УДК 78(574)09

Ақлима ОМАРОВА
Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы

Б. МАЙЛИННІҢ «ШҰҒА» МУЗЫКАЛЫҚ-САХНАЛЫҚ КӨРІНІСІ

Түйін. Мақалада осы уақытқа дейін жоғалған болып есептелінген И.Коцыктың «Шұға» музыкалық драмасы (либреттосы Б.Майлиндікі, 1934) зерттелген. Жеке эпизодтарды талдау нәтижесінде, оларды өлеңдердің түпнұсқаларымен және А.В.Затаевичтің (аттас) фортепианолық өңдеулерімен салыстыру негізінде шығарманың драматургиялық және композициялық ерекшеліктері, шығарманың қазақ опера негізінің қалыптасудағы рөлі айқындалады. Ғылыми айналымға бірінші рет енгізіліп отырған көп көлемдегі құжаттық материалдардың (оның ішінде сол жылдардың мерзімдік басылымдардың) қолданылуы, зерттеу тұжырымдарының тиісті объективтігін айшықтайды.

Тірек сөздер: композитор И. Коцык, «Шұға» драмасы, драматург Б. Майлин, қазақ музыкалық театры.

Ключевые слова: композитор И. Коцык, драма «Шуга», драматург Б. Майлин, казахский музыкальный театр.

Keywords: composer I. Kotsyk, “Shuga” drama, writer B. Maylin, Kazakh musical theater.

Жарты ғасыр бұрын жарық көрген, бірақ әлі күнге дейін тәжірибелік құндылығын жоғалтпаған «Очерки по истории казахской советской музыки» атты еңбекте, И.В.Коцык халық музыкасымен өңделген және С.И.Шабельский оркестрге түсірген Бейімбет Майлиннің «Шұға» қойылымы «[…] көркем музыкалық әдістермен шынайы үйлескен қойылым, драма» ретінде ұсынылған [2, 33]. Опера жанрының даму контексінде («Оперное искусство» бөлімі) шығарманың жоғары бағалануы, осы автордың басқа да жұмыстары туралы ұқсас тезистің мазмұндалғанына қарамастан, тарихи деректің шынайы белгіленгені қабылданған: «Өкінішке орай, Коцыктың музыкалық мұрасы, 30-шы жылдардың екінші жартысындағы көптеген басқа да шығармашылық материалдар сияқты сақталмаған. Тек «Шұғада» 47 музыкалық нөмір болғаны белгілі» [3, 149].[1] Оның үстіне келесі басылымдарда бұл бекіту мақұлданған: мысалы, 1977 ж. ғылыми мақалада либреттоның да, клавирдің де жоғалған факті белгіленген («[...] өкінішті жай, Бейімбет Майлин жазған либретто да, композитор И.В.Коцык жазған музыкалық клавиры де сақталмады») [4]. Бұл тезис 1990 жылдары өзекті болып табылды [5, 27]. Қалыптасқан жағдай «Шұға» мәтінімен бір

[1] Мұнда және келешекте мақала мәтіні бойынша өзіміз сызып белгіледік. – О.А.

жариялымда өзіндік «түсініктемесін» табады, бүгінгі күннің көзқарасы бойынша онша дәлелді емес ретінде (дәлелсіздеу) қабылданады: «Ал біздің театрдың бір кездегі басшылары “Қыз Жібек” келді, болды» – деп; “Айман – Шолпан” мен “Шұға” спектакльдерінің клавирын да, партитураларын да жоқ қып жіберіпті. Не деген басбұзарлық десеңізші!» [6, 258]. Музыкатану зерттеулерінде сілтеме пьесаға емес, спектакльдің әдеби негізі ретінде Б.Майлиннің повесіне жасалғанын белгілейміз.

Оның арасында, сирек қорда сақталған, «30-шы жылдардың екінші жартысындағы шығармашылық материалды» назарға алу, онжылдықтар өтсе де (тарихи ретроспективада болса да) «Шұға» туралы айтылған пікірлердің объективті деңгейін анықтауға шынайы мүмкіндік беріледі. Деректерге назар салайық.

Ең алдымен, кейіпкерлердің таңдалу жүйесі, нақтылап айтқанда өзгеру динамикасы, Б.Майлиннің оған қосып отырған реттілігі көрсеткіш болады: аз уақыт аралығында жарық көрген пьесасың екі нұсқасындағы мәтіндерді салыстырған жеткілікті (1 және 2 кесте орыс тіліндегі аудармасы бойынша құрастырылған):

Кесте 1

Кейіпкерлер:[2]		
Ш ұ ғ а – байдың қызы.	Ә б і ш – мұғалім.	*М о л д а.*
М а қ п а л – (оның) жеңгесі.	К ә р і м.	Б а з а р б а й.
А с и я.	А й н а б а й.	Жасауыл.
К ү л з и п а – байдың қызы.	Ә л і м.	Ж і г і т.
Қ а р а с а й – байдың ұлы.	Е с і м б е к – бай.	Жас әйел.
Ш о қ п а р б а й.	Б ә й б і ш е – (оның) зайыбы.	Б а қ с ы.
Қ а б е н.	*Б и.*	*А ж а р.*

Кесте 2

Действующие лица: [3]	
Е с і м б е к – бай.	Қ а б е н,
Б ә й б і ш е – оның зайыбы.	К ә р і м – Әбіштің досы.
Ә л і м – (оның) ұлы.	Қ а р а с а й – Шұғаға құда түскен күйеу бала.
Ш ұ ғ а – (оның) қызы.	Ш о қ п а р б а й – Қарасайдың досы.
М а қ п а л – Шұғаның жеңгесі.	Б а з а р б а й – Есімбектің бақташысы.
А й н а б а й – Есімбектің көмекшісі.	Ә б і ш – білімді жігіт.
К ү л з и п а – оның қызы.	Қыздар және жас әйелдер, жігіттер, бақсы, жасауыл және басқалары.

