Әшірбек СЫҒАЙ

ТОЛҒАМ

л 2007
11152к

Л 2007/11152к

Әшірбек СЫҒАЙ

ТОЛҒАМ

(Театр туралы толғаныс)

Алматы
"Парасат" журналы
2004 жыл

792.03(574)

ББК 85.33
С 93

С 93 Сығай Ә.
ТОЛҒАМ (Театр туралы толғаныс). – Алматы: Парасат. – 2004. – 392 бет.
ISBN 9965-27-085-6

Белгілі театр зерттеушісі, сыншы Әшірбек Сығайдың үш бөлімнен тұратын бұл кітабында қазақ драматургиясы мен театрының көкейкесті мәселелері кеңінен сөз болады.

Адамзаттың мәдени-эстетикалық, рухани-әлеуметтік дүниетанымын, олардың талғам-түйсігін тәрбиелеудегі сахна өнері маңызының өзгеше екендігі баршамызға аян. Ендеше, сахна әлемінің нәзік тегершіктерінен шынайы сыр шертер аталмыш еңбек өз оқырмандарын сүлесоқ қалдырмайтыны даусыз.

Пьеса мен қойылым авторларының шығармашылық тағдырлары біршама қызғылықты талданатын осы еңбектен табар рухани ләззатыңыз мол болмақ.

Сондай-ақ жинаққа енген әдебиетіміз бен мәдениетіміздің белгілі қайраткерлерінің өміріне қатысты әртүрлі әзіл-оспақ, қалжың-қағытпалардың да көп көңілінен шығып жатуы – ортақ олжа.

Кітап жалпы өнер сүйер қауымға арналған.

ББК 85.33

С 4907000000
009(05)-04

ISBN 9965-27-085-6

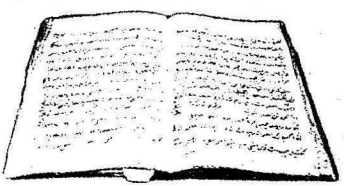
ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫНЫҢ
ҰЛТТЫҚ АКАДЕМИЯЛЫҚ КІТАПХАНАСЫ
№ 00116477

© Сығай Ә., 2004

Қанатқа
Сұңғатқа
Нұрзатқа
Автор

I

БАСТАУ



Көне жанр күрмеуі

Әдебиеттің басқа саласына қарағанда, драматургияның құрылымы күрделі, көлемі шектеулі және ол тікелей сахнамен байланысты. Небәрі алпыс-жетпіс бет аумағында, екі сағат төңірегінде алған тақырыпты ақырына дейін жеткізіп, үлкен тартыс құрып, көрерменнің есінде қалар соқталы кейіпкерлер сомдап шығу оңай міндет емес. Қысқасы, әдебиет (пьеса) пен театр (қойылым) жекпе-жегі тұсында автордың әуелгі ой-идеялары көрерменге қандай күйде жетеді? Негізгі қиындық та, қиналыс та осы тараптан ізделуге тиіс. Республика көлемінен алысқа ұзай алмай кібіртіктеп жүруіміздің де бір себебі осы болса керек. Драматургия өнерімен жүйелі түрде тапжылмай тайталасу көп жағдайда кісіні қажытады. Жүйкеңді құртып, жаныңды жүдетеді. Премьерадан премьераға діңкелеп жетіп, көпшілік алдына шығып анда-санда жымия бас игенің болмаса, осы жанрдан (көзінің тірісінде) жан дүниесі рахат тауып, "төрт құбыласы тең" болып, өзіне өзі риза болып өткен ешбір авторды естіген де, көрген де емеспіз. Кезінде "көрмегенім осы болсын" деп, пьеса жазудан ат-тонын ала қашқан Чехов жағдайы түсініктіақ. Петербургте Александрия театрында сәтсіздікке ұшыраған "Шағаланы" Мәскеудің академиялық көркем театрында әлем жұртшылығына қайта табыстырған ұлы Немирович-Данченконың режиссерлік дара шеберлігі ғана классик автордың атын мәңгіге, театр тарихына таңып берді емес пе? Демек, тәуір пьеса театр төрінен қалай тіл қатады? Ол театр ұжымына да тікелей байланысты. Л.Толстой бұл жанрға баланың ойыны тұрғысынан қараса, Әуезов те: "Өзі бір кесірлі де кертартпа, қиын жанр",– деп кінәлай сөйлеген кездері болған. Аты аңызға айналған сахнаның мол машақаттарынан "басы қатып жүріп", Шекспириңіз де пьесалар жинағының тасқа басылған нұсқасын көре алмай кеткен. Ал бір қызығы, "Ақылдан азаптың" авторы театр шежіресінің ең ортасынан орын тепті. Он пьесаға өзек болған оқиғаны бір ғана туындысына талшық еткен жас Грибоедовты

қолдаған нендей құдірет десеңізші? Иә, ол талант құдіреті еді-ау дейсіз де, жанр тауқыметі салған сиқырлы сүрлеудің үдесінен шыға алмайтыныңызды біле тұра, "із кесуден" танбайсыз.

Хош, нағыз профессионал драма жазғыштардың саны бізде де, өзге ұлттарда да жетіп-артылып жатқан ештеңесі жоқ. Оның себебін сөзіміздің басында ескерттік. Бұған қоса, тек бір ғана драматургияның тілеуін тілеп отыра берсе, кез келген қаламгердің материалдық тұрғыдан болсын, рухани тұрғыдан болсын дағдырысқа түсуі мүмкін. Оның қиындығына шыдаған кісі ғана құпиялы жанрдың тұңғиығына тереңдей алары хақ. Дегенмен, естен шығармайтын бір қағида – драматургияның заңдылықтары өз алдына, оның сахналық жүйелерін жете білмеу – дилетанттықтың белгісі. Ал оны салған беттен ұға жөнелу Мольер мен Шиллерге де оңай түспеген.

Қазақ әдебиетінің классигі, ұлттық драматургиямыздың ізін, сүрлеуін салған ұлы Мұхтар Әуезов есімі мен еңбегін республикамыздың қоғамдық-саяси және рухани өмірінен бөліп қарау мүмкін емес. Сонау жиырмасыншы жылдардың бірінші жартысынан-ақ қазақтың профессионал драматургиясы мен театрының басы-қасында өзі жүріп, ұлттық мәдениетіміздің негізінде даму, өсу процесін қолынан өткеріп, сол төл өнердің жанашыр жақыны болған әйгілі суреткер жүрегінің лүпілі бұл күнде оның әдеби, сахналық шығармалары арқылы сан ұрпақ өкілдерінің бойына эстетикалық әсер дарытуда. Ұлы жазушы өзінің көзі тірісінде көптеген пьесаларының премьераларына қатысып үлгерді. Әртүрлі себептермен кезінде театр репертуарына ілінбей қалған драмалық туындылары бірен-саран ғана. Соның бірі – 1953 жылы жазылғанымен, әлі күнге дейін көрермендер сарабына түспеген, сахналық құлпы ашылмай келген "Алуа" пьесасы. Рас, кезінде заңғар суреткердің өз есімімен аталған ұлттық академиялық драма театрымыз бұл дүниені біраз қолға алып көрсе де, белгісіз жағдайлармен аяқсыз, нәтижесіз қалдырыпты. Содан бері "Алуа" қол үшін беретін театрын, сахналық сұлбасын іздеп, оңтайлы кілтін табар өз режиссерін тосып, мұрағат тартпасында ұзақ уақыт жата берген. Аталмыш пьеса Мұхтар Әуезовтің "Абай", "Қарагөз", "Еңлік – Кебек", "Қобыланды", "Айман – Шолпан" тәрізді ғажап та асыл, қазақ әдебиеті мен өнерінің алтын қорына енген эпостық немесе тарихи-өмірбаяндық тақырыпты жырлайтын танымал дүниелерінен табиғаты бөлек, көркемдік эстетикалық қуаты, қамтыған

