

Торайғыров университетінің
ҒЫЛЫМИ ЖУРНАЛЫ

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ
Торайғыров университета

ТОРАЙҒЫРОВ УНИВЕРСИТЕТІНІҢ ХАБАРШЫСЫ

Гуманитарлық сериясы
1997 жылдан бастап шығады



ВЕСТНИК ТОРАЙҒЫРОВ УНИВЕРСИТЕТА

Гуманитарная серия
Издается с 1997 года

ISSN 2710-3439

№ 1 (2023)

Павлодар

**НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ
Торайгыров университета**

Гуманитарная серия
выходит 4 раза в год

СВИДЕТЕЛЬСТВО

о постановке на переучет периодического печатного издания,
информационного агентства и сетевого издания

KZ46VP400029271

выдано

Министерством информации и общественного развития
Республики Казахстан

Тематическая направленность
публикация материалов в области истории,
правоведения и общественных наук

Подписной индекс – 76131

<https://doi.org/10.48081/GHYB7804>

Бас редакторы – главный редактор

Бегимтаев А. И.

к.полит.н.

Заместитель главного редактора

Шамшудинова Г. Т., *доктор PhD,*

ассоц. профессор

Ответственный секретарь

Турлыбекова А. М., *к.и.н., ассоц. профессор*

Редакция алкасы – Редакционная коллегия

Акишев А. А.,	<i>д.полит.н., профессор;</i>
Алтыбасарова М. А.,	<i>к.полит.н., доцент;</i>
Ветренко И. А.,	<i>д.полит.н., профессор (Россия);</i>
Шашкова Я. Ю.,	<i>д.полит.н., профессор, (Россия)</i>
Дронзина Т. А.,	<i>д.полит.н., профессор (София, Болгария)</i>
Абдикакимов М. Т.,	<i>доктор PhD</i>
Ермаханова С. А.,	<i>к.социол.н;</i>
Сағиқызы А.,	<i>д.филос.н., профессор;</i>
Кожамжарова М. Ж.,	<i>к.филос.н;</i>
Ахметова Г. Г.,	<i>к.филос.н., профессор;</i>
Уызбасва А. А.,	<i>доктор PhD;</i>
Аубакирова С. С.,	<i>доктор PhD</i>
Альмуханов С. Х.,	<i>к.филос.н., профессор;</i>
Кадыралиева А. М.,	<i>доктор PhD;</i>
Манасова М. М.,	<i>доктор PhD;</i>
Ахмеджанова Г. Б.,	<i>д.ю.н., профессор;</i>
Олжабаев Б. Х.,	<i>к.ю.н., ассоц. профессор;</i>
Ишеков К. А.,	<i>д.ю.н., профессор (Россия);</i>
Таштемханова Р. М.,	<i>д.и.н., профессор;</i>
Азербайев А. Д.,	<i>доктор PhD;</i>
Шокубаева З. Ж.	<i>(тех. редактор).</i>

За достоверность материалов и рекламы ответственность несут авторы и рекламодатели

Редакция оставляет за собой право на отклонение материалов

При использовании материалов журнала ссылка на «Вестник Торайгыров университета» обязательна

«МӘДЕНИЕТТАНУ» СЕКЦИЯСЫ

МРНТИ 17.71.07

<https://doi.org/10.48081/DGPN7783>**М. П. Попандопуло**Торайгыров университет,
Республика Казахстан, г. Павлодар**ОБРАЩЕНИЕ К ЛИРИЧЕСКОМУ ЭПОСУ «КЫЗ ЖИБЕК»
КАК ОСНОВА СОЗДАНИЯ ПЕРВОЙ КАЗАХСКОЙ ОПЕРЫ**

Обращение к эпическому жанру на первых этапах развития казахской музыкальной культуры было не случайно. Эпос, пожалуй, наиболее полно отражал все стороны быта, традиции духовной культуры казахов и явился поэтической историей народа. При написании либретто оперы Г. Мусрепов качественно изменяет идейную направленность народного эпоса, переставляет акценты в выявлении основной идеи. Если в эпосе идейное содержание сводится к протесту против феодально-патриархальных обычаев, подавления личной независимости, то в оперном варианте основной акцент переносится на нравственно-эстетические, моральные ценности эпоса. Основное достоинство либретто прежде всего в том, что здесь обобщены жизненные ситуации и конфликты, сходные в различных исторических обстановках, в образах улавливаются общечеловеческие свойства и поэтому, наверное, этот вечный сюжет сохраняет свое значение и для других эпох.