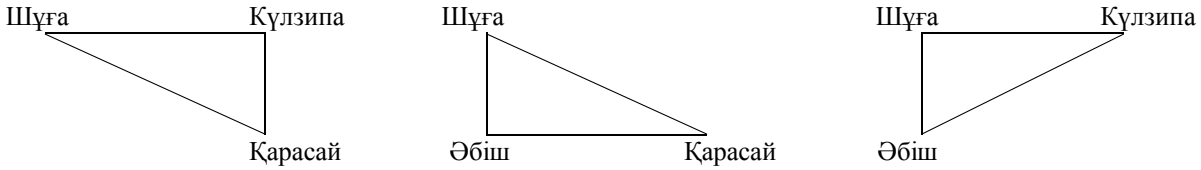
Кейіпкерлер санының қысқаруы (алынып тасталғандар курсивпен белгіленді), олардың диспозицияларының нақты анықталуы – бұл қосымшалар либретто мәтінінде жалғасын тапқан. Бұл туралы Қ.Жандарбековтың естелігіндегі деректер дәлелдейді (Кесте 3).

[2] *Майлин Б.* Шұға // Толық жинақ. 4 томдық. 4 т. Пьесалар. – Алматы, 1936. – С.123.
[3] *Майлин Б.* Шұға // Көп томдық шығармалар жинағы. 4 т. Пьесалар. – Алматы: «Қазығұрт», 2005. – С.326.

Кесте 3

Кейіпкерлер және орындаушылар[4]	
Ш ұ ғ а – Күләш Байсейітова. К ү л з и п а – Шара Жиенқұлова. А қ б а л а – Үрия Тұрдықұлова. Ә б і ш – Қанабек Байсейітов. Қ а р а с а й – Құрманбек Жандарбеков.	Б а қ т а ш ы – Манарбек Ержанов. Ш ұ ғ а н ы ң а н а с ы – Жанбике Шанина. Ш ұ ғ а н ы ң ә к е с і – Қарабалта Тайшіков. К ү л з и п а н ы ң ә к е с і және б а к с ы – Бісмілля Балабеков. Әбіш тобы, Қарасай тобы, Қыздар тобы, жігіттер тобы.
Халық ойыны алтыбақанға, әткеншекті тербетуге, биге, әнге қатысатын жастар (тобы).	
Спектакльді қоюшы Қ.Ж а н д а р б е к о в. Көркемдік декорация авторы А.И.Н е н а ш е в. Спектакльдің көркемдік жетекшісі Ж.Ш а н и н. Би қоюшысы А.А.А л е к с а н д р о в. Дирижер А.П.К у з ь м и ч.	

Жариялымда, келешек қойылымды алдын ала хабарлай, заңды өзгерістер мен көлем тұтастығы ерекшеленді – қойылым мен көріністер саны қысқарды: «“Шұға” Бейімбеттің жазғанында төрт перделі 7 суретті еді. Қазір театр үш перделі төрт суретті қылды» [7]. Дегенмен, повестегіге қарағанда жаңа кейіпкер Қарасайды енгізуіне байланысты жазушы сызған жаңа драматургиялық желінің маңыздылығы аз емес. Нәтижесінде музыкалық драманың ішкі құрылысы дамуына маңызы зор жаңа «ғашықтық үшбұрышымен» байытылған:



Сұлба 1. **«Ғашықтық үшбұрыштары»**

Т.Жүргеновтің айтуынша, сол жылдардағы Халыққом ағартушысы, келешек опера театрының қалыптасу үрдісін тікелей басқарған «Майлин жолдас әлеуметтік заттарды <u>музыка арқылы терең ұсынуға</u> қалай болатынын үлгі ретінде көрсетті» [8]. Бұл тезисті мысал ретінде көрсету үшін тек авторлық мәтіндегі үзіндіге ғана емес, музыканы енгізудегі «ұйғарым» (Кесте 4 а), сонымен қатар, қайталау арқылы лейтмотив маңызын иеленген тірек сөздерді келтіруге болады (Кесте 4 б):

Кесте 4 а

Мәтін үзінділері	
Түрнұсқа	Аударма
«[...] Нақ сол минутта шаққан ән шынында Шұғадан басқаға лайықты емес еді. Сондағы айтқан өлеңі әлі құлағымда. [...]».	«[...] Да, верно, пела Шуга. И пела хорошо, с душой, а песня была печальная: […]». *(Пер. с каз. Г.Бельгера и Ю.Домбровского).*
«[...] Домбыра алдырып Әбдірахман ән салды».	«[...] Абдрахману принесли домбру, и он запел».

[4] *Жандарбеков Қ.* Көргендерім мен көңілдегілерім. – Алматы: «Өнер», 1989. – С.66.

Кесте 4 б

Мәтін үзінділері (Шұға мен Әдбірахманға мінездеме беретін)			
Б і р ж і г і т *(жолдасына).* Жүз жанбауын көрдің бе, ой өзі де Шұға десе, Шұға-ау!..	Б.367.	Қ а б е н. Жүрген жері сауық жыр, Жігіттің гүлі	Б.330.
Б і р ж і г і т *(жолдасына).* Өй, өзі де Шұға десе, Шұға-ау! Именуінді білмейді-ау, ә!	Б.370.	Ш ұ ғ а *(көпке қарап күрсініп).* Шын жігіттің гүлі екен!	Б.333.
К ә р і м *(күрсеніп).* Өй, Шұға десе, Шұға еді-ау!..	Б.376.	Е к і н ш і ә й е л. Әбішті айтам-ау, жігіттің гүлі екен!	Б.369.
Ә с и я *(Күлзипаға сыбырлап).* Шұға күндей жайнап, гүлдей құлпырды-ау...			Б.333.