проблемасы жөнінде жоғарыдағы аталған шығармаларды қайталамайтын өзгеше туынды. Әйгілі драматургтің қазақ сахна өнеріндегі жаңашылдық рөлін тәптіштей айтып жату едәуір уақытты қажет етеді. Ол өзінің ізденумен өткен суреткерлік ғұмырында бір бағыттан айнымай, естіген-көргенінен айрылмай қалатын догматикалық дәстүрімпаздықтан (традиционалист) аулақ екендігін үнемі дәлелдеп өткен талант иесі. Міне, "Алуа" атты пьеса да сондай шығармашылық толғаныстың жемісі. "Алуаның" идеялық мазмұны, қоғамдық, әлеуметтік салмағы, халық тағдырын суреттеудегі көркемдік шынайылығы, хроникалық жүйелілігі сәулетті Қазақстанның өсу эволюциясымен тығыз байланысты. Әуезовтің байқағыш та сезімталдық көзқарасы, оның өмірге деген, халқына деген махаббаты тағы да сол ғаламат дарын иесіне тән рухани бұлқыныспен, соны жаңғырықпен көңілге жылы тиеді. Яғни Әуезов бұл жолы да драматургиядағы өз даусын, өз мәнерін жоғалтпаған. Ол замана талабына сай, уақытқа үн қосу мақсатымен театр репертуарлары сахнасынан әлі айқын да толық даусын таба алмай кенже келе жатқан кешегі өткен кеңес дәуіріндегі әйел бейнесін жасаушылардың алғашқы легінен көрінеді. Жоғарыдағы біз айтқан автор әкелген жаңалықтың басты белгісі де осы еді. Алуа кім? Ол несімен қымбат?

Кезінде Қазан көтерілісі күндіктен азат еткен, болашағы нұрлы да сәулетті әйел Алуа бейнесі – феодализм тырнағынан босатылып, Кеңес өкіметі туының астынан пана тапқан, бертіректе көрнекті қоғам және ғылым қайраткері дәрежесіне дейін көтерілген қазақ әйелінің күрделі өмір жолы. Алуа тағдыры – драмалық қақтығыстары мен бояуы қалың тартысты, алуан сырлы өте қызғылықты әлем. Оқиға 1926 жылдан 1953 жылға дейінгі аралықты қамтиды. Сондықтан да пьесаның өн бойынан хроникалық реттілікті бұзбау, қазақ халқы жүріп өткен өркешті кезеңдерді тарихи шындықтың шеңберінде беру міндеті автордың мойнына аз жүк артпаған. Коллективтендіру жолдарына соқпай өтуге "Алуа" кейіпкерлерінің титтей де мүмкіндігі жоқ еді. Соның ішінде Алуаның жеке басының драмасы қоғамдық, әлеуметтік өмір дәлдігінен сәл ауытқыса, жалғандыққа ұрынары тағы да даусыз-тын. Дегенмен, пьесадағы плакаттық пафос пен кейбір кейіпкерлер үнінен сезілетін риторикалық, ұрандық қызыл сөз сарындары – сол отыз жылғы аралықты аз ғана сахналық уақыт мөлшерімен қамтып шығуға асығудың белгілері. Қаршадайынан Доғал сынды феодалдың босағасында күндікте жүрген дәрменсіз

де әлжуаз Алуаның ағасы Сексектің жетелеуімен Кеңес өкіметінің аялы қамқорлығына тап болуы, оқып, жетіліп, ел басқаруы, одан ғылым кандидаты атанып, қоғам қайраткері ретінде халықаралық мінбеден сөз алуы жеке адам тағдыры ғана емес, сол бір құбылмалы қоғамның реальды болмысын айқындайтын өмір талабынан туған көркемдік шындық-тын. Осыншама тарихтың тек бір кісінің өмір жолы арқылы көрсетілуі, бүкіл қазақ халқы тұрмысының, рухани бекуінің белгісіндей әсер етуі аз уақыт ішінде тапқырлық көрсетер тәжірибелі театр ұжымын таңдайтыны тағы белгілі. Осындай эпикалық тынысқа мол, монументальдық ауқымға сұранып тұрған көлемді туындыны сахнаға алып шығу оңайлықпен икемге келмейтіні рас. Оның үстіне, өз кезеңі үшін қызғылықты болып көрінетін, сол дәуірге тән рухта қағазға түскен туындының отыз жылдан астам театрлар тартпасында жатып қалуы сол қойылымдық тұрғыдағы қиындығының әсерінен болса керек. Міне, осы биіктен қарағанда, әлі сахналық дәстүрі салынбаған жаңа дүниені отыз жылғы аралықтан кейін өз сахнасына ынғайлап шығару сыры әуезовтік мұраға зор сүйіспеншілікпен ілтипат білдірген Қазақстанның Ғ.Мүсірепов атындағы Мемлекеттік Балалар мен жасөспірімдер театрының талантты ұжымы мен режиссер, Қазақстанның халық артисі, Мемлекеттік және Республика Жастар сыйлықтарының лауреаты, профессор Райымбек Сейтметтің батылдығында. Баса айтып көрсете кетер бір шындық, сан алуан көрініс, бірнеше картиналардан тұратын драматургиялық құрылымы жағынан тұтастығы селкеу шығарманы техникалық тұрғыда әдемі орындаушылық шеберлікпен көрермендерге бейне бір кең панорамалы көркем фильм көрсетіп жатқандай әсермен сахнаға төуелді етіп қоюы – ол режиссер Райымбек Сейтметтің басты табысы.

Пьесаның идеялық-көркемдік болмысын тұтастай сақтап, оның стильдік, эстетикалық бітімін қожыратпай, жиырмадан астам кейіпкер тағдырын өзінше әрі өзгеше даралап, қысқасы, көлемі жетпіс беттен астам, төрт перделі пьесаны екі пердеге ынғайлап, сахна кеңістігін бар мүмкіндігінше көсіле пайдаланғандығы – уақыттың өскелең талабына дәлме-дәл жауап бере білгендігі. Райымбек Сейтмет өзі сахналаған қойылымдарында қалай болғанда да бір жас актердің есімін елге танытып отыруды мақсат тұтады. Алуаны ойнаған Гүлжамал Қазақбаеваның да тосыннан топ жарып шығуы осы пікірдің нақтылы айғағы. Актриса Алуа

бейнесінің бар болмысын, мінез-құлқын, оның психологиялық даму процесін шынайы суреткерлікпен мүсіндейді. Аталмыш бейне Гүлжамал Қазақбаева шығармашылығындағы бірден-бір биік белес екендігінде дау жоқ.

Спектакльде өзге кейіпкерлердің де сахналық қызғылықты портреттері табылып, қилы характерлердің дараланууы көзге ұрады. Бұл ретте әсіресе Назарбек бейнесін (Қазақстанның еңбек сіңірген артисі Мәкіл Құланбаев) арнайы атап айтуымыз шарт. Айталық, бір кездері үстем тап өкілдерін қолдап, жұртқа жаманатты көрінген сол қателігіне өкінетін ол айдауда жүрген Доғал (Қазақстанның халық артисі Мұхтар Бақтыгереев) аяқ астынан өзіне тап бергенде қатты үрейленеді. Жаны қиналған сәттегі оның көңіл күйі, іштей шиыршық атуы актер ізденісінің жемісі екендігі сөзсіз. Қызы (Қазақстанның еңбек сіңірген артисі Ғазиза Әбдінәбиева) екеуі арасындағы ұтқыр да күрделі диалог көрермендер назарын әлсін-әлсін серпілтіп отырады. Үш ситуация үстінде көрінетін Доғал бойындағы психологиялық өзгерісті Мұхтар Бақтыгереев үлкен ұсталықпен береді. Сапар бейнесіндегі Қазақстанның халық артисі Алтынбек Кенжеков те көңіл баурайды. Ең бастысы, тәжірибелі актер орындауында образдың әлеуметтік-қоғамдық мағынасын аша көрсету өз дәрежесінде шыққан. Сексек (Қазақстанның еңбек сіңірген артисі Кәдірбек Демесінов) юморлық мінезде көрінсе, Мардан (Қазақстанның еңбек сіңірген артисі Сейтхан Есенқұлов) залымдық, екіжүзділік қырынан айқын танылады. Өзге кейіпкерлер мінез-құлықтары да табиғи жолмен әдемі кескінделген. Спектакль тартымды жымдасқан тәуір актерлік өзара творчестволық түсінушіліктің, жүйелі тұтастықтың мызғымас көрінісін паш етеді. Қойылым әуендері (Еркеғали Рахмадиев) қажетті атмосфераны айшықтай түсіп, әрбір кейіпкер жан дүниесіндегі қалтарыс құбылыстарды керекті саз мақамдарымен шебер өрнектеп, сахналық туындыны жандандыра түскен. Тағы бір назар аударатын нәрсе, қойылымның безендірілуі. Суретші Дүйсен Сүлеевтің сахнаны көркемдеу мәнері, оның мазмұнын ашуға тарихи шындықты айқынырақ көрсету жолында детальдық белгілерді көбірек қамтып, қойылым тынысын айшықтай түскені көз қуантады. Әйтсе де, киім-кешек үлгілеріндегі кейбір олқылықтар, жарық пен көлеңкені берудегі жетімсіздіктер, мәселен, қой қора маңында болған атыс-шабыс кезіндегі дыбыстық бейнелеу эффектілері суретші мен режиссер мүмкіндіктерін барынша паш ете алмаған.

