жібек» операсы айрықша жанрлық табиғатымен, үшіншіден, оның анықталу дәстүрімен. Музыкатанушылардың жұмысында (әдеттегі «Айман – Шолпан», «Шұға» атты алғашқы музыкалық драмалық қойылымдармен салыстырғанда) «Қыз Жібекте» жетекші міндетті музыка атқаратыны баса айтылған. Оны келесі жолдар дәлелдейді:

«Қыз Жібектің» музыкасы әуендік дамудың ішкі динамикасымен белгіленетін, эмоционалды әсерді нақтылайтын күш есебінде Вл.Мессман: «...Музыка в «Кыз-Жибек» отмечена внутренней динамикой мелодического развития, утверждающей силу эмоционального воздействия» – дейді;

Л.И.Гончарова екі операны салыстыра «Қыз Жібек» ілгерідегі «Жалбыр» сынды диалогты опера, диалогты сөздер мен музыкалық номерлердің кезектесуінен құралған, бірақ негізгі мәнерлік құралы музыка болып табылатынын айқындап: «...Кыз-Жибек», как и в дальнейшем «Жалбыр» – опера диалогическая, построенная на чередовании разговорных диалогов и музыкальных номеров, но главным выразительным средством в ней несомненно является музыка» – дейді;

Спектакльдің музыкалық драматургиясы басты кейіпкерлердің психологиялық ахуалына байланысты сипатталған мотивтеріне сүйенетіні

туралы Б.Г.Ерзакович: «...Музыкальная драматургия спектакля опирается на мотивы главных персонажей, связанные с характеристикой психологического состояния героев» – дейді [1].

Е.Г.Брусиловскийдің «Қыз Жібек» операсында негізгі жүргізуші күш – музыкасы болып, толық бағалы опера есебінде қабылдануына, оның музыкалық материалының ауқымды және жеткілікті деңгейде талданғандығы септігін тигізді: цитата есебінде пайдаланылған халық және халықтық-кәсіби дәстүрдің үлгілері (ән мен күйі) белгіленген, оның драматургиялық рөлі, әр кейіпкердің ән топтамасын ұсынатын музыкалық сипаттамасы айқындалған, операның ладтық гармониялық ерекшелігінің негізі зерттелген (ладтар, ладтық тональдіктердің ауысып-құбылу тәсілдері, аккордтық құрылым, композитордың табиғи-ладтық гармонияны пайдалану нышандары және т.б.) [2].

«Қыз Жібек» операсындағы музыканың жаңа деңгейдегі сапасын ескере «...чисто музыкальное развитие и динамика во многом уступают динамике сюжетной и сценической, связанной с разговорной речью» [3] деген пікірді, яғни таза музыканың дамуы мен динамикасы сюжеттік және сахналық динамикасына байланысты сөйлеу мәнерінен кем түсетіндігін мойындауымыз қажет, себебі бұл факторлар арнайы еңбектерде қажетінше көрініс таппаған.

Сондықтан операның мазмұндық қырын тереңдететін маңызды бөлігі, тіпті оның драмалық көріністерінің дамуында бастапқы міндетті атқаратын сөйлеу эпизоттары (диалог пен ілікпе сөз) ерекше қызығушылықпен зерттеуге алынды.

Ақпараттық және маңызды құндылықты көптеген авторлық белгілер атқарады, олар нақтылы көріністерді түсіндіріп және анықтауда маңызды болғанына қарамастан әдетте талдау шеңберінен тыс қалады (сондай-ақ сөйлеу мәнері де). Қазақ тіліндегі сөздер қатарының аудармасы көлеңкеде қалғаны музыкатанушылардың интерпретациясында әртүрлі дәлелсіздіктерді тудырды, сол себептен, автор мәтініне ізденушілік қызығушылық арта түсті.

«Қыз Жібек» операсында XIX ғасыр мен XX ғасыр басындағы композиторлық шығармашылықтың (мысалы, Жаяу Мұса, Зілқара, Тәттімбет, Мұхит, Мәди, Ыбрай) айқын жекешеленген үлгілері, кейіпкерлердің мінезіне және уақиғаға сәйкес сұрыпталған халықтың ән мен күйін пайдаланып, дәстүрлі өнердің білімпаздары мен оны бағалай білетін өкілдері Құрманбек Жандарбеков, Күләш пен Қанабек Байсейітовтер, Манарбек Ержанов атсалысып, Е.Г.Брусилов-

скийдің шығармашылық ықылысы мен сезімталдылықпен жүзеге асыруымен қатар, «қазақтың көшпенді тұрмысындағы рухани бастаулары мен әдет-ғұрыпы фольклордың эпикалық үлгісін» айқын бейнелей, «лирикалық-романтикалық поэманың» [4] бірінші бөлімінің негізінде шығарылған либреттоның мазмұны мен құрылысын ерекшеленгеннің арқасында туындының эстетикалық феномені белгіленді.

Ғ.Мүсіреповтің шығармашылық үрдісі мен іскерлігінің нәтижесінде эпостың сюжеттік желісінің жаңа сюжетті-композициялық тұрғысында қайта құрылуы филологиялық және музыкатанушылардың әдебиеттерінде толық баяндалған [1; 5; 6]. Сондықтан бұл сұрақты қозғай бермей, музыкалық шығарманың өрістеу үрдісіндегі сюжеттің желісі қарастырылады.

Еуропаның эстетикалық қабылдау канонынан бас тартып, «Қыз Жібек» операсының сюжетіне ұлттық фольклорлы эпикалық сюжеттік байлам тарапынан алғанда алдымызда «батырдың қыз айттыруы» ұсынылған.