«Коцык – Шанин – Жандарбеков» үштігі туралы Т.Жүргенов «Үш кит» деп айтқан бірінші музыкалық-театралдық қойылымның пайда болудағы маңызын сипаттайды. Дер кезінде бұл «майдандағы» күштің орналасуын Е.Г.Брусиловский де сипаттаған: «[...] Қаланың бас музыканты И.В.Коцык болды. Украинадан Алматыға келген кәсіби-регент еді. Кәсіби білімді ол туылған жері Польшадан алған. Хор өнерін шебер меңгерген. Қазақстанда 1925 жылдың өзінде-ақ Мәскеу қаласында өнер көрсеткен хорды ұйымдастырған. Ол өзі іскер жігерлі адам және өте жақсы ұйымдастырушы болды. Халыққом Т.Жүргенов тек соған мәдени-көпшілік және музыкалық ісшараларды ұйымдастыруды жүктейтін. Халыққом сенімі Коцыкты музыкалық-көркемдік сұрақтар бойынша толыққанды өкілі ретінде дем беріп, басқа да музыкалық қайраткерлердің үстінен бейресми билік жүргізуге мүмкіндік берілді […]» [9, 61].[5]

И.В. Коцык туралы мағлұмат өте сирек. Ресми деректерден тек Б.Г.Ерзаковичтің өмірбаяндық анықтамасын ғана нұсқауға болады:

«КОЦЫК Иван Васильевич (29.5.1891, Варшава қ. – 22.7.1946), кеңес композиторы, хормейстер. Қазақ хор өнерінің негізін қалаушыларының бірі. Рухани семинарияны бітірді, Варшава консерваториясын композиция мамандығы бойынша оқыды. 1923 жылы Петропавл пед. техникумінде республика бойынша бірінші 4-дауысты хор ұйымдастырды, қазақ халық әндерінің 50 астам өңдеу жазды. 1933 жылы реж. Ж.Т.Шанинмен бірлесе Қазақ. муз. театрын құрды (бүгінгі Абай атындағы опера және балет театры). Қазақ әуендерінің негізінде “Айман – Шолпан”, “Шұға” атты алғашқы қазақ спетакльдеріне музыка шығарды. 1936-37 жж. Фрунзе қаласында Кырг. муз.-драма театрінде жұмыс істеді» [10, 333].[6]

---

[5] Келесі толықтыруды ескереміз: «… Коцыктың өзі де алдында сондай бір жағдайды өтеп шыққан …».
*1925 деген дұрыс емес.

[6] «А.В.Затаевич. Исследования. Воспоминания. Письма и документы» деген кітапта туылған және өлген жылды нұсқағанда басқа сандар келтірілгенін қосамыз: «Коцык Иван Васильевич (1890 – 1938) – Петропавл казақ педагогикалық техникумда хор ұйымдастырған, композитор, 266» [11, 301].

«[…] И.Коцык қырғыз әуеніне незізделген тек алты шығарма жазды, оның ішінде фортепианоның сүйемелдеуінмен үш хор. Қырғыз АСР Кеңес халыққом қарасты өнер жөніндегі басқарманың сарапшы комиссия көпшік алдында орындау үшін оның шығармалары қабылданды: “Жаштар маршы” (“Молодежный марш”), “Қызыл туу” (“Красное знамя”), “Бешик жыры” (“Колыбельная”), К.Кумушалиевтің сөзіне жазылған төрт дауысқа арналған хор, “Биздин өлкө” (“Наша страна”), М.Токобаевтың сөзіне жазылған екі дауысқа арналған хор[64]» [12, 151].

Сондай-ақ А.В.Затаевичтің пікірінен мәтінді келтірейік (1928), бұған қосып-аларымыз, музыканттар кешірек Алматыда (1934), Фрунзеде (1936) кездеседі:

«Иван Васильевич КОЦЫКТЫҢ "50-КАЗАХСКИХ ПЕСЕН" жинағымен таныстым, оны куәландыру менің борышым деп білемін:

а) бұл әндердің жазбасы епті қолмен жасалған, әбден дұрыс және дәлме-дәл;

б) әндердің таңдалуы жинақтаушының талғамын анықтайды;

в) 25 №№* гармонизацияланыу әуендік желісті шебер әрі әдепті реңк беретін өте сәтті ұмтылысты танытады, әдемі колористикалық естілетін дыбысты береді әрі дауысқа ғажап келтірілген, және ақырында,

г) жоғарыда айтылғандардың менің ойымша, Коцык азаматтың құнды еңбегін тез арада баспадан шығару керек және сол арқылы қазақ хорының репертуарының негізін салу керек.

Мәскеу қ., 16 желтоқсан 1928 ж.

А.Затаевич, Қазақ АСР Халық әртісі» [13].[7]

Анығы, А.В.Коцыктың тап осы тәжірибесі тек сұранысқа ие болуды ғана емес, онымен қоса театрдың алғашқы кезеңінде нәтижелі болуға мүмкіндік берді. Ойымызды дәлелдеу үшін Е.Г.Брусиловскийдің жоғарыда аталған естелігінен баға берілген пікірді келтіреміз: «[...] Қазақ әндері жақсы таңдалған және спектакльдің музыкалық арқауы біріңғай стильде шығарылған [...]». Жұмыстың бағалау нәтижесі оңай берілмейтін жеке тұлғалардың қарым қатынасы да кедергі бола алмағанын баса айтамыз.