Қазақ әдебиетінің классигі Мұхтар Әуезовтің жарыққа шықпай келген кезекті бір сахналық туындысы өз дәуірінің тарихи-әдеуметтік, қоғамдық мәселелерін жан-жақты ашып көрсетеді. Алуа тағдыры – қазақ халқының жүріп өткен жолы. Қазақстан өмірінің тұтас панорамасы көз алдымызға келгендей хал-күй кештік. Қойылымның идеялық бағыты қазіргі күнмен үндес жатыр. Өмір талабынан туған Алуа тағдыры шетелдік Азиядағы кейбір қараңғылыққа, теңсіздік қоғамындағы әйел туралы қалыптасқан кертартпалық теріс түсініктерге батыл қарсы қойылады және оған күйрете соққы береді. Тыныштық, азаттық хақында халықаралық мінбеден ұран тастаған қазақ қызы Алуа тұлғасы бейбітшілікті жақтаушы еркін елдер саясатымен толық жымдасып жатыр. Ядролық соғыстың отын үрлеп отырған теріс пиғылды қайсыбір соғысқұмар топтарға қарсы әдебиет пен өнер өкілдері тынымсыз күрес жүргізулері керек десек, Қазақстанның жастар театры сахнасында үлкен табыспен жүрген "Алуа" қойылымының көркемдік-идеялық бағыты осы зәру міндеттің биігінен асқақ үн қатты.

Осынау сәтті шығарманың басты орындаушыларының Қазақстан Мемлекеттік сыйлығына ие болулары заңғар драматургіміз Мұхтар Әуезов творчествосының әмсе өміршендігін көрсетер тамаша үлгі болса керек.

Ұлы драматург Мұхтар Әуезовтің туғанына жүз жыл толуына орай дүрілдеп өткен халықаралық театр фестивалі әлеуметке не берді? Заңғар суреткердің тек өз қаламынан туған сахналық туындылардың көркемдік көрінісі қай дәрежеде? Оза шапқан режиссер кім? Ұзап шыққан қандай артистерді танидық? Мәдени оқиға боларлықтай тізгін үзген қойылымдарды көре алдық па? Тың бетбұрыс, тосын шешім байқай алмасақ, ол неліктен?

1997 жылдың қыркүйек айының аяғына таман ұйымдастырылған аталмыш сахна мейрамына қатысқан ұзын саны он төрт театр ұжымдары әрқайсысының көкейлерінде нендей ойлардың кеткенін өздері білер, ал қазылар алқасының бір мүшесі ретінде өзімді қинаған жоғарыда атап өткен көп күдік-күмәндардан әлі арыла алмай келемін. Оңтүстік астананың басты екі театрының залдары өнер сүйер қауымның молдығынан жыртылып айрылады. Демек, театрға деген жұртымыздың құштарлығы өсе түспесе суыған жоқ.

Фестиваль пәлендей халықаралық дәрежеде өтті десек, көрер көзге күнәһар болмақпыз. "Абай" трагедиясын көрсеткен жалғыз

Ыстықкөл облыстық қырғыз драма театрынан өзге сырттан қосылған өнер ұжымдары ұшырасқан жоқ. Фестивальды ұйымдастырған сол кездегі Мәдениет комитетіне республикамыздың жиырмадан астам театрларынан өтініш-тілек түскен. Алдын ала арнайы құрылған іріктеуші топ театр ұжымдарын аралай жүріп, қойылымдардың көркемдік деңгейін таразылай келе, он төрт театрға жолдама беріп еді.

Бәсекенің әу бастағы шарты бойынша, Әуезовтің классикалық төл драматургиясымен қатар, оның прозалық шығармалары негізінде сахнаға лайықталған инсценировкалардың да таласқа түсуге қақысы бар-тұғын. Абай мен Әуезов әдебиетіміздің егіз тұлғасы екенін дәлелдеп, Талдықорған театры ақын бейнесін жаңа бір қырынан танытар сахналық қойылымды жүртшылық назарына ұсынды (инсценировканы жасаған Алмахан Кенжебекова, режиссері Хүсейін Әмір-Темір). Әрине, бұл да Әуезов әлемін жан-жақты тереңдете түсу мақсатынан туындап жатқан жақсы талап. Фестивальдік шеңберге кіре алғаны, кіре алмағаны бар, мемлекетімізді мекендеп отырған орыс, неміс, ұйғыр, көріс театрларының осынау мәдени шараға шығармашылық қызығушылықпен қарап, барынша оң қабақ танытулары да жақсы нышан деуіміз керек. Жалғыз өкініш – республикалық академиялық М.Ю.Лермонтов атындағы орыс драма театры мен Семей облыстық Абай атындағы қазақ театрының әуезовтік сахна сайысынан тыс қалулары көңілге дық салды. Ұлттық драма өнерінің отаны, қазақ театрының тұңғыш ту тіккен жері семейліктердің өнердегі орны бөлек екендігі баршаға мәлім, ендеше, бұл үнсіздікті қалай жорысақ екен? Семей театрының сол кездегі көркемдік жетекшісі Ч.Зұлқашев орталық газеттердің бірінде жергілікті мәдени шараларға байланысты Алматыға жолымыз түспеді деп ақталып жатты. Ал академиялық орыс театры сонау Украинадағы Харьков қаласында өтетін сахналық фестивальге "Ваня ағай" қойылымын әзірлеп жатырмыз дегенді сылтау еткен болды. Ал ұлы драматург осы екі театрдың да қанаттанып, қалыптасуына кезінде көп күш салып, шығармашылық тұрғыда қыруар көмек көрсеткенін бұл екі ұжым қалайша ұмыта қалды екен?..

Сонымен, фестиваль барысында Әуезов әлемі сан қырынан сахнадан тіл қатты. Белгілі ғалым Рымғали Нұрғалиев бастаған қазылар алқасы күн сайын екі қойылымды саралап, әділ төрелік жасауға барын салды. Әйтсе де, өнер дүниесі біржола кесіп айтуды

жақтырмайды да, қиял аясын барынша көсіле кеңге салуды ұнатады. Көркемдік өлкесінің эстетикасы тым нәзік, секемшіл. Белгілі бір кәсіби шығармашылық ордасының бас бәйгесін ат үсті ақыл таразысына салып салмақтап, ерін ұшына емеурінге оралған ұрымтал ой орнын тауып, байқап, барлап айтылмаса, кірпияз өнерпаздардың өкпесі әрқашан дайын тұрады. Сыншы талғамы ұстараның жүзіндей көп ретте көңілге қарағаны да рас. Қазіргі реформа кезеңінде, нарық ырқына көндіге алмай, қаржы-қаражаттың тапшылығынан теперіш көріп келе жатқан театр қызметкерлерінің әлжуаз халіне қандауырдай қадалар қатты сөз де, қиянат сөз де айтылған жоқ. Бір облыс екінші облыстың құрамына өтіп, қайсыбір театрлардың болашағының өзі дүдәмал боп қалғаны тағы бар. Әрине, жүлделі орыннан әркім дәмелі. Әйтсе де, жарысқа түскендердің бәріне жамбас қайдан табыла берсін, "Жүзден жүйрік, мыңнан тұлпар" деген нақылдан да аттап кетуге болмайды. Сонан соң да сыпайы сырлас болған өнер адамы кем де кем, олар қашанда іштей егесумен келеді. Ой бәсекесі мен пікір таласында бір-біріне бас игісі жоқ өнерпаздардың ежелгі мінезі қашаннан қалыптасқан үйреншікті дағды. Әдетте, екінші, үшінші орынға ие болғандарды "бұлар оған лайықты емес қой" деп біреулер дау айтып жатса, сол екінші, үшінші жүлделерді қанжығасына байлағандарда "бас бәйге біздікі еді ғой" деп қиғылықты салатын, тәубеге саранда да бар. Тіпті кейбіреулер Шанинге сәлемін қимай, Қаллекиді қастарына отырғызғысы да келмейді.