Дәстүрде қызды айттыру мотивтері қазақ эпос шығармаларында жиі кездеседі. Мысалы, Қамбар, қалмақ ханы Қараманмен қанды күреске түсу арқылы өзіне қалыңдықты аллады және Алпамыс өзінің қалмақ бәсекелестерін жеңгеннен кейін ғана Гүлбаршын деген зайыбы болады. Бұл сюжет Қыз Жібек туралы эпоспен сабақтасады. Төлегеннің інісі Сансызбай Көрен ханмен бәсекелестікте жеңіп, батыр ретінде ерлікпен құдаласады (эпостың 2 бөлімі), ал Төлеген «романикалық эпостың қаһармандарына тән, қиын құдаласады» (эпостың 1 бөлімі). Батырлықпен құдаласудың астарында берілген мазмұн «Қыз Жібек» операсында тікелей көрініс тапты.

Алдымен бейнелік мінездемелер назар аудартады. Біздің алдымызда Жібек – «нағыз қалыңдық болатын қыз» бейнесі; бәсекелес күйеу жігіттер – адам сүйсінетін нәзіктеу батыр Төлеген және әмірлі, табанды (мойымас), өз күшіне сенімді, ер жүрек батыр Бекежан. Қалған кейіпкерлер операның басты кейіпкерлерінің айналасында топтаса, олардың дәстүрлі ортасын көрсетеді: Жібек және оның жеңгесі Батсайы, дос қызы Дүрия, қыздар тобы; Төлеген – ақын Шеге, туыстары (әкесі Базарбай, анасы Қамқа, қарындасы Қарлығаш), жігіттер тобы; Бекежан және дос жігіттер тобы.

Сыртқы пішін бойынша басқа зерттеушілердің ізімен: қыз – жігіт және оның қарсыласынан тұратын үштік тақырыбын айтуға болады. Бірақ қазіргі заман ағымына сәйкес «махаббат үштігі»

жат болғандықтан, ұлттық дәстүрге тамырлаған таныс бейнелермен ұштастырғанды жөн көрдік.

Кейіпкерлердің топтасуы мен басты кейіпкерлердің айналасында уақиғалардың шоғырлануы, орын ауысуларының, қарым-қатынастарының байланысы, бейнелердің арақатынастарының түрі, қоршаған ортамен кейіпкерлердің қақтығысы (С.А.Қасқабасов белгілегендей уақиға үш жерде өрістейді – Жібектің ауылында, Төлегеннің ауылында, Бекежанмен айдалада) – негізгі сюжеттік және композициялық өзектің баяндалуын анықтауға мүмкіндік береді.

- 1 бөлім - Қыз Жібек
 - Қыз Жібек – Бекежан
 - Қыз Жібек – Төлеген
 2 бөлім - Бекежан – Төлеген
 3 бөлім - Бекежан – Төлеген
 4 бөлім 1 сурет - Қыз Жібек – Төлеген
 2 сурет - Қыз Жібек – Бекежан
 - Қыз Жібек

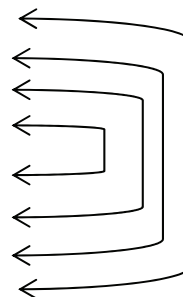


Схема 1.

«Қыз Жібектің» мазмұнын батырлық құдаласу тарапынан қарастырғанда операның сюжетінен қарсылас күйеу жігіттерге қойылған өзіндік сынақтар сериясы анық байқалады. Операның негізі қақтығысын құрастыратын Төлеген мен Бекежанның арасындағы бәсекелес, оған ұлттық ерекшелікті береді, өйткені мәдениеттің тарихында сайысу арқылы таңдайтын дәстүр қалыптасқан.

Солай, бірінші жағдайда, күйеу жігіттің сынақтан және тексеруден өту барысы, дәстүрлі айтыс – қайым айтыс арқылы жасалады. Қарсылас күйеу жігіттерге жаңа талаптар қойылған келесі сюжеттік сәттер, мынадай:

- ұшқырлық сайысы (2 бөлім);
- Төлеген мен Бекежанның жекпе-жек алдындағы сөз шешендігі (сол бөлімде);
- жекпе-жектің өзі (3 бөлім).

Осы ретте, операға тамырлаған патриархальді-эпикалық жанрлық жағдайдың жүзеге асырылуы, ең алдымен, айтыс дәстүрінен пайда болу ерекшелігі қарастырылады.

М.О.Әуезов «Қыз Жібек» эпосында пайдаланылған көңіл күй, сезім құрылымдарын белгілей, атап айтқанда қоштасу әні, қайғылы хабар жеткізу, жоқтау, қорғау, тілек, бата, жекпе-жек, түс және түсті жору, жұбату, өтініш түрлері айтыс құрылысында беріліп поэмада төрт жерде айтыс кездесіп, олардың мазмұны мен рөлі әрқашан өзгеріп тұратынын тұжырымдайды (олардың барлығы он бір буынды – қара өлен). М.О.Әуезов белгілеген әр эпизодтың ерекшелігін келесі жолдардан көруге болады:

- I айтыс Қаршыға – жағалбайлының жігіттері қуанышты хабар
 II айтыс Төлеген – Сырлыбай құдаласуық-ласы
 III айтыс Бекежан – Жібек қайғылы хабар

IV айтыс Шеге – Жібек қуанышты хабар

«Қыз Жібектің» либреттосында да айтыс бірнеше рет кездеседі. Мұнда тек айтыс құрылысы ғана емес, сондай-ақ жеке жанрға тән дәстүр бойынша туындайтын жағдай ерекшеліктері пайдаланылған (ең алдымен қарысушылық пен дау-дамайдың өнердегі мәні, оның үрдісі, синтетикалық табиғаты, сөз мәтінінің өткірлігі мен дәлдігі және т.б.). Бірінші бөлімде Қыз Жібек пен Бекежанның, Қыз Жібек пен Төлегеннің арасындағы айтылған айтыстар. Олардан басқа бұл көріністерде басқа да кейіпкерлер қатысады. Мысалы, біріншіде – Дүрия (Батсайы), екіншіде – Шеге. Келесі бөлімде Төлегеннің қарындасы Қарлығаш пен Бекежанның арасындағы сөз жекпе-жегі. Төртінші бөлімде Қыз Жібек пен Бекежанның сахнасы, бұл эпизод эпосқа тән айтыс құрылымында жасалған.

