

РЫМҒАЛИ
НҰРҒАЛИ

•
Шығармалары

VI

РЫМҒАЛИ НҰРҒАЛИ

VI

РЫМҒАЛИ НҰРҒАЛИ



Шығармалары

6

ТОМ

Қазақ әдебиетінің алтын ғасыры

Әдеби зерттеулер, эссе және сұхбаттар

II кітап

FOLIANT
БАСПАСЫ

Астана-2013

УДК 821.512.122.0

ББК 83.3(5 Қаз)

Н 86

*Қазақстан Республикасының Мәдениет
және ақпарат министрлігі Ақпарат және мұрағат комитеті
«Әдебиеттің әлеуметтік маңызды түрлерін басып шығару»
бағдарламасы бойынша шығарылды*

Н 86 Нұрғали Р.
Шығармалары. – Астана: Фолиант, 2013.

ISBN 978-9965-35-995-8

Т.6. Қазақ әдебиетінің алтын ғасыры: *әдеби зерттеулер,
эссе және сұхбаттар*. II кітап. – 320 б.

ISBN 978-9965-35-999-6

Қазақ әдебиеттану ғылымында өзіндік орны зор көрнекті ғалым әрі жазушы, Қазақстан Республикасы Мемлекеттік сыйлығының және ғылым саласындағы Ш. Уәлиханов сыйлығының лауреаты, ғылымға еңбек сіңірген қайраткер, филология ғылымдарының докторы, профессор, академик Рымғали Нұрғалидың 8 томдық шығармалар жинағының алтыншы томына «Қазақ әдебиетінің алтын ғасыры» атты әдеби зерттеулері, эссе және сұхбаттары топтастырылған еңбегінің төртінші, бесінші, алтыншы, жетінші желілері беріліп отыр.

УДК 821.512.122.0

ББК 83.3(5 Қаз)

ISBN 978-9965-35-999-6 (Т. 6)
ISBN 978-9965-35-995-8

© Нұрғали Р., 2013
© «Фолиант» баспасы, 2013



Төртінші желі

**САХНАДАҒЫ
ДРАМА**

САХНАДАҒЫ ДРАМА

Спектакль

Сана сатылары

Біз Бейімбет Майлиннің «Майдан» драмасын көріп отырмыз.

Майлин поэзиясында, прозасында, драматургиясында бейнеленген өмір қазақ халқының әлеуметтік рухани тарихындағы ұлы дәуір – артта қалған елдің революциядан кейінгі халі, күйреген ескіліктің трагедиясы, көктей шыққан жаңалықтың өсу психологиясы. Тайталас күрестің, халқының қайта туу эволюциясының куәсі болған қаламгер мол шындықты шығармаларында көркемдік қуат, реалистік шеберлікпен көрсетіп берді. Бейімбетке деген халық махаббатының, бүгінгі ұрпақ сүйіспеншілігінің сыры осында жатыр.

Комедия да, драма да, либретто да, сценарий де жазған Майлиннің ең үздік сахналық туындысы – «Майдан». Әлеуметтік ортаны түбегейлі суреттеуі, адам психологиясының тұңғыш шындығына баруы, жазылу мәдениеті жағынан да «Майдан» қазақ драматургиясының інжу шығармаларының қатарына жатады. 1934 жылы Қазақстан жазушыларының тұңғыш құрылтайында жасалған баяндамасында М. Әуезов бұл туындыны тиянақты талдай келіп, «Драмалық игі серпіннің басы – «Майдан» деп бағалаған болатын.

Содан бері отыз жылдан артық уақыт өтті. Экономикасының қарыштап өсуімен бірге, халқымыздың көркемдік-эстетикалық



талғамы орасан марқайып кетті. Кеше «Алпамысқа» таңдай қағатын жұрт бүгін Бальзакты түпнұсқадан оқитын болды. Кезінде қауым қабылдаған, әдеби сын ұнатқан «Майдан» драмасы қазір маңызын жойған жоқ па? Өмір шындығын, эстетикалық әсер беретін көркемдік қуатын сақтады ма?

Бұл сұраулардың жауабын қазақтың М. Әуезов атындағы Қазақ драма театрында Майлиннің жетпіс жылдық тойына орай қойылған «Майдан» спектаклінен іздеу шарт.

Өзің талай естіген, бірақ көңіл қойып, ден қоймаған қарапайымдылық. Сөйлем тынысын, сөз кестесін ауылдағы ақсақалдан, әжелерден қотарып алғандай. Қарапайымдылық, қарапайымдылық!

«Кедейсің ғой, саған жөнделіп не керегі бар дейтінді шығарыпты». Пьеса Пүліштің осы сөздерімен басталады. Тарпаң сұлудың асау мінезі шүү дегеннен көрініс береді. Әлдекімге киліге сөйлеген келіншектің өзін қалай бағалайтынын бірден сезесің. Кеудесін бастырмайтын асқақтық алау атып тұр. Тағы тыңдап көрелік. «Керек емес сөзі! Осы күні жөнделмегенде, қашан жөнделмекшімін?.. Адырақтың қатыны құсап жұлығымнан шұлғауымды шығарып жүре алмаймын! Бұл – советтің заманы. Керегімді таппаса, кетемін де қаламын...»

Пүліш мінезі осындай. Енді оның әдемі киінгенді ұнататын кербездігін ұғасың. Бірер ауыз сөзден-ақ дәуір өзгерісінің адамдар санасындағы әсері білінеді. Кеше қазақтың қай әйелі осылай тулар еді? Көнбеймін деп бұлқынар еді? Пүліш революцияның маңызын түсінбесе де, заман еркіндігін ұғып қалған. Оның аузынан шығып жатқан теңдік жайлы сөздер – сұсты төңкеріс дүмпуі адам санасындағы эволюция белгісі.

Бір қаһарманның алғашқы монологы арқылы көрермен ықыласын тартып алған автор енді пьесадағы оқиғаны кеңінен өрістете бастайды. Сахнада арсы-күрсі әрекет, ересен қимыл жоқ. Психологизмге тиянақты мән беріп, драматург кейіпкерлерді даралап, характер қақтығыстары, жаңа өмірге көзқарастардың кереғарлығы негізінде туған күресті көрсетіп, терең идеяны паш етеді.