Әркімнің түсінік-түйсігі, ойлау қабілеті әртүрлі, профессионал өнердің ортақ кредосына әркім өз деңгейінен үлес қоспақ. Барлығымыз бір қалыпта, дағдылы, үйреншікті шеңберде ойлай бастасақ, оның несі қасиет.

Баспасөзде жорналшылармен сұхбат құрған кейбір актер, режиссерлер: "Төленшені ойнаған Пәленше деген актриса жүлдеден неге құр қалды? Оған қандай себеп бар", – деп, қасақана тырнақ астынан кір іздегендей болды. Ол актриса неге міндетті түрде жүлде алуы керек? Орыс эстрадасының жұлдызы А.Б.Пугачева алыс шет елдердің бірінде өткен халықаралық фестивальде жүлде алмақ түгіл, он жетінші орынға әзер ілікті. "Ойбай, Пугачеваға обал болды",– деп байбалам салған Ресей басылымдары болған жоқ. Керісінше, орыс жорналшылары: "Жасы келді, жасыды. Жастарға орын бергені абзал",– десті. Өнер – жарыс. Ол – озғандікі. Озу – қашанда екінің біріне қона

берер бақыт емес. Әр жолы бақытты болғысы келген талант иесі өнердің әрбір күрделі өткелінен сүрінбей өтуі үшін әркез өзіне қатаң талап қоя біліп, өзінің шеберлік деңгейіне сын көзімен қарай білгені жөн. Көне тартқан кексе мінезден қырдың қырмызы қызғалдағындай құлпырған жас сұлудың назды қылығын іздеуге көрермен қауым құштар емес.

"Қойылым дәуір жөнінде емес қой", – деп дауыс көтерді белгілі режиссеріміз. Жалпы, бұл режиссер өз шығармашылығының ұзын ырғасын әлі толық айқындай алмаған тәрізді. Қай кезде болмасын адамзат біткен өз ортасымен, өз дәуірімен біте қайнасып жатқан жоқ па? Адрессіз, мекен-тұрақсыз, ортасыз адам баласы өмір сүре ме? Кейіпкер кескіндемесін өз қоғамынан бөліп қарауды қалай түсінеміз? Қаһарман – дәуір перзенті. Дәуірді жырлау да, оны жасау да, оны құбылтып, құлдырату да сол перзенттерінің еншісіндегі үлес. "Қазақ драматургиясы сөзге құрылған, тым ділмәр. Қимыл-қозғалысқа саран, пластикалық ыңғайға көне кетпейді",– деп ренжиді тағы да сол режиссер. Мизансцена құра алмасақ, соған тіл жазықты ма? Тіл мен пластиканың арасына шекара қою дұрыс бағыт емес. Сөзді қозғалыс-қимылдан қалай бөліп қарауға болады? Олар өзара тығыз байланыста жатқан ортақ ұғым. Көрермен үшін екеуі де ауадай қажет. Сөзді өз алдына, пластикалық пішінді өз алдына бөліп-жарып біртұтас көркем қойылым жасау – әншейін аңыз. Бұлар бөлінбес бүтін түсінік. Тіпті пластикасыз күн қараң десеңіз, сөз пластикасы, үн пластикасы, интонация пластикасы арқылы да көп нәрсе айтуға болады. Құр беталды, алқын-жұлқын әрекет жетегінде кетіп, сөз құдіретін бәсеңсіту жолына көшсек, онымыз шын өнер жасаудағы біржақтылығымызды байқатады. Сахна әрекет орны екені рас, сонымен бірге ол күрделі сөз сырын ұғындырар киелі кеңістік те. "Островский шаңырағы" атанған Ресейдің Кіші театры – орыс сөзінің әлі күнге дейінгі биік мінбері, ұлағатты мектебі. Академиялық көркем театр да орыс сөзінен жеріліп жатпағаны белгілі. "Орыс тілін үйренгіңіз келсе, Кіші театрға барыңыз" дегенді айтқан В.Г.Белинский нақ біздерден білімсіз емес шығар. Рас, әртүрлі ағымдағы театрлар керектігіне дауымыз жоқ, қайта тосын жаңалық, тың бетбұрыстарды, өзгеше шешімдерді жанымыз жақтырады. Өзгелерге тамсана бермей, жоғымызды өзімізден іздеу абзал ғой. Талантты режиссердің батыл үнін әркез радиодан, теледидардан, баспасөз беттерінен жиі байқап жүрмін. Қуанштымын. Екеуіміз де кәсіби өнердің

өкілдеріміз, ұлт өнеріне жанымыз ашиды. Өткенде маған маңызды да мағыналы, ойлы сөз айтты:

– Мына тілшілер мен жорналшылардан қашып құтыла алар емеспін. Дуылдатып, дабылдатып барады, дамылдағаным, саябырлағаным жөн шығар, көңілде жарық көрмеген қаншама қойылымдар тұншығып жатыр. Сөзден гөрі іс жақсы ғой, – деп ағынан жарылғанына да қуандым.

Әрине, сөзден іс оңды. Екеуі алшақ кетсе, кісінің қадірі қашады. Ол осыдан жарты жылдай бұрын "Кайф" атты жаңа театр құрылғанын қалың жұртшылыққа хабарлап, "Медея" атты трагедияны сахналап та үлгерді. Асығыстық іздері көрініп-ақ тұрды. Әйтсе де, жаңа бас көтерген соны идеяға қарсы болу жөн емес, саналы түрде үндегеніміз жоқ. Жауапкершілік – қашанда қозғаушы күш. Сөзді іс жүзіне асырар рухани қуатты үнемдей білу де – шеберлік. Қойылымдарды қоздата беру де қайталауға, қарабайырлыққа ұрындырады. Тебіреніп, толқып, толғай отырып, белгілі бір терендікке сүңгу әлдеқашан бізге дейін дәлелденген аксиома.

Ұлттық режиссурамыздың көнігі ақсақалы Әзірбайжан Мәмбетовтің өзінен кейінгі інілері де алпысты алқымдап, бұл күндері шабыттары саябыр таба бастағаны пәлендей құпия емес. Бұл да уақыт заңы. Ендеше, Жанат Хажиев, Болат Атабаев сынды баландықты басып өтіп, сақа режиссерліктің аса таяғын ұстаған (бұлардың өзі де елудің мол үстіне шығып қалды) профессионал мамандарымызды қолпаштауымыздың да жөні бар. Режиссурасыз театр – дирижерсіз оркестр. Бас-басына би болған өңшең артистен ансамбль де шықпайды. Екі режиссер де өз еңбегімен ел ықыласына бөленген азаматтар. Сәл қалыс басқан қадамдарына күйзелеміз, табыстарына сүйсінеміз. Екеуі де әртүрлі республикалық сахна бәсекелерінде жүлде алып жүрген театр қайраткерлері. "Ел мақтаған жігітті қыз жақтаған" демекші, көрермен қошеметіне, әлеумет қолпашына олар да ой көзімен қарар деген сенімдеміз. Болаттың да, Жанаттың да осы фестивальде топ жарғанын іштей қалағанымыз да рас. Солай болды да. Жастар театры сахнасында Болат Атабаев қойған "Қаралы сұлу" туындысының ең үздік режиссурасы арнайы сыйлықпен марапатталды. Қашанда өкпелеп сөйлеуге оңтайлы тұратын Болаттың шығармашылық сәтін тағы да алдан күтеміз де.

