

**NEWS**

**OF THE NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES OF THE REPUBLIC OF KAZAKHSTAN**

**SERIES OF SOCIAL AND HUMAN SCIENCES**

ISSN 2224-5294

Volume 5, Number 309 (2016), 226 – 230

**A.Jumagaliyeva**

Kazakh National Academy of Arts named after T. Zhurgenov

[altyn\\_ai1983@mail.ru](mailto:altyn_ai1983@mail.ru)

**NEW LEVEL OF COMPETITION TRADITION  
IN «KYZ ZHIBEK» OPERA OF Y.BRUSILOVSKIY**

**Abstract.** In the submitted article was reviewed fracture of traditions aitys and competitiveness in extensive use (in particular it is verbal squabble, dialogues, traditional sports competition) in the consequence of what it has been proved deep communication of the first Kazakh opera in ancient by tradition.

**Keywords.** The first opera in Kazakhstan E.Brusilovskiy, G.Musirepov, aitys, competition

**А.М.Джумагалиева**

Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының докторанты Алматы қаласы,

**Е. БРУСИЛОВСКИЙДІҢ «ҚЫЗ ЖІБЕК» ОПЕРАСЫ:  
САЙЫСКЕРЛІК ДӘСТҮРДІҢ ЖАҢА САТЫСЫ**

**Аннотация.** Бұл мақалада Қазақстандағы тұңғыш опера – Е.Брусиловскийдің «Қыз Жібек» туындысындағы айтыс өнері және кең мағынадағы сайыскерлік (сөз жарысы, спорттық сайыстар) әдістің қолданылуы қарастырылып, ол арқылы операның дәстүрлі мәдениетпен терең байланысы дәлелденді.

**Тірек сөздер.** Қазақстандағы тұңғыш опера, Е.Брусиловский, либретто, Ғ. Мүсірепов, айтыс, сайыскерлік

Қазақстан опера өнеріндегі дыбыс пен тыңдау мәдениеті мәселесімен тығыз байланыста дамыған әр түрлі сазгерлер шығармашылығындағы пострадиционализм күй, ән мәдениеті музыкатану ғылымында жіті зерттелген. Әсіресе осы бағыттағы операның айтыс өнерімен сабақтастығы қызықты әрі өзекті мәселенің бірі. Сондықтан ұсынылып отырған мақаланың басты мақсаты Е.Брусиловскийдің «Қыз Жібек» операсының дәстүрлі айтыс өнерімен байланысын қарастыра отырып талдау болмақ. Сондықтан мақаланың ғылыми әдістемесі ретінде ғылыми теориялық әдіс негізге алынбақ.

XX ғасырдың бас кезінде опералардағы айтыстың көркем заңдылықтарын қолдану эволюциялы өзгерді. Дәстүрлі айтыс көптеген опералық шығармаларда қолданылды. Алайда мақаламызда операдағы айтыстың тек шоқтығы биік, үздік үлгісі – Е.Брусиловскийдің «Қыз Жібек» операсы талқыланады, себебі бұл туынды Қазақстандағы опера жанрының классикалық қорын құрағандықтан, ол заманауи кәсіби опера шығармаларының бірегейі саналады.

«Қыз Жібек» операсының феномені оның XIX ғасыр мен XX ғасыр аралығындағы Жаяу Мұса, Зілғара, Тәттімбет, Мұхит, Мәди мен Үкілі Ыбырай сынды сазгердерің қайталанбас туындыларын дәстүрлі өнердің білгірлері мен нағыз жанашырлары Ғарифолла Құрманғалиев, Құрманбек Жандарбеков, Күләш және Қанабек Байсеитовтер, Манарбек Ержановтардың нұсқауымен операның уақиға желісіне және кейіпкерлердің мінезіне сәйкес ұтымды қолданумен ғана шектелмеді. Е.Брусиловскийдің өзіне беймәлім мәдениетті мейлінше терең сезініп, сонымен бірге операның классикалық опералар тізбегіне енуіне еселі үлес қосқан. Атақты драматург Ғ.Мүсіреповтің халықтық ғашықтық дастанның бірінші бөлімі негізіндегі жазған либреттоның да