Жанр оперы «Кыз Жибек» Л. И. Гончарова, первый исследователь оперного искусства в Казахстане, определяет как социально-лирическую драму, драму характеров. Действительно, структурная композиция развития музыкальной драматургии подчинена раскрытию образов главных героев, их внутреннему состоянию, их отношению друг к другу и образуют, таким образом, сквозное развитие психологической драмы.

Единая линия драматургии оперы образует ряд этапов музыкально-драматического развития, и каждый из них сосредоточен вокруг одного драматургического узла.

Ключевые слова: эпический жанр, эпос, либретто, казахская музыкальная культуры, оперное искусство Казахстана, музыкальная драма, народные песни, музыкальный образ героя.

Введение

Опера «Кыз Жибек» Е. Брусиловского, появившаяся в 1934 году и с тех пор не сходящая со сцены оперных театров Казахстана, была написана на сюжет одного из любимых и популярных лирических эпосов казахского народа.

Обращение к эпическому жанру на первых этапах развития казахской музыкальной культуры было не случайно. Эпос, пожалуй, наиболее полно отражал все стороны быта, традиции духовной культуры казахов и явился поэтической историей народа.

Эпос «Кыз Жибек», легший в основу либретто Г. Мусрепова, бытовал повсеместно и имел множество вариантов. Эпос назван именем героини, и ее судьба становится сюжетным и композиционным стержнем повествования. В эпосе четко разграничиваются две части, скрепленные образом Жибек, ее историей. 1 часть – помолвка Тулегена (дочь хана Сырлыбая из рода Шекты и сын бая Базарбая из рода Жагалбайлы). Тулеген, вопреки старому обычаю – жениться на девушке, сосватанной родителями, – ищет себе невесту сам. Эта часть заканчивается гибелью Тулегена от руки соперника Бекежана. 2 часть посвящена младшему брату Тулегена – Сансызбаю, его женитьбе на Жибек по закону левирата или амангерства.

Автор либретто Габит Мусрепов создает новый вариант поэмы, основываясь только на первой части эпоса, и заканчивает трагической развязкой – гибелью главной героини Жибек. Мусрепов меняет не только сюжетную канву эпоса, но и трансформирует образы почти всех остальных героев.

Материалы и методы

В процессе решения поставленных задач были использованы такие эмпирические и теоретические методы исследования, как: наблюдение, биографический и культурологический методы, изучение литературы по проблемам становления музыкальной культуры в Казахстане, историческому и теоретическому музыкознанию, изучение учебных и методических пособий по истории музыки, историко-стилевому анализу.

Применение биографического метода, метода наблюдения обусловлено особенностями истории создания оперы, творческого становления композитора и автора либретто, которые привели к сочинению музыки. Исторический принцип заключается в том, что опера, написанная авторами, рассматривается в конкретном времени. Это позволяет увидеть явление

коллективного авторства как общее, и в то же время специфическое для определенного периода. Культурологический подход состоит в том, что опера рассматривается в тесной связи с выполнением запросов культуры на определенном этапе.

Результаты и обсуждение

В либретто одним из главных персонажей наряду с Жибек и Тулегеном является Бекежан – соперник Тулегена. В эпосе же Бекежан не занимает основной роли в развитии драмы. Это один из шестидесяти претендентов на руку Жибек, преследовавших Тулегена с целью убить его, потому что он представитель другого рода. И во время неравной схватки (Тулеген остается один с 60-ю противниками) герой одного за другим поражает своих недругов. Только Бекежану путем хитрого обмана удается убить Тулегена. Поэтому Бекежан представляется как «воплощение коварства, злобный трус, тайный убийца, вор и разбойник».