Кейбір жағдайда «Айман-Шолпанға» байланысты айтылған Б.Г.Ерзаковичтің пікіріне қарама-қайшылықтар беретін сияқты, бірақ ол Е.Г.Брусиловскийдің тағы бір мәтіндегі дәйексөзімен салыстырғанда шешіледі:

Кесте 4 в

«Бұл спектакль, одан кейінгі – Б.Майлиннің "Шұғасы" сияқты (екеуі де И.Коцыктың халық музыкасының өңделуімен безендірілген), шын мәнісінде, драматургиялық байланысы жоқ, саны көп музыкалық нөмірлерден тұратын пьеса» [14, 1].	«Егер "Айман – Шолпанда" әртүрлі музыка иллюстративті, көңіл көтеретін болса, "Шұғада" музыка кейіпкерлердің психологиялық әлемін ашты.

А.В.Затаевичтің пікірі де қызығушылықты туғызады. 1935 жылы ол: «[...] қандай болмасын үш-төрт жыл ішінде Алматыда қазақ опералары, нақты айтқанда "Айман – Шолпан", "Шұға" және "Қыз-Жібек" атты музыкалық пьесалары қойылған және үлкен жетістікке ие болған Қазақ мемлекеттік музыкалық театры пайда болды, халық әні мен күйіне негізделген бұл туындылардың музыкасын алғашқы екеуінікін И.В.Коцык, ал үшіншісін Е.Г.Брусиловский өңдеді. [...]» деп жазды [15, 20-21].[8]

М.О.Әуезовтың айтуынша, «[…] Бұл үш қойылымның музыкасы тұтастай халықтың вокалдық және аспаптық әуендер байлығынан алынды.

---

[7] Тағы бір өңделген әнге сілтеменің берілмей қалуы мүмкін. Мұны А.В.Затаевич мәтіндерінің басқамысалдары да нандырады, мысалы шығарманың «№№» әдетте музыкалық үлгілерді атап өткенде пайдаланған, және жалғауларында айқын келіспеушілік аңғарылады (олар дәйексөз алынған басылымдарда сақталған).

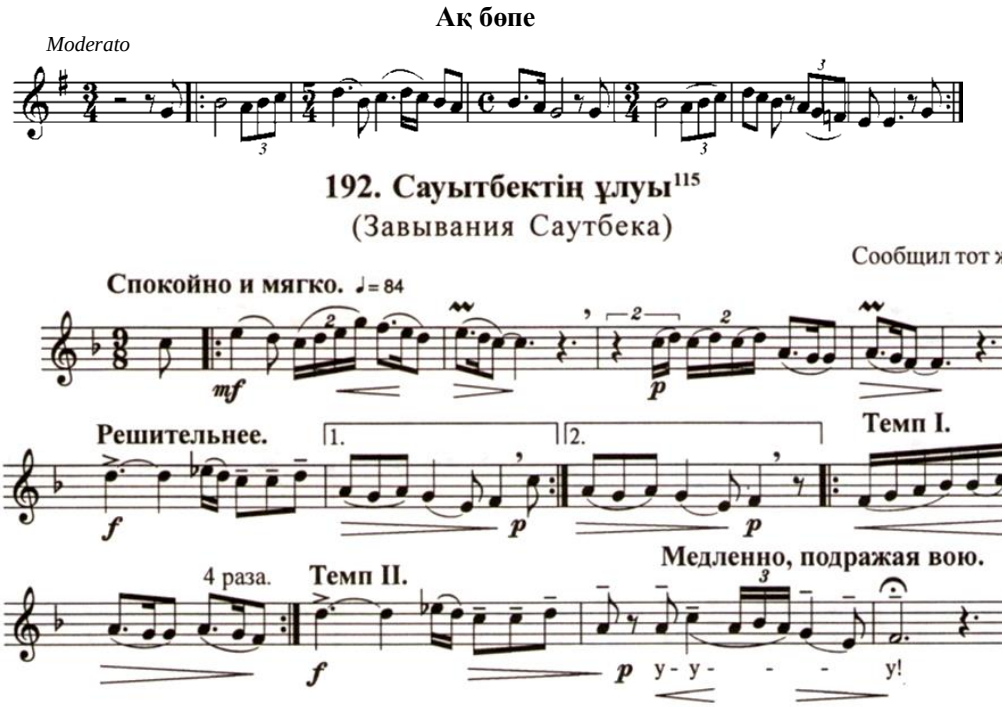
[8] Мұнда, Қазақтың филармониясы мен оның ұжымын таныстырып, ол И.В.Коцыкты «көрнекті маман-хормейстер» ретінде мінездеме берген.

Сюжеттік байланыстар мен увертюраны құрастыру үшін өңдеуді, сонымен қатар арияларды ойластыру мен балеттік нөмірлерге музыка шығару жұмыстарын дарынды орыс композиторлары Брусиловский, Коцык жүзеге асырып отыр. Пьесаның музыкалық әрлендіруде Қазақстанның әр аймағының айрықша мазмұнды және әсерлі әндері, күйлері (күрделі әуендері) пайдаланылған […]» [16].

Әрине, И.В.Коцык «Шұғамен» жұмыс істер алдында қазақтың музыкасын жазуда және өңдеуде қажетті тәжірибесі болды. Бұл туралы 1928 жылғы пікір ғана емес, сондай-ақ бірінші қазақ слетінің аясында спетакльдің тұсаукесерінен кейін жарияланған халық өнері өкілдерінің мәліметтері дәлелдейді. «Мемлекет тарапынан слеттің 38 қатысушысы – домбырашылар мен қобызшылар» Алматыда қалдырылып, шығармалардың жазылып алынуын ұйымдастырған, сонда А.В.Затаевич Қарағанды, Оңтүстік және Шығыс Қазақстан облыстарының 54 күйі мен әнін жазды. «Композитор Брусиловский жолдас Батыс Қазақстанның 18 әнін жазып алды, Коцык жолдас – Қарағанды облысының 16 күйін және композитор Жұбанов – Батыс Қазақстанның 10 күйін жазып алды» [17]. Алайда «Шұға» клавириндегі жеке нөмірлердің нота мәтіндерін А.В.Затаевичтің жинағындағы үлгілермен салыстырғанда [18][9] формасы әртүрлі болғанымен олардың кең пайдаланылу шындығы расталады.