Е.Г.Брусиловскийдің «Қыз Жібек» операсында «қайымдасу» жағдайының ерекшелігі, жанрлық нышанның анықталуы (айтыс тұрғысынан кең тарапта) тұңғыш рет назарға алынды. Аталмыш дәстүрдің дәлелсіз және толығымен негізделмеген нұсқауларын кейбір опера туралы әдебиеттерден кездестіруге болады. Олардың өзі екеу: бірінші рет айтыс туралы операға сөйлесу диалогтарының қосылғанына байланысты айтылады. Автор, көркем сөз өрнектерінің бірі есебінде бағалап, айтыс дәстүрі шын мәнінде қазақ мәдениетінің төл туындысы болғандықтан сөйлеу диалогтары қазақтың тыңдармандарына белсенді әсер ететін фактор есебінде опера шығармаларына табиғи байланыса енгізілетіні туралы: «Традиции айтыса буквально пронизывали всю казахскую культуру. Именно поэтому (! – А.О.) разговорные диалоги органично вписываются в оперное

произведение, как один из факторов активного воздействия на казахского слушателя» [5] – дейді.

Қабылдау ассоциациясынан туындағандықтан сөз шеберлігін тұтас шығарма жүйесінде шектеліп қосылғандығын түсіндіру екіталай. Бұл жағдайда алғашқы ұстаным маңызды: Е.Г.Брусиловскийдің «Қыз Жібегі» мен айтыс дәстүрінің ара қатынасын белгілеу дерегі, мұндай салтырудың негізінде екі жанрға тән диалогтық табиғаты болғаны ғана емес, сондай-ақ айтыс операда диалогтық сөйлеу қырынан шектеусіз кеңінен көрсетілгені маңызды.

Екінші ескертілу мынадай: «В структурной организации оперы народно-профессиональные традиции проявились, кроме того, в номерной композиции, совпадающей с традицией отдельных, законченных выступлений певцов (?! – А.О.) в рамках айтыса, в типажности образов» [5], яғни «операның құрылымдық ұйымда-суында кәсіби-халықтық дәстүрлер, оның үстіне айтыс шеңберіндегі әншілердің аяқталған орындаулары жеке дәстүрмен сәйкес келетін номерлік композициялары, үлгілердің таралымы айқындалды».

Аталмыш ұстаным бірбеткей және талас тудырады, себебі белгілеген сәйкестік үстірт және сахналық жағдай контекстінде пайда болуы тұрақты емес болғандықтан тек сыртқы пішінді көрсетеді, тіпті, тағы да баса айтамыз, айтыс «Қыз Жібек» операсында кең қолданылған және ауқымды: оны композициядағы ұқсастық танытатын жеке номерлермен жақындалуға келмейді.

Операның жеке көріністерінің айтыспен тікелей байланысы айқын, мүмкін сондықтан шығар, «Қыз Жібектің» пайымдалуы мен интерпретациясына, және бұл мәселенің зерттелмегені көптеген зерттеушілерге маңызды болғаны. Біздің пікірімізше әдеттегі операның зертделуінде пайдаланылған талдау мәселелеріндегі дәстүрлі көз-қарастың басымдылығы, операдағы жанрлық канонға нақтылы сәйкестікті дәлелдейтін қырын айрықша айтылған, сондай-ақ, керісінше рефлектік бөлігі, сахналық және тарихи-мәдени жағдайда Е.Г.Брусиловскийдің партитурасының ерекшелігін түсінудегі көрсеткіштің жойылғаны анықталған.

Ән үлгілері болып табылатын жеке номерлерге көңіл аударудың ұтар жері, және оған сәйкес, «реликтік» компонент есебіндегі қыстырма сөз бен диалогтардың қабылдануы, драматургиялық және композициялық тұрғы бойынша айтысқа бағынатын күрделі жеке көріністерді талдауды екінші жоспарға ысырды.

Олардың кездесуі операны қабылдау барысында күмән тудырмайтын болып есептеледі, және керісінше клавиірді қарастырғанда жеке құрылым элементтеріне бөлінуі релятивті.

Аталмыш ұлттық дәстүрдің әсер ету өнеріне байланысты бар есебінде опера фрагменттерінің тізімін қарастырамыз.

«Қыз Жібек пен Бекежан айтысы» деп шартты аталған көріністе диалогтар кеңінен ашылған, мұнда Бекежан мен Батсайы, Дүрия, Жібек кезектесіп сөзге келеді; Бекежанның әні, Қыз Жібек Бекежанға айтқан жауабы әңгімелесудің жалғасы болып табылады; бір қырынан Бекежан мен Дүрияның, ал екінші жағынан Батсайы, Жібек, Дүрияның қысқа ілікпе сөзімен көмкерілген (қоршалған) Дүрияның әні; Бекежанның екінші әні, Қыз Жібектің жауабы (сөйлесуі) және Бекежанның көпмағыналы сөз орамы. Сахна мәтіні мен оның мағыналық аудармасынан қайым айтыстың нышандары байқалады, мұнда Батсайы мен Дүрия Жібектің рөлінде шығып, жалпы диалогты қырын сақтайды: Қыз Жібек (Батсайы, Дүрия) – Бекежан.

Сонымен қатар, айтыс логикасына (диалогқа) жеке әндердің бағындырылғаны көрінеді – Бекежан («Жиырма бес»+ «Ақ-құм»; «Ақ-құм»), Қыз Жібек («Раушан»), Дүрияның («Ағажан»).