В опере же Бекежан предстает как удалой батыр, властный, непоколебимый, уверенный в своей силе герой. Здесь либреттист создает собирательный образ батыра с отрицательными качествами, гордого и мстительного. К тому же, если в эпосе Бекежан появляется лишь кратковременно, и образ его не индивидуализирован, то в опере это законченный портрет народного батыра – основной представитель сил противодействия. Убийство Тулегена не в равном поединке, а предательским путем раскрывает не «подлую душу героя», а узость понимания жизненных обстоятельств, косность сознания, порожденное социальными условиями, где основной упор делается на нравственные свойства патриархальной эпохи.

По-новому трактуется и образ Тулегена. В эпосе наряду с образом Жибек Тулеген является основным действующим лицом. Он предстает как батыр, пылкий и страстный герой, активный борец за свое счастье. В опере же Тулеген имеет несколько подчиненную роль. В отличие от эпоса, оперный образ предстает как лирический, нежный, иногда беспомощный юноша, который становится жертвой Бекежана. Это скорее странствующий певец – сал, нежный батыр.

При написании либретто оперы Г. Мусрепов качественно изменяет идейную направленность народного эпоса, переставляет акценты в выявлении основной идеи. Если в эпосе идейное содержание сводится к протесту против феодально-патриархальных обычаев, подавления личной независимости, то в оперном варианте основной акцент переносится на нравственно-эстетические, моральные ценности эпоса. Основное достоинство либретто прежде всего в том, что здесь обобщены жизненные

ситуации и конфликты, сходные в различных исторических обстановках, в образах улавливаются общечеловеческие свойства и поэтому, наверное, этот вечный сюжет сохраняет свое значение и для других эпох.

Жанр оперы «Кыз Жибек» Л. И. Гончарова, первый исследователь оперного искусства в Казахстане, определяет как социально-лирическую драму, драму характеров. Действительно, структурная композиция развития музыкальной драматургии подчинена раскрытию образов главных героев, их внутреннему состоянию, их отношению друг к другу и образуют, таким образом, сквозное развитие психологической драмы.

Единая линия драматургии оперы образует ряд этапов музыкально-драматического развития, и каждый из них сосредоточен вокруг одного драматургического узла.

Место действия актов определяется в зависимости от развития сюжетной линии. Так, 1 акт – кочевье рода Шекты, где происходит встреча Тулегена с Жибек. 2 акт – дворец Базарья – отца Тулегена. 3 акт – устье реки Кос-Оба – встреча Тулегена с Бекежаном и 4 акт – снова в кочевье Жибек (первая картина этого акта представляет собой вокально-хореографическую композицию «Сон Жибек»).

Действие развивается довольно интересно, при этом нагнетание драматизма идет по возрастающей линии, где «концовки» каждого акта представляют собой новые коллизии, являющие либо саму трагедию, либо ее предзнаменование. Так, 1 акт заканчивается клятвой Бекежана, оскорбленного отказом Жибек, отомстить ей смертью Тулегена. Клятва выражается в небольшом словесном монологе, после чего следует оркестровое заключение, построенное на интонациях лейттемы Бекежана «Аккум». Это драматургическая завязка оперы, определившая ход дальнейшего развития действия.

Конец 2 акта – прощание Тулегена с родными. После отказа отца в благословении он вынужден возвратиться к Жибек один. Музыкально это выражается «цепью прощальных песен: песня сестры Карлыгаш «Ертыс», плач матери Камки – эмоциональный центр акта, и прощальная песня самого Тулегена «Улкен-Ораз».

3 акт заканчивается гибелью Тулегена, являющийся кульминационной точкой в развитии действия. Сцена смерти выражена проведением трех основных песенных тем Тулегена: темы песен «Кос-барабан», «Аксак Кулан» и «Улкен Ораз».

Конец 4 акта – трагическая развязка оперы. Сцена смерти Жибек включает ряд небольших музыкальных «штрихов», определяя драматургическое завершение: плач Жибек по тулегену спеняется песней «Кос-барабан» – как

воспоминание, далее – предсмертная песня Жибек «Дуние-ай», после чего героиня бросается с утеса.

Таким образом, постепенное нагнетание драматизма приводит к развязке и отражается в последовательном развитии музыкальной драматургии, включающей помимо основных принципов организации как экспозиция, завязка, развитие, кульминация и развязка, но и такие выразительные средства, как лейтмотив и вытекающие отсюда музыкально-тематические арки.

