

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ОПЕРНОГО ИСКУССТВА КАЗАХСТАНА НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

*Кандидат искусствоведения, доцент, Академик МАИИ
Мусагулова Г. Ж.*

*Казахстан, Алматы Институт литературы и искусства
им. М. О. Ауэзова МОН РК
(Главный научный сотрудник отдела музыкального искусства)*

***Abstract.** The article of G.Zh. Musagulova investigates the problem of opera's genre in Kazakhstan at the present stage. There considers new compositions of Kazakh composers, like as «Abylai Khan» of E. Rahmadiev, «Otyrar shaykasy» of M. Mangitaev and «Domalak ana» of B.Botbaev.*

Реалии современного Казахстана, представляющие этапы политического, социально-экономического, демократического становления и развития, направленные на обновление духовной сферы жизнедеятельности, сохранения и пропаганды многообразия культурного наследия преобретают особую актуальность и требуют нового научно-художественного осмысления состояния и развития музыкального искусства в целом. Одной из объективных, жизненно важных задач отечественной музыкальной науки является изучение композиторского наследия конца XX начала XXI века, предстающего сегодня как отражение фундаментальных изменений, произошедших в культуре Казахстана в данный исторический период. Актуальность этой задачи определяется, с одной стороны, активным включением страны в глобальное культурно-коммуникационное пространство, а с другой – ростом духовных потребностей казахстанского общества, диктующим необходимость сохранения в искусстве национальных традиций и в то же время прорыва к новым творческим моделям, творческим подходам и приёмам, чтобы достойно соответствовать реалиям XXI века.

Современное оперное искусство Казахстана, одно из значительных периодов в истории художественной культуры республики – малоисследованная область. Необходимость обращения к выбранной проблеме предопределена малоизученностью творческих достижений казахстанских композиторов исследуемого периода и теоретическим уровнем их осмысления, слабой изученностью процесса развития современного состояния музыкально-сценического жанра, его истории, теории и методологии.

Цель настоящей научной статьи – исследовать некоторые аспекты казахстанской оперной музыки на рубеже эпох, заполнить один из существенных пробелов в истории отечественного музыковедения, создать по возможности картину его современного состояния во всей совокупности его художественных, практических задач и теоретических проблем.

Область современного оперного искусства весьма значительна, ведь за определенный срок, исчисляемый несколькими десятилетиями, отечественными мастерами были созданы произведения для музыкального театра, обладающие многообразием стилевых направлений, богатством содержания, характера и образного мира. В них воплощены общечеловеческие идеи связанные с жизнью общества, духовным подъемом личности и философско-этическая тематика. Особую ветвь составляют произведения посвященные значимой, актуальной идее национальной независимости. Именно в нем с наибольшей полнотой раскрываются масштабные, новаторские замыслы и прогрессивные идеи. Концептуальной основой тематики многочисленных сочинений является *воспевание свободы, независимости, любовь к Родине, национально-освободительные движения от гнета буржуазно-феодалного строя, борьба народных масс за единство, сплочение*. Это оперы - «Абылай хан» Е.Рахмадиева, «Отырар шайқасы» М.Мангитаева, и «Домалақ ана» Б.Ботбаева.

Исследуя это направление, нами затронута излюбленная композиторами область, которая явилась творческой лабораторией освоения европейских форм и структур. Значительную роль на этом эволюционном пути непосредственно сыграл фольклорный материал, способствовавший их претворению в русло оперной композиции. На первый план выступает цель раскрыть национальную специфику словесного мастерства, воплощаемых в речитативных формах, в частности, в жанре ораторского искусства – шешендік сөз, диалогических формах, в формах воплощения устно-поэтического фольклора – айтыс, бата, жоқтау, қарғыс, жұмбақ (загадки), үгіт өлең (назидательные песни), терме (избирательные песни), толғау (стихи-размышления) многие другие, и определить их функциональное назначение. В то же время проявилась реальная попытка осветить тенденции современного этапа их функционирования и наметить дальнейшие перспективы.