«Майдан» драмасындағы конфликт – бір-бірімен бітіспес таптар арасындағы айқас. Өмір мен өлім жанталасады. Майлин қанау жойылып, түп тамырына балта шабылған кешегі жуандардың ұжымдастыруға көшкен Қазақстан жағдайында астыртын соғысқа бет алған жырынды жаулығы жайлы өмірлік материалды сұрыптап алып, қызықты бейнелер жасаған.

Бекболат, Көдебай, Демесіндерді айтпаған күннің өзінде, Мамық тағдырында өлімнің жарқабағынан құлап бара жатқан таптың тұяқ серпіні бар, алаяқтық психологиясының көп шындығы бар. Мінез зымияндығы жөнінен алғанда, Мамық қазақ драматургиясында оқшау тұрған кескіндер Әуезовтің Жүзтайлағы, Мүсіреповтің Жантығымен бір деңгейде екендігін айту әділет. Мамықтың Яголық екіжүзділігін, түлкі қулығын Бейімбет шебер диалогпен, жанды монологтар арқылы бейнелейді. Мамық тек өзінше ғана сөйлейді, ұқсамайды ешкімге. Күйеуі Бекболатты аузынан тастамайды, басқаларға пір етіп көрсетуге тырысады, бұл да бір қыры.

Қашан да революция таптар билігін шайқалтып қана қоймай, өмірдің барлық қабатын қопаратыны анық: әкесі мен баласы, әйелі мен ері, ағасы мен інісі жауласып, жаға жыртысып кетер сәттер мол. Осындай күрделі құбылыс «Майдан» драмасында шынайы көрініс береді.

Досан білек сыбанып, колхоз құрушылардың жуан ортасында жүрсе, әйелі Пүліш – әлі шөре-шөреде, әлеуметтік тартыстың додасынан тысқары жан. Қызуы басылмаған жеңсік базарына әлі де қызыға қарай береді. Пьесадағы тағы бір арна, тартыс – Зәуре – Әліш линиясы. От қасы, ошақ бұтына оматылмай, биіктеп өскен Зәуре – партия мүшесі, қоғамдық қызметтің бүге-шігесінің астарын түсініп қалған саналы әйел. Әдебиеттегі жағымды тұлға, күрескердің типі. Ал Әліш болса, атын колхозға бермей, шылбырына жармасып жүрген малжанды, жекеменшік санадан арылмаған тоғышар.

Драматургтің суреткерлік қуаты сол дәуірдегі қат-қабат қайшылықтың бояуын тек ақ, қара түрде алмауынан да байқалады. Безбеннің бір басында тарихтың жаңа көшін жетектейтін



топ – Досан, Орынбай, Зәуре, Дәуіттер, екінші басында күні өткен дәуірдің қара күші – Бекболат, Көдебай, Мамықтар. Екі ортада дал болып адасқандар сенделеді – Пүліш, Әліш, Қалампырлар. Бірінші топтың қадамына қуанасың, екінші топтың зұлымдығына ызыланасың, үшінші топтың адасуына жаның ашиды.

«Майдан» тұңғыш рет 1931 жылы Жұмат Шаниннің режиссурасымен қойылды. Бүгінгі әңгіме спектакльдің қазіргі режиссері Асқар Тоқпановтың шеберлігі хақында. Майлин тегінде сахналық ремаркаға сараң. Сондықтан аласапыран сол бір дәуір тынысын дөп басарлық, драма табиғатына сай, қаһарман бейнесінің логикасына лайық детальдар табу – режиссер еншісіне тиген ауыр жүк.

Асқар Тоқпановтың басты табысы – драманың әлеуметтік мәнін терең ұғынуында, көрсетіліп отырған мезгілдегі тартысты тар аумақта алмай, бүкіл елдің өмірімен заңды байланыстыруында жатыр. Спектакльде сахнаның бүгінгі табыстары жақсы пайдаланылған. Жол айрығы қаһармандар тағдыр-талайының бетбұрысын мегзесе, алакөлеңкеден, қалтарыс қолтықтан шыға келу – Көдебайлардың торғайдай тозуының айғағы іспеттес.

Рөл бөлуде режиссер әрбір актердің қабілет-ерекшелігін ескерген. Бір топ: Бекболат (Қ. Бадыров), Көдебай (С. Қожамқұлов), Демесін (Қ. Қармысов), Мамық (С. Майқанова), екінші топ: Пүліш (Ф. Шәріпова), Орынбай (Ы. Ноғайбаев), Досан (М. Мұратәлиев).

Байқасаңыз аға буын мен кейінгі буынды өнер жарысына түсіргендей сыңай бар. Қапанның, Серкенің, Камалдың өртістік шеберлігі, өзіндік ерекшеліктері жайында аз айтылып жүрген жоқ. Бұл жолы өнер тарландары бейне бір Бейімбеттің алдында сын тапсырғандай болды. Інілік борыштарын ақтағандай ерекше шабытпен ойнап шықты.

Көдебай рөліндегі Серкенің жүрісіндегі құнжияуда талай сыр жатыр. Кескен дөңбектей қисық, дүңк Көдебай бас салса, кімді болса да аюша тарпып тастайтын сияқты.



Демесін – Камалдың соңғы актыларда ретсіз көбейтіп жібергені болмаса, басы кегжең ете қалатын деталі мағыналы. Бір ғана штрих, маңызды штрих.

Тоқталып айту қажет, Сәбира Майқанова Мамық ролі арқылы шығармашылық үлкен табысқа жетті. Мимика байлығы, мақам мағыналығы, жүріс-тұрыс, қимылды сөйлету – Майқанова өз жанынан осындай жаңа бояулар қосып, сахналық күрделі тұлға жасады.

Бір жағынан кейіпкерлер даралығының аздығынан да болар, әйтеуір Досан (М. Мұратәлиев), Орынбай (Ы. Ноғайбаев), Зәуре (А. Мұсабекова) ойындары өз мүмкіншіліктерінен төмен тұр. Бұл рөлдерде психологизм, кейіпкердің табиғатына тереңдеу жағы жетіспейді. Қарттардан үйрену керек.