Тағы да халықтық дәстүрге тән жасалған (қыз бен жігіт айтысы) келесі көріністе «Төлеген мен Қыз Жібек» деген екі аттас номерлері, «Гәкку», олардың диалогтарымен (1-ші, 2-ші) қатар, Шеге ақынның барлық жеке номерлері («Шегенің бірінші әні», «Шегенің екінші әні», «Шегенің үшінші әні») біріктірілген, алғашқы үшеуінде Дүрияның кезектесіп айтатын қыстырма сөздері кездеседі. Мұнда да Шеге мен Дүрияның бір-біріне қарама-қарсы тұруы Жібек пен Төлеген арасында басталған айтысты жалғастыра, басты кейіпкерлердің атынан оларды қолдап шығады. Бұл заңды және қисынды құбылыс: Дүрия – Жібектің досы, оның бейнесінде эпостағы Жібектің өзіне тән бір беткейлік білінеді, дөрекілік, тапқырлық ең тартымды қасиеті, бұл ретте Төлегеннің келешек қалыңдығымен алғашқы кездесуін еске түсірген жеткілікті, олардың «алғашқы психологиялық жекпе-жегі» (М.О.Әуезов). Шеге ақын – дәстүрде кездесетін күйеу жолдас, әдеттегідей, суырып-салма дәстүрін жетік меңгерген, ән салып, орынды қылжақтап, үйлену салтының әдет-ғұрыпын білген, алғыр және тапқырлығымен ерекше көзге түскен туыстас досы. Шеге Төлегеннің жан досы ретінде осы аталғандардың барлығын көрсете білді.

Оның заңды дәйектелуін музыкатанушылардың зерттемелерінде қолданылмаған және

өте маңызды драматургиялық әдіс дәлелдейді. Бекежанның «музыкалық сипаттамасын» құрайтын «Сары мойын» әні әдетте бес әннің қатарында қарастырылады, оның «көңіл-күйі мен интонациялық тізбегі» жағынан «Мәди» әніне тектестігі белгіленеді: бұл әндермен 4-ші бөлімнің 2-ші суретінде Бекежан күнәсін мойындайды. Зерттеушілердің пікірінше, «их торжествующий характер передает решимость Бекежана, предвкушающего победу и, вместе с тем, звучит злой издевкой над судьбой Жибек» [2] яғни олардың салтанатты мінездемесінде Бекежанның батылдығы, жеңіске дәмеленгені, оның үстіне Жібектің тағдырына келемеждеуі көрінеді. Бірақ бірінші рет «Сары мойын» әні 1-ші бөлімде Шегенің партиясында, өзінің досы

Төлегенді таныстыра, туған жерін, жағалбайлы жұртын, байлығын, берекесін мадақтаған үшінші әннен кездеседі. Осыған байланысты бұл әнді жаңа мәтінмен пайдаланылуы оның мәнін қосымша тереңдетуге әкелген: Бекежан Төлегеннің жылқысымен бірге оның «ресми құжатына» иеленеді. Бір қағыспен, музыкалық тұрғыдан, композитор үлкен мазмұндық нәтижеге жетеді.

Қарастырылып отырған шартты түрде белгіленген «Қыз Жібек пен Төлегеннің айтысы» атты көрініс алғашқыға ұқсас болуы мүмкін. Оның қайымдасу дәстүрімен генетикалық байланысы, диалогты табиғаты, негізгі құрылыстық нышандары, маңызының күшейюі 2 схемада көрініс тапты:

Төлеген	“Жайықтың ақ...”	“Қос барабан”	сәлемдесу, сұрақ
Жібек	“Тағ(ы)емен...”	“Толқыма”	ответ
Шеге	“Е-ей! Тотыдайын...”	терме	сәлемдесу, сұрақ, Жібекті мадақтау
Дүрия	“Келе сала...”	сөз	сұрақ
Шеге	“Сұлу сипат...”	ән	өзін мадақтау, жауап, қарсы сұрақ
Дүрия	“Дегенмен...”	сөз	сұрақ
Шеге	“Ай! Жел сөздің...”	“Көк көбелек”	жауап
Төлеген	“Сүмбіл шаш...”	“Алғаракөк”	Жібекті мадақтау
Жібек	“Тұтқын ой...”	“Тәкку”	жалтармалы жауап
Төлеген	“Атандым...”	сөз	танылу және сұрақ
Жібек	“Асығыс...”	сөз	жауап
Шеге	“Елім бар...”	“Сар(ы) мойын”	Төлегенді мадақтау = “өзін мадақтау”
Жібек	“Танығандай...”	сөз	жауап – “Қыздар биі”
Төлеген	“Жібекжан...”		сезімін білдіру
Жібек	“Бұлбұл емес...”		сұрақ
Төлеген	“Танымаған...”		жауап
Жібек	“Әр айыпқа...”		сұрақ
Төлеген	“Өзіне болар”	сөз	жауап
Жібек	“Әйел еңкек”		сұрақ
Төлеген	“Аһ, дүние-ай...”		сезімін білдіру, жауап
Жібек	“Айтылған сөз”		ескерту
Төлеген	“Айтылған сөз”		берілген сөз
Жібек	“Жүруш(і)ем...”	“Тәкку”	келісім
Шеге	“Е-ей! Айналайын...”	терме	Жібекті мадақтау + келесі әрекеттерге талаптану

Схема 2.

Үзіндінің талдау барысы негізгі мәселені алдыға шығарды: музыкалық поэтикалық құрылымда – бір немесе бірнеше шумақты, ал басқалары тек поэтикалық немесе әңгіме – бір сөйлемнен шумаққа дейін берілген (ән үлгілері мен термелер) кейбір орындаулар (сұрақ және жауап) біздің алдымызда айтысты қалыптас-

тыратын біртұтас күрделі көріністі айқын ұсынады.