үлесі зор екенін де айта кету қажет [1]. Қорыта келгенде екі автордың да (Е.Брусилловский мен Ғ.Мүсірепов) бұл операға еуропалық әдеткі эстетикалық көзқарастан арылып шығарма уақиғасына ұлттық дәстүрлі эпикалық туынды тұрғысынан қарауымен ерекше. Операның өне бойында сайыскерлік әдіс қолданылады. Операның уақиғасының композициялық тірегі ішкі қисынға құралып симметриялы дамидығын көруге болады [1, 27 б.]:

Бірінші перде:

- Қыз Жібек
- Қыз Жібек – Бекежан
- Қыз Жібек-Төлеген

Екінші перде:

- Бекежан - Төлеген

Үшінші перде:

- Бекежан - Төлеген

Төртінші перде:

1-сурет - Қыз Жібек-Төлеген

2 сурет -Қыз Жібек -Бекежан-Қыз Жібек

Операның басты қайшылығына либретист ұлттық бояу енгізеді. Себебі дәстүрдегі сайыста сынақтан сүрінбей өткен талапкер ғана қызға қол жеткізеді. Сондықтан бірінші пердеден бастап кейіпкерлер **қайым айтыс** арқылы тағдырын сынады. Екінші пердеде жамбы ату және жекпе-жек алдындағы Төлеген мен Бекежан арасында өтетін сөз тартысы, үшінші пердеде басты кейіпкерлер жекпе-жек арқылы сыналады. М.Әуезов «Әдебиет тарихы» еңбегінде «Қыз Жібек» жырында төрт жерде орын алған айтыс әр түрлі қызмет атқарады деп жазған болатын [2, 28 б.]:

Бірінші айтыс- Қаршыға - жағалбайлы жігіттері - қуанышты хабар

Екінші айтыс - Төлеген-Сырлыбай-құда түсуге ниет білдіру

Үшінші айтыс-Бекежан-Қыз Жібек- қаралы хабар

Төртінші айтыс- Шеге-Жібек- қуанышты хабар

Либреттода да айтыс бірнеше рет кездесіп отырады. Жалпы дәстүрлі қоғамда спорттық немесе өнер сайысы болсын әдеткі, күнделікті өмір көрінісі болғандықтан, М.Әуезов «Қыз Жібек» жырына қазақтың көшпенді тұрмысының айнасы деп бағалауына сай **айтыс та опера либреттосының өне бойында көрініс табады**. Операда тікелей айтыс өнерімен бірге айтыстың сайыскерлік негіздері: **шешендік өнер, сөз сайыстары көрсетіледі**.

Бірінші пердеде ол Қыз Жібек пен Бекежан және Қыз Жібек пен Төлеген сөз тартысы. Олардан басқа бұл көріністерге басқа да кейіпкерлер қатысады. Мысалға біріншісінде ол Дүрия, (Батсайы), ал екіншісінде – Шеге.

Келесі пердеде Төлегеннің қарындасы Қарлығаш пен Бекежан арасындағы сөз жарысы орындалады.

Төртінші пердеде жырдың желісіне дәл сәйкес келетін Қыз Жібек пен Бекежан айтысы өткізіледі. Яғни, **айтыс «Қыз Жібек» операсында драматургиялық және композициялық көркем әдіс** қызметін атқарады. Бұл әдіс опера клавирін көріп әрі туындыны сахынадан қабылдаған кезде дау туғызбасы анық [1, 29 б.]. Енді айтыс өнерінің операдағы сахналар бойынша қарастырып көрейік.