Режиссер тарапынан пьесаның ықшамдалуы, кейбір қосақ арасында жүрген персонаждардың алынып тасталуын орынды дейміз. Осы бағытта әлі де қырнау жүргізілсе, ол артық емес.

Біз «Майдан» драмасын көріп отырмыз.

Біз спектакльді ұнатып отырмыз.

Біз театрға тағы келуді қалап отырмыз.

1965

МАХАББАТ ДАСТАНЫ

Ән сызылады. Сырбаз, сазды мұңды ән. Ол еріксіз баурап тартып әкетіп барады. Бала күніңнен жадында жүретін, қызу шоғы ешқашан сөнбейтін сырлар қайта маздап қоя береді. Ән аты – «Ақбаян».

Айтылар сын, шешілер сыр, ғашық назы, ыстық арман мен тынымсыз тілектің тығырыққа тірелген шақта төгілген жасы. Сол ғана ма? Олай болса қайғы, қамырыққа қашанғы құлақ салар жамағат? Басқа тыныс, жанды елтірер ерекше сарын бар бұл әнде. Ол – заманадан-замана, ғасырдан-ғасыр өтсе де ескірмей, ұмытылмай, ауыздан-ауызға жатталып, ұрпақтан-ұрпаққа жеткен қастерлі өсиеттей сыр, мөлдір махаббат сыры. Ән



үзіле берді. Сахнаға кіжініп шыға келген Қарабай әлгінің бәрін сейілтп, жұрттың зейінін өзіне бірден аударып алады.

Халықтың аңыз әңгімесін, жыр сарындарын шығармаға арқау ету – дүние жүзі әдебиетіндегі игі бір дәстүр. Қазақ әдебиетіндегі Мұхтар Әуезов, Ғабит Мүсіреповтің қабырғалы, классикалық биікке көтерілген бірнеше драмалық шығармасының өзек арнасы – фольклорлық туындылар.

Бұл жерде әңгіме сондай шығармалардың бірі – Ғ. Мүсіреповтің «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» атты үш актілі, алты картиналы драмалық поэмасының сахнада қойылуы туралы. Ғабит пьесасы – дараланып, типтік дәрежеге көтерілген мінезді бейнелері бар, тілінен бал тамған, ұлттық колориті соншалық ашық, тартысы шиыршық атып тұрған соқталы шығарма. Ғабит драмалық шығармалары арқылы қазақ әдебиетінде ақ өлеңнің өзіндік түрін тудырды.

«Қозы Көрпеш – Баян сұлуды» сахнаға шығарудың оңай әрі қиын жақтары қатар. Оңай болатыны – бір-бірімен үш қайнаса сорпасы қосылмайтын, алуан-алуан мінездер, үлкен құштарлық, жеріне жеткізе көрсетілген түрлі сезімдер бар. Олар тек талантты әртістерді ғана күтіп тұр. Ал қиын болатыны – оралмасқа кеткен, марғау заманда күн кешкен адамдардың иірімді-қыртысты қалпын дөп баса алмау, пьесадағы тыныс, демді дәл тауып, диалог парқын аңдамай, тақпақтап кету қаупі басым.

Драмалық поэмадағы қос тұғыр кейіпкер – Қозы Көрпеш, Баян сұлу үшін тірліктің мән-мағынасы – махаббат. Пьесаның осы бас сарынын көрсету қиындығын және қосыңыз. Осынау жырды білмейтін қазақ жоқ десе, артық емес. Сонда бүгін де театр сарайын кернеп отырған көпшілікті осы пьесаға құмарттырған не?

Ол – адал махаббаттың тау құлатып, қара суды кері ағызар ұлы күшін дәріптеу.

Ол – қара тастай қатты, кесіп алсаң қан шықпас, мал деп қақсап өткен, майға қонған шыбынның сирағын жалап ұшыратын сараң Қарабай.



Ол – адам деп елжіреген, ағынан жарылатын, жүрегі күн шуаққа толы, мөлдір махаббаты үшін мұхит сапыруға бар қыран жігіт Қозы.

Ол – аяулы сезімін – құштарлығын алтынмен аптап, күміспен күштеп, тұмсықтыға шоқытпай, қанаттыға қақтырмай, сүйгеніне ғана бағыштаған ақылы көл-дария, «ай десе аузы, күн десе көзі бар» ару Баян.

Ол – ағайынды екеуді көрші қондырмас, алпыс алты айлалы қу, жағымпаз, қанжарды ішіне байлаған, талайларды алып та, шалып та жығатын, құлқыны үшін аспан айналып жерге түссе мыңқ етпес Жантық.

Ол – кеудесіне нан піскен, ішіне шынашақ айналмайтын қызғаншақ, содырлы сойқан, әпербақан ұрда-жық – Қодар.

Жібек шымылдық сырылып, сахнаға зіркілдей келіп, шынын ақтарып тұрған Қарабай. Оның кеудесі есіктей, бас-аяғы шапқан томардай жұп-жұмыр. Сақалын аузына тістеп алып, тастай жұдырықтарын білеп, қаптай сөйлеген шағын аңдыңыз. Қыртыс-қыртыс, қатпар-қатпар зілдей қалпын титтей де өзгертпей, басың бар, көзің бар демей төпейді. «Мал, мал!» деп зарлайды Қарабай. Өзегін жарып шыққан жалғызы Баянды да малға айырбастап тынбақ. Сол жолда шұнақ құдайын да сыбап жатыр. Қожамқұловтың бейнелеуіндегі Қарабай тұлғасы – ұлттық театрымыздың ауыз толтырып айтар үлкен табысы. Қай-таланбас тип. Серкенің Қарабайы – көз тоймас сараңдықтың қазақ топырағында жасалған классикалық бейнесі. Даусы бөсең, мүләйім, танауынан арғыны көрмейтін аңқау, енді бір сәт аюша ақырған ойып түсер сұрапыл, міне, мұндай сан-салалы сезім толқындарын бір Қарабайдың басына сыйдырып бере алған Серке Қожамқұловтың таланты – талант, шеберлігі – шеберлік-ақ.

Ондаған рөлдерде ойнап, талай бейнелер жасап көп көңілін тапқан саңлақ Шолпан Жандарбекованың Баяны көрушіні сендіреді. Шолпан талантының аса бір нұрлы жағы – ол рөлде ойнаған кезде ешқашан суық, немқұрайды қалуды білмейді, құлай, өртені, шабытпен шалқып, бар жалынын лаулатып, қалтқысыз беріледі.