С обретением Республикой независимости, повлекшей за собой мощный всплеск национального самосознания народа обращение к глубоко национальной тематике, к богатому фольклорному кладезю воспринимается очень органично. В этом смысле опера «Абылай хан» Е.Рахмадиева явилась знаменательным событием в истории казахского оперного искусства. Значимость данного сочинения определяется прежде всего национальным духом, величием идейно-концептуального уровня, увлекательным и стремительно разворачивающимся сюжетом в аспекте восприятия современной эпохи. Опираясь на многовековые истоки традиционной культуры, Е.Рахмадиев, свободно владеющий закономерностями музыкальной драматургии, и далее совершенствует способы интерпретации жанров устного, песенно-поэтического творчества и манеры эпического повествования.

Претворение историко-героических мотивов в концептуальном содержании данного сочинения было обоснованным в связи с тяготением самого автора к использованию крупных форм, актуальных и социально значимых идей и тем, достоверных и колоритных образных зарисовок.

В этом смысле замысел композитора органично совпал с предоставленной возможностью обращения к сюжету видного народного писателя – Абиша Кекилбаева. Тексты для оперы были заимствованы из его новой пьесы о великом правителе казахской земли, выдающейся исторической личности – хане Абылае. Либретто оперы воспроизводит яркие страницы исторических событий народа. Следует напомнить о том, что основная концептуальная канва рассматриваемого сочинения созвучна современной национальной идеологии, основополагающими принципами которой являются тема любви к родной земле, идея незыблемости государства, цельности народа, его единства, свободы, представленные как наиболее актуальные и злободневные мотивы суверенного, независимого Казахстана.

В опере «Абылай хан» внимание, в основном, направлено на те композиционные построения, в которых в большей мере интерпретированы исследуемые формы речевых высказываний, и соответствие выбранного речитатива, диалогизированной речи либо монолога для того или иного персонажа. Основная цель, выдвигаемая композитором в претворении различных форм речитативов – обрисовка образа оперного персонажа, показ динамики сюжетной линии, усиление драматургических узлов и т.д.

Национальный колорит в обрисовке героев оперы создают жанры казахского песенно-поэтического фольклора – *терме* (в характеристике Бухар жырау), *жұмбақ арбасу* (спор загадками) в партиях Абылай хана и Калдан Серена; применение традиционной стихотворной формы – семи-восьмисложников, одиннадцатисложников. В этом смысле слова академика З.Ахметова являются весомым тому подтверждением: «Наиболее распространенные стихотворные формы казахской народной поэзии семи-восьмисложник, жыр и одиннадцатисложный стих были очень тесно связаны с традициями устной литературы, импровизацией и речитативом» [1, с.301].

Сохраняя многовековые традиции в претворении богатых фольклорных истоков в национальном оперном искусстве, Е.Рахмадиев создал поистине колоритное, содержательное монументальное творение, убедительно раскрывающее исторические страницы прошлого [2].

В данной статье также рассматривается процесс претворения жанров музыкально-поэтического фольклора в речитативах оперы М.Мангитаева «Отырар шайқасы».

Опера «Отырар шайқасы» М.Мангитаева – новое, содержательное монументальное полотно, навеянное мотивами романа Хасена Адибаева «Гибель Отырара» и убедительно раскрывающее исторические страницы прошлого. На основе данного произведения было создано либретто известного писателя Кадыра Мырзалиева, отличающееся монументальностью, масштабностью идейного замысла, контрастной образной сферой. Композитора привлек исторический сюжет, отражающий трагическую судьбу уникального памятника древности, культурного центра всей Средней Азии – города Отырара. Первоначально существовала версия трагического финала, но по настоянию автора оперы конец произведения был направлен в сторону усиления оптимистического начала – верой в светлое будущее, радостной надеждой на свободу. Содержание произведения записано со слов самого автора оперы.