Шығармашылық ұйғарылудың мысалы ретінде лайықты материалдан басты кейіпкерлердің бірнеше музыкалық нөмірлерінен үзінділер ұсынамыз – Әбіш – I акт, №6 «Ақ бөпе» (Нота үлгісі 1) және Шұға – II акт №6 «Жеңешай» (Нота үлгісі 2) «1000» бастапқы жазылыммен салыстырғанда «1000» (№192 и №524):

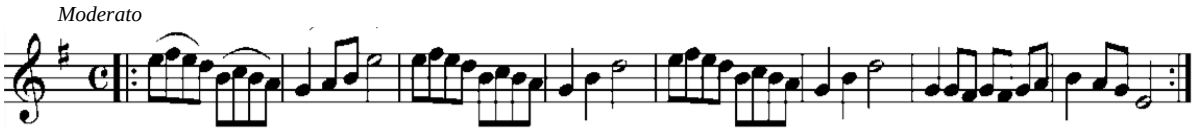
1 нота үлгісі

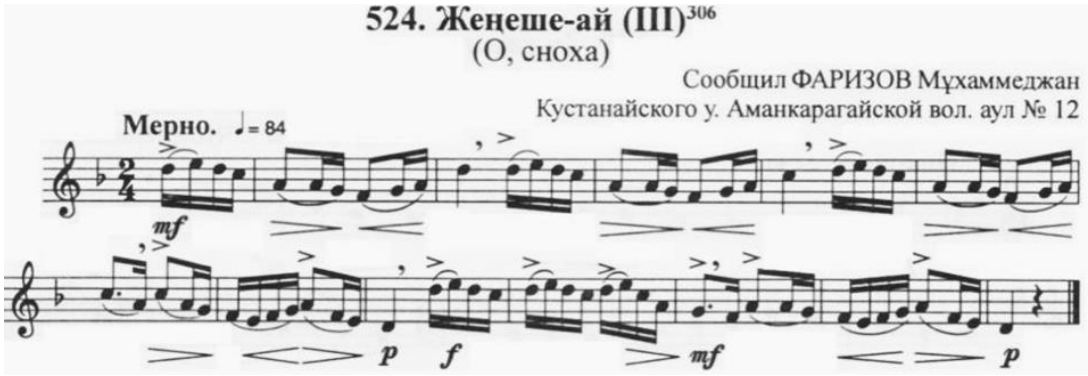


[9] Мақала мәтінінде осыған сәйкес «1000» и «500» беріледі.

2 нота үлгісі

Женешай

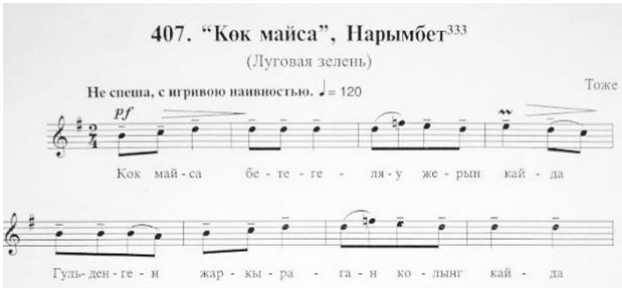


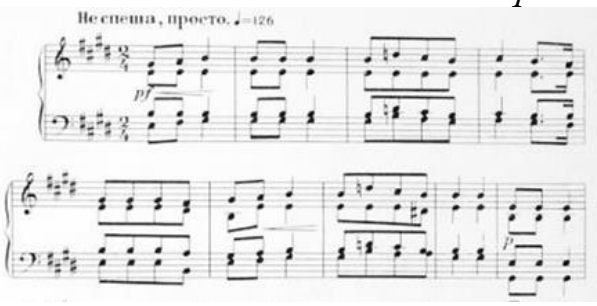


Драманың музыкасында түпнұсқадан дәйексөз ретінде өздігімен безендірілген үлгілер мазмұндалғанын айта кеткен жөн. Мұндайларға келесі нөмірлерді жатқызамыз «1000» жинағынан №239 «Терісқақпай» (I акт №8), №860 «Шөлдедім» (II акт №4), №№843 и 845 «Бақсы» (IV акт №1) және т.б. алынған.

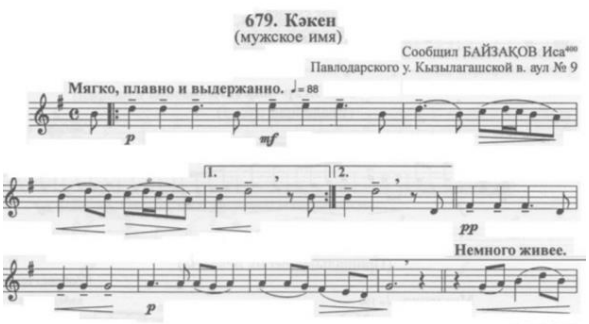
А.В.Затаевич жинақтау қызметімен қатар алып жүрген және серия түрінде жеке дәптерлер ретінде жарыққа шыққан фортепианолық өңдеулердің таңдалу белсенділігі де кем болмады. Дәлелдеу үшін тағы екі үлгіні келтіреміз: №407 «Көк майса» (I акт №4) «500» және №679 «Кәкен» (IV акт №1-а).