Пьесадағы талайлар шырмалатын бір қазық бар. Ол – Жантық (Камал Қармысов). Сәл еңкейіп, бүкжеңдей басып жүрген Жантық ә дегенде қойдан жуас секілді. Енді бір шақта «Бірің өліп, бірің қал, ұрит соқ» дегенде, оны танымай қаласың. Бетіне түгі шығып, кішкентай тарамыс қолдары тарс түйіліп, көздері шатынап, қан жауғызғалы тұрған Жантық. Бетке «әке», «көке» деп, былай шыға бере оқ атып, қылыш суыратын Жантық. Екіжүзді, алаяқ Жантық.

Емеурін, жарқ еткен отты көздің ұшқыны, қылп еткен қимыл – осы секілді сахналық өнердің өзіндік бейнелеу құралдары Н. Жантөрин мен Р. Сейітметов рөлдерінде нәрлі қалпын танытады. Театрымыздың жас ұрпақ, жаңа толқыны – игі толқын. Бірақ Қозы мен Қодар кейіптерін ойнауда бұлар ескермеген жайлар бар секілді.

Қодар да, Қозы да Баянды сүйеді. Қозы – балғын шақта пайда болған, жылдар өтсе де, суымай, қайта ынтығы күшейе түскен терең, шын асқақ махаббат иесі. Қодар да ынтық. Бірақ ол тоғышар ғашық. Көз жұмбай, дүлей сезім шарпыған оны. Ол «мендік боласың» деп талап етеді. Баян сүйе ме, сүймей ме – есеп емес.

Көнбесе жолынан салтына салады. Әрине, әркімге аян шындық бұл. Бірақ спектакльді қоюшылар, әртістер осы жағына зер сала, толғана түскені абзал еді. Біздіңше, Қозы (Р. Сейітметов) кейде тым жеңілейіп, ұшып-қонып кетеді. Бұл ғашық отына күйіп жүрген Қозының шын сырын тым жадағайлап жіберу болар.

Сол сияқты Н. Жантөрин кейде аса қиналысты күйге түсіп, Қодар бойына шақ емес қалып көрсетіп кетеді. «Қодар да ғашық: Баян сүймей кеткен соң, ол неге қиналмасын?!» деуге де болар. Жөн. Бірақ Қодар қиналыстары негізінен ғашықтықтан емес, ызадан, қорланудан туғанын ескерген жөн. Қодар – өлермен. Қозыны жарып тастауы да осыдан. Сондықтан оның мінез құбылысы, әсіресе соңғы актілерде өш алу, зұлымдық аясында көрсетілуі шарт.

1962

ТАҒДЫР ТУРАЛЫ ТОЛҒАУ

Тахауи Ахтановтың «Боран» драмасы көрерменді бірталай соны қырымен, елеулі ерекшеліктерімен, шыншылдығымен қызықтырып кетті. Үнемі ауыздан түспейтін қағида бар-ды: өмір – терең, өмір – күрделі, адам жаны қат-қабат шыңырау, шытырман; драматургтеріміз өмірдің сол шындығын, шытырманын, арпалысты, азаны, ездікті, ерлікті көрсетсін.

Біздің ойымызша, жаңа спектакльдің табысы осы биік мұрат үдесінен шығуына тіреледі дейміз.

1941-1945! Халық басына күн туып, жайлауды жау шауып, орманды өрт алды; елдің елдігі сыналды, жуан созылды, жіңішке үзілді; азаматтық махаббат, достық, еркектік – бәр-бәрі қара қылды қақ жарған, әрі-сәрісі жоқ қаһарлы уақыт безбеніне түсті, екшелді. Тар есік, тас өткелде бозамық, күңгірт бояулар сөніп, ақ пен қара ғана қалды. Сезім атаулы домбыра шегіндей тартылды.

Сол ұлы шеруде толарсақтан қан кешкен, қиямет көпірінен өткендердің бірі – Қоспан.

Соғыс бітті, ол елге оралды. Бірақ адам тағдырының шиырлы соқпақтарының соғыстан бетер көкіректі жаншыр қияпас ауыртпалықтары, зіл салмағы таусылмаған екен. Ұдай-ұдай шарпысқан, оттай ыстық, аяздай ызғар, дауылдай қаһарлы хал-күйлер Қоспан жүрегін бірде инедей шаншыды, бірде есеңгірете таптап жібереді. Трагедиялық тығырықта қаусап қалардай сәттердің өзінде Қоспан майысып барып түзеліп, тәлтіректеп барып түрегеп кетеді, нахақ жала қамшысы басқа соқса да, пәле бұлты әділеттің көзін тұмшаласа да, сенім сәулесі алдарқатады.

Адам күреседі, адам берілмейді – пьесадағы іргелі сарын. Бұдырыс Ноғайбаев Қоспан басындағы осы негізгі күйді жақсы ұққан. Кейде даңғазалыққа тақап қалатын айқайға жол беріп алып, шын қайғыру орнына құр түйілгенімен, төбе-төбе тарыстар тұсында шын суреткерлік қуатпен ойнайды.

Адам ұмытпайды. Адам үшін өткен өмір – көшкен жұрт сөнген сәуле емес. Кешегі қуаныштың нұры жүрекке әлі де жы-



лу әкеле алады, беті ашылып кетсе, кешегі жара әлі де жара. Бір өмір, аз өмір, шолақ өмір жолында тапқан рақат, кешкен азап тұтас ағындай мидай араласып, байланысып, тізбектеліп жа-тады. Өмір деген жарықтық сол ғой.

Аяқталғанына талай жыл болған соғыс Ахтанов қаһарман-дары – Қоспан, Қасболат, Жаппасбайлар үшін әлі де әсер етіп отырған фактор, адамшылық пен арамдық, батырлық пен пәлеқорлық тәрізді аралары жер мен көктей, сезімдердің іргесін пышақпен кескендей бөліп берген әділ би. Мансап баспалдағы орнына қарасаң, Қасболат Қоспаннан көш ілгері тұр. Кеше командир, бүгін аудан басшыларының бірі.