Эпичность и монументальность, преобладающие в «Отырар шайқасы», продиктовали интерпретацию многообразия вокальных оперных форм. В композиции целого, в характеристиках главных и второстепенных персонажей используются арии, речитативы, дуэты и хоры. В связи с выбранным сюжетом в произведении активную роль в продвижении музыкального действия выполняют народные сцены. Массовые хоровые эпизоды, бытовые, лирические танцы присутствуют в опере, тонко обрисовывая портрет народа. Так, в начале произведения в уста народа, как сострадание образу матери, композитор вводит народную песню «Елім-ай», подчеркивающую всю глубину трагичности создавшейся обстановки. Апофеозно с оптимистическим настроением хор народа завершает все произведение. В этих номерах раскрываются чаяния и радость людей, гнев и злоба сарбазов против завоевателей.

Монолог матери в начале первого действия выдержан в скорбном характере и содержит интонации вздоха, плача, мольбы. Потеря семи сыновей на поле сражений выражена в эпизоде, передающем внутренний надрыв, безысходность перед лицом страшной трагедии. Композитор стремился выделить каждое сказанное слово, тем самым придавая особое значение представленному персонажу.

Усиливая драматургический конфликт, композитор планомерно вводит в оперу важное действующее лицо – Кербугы. Как известно, впервые этот мудрый эпик был представлен в 1 картине первого действия, вводя в общую атмосферу предстоящих событий.

В обрисовке эпических персонажей в опере «Отырар шайқасы» на первый план выступает речевая выразительность, декламационность, яркая образная характерность и специфическая манера исполнительства.

М. Мангитаев в образе Кербугы жырау сконцентрировал все характерные черты эпика, повествующего о происходящем. Добрые напутствия батырам (оң бата), проклинания врагам и изменникам Родины (теріс бата), выразительные речевые высказывания по характеру приближены к ораторскому искусству. В первом действии, обращаясь к окружающим

Кербугы жырау дает свое благословение «Оң бата» только родившемуся ребенку, успокаивая окружающих философским изречением: «Кто-то умер, кто-то родился, такова наша жизнь».

Тема первого монолога, связанная с проклятиями мудреца «теріс бата», гневные речи которого смогли лишь поколебать изменника отечества, но не изменить его отвратительного поведения, пожалуй, самая напряженная по характеру из всей группы. Композитор создает мотив в духе и характере напевов жырши. К нему по праву могут быть отнесены слова А.Затаевича о «жыршы әні» (напев сказителя), сообщенном Темирбеком Жургуновым: «Величавый и гордый напев в характере эпиталамы или дифирамба...» [3, с.378].

Второй монолог Кербугы звучит в сцене как ответ на слова батыра Тархана, вызвавшегося оказать любую помощь ради спасения родной земли. Мелодия выдержана в характере *терме* – убыстренный темп, частое повторение одного короткого мотива, с тяготением к устою. Лишь в кульминационные моменты длительности становятся более крупными, подчеркивая каждое сказанное слово.

Введение в оперу «Отырар шайқасы» активно действующего персонажа – жырау, с одной стороны, планомерно, в связи с общими закономерностями жанра исторической драмы, со свойственным ей размеренным повествовательным характером, с другой – закономерно, в связи с тем, что многие казахские эпические полотна и музыкально-сценические произведения начинаются с пролога, в котором жырау отведена определенная функция – введение в общую эмоциональную атмосферу предстоящих событий. Спокойная, величавая, сосредоточенная речь сказителя чаще всего органично внедряется в самые значительные, существенные композиционные отрезки. В качестве примера следует назвать оперы «Ер Тарғын» Е.Брусиловского (партии жырау), «Абай» А.Жубанова и Л.Хамиди (партии Сырттана), «Еңлік-Кебек» Г.Жубановой (партии Абыза), «Абылай хан» Е.Рахмадиева (партии Бухар жырау) и многие другие сочинения.

В представленной работе рассматривается также процесс претворения словесного мастерства и фольклорных жанров в опере «Домалақ ана» Д.Ботбаева.