Өкінішке қарай, бұл сапарда Жанаттың жолы болмады. Өзі қойған спектакльді өзі мақтаса, оған не амал? Жорта "қол

соққандардың" да ішкі есебі болмай қалған жоқ. Жалпы, бұған дейінгі қойылымдары жүлдесіз қалған емес. Кезінде Жанат нұсқалаған "Қыз Жібек", "Қозы Көрпеш – Баян сұлу" ұлттық театр шежіресін байыта түскен туындылар еді. "Қыз Жібек" қойылымы 1987 жылы Торғай облыстық партия комитетінгің әмірімен "қамауға" алынғанда арнайы іссапармен барған едім. Жанаттың жан күйзелісін бірден сездім де, "тұтқын" дүниені көруге жергілікті басшыларға өтініш білдірдім. Қойылым бірден көңіл баурады. Артынан Торғай театры спектакльді Алматыға әкеліп, жұртшылық ілтипатына бөленді.

Таяуда ғана Мәскеудің К.С.Станиславский атындағы театр сахнасында "Хлестаков" атты қойылым жарық көрді. Бұл баяғы Н.В.Гогольдың "Ревизор" комедиясы. Пьесаның аты өзгеруінде мол астар жатыр. Режиссер қазіргі Хлестаковтар әлемін әжуалап, бүгінгі тірлік ептілердің уысында екенін аңғартып отыр. Орыс қоғамында "хлестаковщина" деген жағымсыз ұғым қалыптасқан. Қойылым авторы материалға осы өреден көз жүгірткен. Бақсақ, бұл тапқырлық құбылыс Хажиев творчествосында, қазақ жерінде бұдан он бес жыл бұрын етек алыпты. Қойылым аты "Қыз Жібек" емес, "Бекежан" десе болғандай. Себебі, бүкіл драма Бекежан басына құрылған. Дәл осы күндері Бекежандар, Қодарлар ерлеп, өрлеп тұр ғой... Қодар демекші, Жезқазған театрында Жанат қойған "Қозы Көрпештің" де алғаш көрушілері белгілі аға режиссеріміз Бәйтен Омаров екеуіміз едік. Сәті келген шығар, 1992 жылы Алматыда өткен Ғабит Мүсіреповтің тоқсан жылдығына арналған театр фестивалінде талантты ұжым бас жүлдені байланып кетті. Осыдан екі-үш жыл бұрын Жанат қойылымында сахна көрген "Абай" да бас бәйгені алғаны мәлім.

Ендеше, "Қарагөзге" келіп сүрінгені қалай? Бұл қай сүрініс? Көлгірсімей айтсақ, сүрініс астаналық академиялық драма театрында қойылған "Еңлік – Кебектен" басталған. Сүреңсіз, сұрқай, бір бояу, жалаң нақышпен әдіптелген әсерсіздеу қойылым, ұлттық драматургиямыздың киелі беташар дүниесі бола тұра аталмыш фестиваль дүбіріне ере алмады, ресми тізімге ене алмады. Бірен-саран актерлік табыстары болмаса, қойылымның өнбойындағы трагизм тынысы көрермен көңілін көншіте алмады. "Қарагөз" де, біздіңше, осы қалыптан оза алмаған. Ең бастысы, қойылым барысында авторлық рух сақталмаған: күңгірт сахна, бұлыңғыр бейнелер. Жезқазғандағы жылқы атаулының жал-құйрығы сахна декорациясына жапсырылғандай. Жиһаз дегенде

көргеніміз қыл-қыбыр, жүн-жыбыр, киім-кешек жұпынылықтан жидіп кеткендей. Той ма? Ас па? Белгісіз. Сырым сал мен Наршаны ойнаған талантты артистер Қ.Бегайдаров пен С.Бұлғақбаев бүгінгінің май кешіп жүрген тракторшыларын еске түсіреді. Қоскелді мен Матайдың да оңып тұрғаны шамалы. Сырым мен Наршаның алысып-жұлысып, бір-бірінің жағасын жыртып жатқаны Әуезов кейіпкерлерінің табиғатына жанаспайды.

Қарагөз неге жынданады? Замана салмағы, қоғам талабы жаныштап, қайда қараса да қиюы кеткен қисық сүрлеуде санлау жоқ. Сондай бір психологиялық жан күйзелісін көтере алмаған бейбақ есінен шатасты. Пьеса мазмұны осылайша дамитын еді, кейіпкер эволюциясы осылайша өсіп-өрбитін. Трагедияның шарықтау шегі – Қарагөз жынданатын сахна. Ал біз көрген қойылымдағы Қарагөздің жынданарлықтай жөні жоқ, ғашығы Сырыммен құмары қанғанша аунап-қунап, қыл-қыбырдың ортасында армансыз-ақ қауышты. Кейіпкерлер диалогы мен мизансценалық көріністер кереғар. Сөз бен әрекет арасында пропорциялық байланыс жоқтың қасы. Музыкалық әуен Голивудтың шытырман оқиғалы фильмдерінің атмосферасына лайық десе де болғандай. Жарық, сәуле де үйлесім таппаған. Ең бастысы – Қарагөз трагедиясы шықпаған. Режиссер, мүмкін, бүгінгі Қарагөздерді мегзейтін болар. Бірақ бізге керегі өз заманының, өз ортасының Қарагөзі, ұлы Әуезовтің ұшқыр қиялынан, рухынан, талантынан туған ибалы да иманды, сүйкімді де сыпайы, салт-дәстүрін сақтаймын деп, ұлттық мінез-құлқынан арыла алмаған биязы ару. Кейіпкердің әу бастағы драматургиялық мінездемесін қасақана бұрмалаудың қажеті жоқ еді. Мұндағы режиссер трактовкасы басқа пьесаның сюжетін талап етеді. Ал көрерменге керегі Әуезов жазған заманның, замана кейіпкерінің табиғи тағдыры, шынайы тұрқы.

Көрнекті өнерпаз Фәрида Шәріпованың бірде мынадай бір әңгіме айтқаны бар:

"Қарагөз рөлінде Нұрмұхан Жантөринмен жұптас боп көріне бастаған кезім, ұмытпасам, 1960 жылың 20-шы қазаны ғой деймін, Мұхаң театрға келді. Қойылымнан соң Әлжаппар Әбішев ағамыз мені Мұхаң шақырып жатыр деді. Абдырап қалдым. Мұхаң сыпайы сөйлеп, жұмсақ үн қатты:

"Қарағым, Нұрмұхан – Сырымға тесіліп аузынды аша берме. Сырт көзге ерсілеу көрінеді екен. Қарагөздер үнлейді, еміренеді.

Қазақ ғұрпында қыз жігітті құшақтамайды, жігіттің иығына қолын артса да, сол емеурін жетіп жатыр!"

Міне, Мұхаң мүсіндеген Қарагөз портреті осындай.

Әуезов рухын өз деңгейінде түсінбеушілік Қарағанды облыстық орыс драма театры қойған "Еңлік – Кебектен", Республикалық көріс театры сахналаған "Қорғансыздың күні" инсценировкасынан да байқалып қалды.

Өзінің әдеби қалпын сахналық болмысында көркемдік тұрғыда қатаң ұстай білген Мұхтар Әуезов театрының "Қилы заман" (пьеса авторы Нұрлан Оразалин), Ғабит Мүсірепов атындағы Жастар ұжымының "Қаралы сұлу" (сахналық жүйесін жасаған Роза Мұқанова), Ақмола облыстық орыс театры сахнасында режиссерлер Қадыр Жетпісбаев пен И.Дмитриев қойған "Хан Кене", Оңтүстік Қазақстанның Құрманбек Жандарбеков атындағы Жетісай аудандық театры мен Қарағанды облыстық Сәкен Сейфуллин театры нұсқалаған "Қорғансыздың күні" инсценировкаларының көркемдік көрінісі фестиваль деңгейінің өз биігінде көрінуіне көп септігін тигізді.