Шынтуайтқа келгенде, алып-жұлып өкегіп бара жатқан жа-маншылығы да жоқ, түзу жүретін, түзу сөйлейтін, түзу мінез адам. Өмірбаяны да түзу. Ал жүрегінің түбіне бойлап, жан қалтарыстарын ақтара бастағанда, осы түзу адамның қарақан басының қамына, өз мансабының құрбандығына қанкөйлек жа-уынгер досын да шалып жіберер қисық мінезін көресің. Қисық емес – қияпас, қияпас та емес – қара ниет.

Ар алдына, әділет алдына жүгінер шақ болады. Сондағы досың – дос, дұшпаның – дұшпан, қилы заман туып, әлдеқандай күн болғанда, кешегі командирі Қасболат, өзі кезінде жау тосқауылына Қоспанды тастап кеткен Қасболат әділеттің жал-ғыз ауыз сөзін айтарға келгенде, теріс айналып жүре береді. Қа-райламайды. Мұны қоян жүрек қорқақтық деуге болмас, мұның аты – бөрінен қара басын артық көретін тоңкеуделік, сырты бүтін, іші түтін жанның қорғалап, бүркеп келген көмбесінің ашылуы.

Пьесада қаһарман көп емес. Бірақ аз адамдардың арасындағы қақтығыс, тартыс ширатылып, ширығып, талай ащы да әділ шындықтардың кескінін танытады.

Бүгінгі драматургияда етек алған форманың ескі қалыпта-рын бұзу, жаңа, соны қияларға беттеу үдерісі Ахтанов пьеса-сында айқын көрінеді. Алғашқы батыл ізденіс олқылықтар-дан құралақан емес. Бір оқиғадан екіншісіне көшетін реттер-де қажетсіз қосымшалар бар. Мысалы, Қоспанның Қасболат



кеңсесіне барар алдындағы кішкене көрініс. Түптеп келгенде, пьесада ой ағымы әдісі қолданылғандықтан, көңіл бөлетін нысан – бірер адам тағдыры. Өзгелер көлеңкеде қалады: Қаламұш, тағы басқалар.

Бақсаңыз, драмадағы негізгі күйлер Қасболат (Ш. Мусин), Жаңылдардың (Ш. Жандарбекова) диалогтары үстіндегі еске алулармен, бұрынғы жайттарды қайта бағалаулармен берілген.

Нағыз драма тілі дегеніңіз ассалаумағалейкумнен бастап, бақайшағыңызға дейін арылтып шығатын қысыр қырттық емес, психологизм екенін терең ұғынған драматург мол жүк арқалаған диалог арқылы жан сырды ақтара көрсетіп адам несімен қымбат, нағыз адам кім, ізгілік неде, қаражүректілік қайдан шығады деген тәрізді таудай сауалдарға жауап іздейді.

«Маған Қоспан керек!» деп аһ ұрған Жаңыл тағдырында трагедиялық қуат бар. Жаңыл бейнесін қазақ сахнасының соңғы кездегі жеңісінің бірі деп бағалауға әбден батылымыз жетеді.

Дәлел ме? Дәлелдейік. Тағдырдың қара шоқпарының астына түскен Қоспан он қиналса, Жаңыл жүз қиналады. Қырсық соғыстың алыс қырға салған сойқанын, ауырлық батпанын сайсүйегі сырқырай көтерген ер, жар қызығын көрмеген пұшайман, жалғзынан айырылып аңырап қалған ана, бұған өгіздей топас, қасқырдай қорқау, жаудай қара ниет Жаппасбай тізесін қосыңыз, сонда әйел ғана көтере алатын қиындық шығады. Көтерген, бастан кешкен оның бәрін Жаңыл, енді мандайына тағы тас тиіп отыр. Қоспан дерті. Буынға түскен жұлын құртындай шөктіріп бара жатқан жұрттың саған қуыстана қарауы, сенбеуі деген пәле.

Осы қиналыстың бәрі, жүрек сыздатар қайғы мен ашу Қоспан көкірегін бір жаншыса, Жаңыл жүрегін екі жаншиды.

Жаңылдың Қоспанға деген махаббатында тек әйелдің ғана қолынан келетін шегіне жетер, өртене берілуі, титтей түйткілсіз, өзін-өзі соған қалтқысыз бағыштау бар.

Бейненің бұл дәрежеде көтерілуіне Шолпан Жандарбекованың шабытты талантты шапағатын тигізді.

Ал, тұтастығы, іші-тысының төмамдала көрінуі жағынан алғанда Жаппасбай – сәтімен табылған, тура өмірден ұстап



алып, қолынан жетектеп келгендей бейне. Аямас қаталдығы жөнінен Еспембеттің туысындай. Әртіс Р. Сәлменов портреттік келбетінің өзін дөп тапқан екен. Атқан оқтай зәрлі тілі, шыр-тиған қарынды буып тұрған белбеуі, күлгір күлкісі, әп-сәтте сыздана қалар, кесіп алса қан шықпас беті, жұмыр жердің өзін ойып жіберердей жүрісі – Жаппасбайдың қажет болса, туған баласын отқа тастар мұзжүрек екенін көрсететін сияқты.

«Боран» драмасы сюжетінің күрделілігі, композициясының өзгешелігі, қаһармандарының басындағы халдің шытырмандығы әртістерге, ең алдымен режиссерге үлкен жауап, зор салмақ артады. Көрермен іргелі драматург Тахауи Ахтановтың жаңа биіктен көрінуіне бір қуанса, жас режиссер Есмұқан Обаевтың сәтті дебютіне екі қуанады. Жалпы колорит сұйықтығы, сахнаға әбден сіңісті боп кеткен бірен-саран детальдардың спектакльде қайталануы режиссер Обаевтың бетіне салық бола алмайды.

Режиссурадағы басты кемшілік деп қадап айтарымыз – шудың тым көбейіп кетуі. Кейде драмалық материалды декорация, музыкалық ағын басып бара жатады. Шабыт жақсы, ал талант баптаған ұстамдылық одан да жақсы.

Спектакль бітті. Қырықтың жуан ішіндегі бурыл бас көршім көзіне жас алды. Еркек жылап отыр! Мүмкін, ойына әлдене түскен шығар.