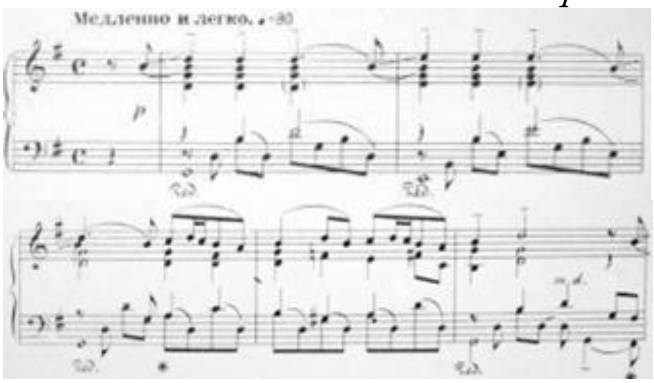
3 нота үлгісі





4 нота үлгісі





Сол жылдары мұндай тәжірибе кең таралған болатын, ол драма театр спектакльдерінде жүзге асты және жүйелі түрде дамытылды. Бұл тараптан «дәйексөз драматургиясы» деген арнайы анықтаманың енгізілуі көрсеткіш болады. Онжылдықтардан кейін бұл үрдісті А.Жұбанов келесі бағытта қайта ұсынады: «Қазақтың халық әндері қайта туылған сияқты. Ол үлкен театр сахнасында “Айман – Шолпан”, “Шұға”, “Қыз-Жібек”, “Жалбыр” операларында қайта шырқалды. Қазақ әндері танымастай өзгерді, жаңа кейіпке иемденді, жаңа бояумен көркемделді» [19, 29].

Аталған «Очерки по истории казахской советской музыки» (1962) еңбекте «Шұғада» «спектакльдегі басты рөлді сомдаған Күләш Байсейітованың әртістік бейнесінің қалыптасудағы маңызды кезеңі. Бүгінгі күнге дейін ол, халық дәстүрін ұстана, қыздардың жуан дауысын қалау арқылы, төменгі тесситурада өлең айтты (оның ішінде Айманның рөлі). Шұғаның рөлінде Күләш тыңдаушыларға алғаш рет әнші ретінде табиғи дарындылығын ашты. А.В.Затаевич бағалағандай “оның сирек ұшырасатын таза, сыңғырлаған және таңқаларлық бір келкі дауысы және сезімталды драматургиялық рөлі” ретінде сипатталады» [2].

Бұл жағдайды А.Қ.Жұбанов та тиянақтай түскен, тыңдармандардың алғашқы қабылдауын әртүрлі сипаттай: «Осы спектакльде Күләш бірінші рет “өз дауысымен” айтты. Бірінші есіткендер <u>қазақта машық болмаған әйел дауысының ашылығын аңырая отырып тыңдаса да</u>, кейін заман жүрісі ол дауыстың болашақты екенін сездіріп, құлақ үйреніп кетті» [20, 48]. Композитор таңдаған Шұға партиясындағы жоғарғы регистр үшін кінә тағылғаны ескерерлік жағдай: «Бір жылдан бірге істеп келе жатқан әншілердің жоғары төменің айыр алмай бүлдірді. Бұған дәлел Шұғаның ролін ойнаған Күләштің <u>өте жоғары жазып шыйқылдатып қойған</u>» [21]. Он жыл өткеннен кейін Е.Г.Брусиловский өзінің естеліктерінде бұл спектакльдің маңызын нұсқағанды қажетсінеді: «Бұл пьесада Күләштің драмалық дарындылығы ашылды. [...] музыка бұл оның бірінші <u>трагедиялық</u> рөлі болды. Шұға соңғы акт бойы өлуді сомдады және, өмірмен қоштасты, халықтың “Бурылтай” деген қайғылы әнін шырқады. Ашуға бой алдырған әйелдерді тыңдармандар залынан шығарып салды. Залды өкіру биледі [...]».

«[...] музыкалық театр жұмысында “Айман – Шолпан” мен “Шұға” қойылымдарының ісінде пьеса авторларының <u>еңбегі зор</u>». Халыққом ағартушылардың бағдарламалық мақаласында және ҚазООК Президиумның 1934 жылы 21 маусымындағы қаулысында белгіленген болатын (халық өнері өкілдерінің 1-қазақ слетіндегі құрмет мерекесі). Бұл құжаттағы сегіз пункт ішіндегі көрсеткіш ретінде тез арада және жоғары бағаланған нәтижеге қол жеткізген үшеуін келтіреміз:

«[...] 2. Республикаға еңбек сіңірген әртісі лауазымын жолдас 1) – Байсейітов Қанабекке – музтеатр әртісі; 2) Байсейітова Күләшқа – музтеатр әртісі; 3) Жандарбеков Құрманбекке – музтеатр әртісі [...] берілсін;

3. Ұлттық әндер мен әуендерді жинақтауда және өңдеу жұмысы үшін халық әртісі А.В.Затаевичтің ерекше еңбегін бағалау [...] керек;

4. Ұлттық музыкалық-театралдық жұмысты қалыптастыруда белсенді қайраткерлердің еңбегін бағалау, Қазақ Орталық Орындаушылар Комитетіндегі келесі жолдастарды: композитор Коцыкты, балетмейстер Али Ардобусты, Республиканың халық әртісі Шанин Жұматты, Өмірзақ Елубайды мақтау қағазымен марапаттау қажет».

Негізгі нәтижелерді тұжырымдаймыз:

1. Жазушының «[...] қайта жасаған, мінездеменің танылуын», психологиялық тереңдік пен бүге-шігесінің дәлдігі [22, 2], қазақ музыка үлгілерінің епті таңдалуы мен өңдеу арқылы күшейгені, «Шұғаға» заңды сәттілікті қамтамасыз еткені сөзсіз. Онымен қоса көркем музыкамен драма көріністерінің бейімді үйлесу әдістері туралы тұрақталған тезис тек замандас-музыканттардың бұл шығарманың нақты қабылдауында ғана емес, тұтас нота мәтінінің, жоғары бағалауға лайықты болғандығымен нандыратын жекелеген үзінділердің ұқыпты әрі бірізді талдануы далелденуінің табылуы тиіс.