Как известно, в оперу вошло большое количество народных и народно-профессиональных песен, что позволяет называть ее иногда «цитатной оперой» или «оперой-песней». Все эти песни были подобраны из репертуара первых исполнителей оперы – мастеров народно-профессиональной традиции. Это обусловило, во-первых, создание ярких, цельных, законченных музыкальных образов, воплотивших в себе определенный тип казахских героев: Тулеген – сал, Бекежан – батыр, Шеге – акын, а Жибек – идеализированный образ казахской девушки. При этом каждый персонаж наделялся близкими по характеру песнями, большинство из которых были песнями народно-профессиональных актеров, во-вторых, народно-профессиональный стиль исполнителей позволил оригинальную интерпретацию всех песен оперы, как народных, так и «авторских».

Музыкальный образ каждого героя – завершенный целостный портрет, где каждая новая песня свидетельствует не об эволюции характера, а демонстрирует новый яркий штрих, дополняющий этот образ.

Вокальные партии героев включили по несколько песенных тем, которые дали возможность наиболее полно раскрыть их характеры и состояния. Так, партия Жибек состоит из пяти прекрасных лирических песен, многосторонне раскрывающих облик гордой и нежной красавицы. Не случайно то, что в 1 акте – экспозиционном разделе оперы – образ Жибек представляется сразу тремя песнями. Это ее лейттема «Гакку», «Раушан», «Толкыма». А две другие песни звучат только в финале оперы: «Плач Жибек» (когда она узнает о гибели Тулегена) и «Дуние-ай» – ее предсмертная песня.

В итоге три песни воссоздают целостный облик Жибек, причем все они, не только «Гакку», могут быть названы лейтмотивными. Каждая из этих песен в дальнейшем разворачивании действия появляется в характерных для них ситуациях: если «Гакку» представляет саму Жибек, то две другие песни связаны с ее отношением и чувством к каждому из двух претендентов на ее любовь. Так, песня «Толкыма» связана с образом Тулегена, а «Раушан» – с образом Бекежана.

Особое место в музыкальной характеристике главной героини в опере в целом занимает песня «Гакку». Пронизывая всю ткань произведения, песня

неоднократно звучит в устах Жибек, проникает и в те картины где героиня не появляется. Музыкальная цепь, созданная с помощью «Гакку» – три раза в партии Жибек в 1 акте, в оркестровом сопровождении танца «Шашу» (2 акт), в танце гусей «Алты кыз» (3 акт), в картине «Сон Жибек», в хоровом заключении оперы – объединяет всю структурную композицию оперы и становится сквозной линией повествования о красавице Жибек. «Гакку» является музыкальным символом героини и в какой-то мере символом оперы «Кыз-Жибек».

Музыкальную характеристику Бекежана представляют пять песен, которые свидетельствуют о мужественном, своенравном характере героя. Они отличаются широким диапазоном, метроритмической усложненностью.

Ни одна из песен героя дважды не повторяется, каждая из них дополняет образ разными нюансами. В 1 акте звучат две песни Бекежана: «Жырма бес» выражает чувства батыра к Жибек, а «Аккум» – силу и удаль его. В 3 акте размышления Бекежана передаются песней «Кок жендет», и во второй картине 4 акта песнями «Мади» и «Сармоин» Бекежан признается Жибек в совершенном им поступке.

Пять песен, вошедшие в вокальную партию Тулегена, объединены лирической направленностью. Песни «Кос барабан», «Алкара кок» их 1 акта и «Каракоз» из 2 акта близки интонационно и ритмически. Тематика песен и высокий голос героя – лирический тенор – передают его душевную мягкость.

Поскольку образ Тулегена является основным носителем конфликта оперы, то и музыкальная характеристика его рассредоточена по узловым моментам спектакля. Таким образом, песня «Кос барабан» появляется в 1 акте в вокальной партии Тулегена при встрече его с Жибек, в 3 акте – в оркестре, в момент предательского убийства, в финале оперы голос Тулегена звучит за сценой перед гибелью Жибек. Песни «Аксак кулан» и «Улькен Ораз» дважды скреплены в единое мелодическое образование: в 3 акте в вокальной партии Тулеген прощается с жизнью, а в финальном акте темы этих песен в оркестровом изложении предвосхищают признание Бекежана в злом преступлении.