1966

ҚАҒАРМАНДЫҚ ЖЫРЫ

Шығарманың қайта басылуы, пьесаның сахнаға қайта келуі – қаламгер бақыты. Бұл жалпақ тілмен айтқанда, туындының көп кәдесіне жарағандығы, уақыт сыны дейтін қатал сарапшы қаһарына төтеп бергендік, өміршеңдік.

Сахнада тағы да – «Намыс гвардиясы».

1942 жылдың 29 қараша күні «Социалистік Қазақстан» газетінде режиссер М. Гольблат осы спектакльдің не бәрі бес апта



ішінде дайындалғанын жазып еді. Бұл – М. Әуезов пен Ә. Әбішевтің «Намыс гвардиясы» пьесасының тұңғыш қойылуы болатын.

Қаскөй жау қанды шеңгелін Отан жүрегіне қарай соза түскен сұрапыл шақта жазушылар атқан оқ осы еді. Кім білсін, талай боздақ спектакльді тік тұрып көріп, ғашық жарымен суық перронда асығыс сүйіскен бойда майданға аттанған да шығар.

Олар оралды. Олар оралмады ғой.

Көрермен қауым қойылымды құп көңілмен қарсы алды.

«Казахстанская правда» газеті «Намыс гвардиясы» – біздің қаһарман жерлестеріміз жайлы көркем де көрнекті спектакль, бұл – «Қазақ академиялық драма театрының жоталы жеңісі», – деп жазды. «Социалистік Қазақстан» газеті, «Звезда», «Театр» журналдары спектакльдің шын қасиетін атап, мақтаулы пікір айтты. Майдандағы жауынгер сөзін тыңдайық: Біз «Намыс гвардиясын» газеттен оқып шықтық. Жойқын ұрыс үстінде туған жауынгерлердің ерлік қасиеттері өзіміздің күнделікті шындық өміріміз пьесада шын мағынасында жақсы көрсетілген. Пьеса қолдан-қолға тарап, жауынгерлердің сүйіп оқитын шығармаларына айналды. Демек, бұл пьеса – жеңіске шақыратын, саяси өткір, құнды шығарма» («Социалистік Қазақстан», 1942 жыл, 29 қараша).

Сол «Намыс гвардиясы» тағы да М. Әуезов атындағы қазақ драма театры сахнасында. Спектакльдің тұңғыш режиссерінің «бес апта ішінде дайындадық» деген сөзінде үлкен гөп жатыр. Ол уақыт таңбасы, мезгіл бұйрығы деген орайға мегзейді. Бұрын қойылымда ғана емес, пьеса бойында да аз күндік шындықтар салқыны бар-ды.

Күретамыр оқиғаға қатысы аз, үлкен шенді адамдарды тықпалап енгізу, байбаламға тартып кететін ұран сарыны.

Жиырма жылдан артық уақыт өткен соң, «Намыс гвардиясының» жаңартылған нұсқасы қайтадан сахнаға келді. Бұл жолы көлденең кейіпкерлер заңды түрде дұрыс алынып тасталған, жаңадан қосылған пролог қисынды, тартымды; Тоқтаровтың Айбар болып өзгертілуі, Жанбозов басындағы хал



Ғалиевке көшірілуі, кейбір натуралистік дәлдіктен әдейі қашу, өмірдегі құрғақ фактілерге табынудан гөрі олардың диалектикалық жұлгесін тауып, көркем бейне жасауға ден қою.

Сонымен сахнада – «Намыс гвардиясы».

Зар қаққан сирена, дызылдай ұшқан оқ, жарыла дүрілдеген бомба, иір-иір шырғалаңды траншея – бұл кинодан болмаса, театр сахнасынан көрермен сирек кездестіретін көрініс. Қазақ жауынгерлерінің прозада, поэзияда кейіптелген бейнесі баршылық, ал драматургияда? Арыстан ауыз ажал төніп-төніп тұрғандығы жай-күйді, адамдар арасындағы қатынасты, сезім-халмен, ой толқынын тек сөйлесу сәттері арқылы ғана беріп көр.

Рас, көмекке декорация, музыка бар. Станок басы, кеңсе іші, қырман айналасы емес, ел жүрегіне аждаһа жау анталап – шұбап келіп қалғанда жауынгер басындағы күйді бәз қалпында қалай көрсетуге болады?

Пьесадағы батальон командирі Бақытжан Намысұлы – аса күрделі адам, ол – қынаптан суырылған қылыштай өткір командир, мінезі өзінің туған даласы іспеттес: бірде бұрқ-сарқ борандай ақ түтек, бірде Арқа самалындай ақ желең, енді бірде түйілген бұлттай ашулы – қырық қырлы, нар кеуде азамат бір.

Бұл қаһарманды сахнаға шығарғанда ерекше ысқаяқ шеберлік керек, әйтпесе батырдың орнына дарақыны, жалынды өрт жанның орнына құр айқайшыны бейнелеуге түсіп кету оңай.

Спектакльге деген ынта арта түседі. Сондықтан да әртіс мойнындағы жүк зіл батпан. Әрине, психологиялық құбылыстарын былай қойғанда, әскери адамның жүріс-тұрысын, сөйлеу мақамын, өзін-өзі ұстауын келтірудің өзі оңай емес-ау.

Көрермен мұндай сын сәттерде, әсіресе сұңғыла қас-қабақтың титтей ымы, үннің сәл дірілі – бәр-бәрі оның назарынан тыс қалмайды, ол жүректің титтей тырсылына шекті тыңдасам дейді. Негізінен әртіс М. Молдабеков Намысұлы кейпін дұрыс бейнелеуге бет алған. Өз міндетін ақыра сөйлеу мен тарс ашу әуенінде қарабайыр түсінбей, пьеса шындығына тереңдеп, бойлап, бағдарлап, өлім тырнақты қамау-қоршауын бұзып-жарып



келіп, генерал Панфилов алдында тұрған сәтін алыңыз. Қолымен істегенін мойнымен көтеретін өр мінез ажарын танысыз.