«Бекежан мен Қыз Жібек» (4 бөлім) – эпоста пайда болатын айтысқа сәйкес келетін жалғыз ғана көрініс. Бекежан мен Жібек арасындағы айтыс (жекпе-жек), пайда болу шарты, мазмұндық мәні, ортақ сюжеттік даму маңызы мен

міндет жүктелгенінен жанрлық жағдай деңгейіндегі ортақ ерекшеліктер байқалады.

Уақиға желісін еске сала кетейік. Поэмада Төлегеннің өлімінен кейін жеті жыл өткен соң Бекежан Жібекке үйленуді ойластырып, той ұйымдастырады. Соның барысында Жібекпен айтысқа түсіп, оның күйеуінің қайтқаны туралы қызға естіртеді. Операда бұл уақыт үзіндісі алынбаған (жанр заңдылығына сәйкестендірілген), кейіпкерлердің кездесуі тойда емес, Жібектің ауылында (ауыл шетінде) өмірдегідей жағдайды тудыра, ақиқат шындығына сәйкес сақталады. Эпос және операда Бекежан Жібектің алдына Төлегеннің сұр жылқысымен келеді, айтыста бұл басты дәлел (уәж) болады. Б.Г.Ерзаковичтің пікірінше эпикалық аңыздағы Бекежан мен Жібектің диалогы, қарсылас екі мықты тұлғалар айтысатын өзіндік тартыс сынды (бірнеше ұғымды білдіретін тарту сөзінен шығады... өнерде ойнау, байқауда асыра ән салу): залымдықпен қыздың сеніміне кіру жолын ұстанған ессіз ғашық жігіт пен оның махаббатын қайтарумен қатар, лағнет айтқан қыз. Б.Г.Ерзакович, бұл поэманың музыкалық фрагменттерін жазып, талдаған, осы материалдың негізінде зерттеуші эпостағы музыкалы-иллюстрациялық түрін ұсынып, сипаттайды. Олардың қатарында «Бекежанның Қыз Жібекке айтқан өлеңі» жыршының орындауында речитативті құрылымда берілген. Аталмыш үлгіні, ғалым өзге мақсатта – қайым өлең дәстүрін көрсету үшін – қыздар мен жігіттердің бір мотивтің негізінде орындайтын диалог құрылымындағы айтысты мысал ретінде басқа зерттемелерінде де пайдаланады. Осы эпизодтың жанрлық табиғатын белгілейтін автордың анықтамасы уақыт аралығының көрсеткіші болып табылады [7].

Операның соңғы суретінде осы дәстүрдің жүзеге асырылу ерекшелігі негізге алынады.

Бұл көрініс өзіндік мағыналық реприза есебінде қабылдануы мүмкін: сахналық жағдай қайта құрылады (ауыл сыртындағы кездесу), кейіпкерлер тобының ұқсас құрамы қайта оралады (Бекежан, Жібек, Дүрия, соңғысына тек лепті-сөз жатады), кейіпкерлердің жалпы бастапқы ұмтылысы байқалады. Олар музыкалық тұрғыдан да бекітілген: Жібектің Бекежанға айтқан қаратпа өлеңдері, «Раушан» әнінің материалында құрылған 1-ші бөлімдегі көрініске ұқсастық танытады. Жібектің жылауы жаңа музыкалық материалмен беріледі. Ол сол мезетте естіген қаралы хабардың мәнін түсінуге тырысады:

Жібек: «Бекежан, көрмегелі...»
«Раушан»

«Бекежан, жүрген жерің...»
«Раушан»
«Әуелі бас қосқаным-ай...»
«Зар Жібек»

Көріністің алдында жүретін оркестрлік эпизодта Төлегеннің вокалдық партиясында кездесетін екі әуен пайдаланылған (2-ші бөлімдегі «Төлегеннің қоштасу әні» – «Үлкен Ораз»; 3-ші бөлімдегі апат көрінісі – «Ақсақ құлан», «Үлкен Ораз»; сондай-ақ, 1-ші бөлімдегі «Төлеген мен Қыз Жібек» көрінісінде алғаш рет «Ақсақ құлан» естілген оркестрлік кіріспе), оларға авторлық түсіндірмелер берілген: «Бәрі қуанышты... Бекежан келеді.». Төлегеннің музыкалық материалының естілуінде «Бекежанның зұлым қылмысының сезіліп қабылдануы» деп түсінудің қажеті жоқ. Ол батыр жоспарының маңызын арттырады: Бекежан Төлегеннің орнын басатынына мүмкіндік бар деп ниеттенеді, себебі шешуші жекпе-жекте жеңіске жеткен – Бекежан, сондықтан болған жағдайды ашық мойындап: «...мен астыртын емес, әділдікпен аттым (яғни, кезегімен – А.О.)» – деп баса айтады. Бекежан Жібекке үш рет ықыласын білдіреді: бірінші рет – оның амандығын сұрайды, екінші рет – болған жағдайды екі ұшты хабар жеткізеді, үшіншіден – айтылған сөздерді түсіндіре ақталады. Оның қаратпа өлеңдерінде халық кәсіби дәстүрінің ақындары Мәди мен Иман Жүсіп әндерінің жекешелендірілген айқын үлгілері негізге алынған.

Бекежан: «Көп болды көрмегелі...»
«Мәди»
«Бас(а)алмай ішімдегі...»
«Мәди»
«Айттым ғой, ерегіс бір...»
«Сар(ы) мойын»

Арманы орындарар жеңімпаздың психологиялық-эмоционалды күйін таңдалған әндер толық және дәл сипаттайды.

Операда көрініс тапқан басқа да айтыс өнері байқалатын үлгілерге тоқтала өтейік.