1-ші пердедегі **«Қыз Жібек пен Бекежан айтысы»** деп шартты түрде аталған сахнада Бекежан көптеген кейіпкерлермен ұзақ диалогқа түседі. Әуелі Батсайы, Дүрия, Жібек қатысқан сахына «Бекежанның әні» мен «Қыз Жібек Бекежанға» номерлерімен, одан соң «әңгіме» «Дүрияның әнінің» басы мен аяғын жиектеп тұрған әуелі Дүрия мен Бекежанның үзік сөздерімен, кейін Батсайы, Жібек, Дүрияның сөздерімен көмкеріледі. Осыдан соң орындалатын «Бекежанның екінші әні» және оған берген Қыз Жібектің ауызекі жауабы мен Бекежан сөзімен аяқталуы бұл үлкен көріністің қайым айтыс түрінде дамидығын көрсетеді. Мұнда Бекежанмен диалогтарында Дүрия мен Батсайы Қыз Жібек ролін атқарады. Аталған сахынада әр кейіпкердің өз дербес әнінің болуы да көрініске тек контраст енгізіп қоймай, айтыстың жалпы қисынды даму ережелеріне қайшы келмейді: Бекежан («Жиырма бес» және «Аққұм»), Қыз Жібек («Раушан»), Дүрия («Ағажан»).

Келесі қайым айтыс өнерімен сабақтас сахына «Төлеген мен Қыз Жібек» атты екі аттас көріністен, олардың диалогтарынан (1-ші, 2-ші), Үкілі Ыбырайдың «Гәкку» әнінен және ақын Шегенің бірнеше ән-термелерінен құралады (Шегенің алғашқы үш әні Дүрия сөздерімен үзіліп отыратын Шегенің термесі, «Шегенің бірінші әні», «Шегенің екінші әні», «Шегенің үшінші әні») болып жалғасады. Дүрия мен Шеге арасындағы сөз сайысын Жібек пен Төлеген айтысы жалғастырады. Дүрия мен Шеге бұл үлкен сахынада Қыз Жібек пен Төлегеннің сыңарларындай, басты кейіпкерлерге тән жағымды қаситтермен танылады. Жібектің паң әрі сөзден жеңілмейтін қасиеті Дүриядан, ал Шегенің қалжыңбас, сөз тапқыр, орақ тілді суырып салмалығын Төлегеннің бойынан да табуға болатындығын либретто мазмұны айқын көз жеткізеді. Либретто мәтінінен басқа бұл тұжырымды растайтын тағы бір дәлел - Бекежан мінездемесін құрайтын бес әннің арасындағы «Сарымойын» әні. Осы әннің Бекежан мінездемесінде айрықша орын алатын Мәди әніне интонациялық жақындығы олардың төртінші перденің екінші көрінісінде бірдей келуі Бекежанның Төлегенге Қыз Жібек алдындағы жасалған қастандығын жеткізу мақсатында пайдаланылды. Л.Гончарованың тұжырымынша бұл әннің батыл, байсалды айтылуы Бекежанның бір жағынан жеңімпаз екендігін жеткізсе, екінші жағынан Жібек тағдырына келеке етуді көздейді. Алайда тұңғыш «Сарымойын» әні Бекежанда емес, Шегенің 1-пердедегі партиясында («Шегенің үшінші әні») орындалған еді. Бұл әнмен Шеге өз досы Төлегенді таныстырып, туған өлке мен жағалбайлылардың молшылықта өтіп жатқан өмірін мадақтаған еді. Шеге айтқан әннің Бекежанға өтуінде терең гәп жатқанын байқатады: Бекежан Төлегеннің жылқысын ғана емес, сонымен бірге оны таныстырған мінездемесін уақытша иемденеді [1, 30 б.].

Бұл орайда ерекше айта кететін жағыдай: 1-пердедегі бірнеше пар «айтыскерлер» қатысқан үлкен сахыналық көріністе тек жекелеген «өнер көрсетулер» тирада түріндегі терме жанрында болса, басым бөлігі бір-екі шумақ я сөйлем құрайтын құрылымдар болғандықтан да қайым айтыс белгілерін күшейте түседі.

«Бекежан мен Қыз Жібек» шартты түрде аталған 4-ші пердедегі айтыс дәстүрлі жырға сәйкес келетін жалғыз көрініс. Опера либреттосының айтыспен байланысы жанрлық уақиғалық тұрғыдан да (Бекежан мен Қыз Жібек арасындағы айтыс) және жырдың уақиғасына, мән мазмұндық, жүктелген қызметі мен мағынасы жағынан да сай келеді.