Еще один персонаж, которого по праву можно назвать одним из ведущих действующих лиц, представляет собой интерес: это акын Шеге, верный друг и покровитель Тулегена. Он всюду сопровождает его и постоянно помогает в различных ситуациях. Однако, вряд ли кто сегодня помнит, что Шеге по эпосу – друг и мудрый советчик Сансызбая, а не Тулегена. Образ Шеге в опере несет неоднозначную нагрузку: это своеобразное дополнение облика Тулегена, его второе «я». Именно Шеге в самых ответственных моментах предпринимает решительные действия вместо Тулегена. Не случайно

благословения у Базарбая просит Шеге, и именно он подсказывает Тулегену пойти против воли отца во имя соединения с Жибек. И, по-видимому, не случайна интонационная близость двух песен Шеге с прощальной песней Тулегена «Улькен Ораз».

С другой стороны, Шеге – акын, воплотивший в себе собирательный образ певца-импровизатора. Шесть песен, вошедшие в вокальную партию Шеге, основаны на характерных импровизациях типа «терме».

Необходимо еще на двух действующих лицах. В либретто оперы вошли две героини, о которых в эпосе не было и речи. Это веселая и остроумная сноха Жибек – Дурия и сестра Тулегена – Карлыгаш. Основная роль обеих героинь заключается в том, что они по-своему оттеняют образы главных персонажей. Веселые шутки и забавные остроты Дурии подчеркивают строгость и величавость Жибек. Ее вокальная партия включает только две песни в 1 акте, а основное развитие характера происходит в разговорных диалогах. То же свойство отличает и образ Карлыгаш (в ее партии только одна песня – «Ертыс»). Карлыгаш – своеобразная замена брата Тулегена Сансызбаем.

2 акт оперы, отличающийся преобладанием разговорных диалогов, к тому же в большой степени развивает мужские образы: Шеге, Тулегена, невокальная партия Базарбая, словесная стычка Тулегена с Бекежаном, два мужских танца – тулегеновцев и бекежановцев. И только образы Карлыгаш и Камки (их матери), а также обрамляющие хоры с женскими голосами, оттеняют и разбавляют «мужской акт».

Одной из особенностей оперы «Кыз Жибек», как первого оперного произведения, являются разговорные диалоги, непосредственно входящие в образно-смысловую ткань оперы. Однако это обстоятельство позволяет относить «Кыз Жибек» некоторыми музыковедами к числу предшественниц национальной оперы – музыкальной драме.

Несомненно, на включение разговорных диалогов в оперу «Кыз Жибек» повлияли первые музыкально-драматические постановки «Айман-Шолпан», «Шуга». Однако в этих спектаклях музыка играла оформляющую роль, а в опере «Кыз Жибек» музыка – основная движущая сила. Разговорные диалоги фактически не участвуют в собственно музыкальной драме, но имеют все же немаловажное значение. Будучи творением крупного мастера (автора либретто) они представляют собой одно из выражений художественной речи. Известно, какой любовью в народе пользовались красноречие, остроумное, меткое слово, как высоко ценилось умение говорить иносказательно. Все эти качества оттачивались в айтысах – музыкально-поэтических поединках. Традиции айтыса буквально пронизывали всю казахскую культуру. Именно поэтому разговорные

диалоги органично вписываются в оперное произведение, как один из факторов активного воздействия на казахского слушателя.

По-видимому это обстоятельство повлияло на то, что Е. Брусоловский, трижды перерабатывая оперу, ни разу не нашел нужным преобразовать словесные диалоги в музыкальный речитатив. И по сей день, когда казахская опера сделала качественный скачок и имеются классические образцы оперного жанра в Казахстане, разговорная речь в «Кыз Жибек» сохранена, поскольку она представляет ее неотъемлемую часть.

Выводы

Самобытность оперы «Кыз Жибек» и требования сегодняшнего дня определяют нетрадиционный подход к разбору и анализу этого произведения. Нотный текст (клавир), отличающийся простотой и доступностью, не может дать полного представления об этом самом жизнеспособном произведении казахского оперного искусства.