Опера «Домалақ ана» представлена в двух действиях, автором либретто являются известный поэт, драматург Нурлан Оразалин, а также писатель и критик Марал Искакбай. Замысел создания оперы вынашивался композитором на протяжении длительного времени. Сюжет написанный видными отечественными писателями и поэтами послужил благодатной почвой для реализации поставленной цели. Произведение создавалось на протяжении нескольких лет, в период с 1999 по 2005 годы, и по замыслу Д.Ботбаева выдержано в рамках жанра лирико-исторической оперы. Два акта и 8 картин представленного полотна повествуют о жизни и подвигах реально действующих лиц - Байдибека би, святой Нурилы, Марау, Кара-Хайдара, Зерип и др. Как указывает композитор Д.Ботбаев: «Мысль создать оперу вынашивалась мною на протяжении долгих лет. С детства я перечитывал дастан о «Домалақ ана» несколько раз. Реализация данного проекта напрямую зависела от поэтического текста, созданного двумя талантливейшими авторами, которые дали толчок, стимул и оказали большую поддержку в его реальном воплощении. В этом произведении мною преследовалась главная задача – показать религиозность Величественной матери» [5]. ЖҰМ

Тексты для оперы были заимствованы из их пьесы о великой матери казахской земли, выдающейся исторической личности – Нуриле – ана и ее жизни с батыром казахской земли Байдибек батыром, с описаниями его героических подвигов и заслуг перед Отечеством. Либретто отличает высокий поэтический дар, глубокое философское мышление, лаконичность и сосредоточенность, мастерское владение психологической ситуацией, отточенность и богатство стилистики и языка.

Вообще, в национальной музыкальной культуре теме матери в ее многообразной трактовке получила свое всестороннее воплощение. Это такие жанры как эн-жыр, толғау, терме, оперные шедевры - «Қыз Жібек», «Еңлік-Кебек», «Айман-Шолпан», «Алпамыс», «Ақан сері-Ақтоқты», драматическая пьеса «Қарағөз» и т.д. И только одна опера отечественного композитора Д.Ботбаева посвящена исторической личности - святой матери Нуриле.

Преломление национальных истоков, обращение к собственным корням являлось наиболее востребованной областью творческого кредо многих мастеров, которое стало реально возможным в суверенное время, вызывая живой интерес в воплощении исторических сюжетов и выдающихся лиц – Абылай хана, Толе би, Махамбета, Жамбыла и многих других видных деятелей. Каждый художник по-своему интерпретировал их образы, применяя индивидуальные

стилистические и композиционные особенности, проявив знания в реконструировании прошлого. В поисках оригинальных путей и новых драматургических решений в созданных произведениях они стремились к успешной реализации своих проектов. В частности, к личности святой Нурилы (Домалак ана) обращались многие известные акыны, писатели и драматурги – Ж.Жабаев, Д.Дуйсенбаев, кюйши Ш.Абильтаев, жырышы А.Абдуали и многие другие. Различные письменные источники указывают на достоверность событий, описываемых в многочисленных летописях об этой женщине, обладающей удивительными сверхъестественными способностями, мудростью и состраданием. Воплощая свой сюжет, авторы либретто стремились передать историческую атмосферу описываемой эпохи, воссоздать облик женщины-заступницы слабых и обездоленных, мудрой защитницы целого рода, **«величественной матери»** (определение наше - Г.М.) в широком смысле этого слова.

В качестве наглядного примера и сюжетной основы послужили пьесы Шерхана Муртазы «Домалак-Ана», вариант очерка известного историка, журналиста, литературоведа Д.Дуйсенбаева «Домалак ана» и следующее издание: Домалак ана. Аңызға айналған тұлғалар [6]¹.

Д.Ботбаев в опере «Домалак ана» намеренно избегает цитирования народного материала и интерпретирует оригинальную музыку. Хор женщин, использованный в данном произведении, выполняет активную поддерживающую и продвигающую вперед музыкальное действие роль. В целом, хоровые эпизоды очень реалистичны и колоритны².

В искусном прозаическом изложении нашли полнокровное и исключительно тонкое преломление различные жанры богатейшего эпического фольклора, а также ораторского искусства. Известно, что исключительно важную роль речитативы выполнили в характеристике как положительных, так и отрицательных героев.