Дәстүрлі жырдың мазмұнына келсек, 1887 жылы жазылып алынған поэманың Мұсабай жыраудан жазылып алынған нұсқасында Төлеген өлімінен соң жеті жыл салып, Қыз Жібекке үйленуді бел байлаған Бекежан айтыс ұйымдастырады. Жырда Жібек - ақын қыз ретінде Бекежан тойының тұсау кесерінде той бастар айтады. Жеті күнде он төрт жігітті айтыста басып озған Жібекпен жігіттердің намысын қорғамақ болған Бекежан сайысқа түседі. Айтыс дәстүрлі жолмен Жібек - үйдің ішінде, ал Бекежан - үйдің сыртында тұрып кереге арқылы тілдеседі. Айтыс үстінде Бекежан Жібектің болашақ жарының қайтыс болғандығын хабарлайды. Операда көркем уақыт нығыздалып, кейіпкерлер Жібек ауылының шетінде кездеседі. Жырда да, операда да Төлегеннің боз аты Бекежанның Жібекпен әңгімесінің өзегіне айналады. Б.Ерзаковичтің пікірінше жырдағы Бекежан мен Жібектің диалогы екі дарыны тең дәрежедегі сөз жүйрігінің тартысына айналады: бірі-опасыздық жолмен сүйіктісіне қол жеткізген жігіт, екіншісі (Жібек) - оның сезімін қабылдамай, тіпті ашулы күйі қарғыс айтады. Жырда екі кейіпкердің ойлары қайым айтыстың заңдылықтарына сай бір сарында орындалады. Жыр үзінділерін нотаға хаттап, музыкалық талдау жасаған Б. Ерзакович оларды «иллюстративті», «фрагментарлы» (үзінді түріндегі сарын) түрлерге бөлді [3]. Солардың арасында «Бекежанның Қыз Жібекке айтқан өлеңі» речитативті сарынмен орындалып жазылды.

Операда бұл сахналық көрініс мағыналық реприза есебінде қабылданады: сахналық оқиғаның қайтып келсе де (ауыл сырты, кейіпкерлер тарапынан қайталау (Бекежан, Жібек, Дүрия)), алайда олардың сезімдері мен мақсат мүдделері өзгермегендігі байқалады. Музыка жағынан да репризалық қайталаулар бірден көзге түседі - Бекежанға бағытталған Жібектің екі жауабы да, 1 пердедегідей «Раушан» әніне негізделеді. Жібек қаралы хабарды естіп оны түсіне бастаған сәттен-ақ жаңа музыкалық сарын енгізіледі. Ол Жібектің жоқтауы. Оны алдын алған оркестрлік эпизодта Төлеген вокалды партиясынан алынған музыкалық тақырыптар (олар 2 пердедегі «Төлегеннің коштасу әні» - «Үлкен Ораз» және 3 пердедегі Төлегеннің өлімі сәтінде орындалған «Ақсақ құлан»

мен «Үлкен Ораз», сонымен бірге 1 пердеде орын алған «Төлеген мен Қыз Жібек» сахынасынан «Ақсақ құлан» күйі негізіндегі оркестрлік кіріспе). Бекежан партиясында Төлегеннің музыкалық мінездемелерінің қолданылуы Бекежанның Төлегенді осы өмірде өзімен алмастыруы музыкалық тілмен ауыспалы мағынадағы гәппен анық жеткізеді. Бекежан Төлегенді ашық жекпе-жекте жеңгендігін мақтана хабарлайды. Көріністе Бекежан Жібекке үш рет тіл қатады: біріншісі - айтыс ережелеріне сәйкес сәлемдеседі, екінші рет - болған жайды баяндайды, үшінші рет - болған уақиғаға түсініктеме беріп әрі өзін арасалайды. Оның Жібекке бағытталған репликалары Мәди мен Иман Жүсіптің «Сарымойын» әндерінің негізінде жүзеге асады. Бұл әндер түпкі мақсатына жақындай түскен Бекежанды жеңімпаз ретінде оның психологиялық көңіл күйін нанымды жеткізеді.