Поэтому, при изложении данного материала необходимо акцентировать следующие моменты.

Прежде всего, это факт исключительной популярности оперы. «Кыз Жибек» стала поистине фольклорным достоянием. Воздействие оперы на слушателей оказалось настолько сильным, что образовало собственную традицию восприятия оперы. Самобытность этого произведения во многом определяется традициями народно-профессионального исполнительства, широко используемых в опере. Благодаря первым исполнителям – Курманбеку Джандарбекову, Куляш и Кананбеку Байсеитовым, Манарбеку Ержанову, Жусупбеку Елебекову, их особой, типично национальной манере интонирования, был сооружен «мост», который соединил казахскую аудиторию с оперным искусством в свое время и, закрепившись в памяти народа, фольклоризируется поныне. В исполнении народно-профессиональных артистов тембровая специфичность, национальная манера звукоизвлечения вызывала комплекс ассоциаций – на казахского слушателя действовал тембровый «звукоидеал».

В структурной организации оперы народно-профессиональные традиции проявились, кроме того, в номерной композиции, совпадающей с традицией отдельных, законченных выступлений певцов в рамках айтыса, в типажности образов. Следует подчеркнуть, что художественную полноту этого произведения можно ощутить только в «живом интонировании». Источник особой популярности «Кыз Жибек» заключается в художественном единстве всех музыкальных и внемузыкальных элементов европейской оперной традиции и казахской национальной культуры, в глубокой взаимосвязи их между собой, поэтому «Кыз Жибек» воздействует как целостное, образно-содержательное и структурно-завершенное произведение.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1 **Гончарова, Л. И.** Зарождение казахского музыкального театра [Текст] // Евгений Брусиловский: сб. ст. к 100-летию со дня рождения. – Алматы : Минкульт РК, 2006. – С. 43–57.

2 **Гончарова, Л. И.** К вопросу о трех редакциях оперы «Кыз Жибек» Е. Брусиловского [Текст] // Евгений Брусиловский: сб. ст. к 100-летию со дня рождения. – Алматы : Минкульт РК, 2006. – С. 77–88.

3 **Гончарова Л. И.** Народная песня в казахских операх [Текст] // Евгений Брусиловский: сб. ст. к 100-летию со дня рождения. – Алматы : Минкульт РК, 2006. – С. 57–77.

4 **Джумакова, У.** Творчество композиторов Казахстана 1920–1980-х годов: проблемы истории, смысла и ценности [Текст]. – Астана : Фолиант, 2003. – С. 74–102.

5 **Ерзакович, Б.** Евгений Брусиловский [Текст] // Евгений Брусиловский : сб. ст. к 100-летию со дня рождения. – Алматы, 2006. – С. 4–11.

6 **Иванова С.** К истории становления хорового жанра в казахской опере (30-40-е годы) [Текст] // Сборник научно-теоретических статей памяти И. И. Дубовского. – Алма-Ата, 1990. – С. 150–165.

7 **Кельберг, А.** Евгений Григорьевич Брусиловский [Текст] // Евгений Брусиловский: сб. ст. к 100-летию со дня рождения. – Алматы : Минкульт РК, 2006. – С. 11–43.

8 **Кирина, К.** Обработка кюев в первых операх Е. Брусиловского [Текст] // Евгений Брусиловский: сб. ст. к 100-летию со дня рождения. – Алматы : Минкульт РК, 2006. – С. 98–128.

9 **Кирина, К. Е.** Брусиловский. Оперное творчество 30–40-х годов [Текст] // Евгений Брусиловский: сб. ст. к 100-летию со дня рождения. – Алматы : Минкульт РК, 2006. – С. 128–137.

10 **Омарова, А.** Оперное творчество композиторов Казахстана в контексте музыкально-исторического процесса (30–60 годы) [Текст] // автореф. дис. канд. искусствоведения. – Алматы, 1994. – 22 с.

REFERENCES

1 **Goncharova, L. I.** Zarozhdenie kazahskogo muzykal'nogo teatra [The birth of the Kazakh musical theater] [Tekst] // Evgenij Brusilovskij : sb. st. k 100-letiyu so dnya rozhdeniya. – Almaty : Minkul't RK, 2006. – P. 43–57.