Жаңа сынақтардың түрлері пайда болатын эпизодтар негізгі шиеленістің дамуы белсендіре операның екінші бөлімінде мазмұндалған. Олар «Садақ биі» көрінісінде шоғырланған. Ең алдымен ол садақпен ату сайысы. Оның шартын Шеге хабарлайды. Өзінің мергендігін жағалбайлы руының жігіттері сезінеді, бірақ бір де біреуі жамбыға дәлдей алмайды. Сонда сайысқа көп ұзамай өзінің жігіттер тобымен келген Бекежан түседі. Ол тағайындалған жүлдені алу керек еді. Мұның барлығы би арқылы сахналық бөлімде көрініс тапты; оркестрдің партиясының негізіне әр жақтың әрекетін сүйемелдейтін, екі

рет қайталанатын Жаяу Мұсаның «Тұрымтай» әні алынған.

Бұл номер, келесі жүретін Бекежан мен Қарлығаштың (Төлегеннің қарындасы) ең алдымен қарсылыстардың бойындағы «өжеттікті» сипат-

тайды, батылдық қырын, қайсарлық және сайысқа қатыспайтын Төлегеннің бейнесін жанама көрсетеді (оны жігіттері жасайды) бөтен адамдардың кенеттен басып кіруін назарға түсірмей, білкелкі жағдайды ұстайды (оларды Қарлығаш қарсы алады).

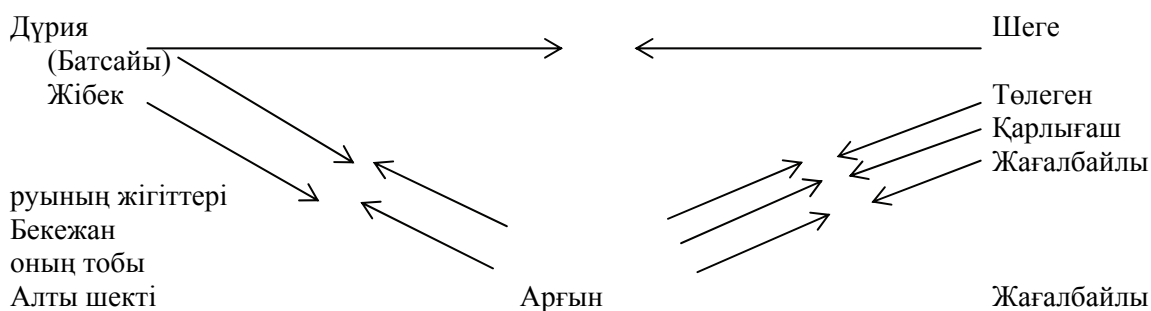


Схема 3.

«Бекежан қонақтың этикасы мен дәстүрді сақтамай, өзімен өзі шамданғанына халық абыржиды», ол жұрттың алдында Төлегенді жекпе-жекке шақырады. Бәсекелестердің диалогі құштарлыққа толы. «Төлеген, который не теряет присутствия духа и не роняет своего достоинства, безоговорочно принимает вызов, осадив при этом расхваставшегося Бекежана требованием о том, чтобы поединок состоялся в ауле Жибек, то есть там, где она может воочию убедиться, кто достоин ее» [7], яғни Төлеген өзінің рухын жоғалтпай және қадір-қасиеттің түсірмей сөзсіз қабылдап, мақтаншақ Бекежанның жекпе-жектегі Жібектің ауылында өткізіп, оған лайықтыны өз көзімен көрсін деген талалапты тоқтатады.

Төлеген мен Бекежанның жекпе-жегі айтарлықтай жоқ, бірақ барлығы соған әкелінеді (2-ші бөлімдегі жекпе-жек алдындағы ұрыс-керісті, 3-ші бөлімдегі көл жағасында кездесетін эпизод). Ол болмады, өйткені Төлеген Жібектің ауылына бара жатқан жолында опасыз өлімінің құрбаны болады, сол мезетте оркестрде 1-ші бөлімдегі Төлегеннің Жібекке бірінші айтқанынан үзінді естіледі. Болмай қалған жекпе-жек пен Төлеген өлімінің дерегі бір-бірінің орнын басады. Мысалы, бір-біріне түсіндіру көрінісі мен екеуінің біреуінің өлімі (3-ші бөлім) келешектегі жекпе-жекте болдырмайды, және керісінше (4-ші бөлім) жазылмаған жарғыны сылтауратады. Айттығандардың барлығы композициясы мен дра-

Бекежан мен Қарлығаштың диалогі, қыз бен жігіт арасындағы сұрақ пен жауаптан құрылған поэтикалық сөз егесінің ғұрыптық мәдениетіндегі биік деңгейін танытып, сөз шешендігіне тән ерекшеліктерді сақтайды: жастарының, жыныстарының, хал-ахуалының айырмашылығына қарамастан екеуі де бірін-бірі келемеждейді. Осы диалогта ала ауыздықтың нағыз себебі анық ашылады: операның осыған ұқсас сахналарында кездесетін әр рудың өкілі есебінде басқа да кейіпкерлер сынды Қарлығаш пен Бекежан, шекіседі:

матургиясына байланысты толықтыратын, айтты өнерінің заңдылықтарын опера контекстіне тасымалдау нәтижесінен пайда болған жаңа көркемдік құрылымдар.

Біз белгілеген үзінділер мәнерлі әдіс жүйесінен алынған. Олар келесіні көрсетеді:

1) сөйлеу диалогінің көрінісі. Бекежан мен Қарлығаштың, Бекежан мен Төлегеннің кездесулеріндегі әңгімелер (поэтикалық және прозалық) пайдаланылған;

2) музыкалық номерлердің арасында сөз құрылымдары кездесетін көріністер. Олардың кезектесуі «Қыз Жібек пен Бекежанның айттысы» және «Қыз Жібек пен Төлегеннің айттысы» атты эпизодтар құрылыстық арақатынасты ерекшелетін негізгі компоненттердің көрсеткіші болып табылады;

3) музыкалық әдіспен шектеліп, шешілген көріністер. Мұндай жағдайға Бекежанның Жібекке түсіндірген сәтін, хореографиялық элемент қосылған «Садақ биін» жатқызуға болады.