Мәселен, көрермені сирек, жағдайы қиын, басқалардан материалдық мүмкіндігі көп төмен десек те, өмір, өнер талабына сай шығармашылық көркемдік биігін көтере білген Жетісай театры үшін жоғарыдағы қойылым өзіндік белес. Актер-режиссер Төрегелді Қыстаубаевтың халықаралық фестивальге қатысып, сол жауапты сынақтан үшінші орынды олжалауы, сөз жоқ, өнер ордаларынан шалғайлау жатқан аталмыш ұжымның қайсарлығы.

"Қилы заман" қойылымының көркемдік шешімінен өнер өлшемін дәлдікпен таба білген тәжірибелі режиссер Әубәкір Рахымовтың бейнетқорлығын атап өту парызымыз. Жалпы, жолы ауыр режиссердің еңбегі мол да, қарымтасы шамалы боп жататын. Сол бір түсініксіз тас бөгеттің, бәлкім, бір күні көбесі сөгілер. Қарағандылық режиссер Әлімбек Оразбеков қойылымында оқиғаның уақыты мен ортаға байланысты тосын жағдайдың реттілігі сақтала бермейді екен. "Қорғансыздың күніндегі" ең бас кейіпкер – Боран. Ол – уақыт демі, мезгіл тынысы, орта рухы. Автор оны текке суреттеп отырмағаны белгілі. Дегенмен, жас режиссердің дербес пайымы, өзіндік ой түзуі, Әуезов әлемін өзгеше оқып зерттеуі көңілге сенім ұялатады.

Сахналық тәжірибесі салауатты да салмақты көрінетін белгілі режиссер Қадыр Жетпісбаевтың "Хан Кенемен" кездесуі тек бұл емес. Республика сахналарында көп жылдар бойы жабық жатқан

осы күрделі дүниенің бабын тауып, бағын ашқан бұл режиссердің еңбегі қалай айтсаңыз да мақтауға тұрарлық. Жас та болса, талпыныстары таудай Ақтөбе театрының балғын ұжымы қойған "Айман – Шолпан" да көңілге жылы. Темірбек Жүргенов атындағы ұлттық өнер академиясының ұстаздары мен шәкірттері қойған "Көксерек" фестивальдың елеулі табысы деп бағаланса да болады. Жаңа театр туды. Академия басшылығы осы балаң театр бастамасын құптай алса деген тілек бар.

Сонымен, ұзақ айтыс-таластан кейін бас жүлде Абай атындағы Жамбыл облыстық драма театрының ұжымына тиді. "Қобыланды" – Мұхаңның төл туындысы. Ұлттық сахнамызда қашаннан дәстүрі салынған, бояуы қанықкан көшелі драма. Талқылауда Академиялық театр қойылымының жаңғырығын іздегендер де болды. Қай қойылымды алып қарасаңыз да, бір жерде көрген "танысыңыздай" елес берері даусыз. Көргенін керегіне жаратпайтын кісі болмайды. Тікелей көшіріп алу әбестік.

Облыстық ұжымдарға назар салып, зейін қою негізгі парыз екенін де ұмытпау керек. Шынтуайтқа келгенде, істің логикалық реті осылай дейді. Егер қолымызды көкірегімізге қойып айтсақ, бас жүлдеге лайық дүние таппай қиналдық. Мәдениет комитеті беріп тұрғанда, жүлдені артистер қауымының аузынан жырып, нендей ұшпаққа шықпақпыз? Кендік жасадық.

"Қобыландыны" сахналай салу кез келген театрдың қолы емес екені де рас. Оның үстіне, Әзірбайжан Мәмбетов қолтаңбасының бедері қылаң беруі де мүмкін. Соның бір нышаны – Ғазиза Жұбанова марқұмның музыкасы. Негізінен Мәмбетов қойылымын еске түсіретін де осы құдіретті музыка сарыны. Үлкен композитордың ұшқынды да мазмұнды әуенін көзін тауып пайдаланса, несі айып? Жамбылдықтар қойылымының да ширақ көрінуіне музыка сәттілігі көп көмек жасаған. Ал Әзекеңнен "қолма-қол" ұрланған дәнеңе де жоқ. Сөз жоқ, үлкен режиссердің шығармашылық ықпалы оның көптеген әріптестеріне кезінде тікелей әсер еткенін назарға алмауға болмайды. Біраз жас режиссерлеріміздің оған еліктегені де есте тұр, одан бірден "айыға" қою ертерек. Мәмбетов "дәуірінің" лебі қазақ режиссурасының "көңіл күйіне" әсер етпей тұрмайды. Жамбылдықтар өздерінше ізденген, спектакльде жинақылық, көркемдік сипат, актерлік ансамбль бар. Драма-дастанның ауқымына сай сахна кеңістігін пайдалануда режиссер едәуір тер төккен. Отанға, жарға, туған жерге деген ізгі сезімді оятар қуат,

қайрат лебін аңғардық. Айқын дикциялы артистерден әдемі ансамбльдік көркем тұтастық тапқан берекелі ұжымның ұлы драматургтің қаламынан туған саликалы дүниеге батыл баруын жағымды ұмтылыс ретінде қарауымыз керек. Аспаннан айды жұлып алмаса да, дәстүрлі, сабырлы, шынайы шығарма түзген. Әлбетте, сәтті дүниелеріміз иін тіресіп, бірін бірі кимелеп тұрса, онда бас жүлде мәселесін басқадай да шешуге болар еді. Жалпы, "шаппай бер" қойылымы көзге түспегені бұлтартпас шындық. Әркім өзін данышпан сезінуге хақылы. Бірақ бәріміз де бас иер ортақ критерийлерді есте ұсталық. Сыйлықты алған "Қобыланды", құрметке бөленген Жамбыл театры, далаға кеткен ештеңе жоқ. Ендеше, өз әріптестеріңізге бұйырған несібеге қабақ шытпаңыз. Бәлкім, ендігі кезек сіздікі шығар... Әуезов әлемін зерттеуде ұрпақтары қамсыз емес екен. Біз үшін ең бастысы да осы...

Қазақ театрының өсіп-өркендеу жолын көрсетерлік көркем де биік дәрежеде жазылған "Қыз Жібек", "Қозы Көрпеш – Баян сұлу", "Ақан сері – Ақтоқты" пьесаларының өмірге келуін, көп қырлы талант иесі, сахна әлемін айрықша нәзіктікпен, яғни қазқалпында өз сазымен ұға білген драмашы Ғабит Мүсіреповтің есімін сан толқын көермендер легі әркез орынды мақтан етеді. Мұхтар Әуезов сынды заңғар замандасымен жарыса, үзеңгілесе, бір-бірінен үйрене жүріп, әріден келе жатқан халық фольклорының қадыр-қасиеттерін бар бояуларымен танып қана қоймай, оларды сахна деген әсемдік, әдемілік, эстетикалық ұғым арқылы әсерлі әрекетпен, табиғи тұнба көріністе сан кейіпкерлердің тағдырын тарихта мәңгілік қалатындай етіп танбалап беруі елін сүйген қос саңлақты сан ұрпақпен замандас етері даусыз. Иә, Мұхтар Әуезовтен кейін халық творчествосына ерекше зер салып, оны аса ұсталықпен ел кәдесіне жаратып, өзінің суреткерлік дарынын айшықтай білген, қазақ сахнасында жүріп жатқан терең трагедиялардың тәңірі, яғни тұңғыш авторы Ғабит Махмұтұлы Мүсірепов. Сонау көнеден келе жатқан халықтық мұралардан, жыр-дастандардан реалистік қаһармандар тудырып, ел ұғымындағы ақындық, шешендік өнердің озық үлгілерін қалай пайдаланудың, драмалық жанрға нендей көріністі қосып, нендей оқиғаларды алып тастап отырудың түрлі жолдарын көрсетуде алғаш сүрлеу салған Мүсіреповтің хас шеберлігін ол жазған сахналық шығармалардан көзі ашық, көңілі ояу кісі бірден-ақ байқап отырады. Сондықтан да сахна өнеріміздің жедел жетілуіне уақтылы бас-көз болған тамаша суреткер Ғабит Мүсірепов заңды