Операда айтыс өнерімен бірге сайыстың басқа да түрлері орын алған.

Мысалы, шығарманың 2 пердесінде опера қайшылығы қарқынды дамиды. Олардың ішінде жаңа сынақтарды ұсынатын сатылары аса маңызды. Олар «Садақ биі» сахынасында көрінеді. Олар жамбы ату. Оның шарттарын Шеге жариялайды. Әуелі бұл сыннан жағалбайлы жігіттері бақ сынайды. Алайда біреуі де дәл тигізе алмайды. Сонда шешуші сайысқа Бекежан бастаған жігіттер тобы араласады. Ақтық жүлде де соныкі. Бұл сахына оқиғасын композитор би арқылы музыка құралдарымен шебер жеткізеді. Сайысушы жақтардың мүмкіндігін бейнелегендей биде қолданылған оркестрлік көріністе Жаяу Мұсаның «Тұрымтай» әнін негіз етеді. Бұл сайыс көрінісі Бекежан мен Қарлығаштың қысқа музыкалық репликаларымен аяқталады.

#### **Бекежан мен Қарлығаш диалогы.**

Бұл диалогта айтыстың шынайы қасиеті айшықталады, себебі Бекежан мен Қарлығаш әр түрлі ру өкілдері ретінде сөз жарыстырады.

Бекежан жиналған қонақтарды дүрліктіре Төлегенді жекпе-жекке шақырып дүрсе қоя береді. Екі қарсыластың сөздері сезімге толы. Беделін түсіргісі келмеген Төлеген тайсалмастан Бекежанның жекпе-жегін қабылдап, сайыстың қыз алдында, Жібек ауылында өткізілетіндігін айтып өзін асыра мақтаған Бекежанның мысын басады. Жекпе-жектің орнына Төлеген опасыздықпен өлтірілгендіктен, екеуінің арасындағы сөз жарысының алғы шарттары жасалса да, нақты айтса 2 пердедегі Төлеген мен Бекежан сөз жарысы және олардың 3 пердедегі көл жағасында кездесуі, жекпе-жек өткізілмейді. Төлеген Бекежанның опасыз жебесінен қаза болады. 1 пердеде орындалған Төлегеннің Жібекке қарата айтқан сөздері Төлеген өлімі сәтінде оркестрде тағы бір орындалып өтеді. Яғни өлім себебінен 3 пердеде болу керек жекпе-жек өткізілмейді.

Сонымен, опера контекстінде сайыскерлік өнерлер жаңа көркем сапа тауып оны өзге композициялық және драматургиялық негізде қолданылуы жайлы бірер қорытындылар жасалынды. Қарастырылған үзінділер түрлі көркем құралдар жүйесімен ерекшеленеді:

1) сөйлеу диалогтарынан құралған көріністер. Поэзиялық я прозалық сөздердің қолдануды «Бекежан- Қарлығаш», «Бекежан Төлеген» сахыналарында кездеседі;

2) көркем сөз өнерімен бірге ән, музыкалық номерлерді араластыра қолданатын сахыналар. Бұл көріністер «Қыз Жібек пен Бекежан айтысы» және «Қыз Жібек пен Төлеген айтысы» шартты атаумен аталған сахыналарда кездесті;

3) тек музыкалық құралдармен шектелген сахыналар. Оған Бекежанның Қыз Жібекке сөз салуын және «Садақ биін» айтуға болады.

Музыкалық даму ерекшеліктеріне келсек: әр түрлі кейіпкерлер қарама-қайшылығы көрсетілетін диалогтық сахыналарда Е.Брусиловский қарама-қарсы қою, тіпті **тақырыптық соқтығыстыру әдісін** қолданады. Сонымен бірге тағы бір музыкалық -драматургиялық заңдылық назар аудартады, ол концептуалды-мағыналық мәнге ие әдіс: Жібектің Бекежанға жауаптары бірдей материалға негізделеді («Раушан» әні), бұл Жібектің жігітке бірқалыпты, салқын қарым-қатынасты, ал өз кезегінде Бекежан мен Төлеген партиялары опера өне бойында үздіксіз байытылып, өзгертіледі. Ондай даму ерекшелігі Жібек пен Төлеген сахыналарында байқалады. Бұл екеуінің сезімдерінің дамып өрлеуін көрсетсе керек.