Әртүрлі бейнелік ағымдар қактығысы байқалатын диалогтық көріністерде Е.Г.Брусилловский салыстырмалы контрастық пен тақырыптық материалдың қарама-қарсы әдісін музыкалық даму ерекшелігінде пайдаланығанын белгілейміз. Сондай-ақ, концептуалды мәні маңызды болып саналатын музыкалы-драматургиялық заңдылықтар назар аудартады: Жібектің Бекежанға айтқандары бір материалда құрылған («Раушан»), оны бірқалыпты, өзгеріссіз қарым-

қатынасының көрінісі есебінде қабылдауға болады, ал Бекежан мен Төлеген опера барысында үздіксіз және паралельді байытылып өзгерген, сондай-ақ Жібек Төлегенмен бірге кездескен көріністерде, сезім динамикасы көрсетіледі.

Жалпы сипатталған фрагменттердің барлығының құрылымдық қалыптасуы диалог логикасына, нақтылап айтқанда айтысқа ұштастырылған. Кейіпкерлердің қарым-қатынасы, конфликттік қақтығысы, мінездемелердің ашылуы атқаратын міндетке бағынбайтынына қарамастан, драматургиялық рөлі шексіз ауқымды, себебі, бөлімдердің әр түрлі кезеңінде олар сахналық және музыкалық даму желісінде белес қызметін орындап, сюжеттік түйінді анықтайды.

Еске сала кетейік: опера 4 бөлімнен тұрады, соңғы бөлімде екі сурет бар. Операдағы алғашқы номерлер, жағдайды, уақыт пен өткен орынды анықтап, ахуалға енгізу міндетін атқарумен біріккен: «Жазық дала. Жаз. Керуен. Бір топ жастардың жиыны» – бұл мерейлік көрініс, келесі уақиғаға, драматургиялық арқаудың табиғи нышаны ретінде өмірлік фон береді. Экспозицияның екі үзбесі – жағдай мен коллизия – айтысқа жүктелгендіктен қосарланған. Жалжалға негізделген (дау, талас-тартыс) көріністердің екеуі де ортақ құрылымдағы күштердің орналасуын анықтайды, сондай-ақ осыған сәйкес уақиғалардың арақатынасы арқылы (оның негізінде – қарама-қарсы мүдде, қақтығыс, мінездеме мен сезім алынған) коллизияны айқындайды.

Екінші бөлім – көмекші кейіпкерлердің экспозициясы мен даму желісінің жалғасуы. Соңғысы жоғарыда қарастырған «Садақ биі» эпизодында анық берілген.

Нақтылы іс-әрекет желісіне байланысты «Қыз Жібектің» әртіпті шарықтау шегінің сәйкес келмеуі белгіленеді. Бірінші және негізгі желіс – Бекежан мен Төлеген – 3 бөлімде (қайғылы эпизод, ол «Алты қаз биінің» алдында болатын батырдың өлімімен байланысты); екіншісі – Төлеген мен Қыз Жібек – 4 бөлім 1 сурет, үйлену тойының сағын көрінісі болғанда; үшінші – Бекежан мен Қыз Жібек – 4 бөлім 2 сурет, шиеленістің шешілуі мазмұндалғанда (олардың бір-біріне түсіндіру көрінісі, Бекежанға қарғыс және Жібектің өлімі) шарықтау шегіне жетеді.

Негізгі шиеленістің шешілуі, аңғарғандай, сюжеттің шешімімен сәйкес келмейді. Оның алдына соңғы бөлімнің 1-ші суреті, көріністерді, оның мазмұнын ыдыратып (сейілтпін), негізгі драма желісіне уақытша шегіну, «тежеу» немесе «шеттеу» ретінде қабылданбау керек. Ол келесі 2-ші суретке, сондай-ақ алдындағы 3-ші бөлімге

де шұғыл контрастылы болып келеді, оның жанрлық-тұрмыстық қыры операның дамуына жаңа жарқын бояуды келтіруді ғана көздемеген, сондай-ақ кейіпкерлер бақытты шақырып (бақытты аяқталуына мүмкін болған) шындыққа келмейтін ұмтылысының жүзеге асырылуын көрсетеді, өңі мен түсі арасындағы қайғылы іріткі салынатын, орындалмас арман мен ырыққа көнбейтін шындық бейнеленген сурет деңгейіндегі ауқымды жоспарды қалыптастырған сенімнің күйреуіне байланысты үлкен өзгерістің қуаты күшейеді.

Бұл музыкалық шығармаға сыртқы пішіні мен «атүсті» ұқсастық танытатын үстірт көзқарас есебінде саналатын ғасырлар бойы қалыптасқан жанрлық құрылым шеңберінде опера мәтінін зерттеу арқылы тарихи-мәдени мазмұнының өлшеусіз қабаттары ашылды. Көркемдік мәтіннің көпқырлығы «Қыз Жібектің» бірегейлігі мен жан-жақты қамтылуының рөлі ұлттық опера өнерінің эволюциясында толығымен әлі де ұғынылып, бағаланбағаны нандырады. Түрлі мәдениеттің жарқын өкілдерінің «бірлескен шығармашылығы» қазақтың тұңғыш операсының дүниеге келуімен қатар, көркемдік құндылығы күмәнсіз, сонымен бірге өзіндік шамамен дәстүрлі сана мен тұрмыс тіршілігі ұйғарылған, театралды-музыкалық өнердегі материалды құрастыруда әдеттегі түрінен ерекшеленетін жаңа көзқарас арқылы жүйе заңдылықтарының жарқын келешегін ашты. Сюжеттік, музыкалық және сахналық көріністер опера құрылымдарының бағыттаушысы санатында қабылданбаған – бұл белгіленген тарихи кезеңнің контекстінде табиғи және заңды болып табылады. Осындай драматургиялық міндетті атқаратын Е.Брусиловскийдің операсы ежелгі ұлттық жанрлық құрылым мен жағдайды алдыға шығарып, ең бастысы, көп қырлы және бәрін қамтитын қазақ мәдениетіндегі айтыс дәстүріне тамырлаған.