түрде бүгінгі қазақ драматургиясы жанрының жыршысы, оның алғашқы көшбастаушысы болып тарихымызға енді. Филология ғылымдарының докторы, көрнекті ақын, драматург марқұм Әбділда Тәжібаев өзінің "Қазақ драматургиясының дамуы мен қалыптасуы" деген ғылыми еңбегінде: "Ал мықты бір қадам жасалды (Әбекең бұл жерде драматургияда бірінші қадам жасаған Мұхтар Әуезовті айтып отыр. – Ә.С.), екінші қадамды кім жасайды? Қалай жасайды, қайтсе ол екінші қадам болып саналады? Бұл сұрақтардың жауабын Ғабит Мүсірепов берді. Өзге мәдениетті елдердің классикалық үлгілерінен үйрене отырып, өзіміздің халық байлығын игеруге Ғабит те күш салды. Оған, әрине, ең алдымен бұл салада Мұхтар Әуезовтің шығармашылық тәжірибелері көмек етті.

Әрбір дарынды жазушының өз тіліндегі асыл шығармаларды оқымауы, олардың жақсы жақтарынан үйренбеуі мүмкін емес. Сөйтіп отырып ол өз тәжірибесін байытады, өнер дүниесіндегі өз жолын салады. Ғабит Мүсіреповтің драмалық шығармасындағы бір асылы "Қозы Көрпеш – Баян сұлу" десек, оған ол әуелі "Қыз Жібекті" жазу арқылы жетті, көргені мен білгенінің бәрі пайдалы екені рас, бірақ ең пайдалысы – оның өзінің іздегені, өзінің еңбектенгені".[1]

Үлкен ақындық мінезбен өзі де талай драмалар тудырған Әбділда Тәжібаев түйін-тұжырымы дұрыс-ақ. Қазақ драматургиясы, соның ішінде Мұхтар Әуезов пен Ғабит Мүсіреповтің драма жазу тәсілдерін талдап, тексерген Әбділда Тәжібаев еңбегінен бөлек, Нығмет Ғабдуллин, Рымғали Нұрғалиев, Сейділда Ордалиев, Қажықұмар Қуандықов, Бағыбек Құндақбаевтардың кітаптары да деректі де дәйекті құндылықтарымен жан сүйсіндіреді. Демек, осынау жазбамызда құлаштарын әріге сермеген әлгі авторлардан асырып пәлендей бір жаңалықтың шетін шығару қиынның қиыны. Әйткенмен де, о баста ақындық шабытпен, поэтикалық, романтикалық тыныста көтеріңкі екпінде қағазға түскен Ғабит Мүсірепов шығармаларының сахналық көріністерін, ондағы режиссуралық тәсілдер мен актерлік құрамдар табысын, қойылымдардың әр кездік ажар-келбетін әр кісі өз тұрғысынан таразылап отыратыны заңды құбылыс. Дастандар мен аңыздар, эпостар мен көне жыр

---

[1] Ә.Тәжібаев. "Қазақ драматургиясының дамуы мен қалыптасуы", 90-92 беттер. "Жазушы", 1971 ж., Алматы.

жолдары халқымызға ғасырлар бойына рухани азық болып, яғни оқырман бұрын қағаз бетінен оқығанын немесе жыраулар аузынан естігендерін тек естерінде ғана сақтап келсе, бертін келе сол Қобыланды, Кебек, Қозы, Хазіреттер сахнадан тіл қатып, көрерменнің көз алдында әралуан хал-күй кешті.

Демек, қиялдағы кейіпкерлермен қоян-қолтық қарым-қатынас басталды. Театрлық ойын арқылы қаһармандардың жан дүниесі керемет ашылып, эстетикалық ойымыздың, көркемдік мәдени мектебіміздің өзгеше әлемі өмірге келді. Әбділда Тәжібаевтың жоғарыдағы өз жолын салды деп отырғаны да осы жағдай болса керек. Ұлттық драматургиямыздағы трагедия жанрының биік белгілерін айшықтап берген "Еңлік – Кебектен" бастап ә дегеннен сахналық қорымыздың сапасын көтеріп кеткен классикалық мүлкіміз сол "Қобыланды", "Қарагөз", "Қозы Көрпеш – Баян сұлу", "Ақан сері – Ақтоқтының" роман немесе жаңғырған, жаңартылған форма іздеу үстінде поэмаларға айналып кетпей, батыл түрде драма тіліне көшірілу процесінің өзі тауып айтудың, шығарма табиғатының дәл табылуының ғажап нәтижесі. Бұл шығармалардың халыққа етене жақын болып, оларды әрдайым шексіз әсерге бөлеп келе жатуының құпиясы да осы жанр жолын дұрыс табуда болып отыр.

Ғабит Мүсірепов биік трагедия, әлеуметтік драма жасау үлгісін, әлемдік драматургия шеберлерінің алтын дәстүрлерін қарастыруда әлемдік тұлға Шекспирдің деңгейінен кем түспеген.

Ағылшынның ғаламат ақылды перзенті өзінің дүние жүзіне мәшһүр, танымал шығармаларын халықтың ауыз әдебиетінің негізінде, Италия новеллаларының сарынында толғанғанын тарихтан жақсы білеміз. "Қаламынан туған қаһармандары қан сасыған (Толстой пікірі жадымызда тұр, түптеп келгенде, ұлы суреткер турасында тек ұлы талант қана ашық пікір білдіріп, "кінәласа" алса керек) еңбектерінің авторы Шекспир салған әдемі, әсем дәстүр талай елдердің түсінік-түйсігіне қозғау салып, драма өлкесіне тыңнан түрен тастап, жаңалық деген жақсы өнегенің алғашқы іздерін белгілеген болса, осы биіктен табылатын Әуезов пен Мүсірепов те ұғынықты да зауықты трагедия жасаудың тиімді жолдарын үлкен суреткерлікпен меңгере білген деуден танбаймыз. Реті келгенде айту керек, "үйренді", "еліктеушілігі болды" деген болжамды бір жақты қарауға болмайды. Үйренуден үркудің орны жоқ. Әрине, алдыңғылар салған сүрлеуден шыға жөнелу әдеби процесте, оның үстіне өнер, оның қиын саласы театр әлемінде