Талқыланған үзінділердің бәріне ортақ қасиет олардың диалог, нақты айтса сайыстың қисыны мен құрылымдық ұйымдасуына тәуелділігі. Сонымен бірге, сайыскерлік әдістің кейіпкерлер мінездемелерінің айқындалуында, басты кейіпкерлердің қарым-қатынасы мен қайшылықтарын

көрсетуде аса зор драматургиялық қызмет атқарады. Себебі опера қайшылығының даму сатыларында сайыскерлік әдіс оқиғаның байламды жерлерінде пайдаланылады, сондықтан сахналық және музыкалық даму жолында айтыс маңызды сатыларды белгілейді.

Опера қайшылығының экспозициясы ретінде 1-пердесінен бастап қыз бен жігіт айтысы шиеленісті жағыдайда өтеді.

2 перде операның жанама кейіпкерлерінің экспозициясы, әрі негізгі қайшылықтың дамуы. Бұл «Садақ биі» көрінісінде айқын орын алды.

Операның негізгі кейіпкерлерімен байланысты әр түрлі драматургиялық жолдардың шарықтау шыңдары қиылыспай, өз өрлеу шыңына әр қайсысы өз уақытында жетіп отырады. Мысалы, операның бірінші драматургиялық даму жолы Бекежан - Төлеген бейнелері 3 пердеде, «Алты қаз биінің» алдын алатын сәтінде даму шыңына жетеді. Екінші жол-Төлеген-Қыз Жібек жолы 4 перденің 1 көрінісінде, яғни олардың қиялдағы үйлену көрінісінде шиеленіседі. Операның 4 пердедегі 2 көріністе шиеленіскен Бекежан-Қыз Жібекпен байланысты үшінші жолында негізгі қайшылық та шешуін табады (Бекежанға қарғыс және Жібектің өлімі).

Қорыта келгенде операны талдау нәтижесінде оның көркем мәтінінде дәстүрлі ортада қалыптасқан айтыс, сөз тартысы, спорттық ойындар, жалпы сайыскерлік принциптер жаңа көркем сапада, құрылымдық заңдылықтар жүйесінде музыкалық театр өнерінде қайта жаңғырғанына көз жеткіздік. Қазақтың бірінші операсында опералық құрылымдар уақиғалық, музыкалық, сахналық дамудың қозғайшы күші болмаса да, бұл деңгей сол кездің тарихи сатысына сай. Е.Брусиловский операсының драматургиялық жүйесінде уақиғалық, музыкалық, сахналық дамудың қозғаушы күші ұлттық жанрлық құрылымдар мен көріністерді шеберлікпен пайдалана білді, әсіресе бұл қазақ мәдениетінің аса бай және терең дәстүрі – айтыс өнері екенін нық айта аламыз.

#### ӘДЕБИЕТ

[1] Омарова А. Драматургия оперы «Қыз Жібек». //Корифей казахской музыки. Евгений Брусиловский. Алматы, 1999.-26 б.

[2] Әуезов М. Әдебиет тарихы. Алматы, 1991.

[3] Ерзакович Б. Песенная культура казахского народа. Алматы, 1966, 339-352 бб.

**А.М.Джумағалиева**

Докторант Казахской национальной академии имени Т.Жургенева, г.Алматы

#### **Е.БРУСИЛОВСКИЙ ОПЕРА «КЫЗ ЖИБЕК»: НОВАЯ СТУПЕНЬ СОСТЯЗАТЕЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ»**

**Аннотация.** В представленной статье было рассмотрено преломление традиций айтыса и состязательности в широком значении (в частности это словесные перепалки, диалоги, традиционные спортивные состязания), в следствии чего было доказано глубокая связь первой казахской оперы в древней традицией.

**Ключевые слова.** Первая опера в Казахстане, Е.Брусиловский, либретто, Г.Мусирепов, айтыс, состязания.