2 **Goncharova, L. I.** K voprosu o trekh redakciyah opery «Kyz Zhibek» E. Brusilovskogo [On the question of three editions of the opera «Kyz Zhibek»

by E. Brusilovsky] [Tekst] // Evgenij Brusilovskij: sb. st. k 100-letiyu so dnya rozhdeniya. – Almaty : Minkul't RK, 2006. – P. 77–88.

3 **Goncharova, L. I.** Narodnaya pesnya v kazahskikh operah [Folk song in Kazakh operas] [Tekst] // Evgenij Brusilovskij: sb. st. k 100-letiyu so dnya rozhdeniya. – Almaty : Minkul't RK, 2006. – P. 57–77.

4 **Dzhumakova, U.** Tvorchestvo kompozitorov Kazahstana 1920-1980-h godov: problemy istorii, smysla i cennosti [Creativity of composers of Kazakhstan in the 1920-1980: problems of history, meaning and value] [Tekst]. – Astana : Foliant, 2003. – P. 74–102.

5 **Erzakovich, B.** Evgenij Brusilovskij [Evgeny Brusilovsky] [Tekst] // Evgenij Brusilovskij: sb. st. k 100-letiyu so dnya rozhdeniya. – Almaty, 2006. – P. 4–11.

6 **Ivanova, S.** K istorii stanovleniya horovogo zhanra v kazahskoj opere (30–40-e gody) [On the History of the formation of the choral genre in Kazakh opera (30–40)] [Tekst] // Sbornik nauchno-teoreticheskikh statej pamyati I. I. Dubovskogo. – Alma-Ata, 1990. – P. 150–165.

7 **Kel'berg, A.** Evgenij Grigor'evich Brusilovskij [Evgeny Grigoryevich Brusilovsky] [Tekst] // Evgenij Brusilovskij : sb. st. k 100-letiyu so dnya rozhdeniya. – Almaty : Minkul't RK, 2006. – P. 11–43.

8 **Kirina, K.** Obrabotka kyuev v pervyh operah E. Brusilovskogo [Processing of cuys in the first operas of E. Brusilovsky] [Tekst] // Evgenij Brusilovskij: sb. st. k 100-letiyu so dnya rozhdeniya. – Almaty : Minkul't RK, 2006. – P. 98–128.

9 **Kirina, K. E.** Brusilovskij. Opernoe tvorchestvo 30-40-h godov [E. Brusilovsky. Opera creativity of the 30-40p] [Tekst] // Evgenij Brusilovskij: sb. st. k 100-letiyu so dnya rozhdeniya. – Almaty : Minkul't RK, 2006. – P. 128–137.

10 **Omarova, A.** Opernoe tvorchestvo kompozitorov Kazahstana v kontekste muzykal'no-istoricheskogo processa (30-60 gody) [Operatic creativity of composers of Kazakhstan in the context of the musical and historical process (30-60 years)] [Tekst] // avtoref. dis. kand. iskusstvovedeniya. – Almaty, 1994. – 22 p.

Материал поступил в редакцию 25.03.23.

М. П. Попандопуло

Торайгыров университеті,

Қазақстан Республикасы, Павлодар қ.

Материал баспаға 25.03.23 түсті.

«ҚЫЗ ЖІБЕК» ЛИРИКАЛЫҚ ЭПОСЫНА ҮНДЕУ ТҰҢҒЫШ ҚАЗАҚ ОПЕРАСЫН ЖАСАУДЫҢ НЕГІЗІ РЕТІНДЕ

Қазақ музыка мәдениеті дамуының алғашқы кезеңдерінде эпикалық жанрға бет бұру кездейсоқ болған жоқ. Эпос қазақтардың тұрмысының барлық қырларын, рухани мәдениетінің дәстүрлерін барынша толық бейнелеген және халықтың ақындық тарихы болып табылған. Операның либреттосын жазған кезде Ф.Мүсірепов халық эпосының идеялық бағытын сапалы өзгертмеді, негізгі идеяны анықтаудағы екінді өзгертмеді. Егер эпоста идеологиялық мазмұн феодалдық-патриархалдық әдет-ғұрыптарға, жеке тәуелсіздікті басуға наразылық білдірсе, онда опера нұсқасында басты назар эпостың адамгершілік-эстетикалық, моральдық құндылықтарына аударылады. Либреттоның басты артықшылығы-бұл жерде әртүрлі тарихи жағдайларға ұқсас өмірлік жағдайлар мен қақтығыстар жалпыланады, жалпыадамзаттық қасиеттер бейнелерде сақталады, сондықтан бұл мәңгілік сюжет басқа дәуірлер үшін өз мағынасын сақтайды.