1. Мессман Вл. Возрождение песни. – Алма-Ата: Каз.ГИХЛ, 1958. – С.81; Очерки по истории казахской советской музыки. – Алма-Ата: Каз.ГИХЛ, 1962. – С.38; Композиторы Казахстана. – Вып.2. – Алма-Ата: Өнер, 1982. – С.25.

2. Гончарова Л.Е. Формирование национальной оперы в Казахстане (оперы Е.Г.Брусиловского). Автореф. дисс. ... к.иск. – Л.,1969. – 24 с.; Кузембаева С.А. Ладо-гармоническая основа ранних опер Е.Г.Брусиловского. Автореф. дисс. ... к.иск. – Алма-Ата, 1971. – 27 с.

3. Композиторы советского Казахстана. – Алма-Ата: Каз.ГИХЛ, 1958. – С.51.

4. Ауэзов М. Мысли разных лет. – Алма-Ата: Каз. ГИХЛ, 1961. – С.437.

5. Методические рекомендации по преподаванию казахской музыкальной литературы в ДМШ. – Алма-Ата, 1988. – С.13-15.

6. Каскабасов С. Родники искусства: Фольклористические этюды. – Алма-Ата: Өнер, 1986. – С.74-75.

7. Ерзакович Б.Г. Музыкальное наследие казахского народа. – Алма-Ата: Наука, 1979. – С.13-27; Ерзакович Б.Г. У истоков казахского музыкознания. – Алма-Ата: Наука, 1987. – С.51-53.

* * *

«Кыз Жибек» Е.Г.Брусиловского (1934) характеризуется с точки зрения фольклорно-эпической формулы «сватовство батыра», через серию испытаний, которым подвергаются женихи-соперники: традиционный айтыс, состязание в меткости, словесный спор перед поединком, собственно «поединок». Анализ крупных самостоятельных

сцен, подчиненных айтысу как драматургическому и композиционному принципу, дал возможность сформулировать обобщения относительно специфики форм первой казахской оперы.

* * *

"Kyz Zhibek" by E.G. Brusilovsky (1934) is characterized in terms of folklore-epic formula "matchmaking of batyr", through a series of challenges which the grooms-rivals are facing: traditional aitys, competition in accuracy, verbal dispute before the fight, and the "fight" itself. Analysis of the major independent scenes subordinate to aitys as a dramatic and compositional principle, made it possible to formulate generalizations concerning the specific forms of the first Kazakh opera.

А. Мухамедиулы

С УЛЫБКОЙ В ГЛАЗАХ

Абылхан Кастеев (1904-1973) – основатель профессионального изобразительного искусства Казахстана, Народный Художник Республики Казахстан. Его 100-летие, внесенное в календарь знаменательных дат мирового значения ЮНЕСКО, совпало с первым годом осуществления Государственной программы РК «Культурное наследие».

15 января 2004 года, в связи с юбилейной датой художника, в четырех залах музея выставлены его акварельные и живописные работы, фотографии, показаны кадры кинохроники. Юбилейные мероприятия, в том числе научно-теоретические конференции, выставки, прошли по всей Республике. В Жаркенте создан художественный музей им. А.Кастеева, в селе Чижин разбит парк им. А.Кастеева. В январе 2005г. в Алматы открыт памятник А.Кастееву. Появились многочисленные публикации о творчестве художника, а также альбомы с его живописными работами.

22 октября 2004 в зале Salle des Pas-Perdus Штаб-квартиры ЮНЕСКО в Париже состоялась выставка картин Абылхана Кастеева, подготовленная при поддержке Постоянного Представительства Республики Казахстан при ЮНЕСКО и вызвавшая широкий общественный резонанс. Один из активных организаторов этой выставки – известный поэт Олжас Сулейменов.

Ведущие СМИ Франции и всей Европы отметили самобытный национальный колорит произведений и высокий уровень художественного мастерства А.Кастеева. Посетители выставки, впервые познакомившиеся с живописными полотнами казахского мастера, тепло восприняли искренность, непосредственность, простоту

сюжеттики и образов, воплощающих неподдельность человеческих чувств, что стало для публики настоящим откровением по сравнению с агрессивными формами нового пластического искусства.

Художник первого поколения А.Кастеев посвоему близко и болезненно передал мечту о новой жизни, исполненной гармонии, согласия с внешним миром, наполнив свои картины фило-софско-этической глубиной, сквозь которую прочитывалась любовь к родной земле, к простому трудовому человеку с его простыми житейскими заботами и стремлением к миру и счастью. Это то, что волновало зрителя и привлекало критику.

Живопись А.Кастеева давно стала предметом внимания искусствоведческой науки Казахстана. Творчеству этого художника посвящены труды Г.Сарыкуловой, Е.Микульской, М.Габитовой, И.Рыбаковой, Л.Плахотной, Е.Вандровской, Б.Барманкуловой. Анализу произведений А.Кастеева посвящены труды Р.Ергалиевой, Д.Шариповой. В творчестве А. Кастеева тесно переплелись личное и общее; то, что определило его становление как мастера, и то, что способствовало формированию его мировоззренческих ценностей как патриота своей родины и гражданина. Будучи жизнелюбивым, жизнерадостным человеком, он особо позитивно воспринимал окружающую жизнь и людей, претворяя в своих картинах своё персональное мироощущение и мирооценку. Несмотря на горечь пережитого художником лично и его поколением, он не потерял интереса к жизни, к своему природному призванию, реализовав себя как большой художник.