В анализируемом произведении Д.Ботбаев использует жанр устно-поэтического творчества – терме в характеристике хабаршы (посыльный, повествующий, вестник), в характеристике которого сохраняются речитативные интонации, ее мелодия образует законченную песенную фразу, с преобладанием распевности, эпической величавостью, неторопливостью и повествовательностью.

В опере «Домалак ана» наряду с многообразными видами ритуально-обрядовых жанров преобладают и свадебно-обрядовые. Среди них наиболее распространенные – тойбастар, беташар, шашу, неке кию и др. Все перечисленные виды обрядовых песен свадебного торжества традиционно сопровождаются играми, танцами, хоровыми эпизодами.

Как указывалось ранее, в опере «Домалак ана» основной целью, выдвинутой Д.Ботбаевым явилось желание подчеркнуть религиозный характер матери Нурилы. В связи с этим особое значение придавалось финалу оперы, основанного на произношении слов из молитвы (Лә-и ләһа ил-Ал-лах). Сам композитор указывает на то, что «Эти слова из молитвы - Лә-и ләһа ил-Ал-лах, произносимые во время поминального обряда, как восхваление Всевышнему я счел целесообразным ввести в финал оперы, так как эта опера о ней, о святой матери» [5].

В музыкально-сценическом сочинении, опере «Домалак ана», рассматривая сцену суда, представляющую собой насыщенный эмоционально-психологический центр «конфликта», следует отметить то, что развитие в ней, прежде всего, опирается на приемы словесных прений, споров при принятии окончательного решения. Эти особенности, обусловленные ее содержанием и функцией, позволяют выделить анализируемую сцену как эмоционально-психологический центр оперы.

Введением в нее цельных, значимых образов – святой Нурилы, Байдибека, мудреца Абыза, Зерип и др., претворением специфических жанров музыкального фольклора – терме, желдірме, бата, жоктау, шешендік сөз, көңіл айту композитор ставит определенные цели, непосредственно связанные с отражением глубоко национальных черт, а также воплощением стилистических закономерностей народного устно-поэтического творчества и особенностей разговорной речи. (№244), ЖҰМ16 (№244), ЖҰМ

На наш взгляд, рассмотрение представленных художественных полотен обосновано тем, что именно в них наряду с другими многочисленными образцами, наглядно демонстри-

¹ В Южно-Казахстанской области в честь святой Матери выдвинут величественный памятник.

² В этом сложном процессе необходимо отметить работу руководителя женского хорового коллектива Государственного театра оперы и балета им.Абая Алии Темирбековой.

руются чувства любви и преданности Родине, воспевание свободолюбивого народного духа, прославление героических подвигов сынов Отечества. Это, в большей мере, обусловлено историческим прошлым Казахстана, тесно связанным с освободительным движением против иноземного нашествия, что является доказательством силы и могущества народа, его героизма и патриотизма.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахметов З. Казахское стихосложение. – Алма-Ата: Наука, 1964. – 458 с.
2. Рахмадиев Е. Абылай хан. Клавир/Рукопись. – Алматы, 1998. –303 с.
3. Затаевич А. 500 песен и кюев казахского народа. – Алма-Ата, 1931. – 358 с.; Изд. 2-е – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – 532 с.
4. М.Маңғытаев «Отырар шайқасы» (битва за священный Отырар). – Алматы, 2006. – 254 с.
5. Мусагулова Г.Ж. Интервью с композитором Д.Ботбаевым от 06.11.2009 года.
6. Домалақ ана. /Аңызға айналған тұлғалар. Құрастырған С.Дәуітұлы. Алматы: ҚазАқпарат, 2009. – 115 б.
7. Дүйсенбаев Д. Домалақ ана: тарихи-деректі естелік. – Алматы: «Мұраттас», 1991. - 72 б.
8. Ботбаев Д. Домалақ ана. Клавир. Алматы, 2005. 184 с.