Қазақстандағы опера өнерінің тұңғыш зерттеушісі Л. И. Гончаровтың «Қыз Жібек» операсының жанрын әлеуметтік-лирикалық драма, кейіпкерлер драмасы ретінде анықтайды. Шынында да, музыкалық драматургияны дамытудың құрылымдық құрамы басты кейіпкерлердің образдарын ашуға, олардың ішкі жағдайына, бір-біріне деген көзқарасына бағынады және осылайша психологиялық драманың үздіксіз дамуын құрайды.

Опера драматургиясының бірыңғай жселісі музыкалық-драмалық дамудың бірқатар кезеңдерін құрайды және олардың әрқайсысы бір драмалық түйіннің айналасында шоғырланған.

Кілтті сөздер: эпикалық жанр, эпос, либретто, қазақ музыкалық мәдениеті, Қазақстанның опера өнері, музыкалық драма, халық әндері, кейіпкердің музыкалық бейнесі.

M. P. Popandopulo
Toraigyrov University,
Republic of Kazakhstan, Pavlodar.
Material received on 25.03.23.

APPEAL TO THE LYRICAL EPIC «KYZ ZHIBEK» AS THE BASIS FOR THE CREATION OF THE FIRST KAZAKH OPERA

The appeal to the epic genre at the first stages of the development of Kazakh musical culture was not accidental. The epic, perhaps, most fully reflected all aspects of everyday life, traditions of the spiritual culture of the Kazakhs and was the poetic history of the people. When writing the libretto of the opera, G. Musrepov qualitatively changes the ideological orientation of the folk epic, rearranges the accents in identifying the main idea. If in the epic the ideological content is reduced to a protest against feudal-patriarchal customs, the suppression of personal independence, then in the opera version the main emphasis is shifted to the moral, aesthetic, moral values of the epic. The main advantage of the libretto, first of all, is that life situations and conflicts similar in various historical settings are summarized here, universal properties are captured in the images, and therefore, probably, this eternal plot retains its significance for other epochs.

L. I. Goncharova, the first researcher of opera art in Kazakhstan, defines the genre of the opera «Kyz Zhibek» as a socio-lyrical drama, a drama of characters. Indeed, the structural composition of the development of musical drama is subordinated to the disclosure of the images of the main characters, their inner state, their relationship to each other and thus form the end-to-end development of psychological drama.

A single line of opera dramaturgy forms a number of stages of musical and dramatic development, and each of them is centered around one dramatic node.

Keywords: epic genre, epic, libretto, Kazakh musical culture, opera art of Kazakhstan, musical drama, folk songs, musical image of the hero.

Теруге 25.03.2023 ж. жіберілді. Басуға 30.03.2023 ж. қол қойылды.

Электронды баспа

431 Kb RAM

Шартты баспа табағы 3.9.

Таралымы 300 дана. Бағасы келісім бойынша.

Компьютерде беттеген: З. С. Исакова

Корректорлар: А. Р. Омарова, Д. А. Кожас

Тапсырыс № 4332

Сдано в набор 25.03.2023 г. Подписано в печать 30.03.2023 г.

Электронное издание

431 Kb RAM

Услпеч.л 3.9. Тираж 300 экз. Цена договорная.

Компьютерная верстка: Исакова З. С.

Корректоры: А. Р. Омарова, Д. А. Кожас

Заказ № 4332

«Toraighyrov University» баспасынан басылып шығарылған

Торайғыров университеті

140008, Павлодар қ., Ломов к., 64, 137 каб.

«Toraighyrov University» баспасы

Торайғыров университеті

140008, Павлодар қ., Ломов к., 64, 137 каб.

8 (7182) 67-36-69

e-mail: kereku@tou.edu.kz

vestnik-humanitar.tou.edu.kz