оңай шаруа емес, әйтсе де, үйрене отырып неге озбасқа! Өсу үстінде жүрген творчество адамына мәңгі бақи шәкірттік халде қалу көркемөнердің диалектикасына қайшы келетін ұғым емес пе? Сондықтан ұланғайыр еңбек, есепсіз төгілген тер, салауатты да салдарлы ізденістер қайсыбір жанрдың да кілтін табуға мұрындық болары сөзсіз. Шекспирден де зор, одан да гөрі таланты тас жарғыш атышулы драмашылар болған. Алысқа бармай-ақ, оның өз замандасы Кристофер Марло сынды ғажайып драмашының есімін қазір біреу білер, біреулер біле бермейді. Оның "Фауст", "Тамерлан" атты пьесалары да кезінде Шекспирдің қолынан түспегендігі, оны оның өлердей пір тұтқаны аян. Тіпті Марло Шекспириңізді менсінбей, оның болашағына күле қарағаң. Сөйткен Марлоңыз бертінде өзі ұмыт қалғандай күйге ұшырады. Әлбетте, бұл жерде драматург Марлоның небәрі 29-ақ жыл өмір сүргенін де ескерген жөн болар. Демек, ол көп ойларын жүзеге асыра алмаған суреткер. Талант пен тынымсыз еңбек Стратфордтан "Глобус" атты театр тағанын тұрғызып, Шекспир есімін дүние жүзі мәдениетінің тарихына кіріктіріп жіберді. Міне, үйрене отырып, озу дегеннің айшықты бір дәлелі осы. Демек, Әуезов, Мүсірепов мектебі – үлкен ұстаздықтың деңгейіне көтерілген, әлемдік тәлімнен өнеге ала отырып, аумақты арнада тілге тиек бола алатын драмадағы іздену сапарында өзіндік тапқандары, ұтқандары бар, ешкімнен ұялмай әңгіме етуге тұрарлық ұлағатты әлем. Замана қырсығын, қоғамның қысылтаяң төртібін Шекспир өзінің (батыл идеяларын) сайқымазақтары (шут) арқылы айтуға мәжбүр болса, Мұхтар бейнелеген Абыз қарттың көтерген философиялық жүгін тек қазақ даласына ғана телуге бола ма? Бұл жерде, әсте, жағырапиялық шектеушіліктің, шекараның керегі бар ма? Шекспир, мәселен, "Король Лирдей" салмақты да ауыр трагедиядан сайқымазақтың орнын тауып, үстем тапты күлкімен "сабап", формалық тұрғыда авторлық амал қолданса, Әуезов күңіреніп, күй толғаған дала философы Абыз арқылы бар жақсылықты бойына жиып-терген әлеумет жырын шертіп, адамзат бірлігін көксеген ел қамқорының жиынтық бейнесін жасап отыр. Ал енді ой айту, концепция білдіру жөнінде екі драматургтің қай биікте тұрғандығын өзіңіз саралап көріңіз. Абыз айтқан әлеуметтік парасатты монолог қобыз сарынымен күңіренсе, қай еуропалық көрермен елең етпес?! Біз Отелло, Фердинанд монологын қалай жатсынбасақ, сол қаһармандарды туғызған ел біздің Абыз бен Ақанды да шеттетпеуге тиіс деген

айнымас сенім бар. "Мүсірепов туралы сөз толғап отырып, Әуезовке орала бергені несі" деген пікірдің ұшығы қылаң беруі де мүмкін, әдебиетіміздің, мәдениетіміздің қос жұлдызы атанған Әуезов пен Мүсіреповтің драма толғаудағы өзара жақындықтарын бөле-жара ұғуға болмайтындығын біржола еске сала кету парыз сияқты. Мұхтар Әуезов қазақтың ұлттық драматургиясының негізін салушы болса, сол ағасы, замандасы салған күрделі жолды іле-шала дамытып әкеткен, жалындап, жанып жеткен жанр дәстүрін одан әрі шеберлігімен шегелей түсіп, оның түп қазығын мықтап қаққан Ғабит Мүсірепов. Тағы да сөзді Әбділда Тәжібаевқа берелік: "Әдетте, драматургияның өсу тарихы театр тарихына байланысты тексеріледі. Театр есеймей, драматургия есеймейді дейтіндер де бар. Тарихта мұндай шындықтардың бары да рас. Бірақ ол бірден-бір ақиқат, айнымастай заң емес сияқты. Кейде, керісінше, әуелі драматургия әлді болып туып, оның театрдың жедел көтерілуіне себепші болатыны да бар. Оған біздің тарихымыз дәлел. Біздің әдебиетке Мұхтар сияқты драматургтің барлық жағынан әзір болып ерте келуі, оған дәл Мұхтардай өнерлі және талантты драматург Ғабиттің қосылуы – драматургиямызды туғызып қана қойған жоқ, театрымызды да хан көтеріп кетті".[1]

Әбекең көсіліп-ақ айтыпты.

Әйтсе де, оның: "Кейде, керісінше, әуелі драматургия әлді болып туып, оның театрдың жедел көтерілуіне себепші болатыны да бар. Оған біздің тарихымыз дәлел",– деп батылсыздау ой қорытуы әлдеқандай бір сенімсіздіктен туып жатқандай әсер етеді.

Кейде емес, шын мәнінде театр драматургиядан нәр алады. Бұл – аксиома. Қай елде болсын солай. Сонау антиктік театрлардың бастауы Эсхил, Эврипид пен Софокл емес пе? Бертольд Брехт болмаса, "Берлинер ансамбль" театры дүниеге қалай келерін кім білсін? Шекспир пен Мольер дүниеге келмесе, XYI ғасырдағы ағылшындар мен француздардың нағыз профессионал театрларға жару-жарымастары тағы да неғайбыл еді. Демек, қашаннан-ақ мықты драматургия тумай, театр туы желбірей жөнелуі мүмкін емес екен. Сөйтіп, төл драматургиямыздың екпінді эстафетасын ілгері іліп әкеткен Мүсірепов қаламынан туған "Қыз Жібектен" бастап, оның бірнеше асыл шығармасы неше бір толқын актерлер тобы мен көрермендер легін тәрбиелеп келеді.

---

[1] Ә.Тәжібаев. "Қазақ драматургиясының дамуы мен қалыптасуы", 103 бет. "Жазушы", 1971 ж., Алматы.

Десек те, қазақ актерлерінің алғашқы буыны бақытты. Ақан, Ақтоқты, Қозы, Баян монологынан тіл ұстартып, шеберлік шыңдаған олардың есімдері ел арасында дүркіреп жүре беруінің де түпкі себебі түсінікті. Биік те таза махаббатқа берік, әні мен күйі аралас, айтар сөзі оралымды да орнықты, қай жағынан сығаласаң да жұп-жұмыр толыққанды кейіпкерлердің әдеби сапасы сахнада жұпыны көрінуге ешқандай де ерік бермегені ақиқат. Артистер "мынаны қалай айтып, ананы қалай жеткіземіз" деп бас қатырудың орнына, "осыны бұл деңгейінен кем түсірмеуім керек" деп әрекеттенудің нәтижесінде таза театр өнерінің салиқалы шыңына көтерілген деп білеміз.

Мүсірепов пьесаларының тілге шұрайлылығын, поэтикалық екпінге, романтикалық ырғаққа құрылып, ақындық серпінге бай болып келетіндігін актерлік таза дикция мен шынайы интонация жоққа шығармауға тырысып-ақ бағатын шығар. Сөзбен сурет салып, сөзімен ұшқын аттырып жататын төкпе талант құдіреті монологтар мен диалогтарды ақ өлеңмен тулатып бергенде, актер емес адамыңның өзі толқып-балқып кетер еді. Ғабең жазған монологтар тұнып тұрған, төгіліп жатқан музыка ғой. Сондықтан да олар көкейіне қона кетіп, кез келген қауым қосылып айтар хор іспетті жанға нәр беріп жатады. Халыққа етене жақын. Профессионал театрлар сахнасынан бөлек, халық театрлары мен көркемөнерпаздар үйірмесіне қатысушыларға дейін өз шама-шарықтарын Ақан мен Қозының, Баян мен Ақтоқтының монологынан бастай жөнелетін себебі осы шығармадағы кейіпкерлердің шын мәніндегі халықтығында, бұқараға ұғынықтылығында жатса керек. Ақан сөзін, Қозы арманын қалай ғана қарадүрсін баяндап, тақпақтап, жаттанды техникамен айтып шығуға дәтіңіз жетеді? Әрбір сөзі әдемілік пен әсемдік әлеміне жетелейтін кейіпкерлердің реалистік болмысы олардың орынсыз қалықтап-солықтап, ұшып-қонба қызба мінезге ойысып кетпеуіне әркез тежеу болып жатады. "Ақан серіні" болсын, "Қозы Көрпешті" болсын тек бір қырынан көру әбестік. Мұндай көп қырлы, айтары сан салалы шығармаларды бір уысқа сығымдап ұстап отырар режиссерлік тұтымы қатты қол керек. Мәселен, "Ақан серіні" бір ғана лирикалық-романтикалық планда дамытып, тасып төгілген ақ өлеңнің ырғағын игере алмай, декламациялық сарынға түсіп алып, шығарманың тілдік қасиетіне нұқсан келсе, оның реалистік бояуының, спектакльдің жанрлық ерекшелігінің жан-жақты ескерілмеуі деп білеміз. Трагедия табиғатын бір қырынан түсінген театр қателікке,