2. «Шұғаның» драматургиялық және композициялық ерекшелігі анық. Ол тұтастықтың ауқымында анық көрінеді: көріністер деңгейінде – музыкалық материалдың қайталануынан (мысалы, «Бұрылтай» I және IV актте), ансамбльдердің енгізілуі (тек дуэттер ғана емес, сондай-ақ квартет те), хор және би сахналары (мысалы, № 8 «Терісқақпай». Клавирде бұл нөмір балет деп белгіленген), жеке мінездемелердің көпсатылығы (ең алдымен, басты кейіпкерлер) және т.б. – үш «ғашықтық үшбұрышының» қиылысуынан құрылған сюжеттің дамуындағы кезеңдер ашылады.

3. Аталмыш туындының келешектегі зерттелуі тек және немесе соншалықты клавирді музыкалық талдаумен аяқтауда емес, сондай-ақ опера өнерінің қалыптасу үрдісінде «Шұғаға» жүктелген сол ерекше рөлді байқап қарау болды. Авторлар оны анық ұғынды [23].[10] Келешекке бағытталған (сызылған немесе тек белгіленген пунктер бойынша) «желістің» сақталуында әр түрлі сахналық нұсқаны салыстырып текстологиялық мәселеге қатысты барлық блокты игеру қажет. Соның негізінде музыкалық драманың тек оның авторларының, орындаушылары мен сыншылардың шығармашылық ұстанымын ғана емес, сондай-ақ сол кезеңнің қиын контексін ашатын шынайы кешенді зерттемені жүзеге асыруға болады.

Әдебиеттер тізімі

1. **Мусрепов Г.** Слово о Беимбете Майлине // *Мусрепов Г.* Черты эпохи. Статьи и речи. – А.: «Жазушы», 1986. – 416 б.
2. **Гончарова Л.И.** Оперное искусство // Очерки по истории казахской советской музыки. – Алма-Ата: КГИХЛ, 1962. – 308 б.

[10] Газет жариялымында тираждалған, композитордың сөзі ескерелік жағдай: «Сонымен – деді Коцик жолдас, – "...біз музыкалық театрдың әрбір қойылымы арқылы пьсаның көбірек музыкаға қанығуын береміз және қазақ опера тарихында тұңғыш қойылым сәтіне қажымастай жақындап келеміз "» [23].

3. **Гончарова Л.И.** Гончарова Л. Зарождение казахского музыкального театра // Музыка и музыканты братских народов Советского Союза. – Л.: М., 1972. – Б.141-153.
4. **Ахметова М.** Іздену жолы және алғашқы қазақ операсы // Қазақ ССР ҒА Хабарлары, тіл-әдебиет сериясы. – 1977. – №3 (4). – С.18-19.
5. **Ахметова М.** Ән өнері және уақыт. – Алматы: «Өнер», 1993. – 112 б.
6. **Жұбанов А.Қ.** Қазақ академиялық драма театры – музыканың қара шаңырағы // Ән-күй сапары. – Алматы: «Ғылым», 1976. – 480 б.
7. Музыка театры «Шұғаны» дайындап жатыр // Социалды Қазақстан. 1934, 21 май.
8. **Жургенов Т.** Ушуга. К постановке в первом казахском государственном музыкальном театре // Казахстанская правда. 1934, 21 июня.
9. **Брусиловский Е.Г.** Пять тетрадей // Простор. 1997. № 9. – Алматы: «Дауир», 1997. – 128 б.
10. Казахская ССР: 4-томная краткая энциклопедия. – Т.4: Язык, фольклор, литература, искусство, архитектура. – Алма-Ата: Гл. ред. Казах. сов. энциклопедии, 1991. – 688 б.
11. А.В.Затаевич. Исследования. Воспоминания. Письма и документы. – Алма-Ата: КГИХЛ, 1958. – 304 б.
12. **Дюшалиев К.** Вокальное творчество кыргызских композиторов. – Бишкек, 2002. – 256 с.
13. Музыкознание. Вып. VI. – Алма-Ата, 1973. – С.84. (190 с.) қараңыз.
14. **Ерзакович Б.** Пятьдесят лет казахской советской музыки // Музыкальная жизнь. 1970. № 20 (310). – 24 б.
15. **Затаевич А.** О казакской музыке // Литературный Казакстан. 1935. №3-4. – Алма-Ата-М.: Казакстанское Краевое Издательство, 1935. – 112 с.
16. **Ауэзов М.** Искусство Казакстана // Советское искусство. 1935, 17 января.
17. Казахстанская правда. 1934, 29 июня.
18. **Затаевич А.** 1000 песен казахского народа. – Алматы: «Дайк-Пресс», 2004. – 496 б.; *Затаевич А.* 500 казахских песен и кюев. – Алматы: «Дайк-Пресс», 2002. – 358 б.
19. **Жубанов А.** Соловьи столетий. Очерки о народных композиторах и певцах. – Алматы: «Дайк-Пресс», 2002. – 456 б.
20. **Жұбанов А.Қ.** Советтік Қазақстанның музыка мәдениеті // *Жұбанов А. Қ.* Ән-күй сапары. – Алматы: «Ғылым», 1976. – Б.45-55.
21. **Байсейіт ұлы Қ.** Қазақстан музыка театры // Қазақ әдебиеті. 1934, 13 октябрь.
22. **Майлин Б.** Памятник Шуге. Рассказы. Пер. с каз. *Г.Бельгера и Ю.Домбровского*. – Астана: «Аударма», 2003. – 88 б.
23. Казахстанская правда. 1934, 29 июня.