Опасыздық еткен солдатты өз қолымен атқан Намысұлы – Молдабековке айызыңыз қанады. Генерал Панфилов пен аға лейтенант Намысұлы арасындағы қатынас арқылы көп сырдың шеті ашылады. Бұл арадан орыс-қазақ халықтарының қан майданда тұтаса түскен достығын, Совет Армиясының білікті қолбасшысының әскери жас кадрларды тәрбиелеудегі ұстаздық бетін, әкедей қамқор жанның ақ жүрегін, батыр ата, қайсар ініні көресіз.

Намысұлы әлі маңдайына тас тимеген, ойындағысын кімге болса да іркілмей, ірікпей, оттай уытты қалпында жарып айтып салатын орақ ауыз, қабырғамен кеңесу, тоқсан толғаққа салудан нар төуекел, ердің жоны, палуанның білегін артық көретін көзсіз ер.

Ал генерал Панфилов – көпті көрген, көнені білген қарт тарлан.

Салқын сабыр, айлалы ақыл иесі. Иә, ол толқи да, шиыршық ата да біледі (Мәскеуді ойлап қалай-қалай тебіренеді), керек десеңіз, болаттай опырылып түседі (шегінуге бел буған сәт).

Түрлі ұлт өкілдерінің бейнесін беру – бұл спектакльдің және бір үлкен қиындығы. Намысұлына я Ғалиевқа келген жолмен Панфиловқа, я болмаса фашист генералы Фогельге келуге болмайды. Өрқайсысына әр түрлі кілт керек. Ұлттық кейіп жасау шеберлігі осы арада қажет-ақ.

Бір кезде, 1946 жылғы екінші санында «Звезда» журналы былай деп жазып еді: «Аса қиын театр шарттылығының өзін жеңіп шығып, ол (Қуанышбаев) орыс генералының ұлттық бейнесін жасады. Панфилов-Қуанышбаев сөйлеген кезде, ұлттық театрда отырғаныңызды ұмытасыз. Орыс сөзі, орыс келбеті, қимыл мимика тұтас елестегендей болады».

Біз қазір әртіс М. Сыздықов рөлі туралы осыны айта аламыз ба?

Әрине, Панфилов бейнесін дәл Қуанышбаевша көрсет, сол арнадан табыл деу – әбестік. Айнымас бір тілек бар – генерал Панфиловтың қайткен күнде орыс адамы болып берілуді қажет, ал пьесадағы оның тіл өрнегі дәл осы талап тұрғысында.



Панфиловтың сабырлылығын, ойшылдығын бір қос дұрыс көрсеткен М. Сыздықов басты орайда табыссыз, ол Панфиловты тым қазақыландырып жіберді: қимылдан, үннен, мимикадан орыс ұлты өкілін таныту орнына, тіпті артиллерия, дивизия, командир дейтін сөздердің өзін «артилерия», «дебезиә», «кәмәндір» деп бұрып сөйлейді. Еңкіш тартып жүру, кейде сүлесөк қимылдау, телефон арқылы бұйрық бергенде сөзден орынсыз жаңылысу – осындай ұсақ-ұлан кемшіліктердің өзі М. Сыздықовтың өзі – бейнелейтін рөлдің ұңғыл-шұңғылына жетіп болмағанның, қойындаса араласып кетпегенінің, олақтықтың айғағы. Қысқасы, генерал Панфилов бейнесі сахналық биік дәрежесіне көтеріле алмаған.

Жау жағын сүмірейтіп, бүрістіріп, карикатура қалпында беру «Намыс гвардиясында» жоқ қасиет. Мұнда үш фашистің реалистік бейнесі бар: біріншісі – азулы генерал Фогель (А. Жолымбетов), екіншісі – штаб бастығы Штольберг (Қ. Әділшинов), үшіншісі – полк командирі өркөкірек Курц (А. Әшімов). Бұлардың дәреже, мансап баспалдағы қандай қилы-қилы болса, ішкі дүниелері де сондай қилы-қилы. Дұшпан штабын көрсететін сәт – спектакльдің ең бір табысты тұсы. Жолымбетов бейнелеген фашист, қас-қабағы, жүріс-тұрысы, сөйлеу мәнері түп-тұтас кәнігі шеберлікпен жасалған тұлға. Ол сесімен басып, Штольбергті жерге кіргізіп жіберетіндей. «Отырыңыз, дивизия штабының начальнигі, құрметті офицер Штольберг» деп сыздықтата бөліп, әр сөзді тісінің арасынан шығарған кезде, көрермен келе жатқан ажалдай суық ызғарды сезгендей болды.

Ал елу танкіден айырылған Курцты қалай қысады? «Әкеңізден хат-хабар үзілмей келіп тұра ма?», «Әкеңіз қарт болса да мықты», «Әкеңіз...» деп тұрып, жас офицерді өз қолымен атып өлтіреді. Бұл бір тамаша деталь. Фашист армиясының қанқұйлы кескінін дәл көрсететін деталь.

Политрук Мейрам Ғалиевпен (Р. Сейтметовпен) генерал Фогельдің бетпе-беті екі дүниені, күн мен түнді қарсы қойғандай, ақ пен қараның, жақсылық пен жамандықтың шарпысуындай хал. Орайлы, шешен, көп мағыналы диалогтардан ақын



Мейрамның кескіні көрініп, Фогельді қазақтарды отар тепкісіне түсірмек құзғын ниеті, фашистік келбеті айқындалады. Драмалық тартыс осы сценада түйіліп, заңды түрде аяқталады. Бұдан кейін Фогельді қолға түсіріп, одан Ғалиевтің жауап алуы артық тұрған сурет, өйткені соның алдындағы қақтығыста моралдық жеңіс Мейрам жағында кетті. Тегі, ұсақ нәрселерді тәптіштеу – реалистік драмаға үлкен мін.

Спектакльде көрерменді күлкіге қарқ қылған Есболған Жайсаңбаев ойнаған Қайсар Айбаровтың бейнесі. Әу баста «шегіне, шегіне сағым сынды» деп, удай ащы шындықты командирдің бетіне салық қылғандай, жарып айтып салатын Қайсар әскери тәртіпке онша көндікпеген, солдат шинелін киіп, қару арқалап жүрсе де, ауыл арасының қылжақбас көгенкөзінің бірі сияқты әсер қалдырады. Бұл алғашқы әсер, оңғақ әсер.

Шыншылдық, қарапайымдылық, табиғилық арнасында отырып, Е. Жайсаңбаев қазақ жауынгерінің бейнесін жасады деп толығымен айтуға болады. Оның Қайсары өліп бара жатқанда да күліп өлетін, аңыз ететін Тонтай-Шонтайлар секілді күншуақ жігіт. Қолға түскен неміс офицерін өлтіріп алдым ба деп шошыған кезі, сондағы қылықтары, дастарқан басындағы мінездері – солдат бойына шақ, жарасымды. Партизанка Нина (Т. Тасыбекова), медсестра Валя (Б. Имашева) соғыс кезінде еректермен қатар аттанған қаһарман қыздарды елестетеді.

«Намыс гвардиясы» пьесасына өзек болған адамдар, басты оқиғалар әйгілі 8-гвардияның өмірінен алынған. Сондықтан бұл қаһармандық драманы сахнаға шығару жауапкершілік үстіне жауапкершілік жүктейді. Ерлік туралы бәсең дауыспен айтуға, қарабайыр дүние жазуға болмайды.

Режиссер А. Мадиевскийдің көп еңбегі, тосын табыстары, жетістіктері бары анық. Суретші Т. Афанасьеваның декорациясы майдан тынысын дұрыс ашып, шығарма лейтмотивіне үн қосып тұр.

Спектакль сәтті деп пікір тую аз, Панфилов, Григорьев, Намысұлы бейнелерін тереңдетіп, жеріне жеткізе көрсету керектігін, қазіргі күйде олардың олпы-солпы екендігін айту



шарт. Сонау бір кездерде Қуанышбаев, Бадыров, Қармысов шыққан биіктен бүгін төмен жату опық жегізеді.

1965

«ЕҢЛІК – КЕБЕКТИҢ» ЖАҢА ОЙНАУШЫЛАРЫ

«Отеллоны» немесе «Король Лирді» қарабайыр әртістердің, жай машық құған сауыққойлардың күшімен сахнаға шығару мүмкін болмаса, «Еңлік-Кебекті» талантсыз труппа әсте қоя алмақ емес.

Ол – ол ма, айтылмыш трагедиялар актер үшін үлкен сын, оның мәдениетін, шеберлігін безбенге салып, өлшеп беретін қиын асу.

Қазақ сахнасының данышпаны Қалибек Қуанышбаевтан кейін Нысан – Абызды, өз алдына тұтас мектеп боларлықтай жол салған Серкеден кейін Еспембетті тайсалмай ойнау үшін жүрек керек. Көзжұмбай тәуекелдің жүрегі емес, өнерді бойына жиған есті жүрек керек.

«Еңлік – Кебек» трагедиясын жүз рет көрсе де жалықпайтын, көрген сайын оның өзгеше қырын тауып, соны тынысын естіп, рухани ләззат алатын қалың қауым спектакльдің жаңа орындаушыларының ойынына демін ішіне тартқан қағылездікпен көңіл қояды.

Біз бұл жерде қазақ топырағында туған ұлы шығарма «Еңлік – Кебек» трагедиясының көркемдік болмысы, оның кейіпкерлері, тартысы, композициясы деген ұлан-ғайыр мәселелерді аз-кем шет пұшпақтап, әртістер ойынына байланысты атүсті қозғауымыз қажет болады.

Абыз рөлін Нұрмұқан Жантөриннің ойнауы кездейсоқ емес, тиянақты, іргелі өнерпаздық білім алған, театрда, кинода бір-қыдыру соқталы бейнелер жасаған мәдениетті актердің бұл қадамын ұлғаю, марқаю, өрелі биікке көтерілу деп қабылдаймыз.



Талантты артист Шоқандай жарқ етіп сөнген ғалымды, Кебектей жалынды батырды қоя тұрып, бүгін Нысан – Абыз күйін шертсе, о да бір өрісті ізденістен туған жәйт шығар.

Абыздың өзегін жарған ащы зардай толғаныс, удай толқын, үзік-үзік дем, толас-толас сөз боп шығады. Қапаның қара түні еңсесін басса да, дүние арпалысынан әлі қажымаған сыңайы бар. Асыра, алыстай ойлаған қамқор ой, ағайын-ауданды қамтыған кең құшақ! Мұң шіркіннің түпсіз тереңіне түсіп кеткен қарсыласпас боркемік қайғы емес, жүрегі езілсе де ызасын айтып қалар, ашуын жасырмас өр қайғы.

Жантөрин пішіміндегі Абыз монологында қайраттылық күші басымырақ жатыр. Сахналық қимылдың өзінде қаттылық бар. Абыз толғауларындағы тоқсан тарау көңіл күйді оркестрден төгілген әуендей жамыратып, егілтіп беру үшін жалғыз перне үні жеткіліксіз екендігін актердің өзі де сезетін шығар.

Билердің – Көбейдің, Еспембеттің, Кеңгірбайдың, Қараменденің қаратопан, басың-көзің демей, селдете төккен құйын сөздерінен Абыз тілінің мақамы да, оралымы да, тыныс ырғағы да бөлек. Нұрмұқан бұл ерекшелікті бірқос ұғынып, өзінше пайымдап, Абызды даралауға ұмтылады. Абыз үнінің бас сарыны, өзекжарды тілі – ел, халық, соның арманы, тілегі, күйі, мұңы. Тап басып айтсақ, Абыз елім, халқым, жұртым демей аяқ баспайды. «Ел» дегені көкейкестісі, қайырмасы, домбыраның құлақкүйіндей боп жүрекке жылы тиіп, көкіректі шымыр еткізген әсер береді.

Бұл ретте дүниежүзілік драматургиядағы, бірталай ұлы туындылардағы жеке сөздердің лейтмотивтік мәнге ие болып, шығарманың түпқазық идеясын ашуда аса белсенді қызмет атқаратынын айтуымыз ләзім. Шекспирдің «Король Лиріндегі» «көз» сөзі, Островскийдің «Найзағайында» «найзағай» сөзі шешуші ситуацияларда қайталанып, философиялық жинақтау үшін символдық рөл ойнайды. Әуезов трагедиясындағы Абыз аузында «елім, ел» сөзі осындай көркемдік компоненттердің бірі.

Жантөрин бұл астарды жете аңғармаған.