References (transliterated)

1. **Musrepov G.** Slovo o Beimbete Mayline // Musrepov G. Cherty epokhi. Statyi i rechi. – A.: «Zhazushy», 1986. – 416 p.
2. **Goncharova L.I.** Opernoye iskusstvo // Ocherki po istorii kazakhskoy sovetskoy muzyki. – Alma-Ata: KGIHL, 1962. – 308 p.
3. **Goncharova L.I.** Goncharova L. Zarozhdeniye kazakhskogo muzykalnogo teatra // Muzyka i muzykanty bratskikh narodov Sovetskogo Soyuza. – L.: M., 1972. – P.141-153.
4. **Akhmetova M.** Izdenu zholy zhane alghashky kazak operasy // Kazak SSR GHA Khabarlary, til-adebiyet seriyasy. – 1977. – №3 (4). – P.18-19.
5. **Akhmetova M.** An oneri zhane uakyt. – Almaty: «Oner», 1993. – 112 p.
6. **Zhubanov A.K.** Kazak akademiyalyk drama teatry – muzykanyn kara shanyraghy // An-kuy sapary. – Almaty: «GHylym», 1976. – 480 p.

7. Muzyka teatry «Shughany» dayyndap zhatyr // Sotsialdy Kazakstan. 1934, 21 may.
8. **Zhurgenov T.** Ushuga. K postanovke v pervom kazakhskom gosudarstvennom muzykalnom teatre // Kazakhstanskaya pravda. 1934, 21 iyunya.
9. **Brusilovsky E.G.** Pyat tetradey // Prostor. 1997. № 9. – Almaty: «Dauir», 1997. – 128 p.
10. Kazakhskaya SSR: 4-tomnaya kratkaya entsiklopediya. – T.4: Yazyk, folklor, literatura, iskusstvo, arkhitektura. – Alma-Ata: Gl. red. Kazakh. sov. entsiklopedii, 1991. – 688 p.
11. A.V.Zatayevich. Issledovaniya. Vospominaniya. Pisma i dokumenty. – Alma-Ata: KGIHL, 1958. – 304 p.
12. **Dyushaliyev K.** Vokalnoye tvorchestvo kyrgyzskikh kompozitorov. – Bishkek, 2002. – 256 p.
13. Muzykoznaniye. Issue VI. – Alma-Ata, 1973. – P.84. (190 p.) karanyz.
14. **Erzakovich B.** Pyatdesyat let kazakhskoy sovetskoy muzyki // Muzykalnaya zhizn. 1970. № 20 (310). – 24 p.
15. **Zatayevich A.** O kazakskoy muzyke // Literaturny Kazakstan. 1935. №3-4. – Alma-Ata-M.: Kazakstanskoye Krayevoye Izdatelstvo, 1935. – 112 p.
16. **Auezov M.** Iskusstvo Kazakstana // Sovetskoye iskusstvo. 1935, 17 yanvarya.
17. Kazakhstanskaya pravda. 1934, 29 iyunya.
18. **Zatayevich A.** 1000 pesen kazakhskogo naroda. – Almaty: «Dayk-Press», 2004. – 496 p.; **Zatayevich A.** 500 kazakhskikh pesen i kyuev. – Almaty: «Dayk-Press», 2002. – 358 p.
19. **Zhubanov A.** Solovyi stolety. Ocherki o narodnykh kompozitorakh i pevtsakh. – Almaty: «Dayk-Press», 2002. – 456 p.
20. **Zhubanov A.K.** Sovettik Kazakstannyn muzyka madeniyeti // Zhubanov A. K. An-kuy sapary. – Almaty: «GHylym», 1976. – P.45-55.
21. **Bayseyit uly K.** Kazakstan muzyka teatry // Kazak adebiyeti. 1934, 13 oktyabr.
22. **Maylin B.** Pamyatnik Shuge. Rasskazy. Per. s kaz. G.Belgera i Yu.Dombrovskogo. – Astana: «Audarma», 2003. – 88 p.
23. Kazakhstanskaya pravda. 1934, 29 iyunya.

Аклима ОМАРОВА

МУЗЫКАЛЬНО-СЦЕНИЧЕСКОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ «ШУГИ» Б. МАЙЛИНА

Резюме

В статье изучается музыкальная драма И. Коцыка «Шуга» (либретто Б.Майлина, 1934), до настоящего времени считавшаяся утерянной. В результате анализа конкретных номеров, их сопоставления с песенными первоисточниками и (одноименными) фортепианными обработками А.В. Затаевича раскрывается драматургическое и композиционное своеобразие данного произведения, его роль в становлении казахской оперы. Привлечение обширного документального материала (в том числе периодики тех лет), по преимуществу впервые вводимого в научный обиход, обеспечивает сформулированным выводам необходимую объективность.

Ключевые слова: композитор И. Коцык, драма «Шуга», драматург Б. Майлин, казахский музыкальный театр.

Aklima OMAROVA

THE MUSICAL-STAGING EMBODIMENT OF “SHUGA” BY B. MAILIN

Summary

In the article the musical drama by I.Kotsyk (libretto by B.Mailin, 1934), that hitherto considered lost, is studied. The analysis of specific numbers and their comparison with original

songs and piano treatments of the same name by A.V.Zataevich reveals the dramatic and compositional peculiarity of this creation, its significance in the development of Kazakh opera. The application of the extensive documentary materials (including periodicals of those years), predominantly first introduced in the academic usage, provides the necessary objectivity to findings.

Keywords: composer I. Kotsyk, “Shuga” drama, playwright B. Maylin, Kazakh musical theater.

Автор туралы мәлімет:
Ақлима Қайырденқызы Омарова – өнертану кандидаты, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының доценті.

Сведения об авторе
Омарова Аклима Каирденовна – кандидат искусствоведения, доцент Казахской национальной консерватории им. Курмангазы.

Information about author:
Aklima Omarova – PhD in Art, Docent of Kazakh National Conservatoire named after Kurmangazy.