



A

Q

I

Q

A

T

## Қазақ музыкалық театры неге жалпы халықтың театры болмады?

«... бізде жастар-балалар театры жоқ. Бізде жеке опера, оперетта, музыка комедия театры я болмаса ұсақ түрлер театры да жоқ. ... Бірақ түбінде осы күштерінің ішінде опера, ән-күй труппасын бөліп шығарып, жас зрительдер театрын бөліп шығарып, өзінен сондай жеткіншектер тудырып, өсіріп шығуы қажет» М.Әуезов. («Қазақстан мемлекеттік театрының жеті жылғы және алдағы міндеттері» 1933 жыл 13 қаңтар «Әдебиет майданы» журналы) Белгілі қаламгер Ғ.Мүсірепов замандасы М.Әуезовтің ұлт театрының қабырғасын қалаудағы алатын орны мен шығармашылығының кәсіби биік деңгейін бағалай келе: – «Қазақ драма театрының шымылдығын «Еңлік-Кебек» ашса, музыкалық театрымыздың шымылдығын 1934 жылы «Айман-Шолпан» ашты. Бұл екі фактінің екеуі де кездейсоқ емес-ті. Бұл тұстарда аяқтанып қалған драматургиямызды іріктеп келгенде театр шымылдығын ашуға ең толымдысы Мұхтардың шығармалары болды» [1, 263 б.] – деген орнықты пікір білдіреді. Осы айтылған ойдан, сол кездегі М.Әуезов шығармалары өзінің сапалық деңгейі мен көркемдік жетістіктері бойынша ұлт драматургтерінің ішіндегі шоқтығы биігі болғандығын және бұл тұжырым жазушының тек таза шығармашылығына байланысты ғана берілген баға емес, жалпы қазақ театр өнерін өркендету ісінде қаламгердің үлкен, жауапкершілігі мол жұмыстар жасағандығын көрсетеді. Сол кездегі жүзеге асқан ауқымды жұмыстардың ішінде қазақ музыкалық театрының көркемдік келбетін айқындайтын тұстардағы кәсіби маман ретінде білдірген ойы орнықты. Бірақ, ғұламаның қазақ театры туралы кейбір ой-тұжырымдары толық жүзеге асқан жоқ. Ол идеялары орындалған жағдайда қазақ театрының картасы қосымша жанрлармен толығып, мазмұнын байытып, көрермендерін молайта түсер еді. Біртұтас Кеңес үкіметі келмеске кетіп, ұлттық республикалар тәуелсіздікке қол жеткізген алғашқы жылдарда Түрікменбасының жарлығымен, жергілікті халықтың ұлттық болмысы мен дүниетанымына сәйкес келмейтін жат өнер ретінде Ашғабаттағы опера және балет театры жабылып қалғаны есімізде. Осы оқиғаға мұндағы біз де қынжылыс танытқан едік. Бұл әрекетті біз көзі ашық, оқыған зиялы қауымы бар қоғам үшін кері кеткендікті көрсеткен саяси шешім деп бағаладық. Бір сәтте, ел басқарған басшының қаламының ұшымен бірнеше ондаған жылдар бойы қажырлы жұмыс істеген театр өнерпаздарының адал еңбек, маңдай тері қара лайлы Әмудария суының Қарақұм мен Қызылқұмға сіңіп жоғалатынындай, із-түзсіз құрдымға кетті, бірнеше ұрпақтың талай жылғы еңбегі еш болды. Заманның озығы мен тозығын елеп-екшеп ХХІ-ші жаһандану дәуірінде тұрып, өткен ХVIII-XIX ғасырлардағы салт-дәстүр мен әдет-ғұрыпты сол кездегідей қалпына келтіруге, жаңғыртуға ұмтылыс қолда барды жою

арқылы жасалмаса керек еді деген сұрақтар біздің де көкейімізде туындап маза бермеген еді. Өркениетті, тәуелсіз мемлекет құруға талпынған біздің қоғамда да, сол кездегі көршілеріміздің осындай, тосын саяси шешімдерін кезінде оң көргендер болды. Барлық орыс мәдениеті арқылы батыстан келген классикалық өнерге екі ұшты көзқарастар мен кереғар пікірлер сол 1980-90-шы жылдарда ашық көрініс беріп жатты. «Қазақ әдебиеті», «Егемен Қазақстан» секілді орталық газет беттерінде музыкалық театр мәселелері төңірегінде пікірталастар 90-шы жылдардың басында өткір сыналып, операда он-ақ адам деп мақала жазылса, сол операға халықтың бармауын, жалпы қазақ халқы үшін «сиырға ер салғандай ерсі өнер» болып көрінуінен деген ұғымды дәлелдеуге тырысып бақты. Бұдан басқа да, жаңа ұлттық репертуарды мардымды өрістете алмай, бұрын жазылған қазақ операларын сахнаға кілтін тауып қоя алмай, театр шығармашылық тоқырауға ұшырап, сарсылған кездерде әр түрлі қызу пікірталас тудырған опера өнері жайлы жазылған материалдар аз болған жоқ. «Операның өлгендігі мен жанрдың тоқырауға ұшырауы» жайлы қазанама пікірлер бұған дейін де жиі айтылып келе жатқан, кейін де үйреншікті айқай-шу. Мұндай пікірдің ауық-ауық көтерілуінің себебі неде? Шынында да, біздің аға буын өнер қайраткерлері классикалық өнердің ең күрделі, ең қиын түрін мерзімінен бұрын игеріп, қазақ көрермені әлі күнге дейін соңына ілесе алмай қалды ма? Бұл біздің қазақтың, жаңалыққа құштар, өзгенікін өзінікінен артық етіп қабылдайтын табиғатының жер соқтырған тұсы болар? Қайткенде де, осы жерде ойланатын әңгіменің түп-төркіні әріде жатқан секілді. Әлемдік опера шаруашылығында да, дәл осы «опера жанрындағы тоқырау» мәселесі, осы өнер пайда болған күннен бастап, тоқтаусыз сөз болып келеді. Әңгіме төркінінен қазақ қоғамның да опера өнеріне деген ауық-ауық тілге тиек болып, оған зиялы қауым өкілдерінің қызу пікір жарыстырып жатуын, осындай жанды процестің бізде де жүріп жатқандығынан көреміз. Солай болғанмен, бізді ойға қалдыратын бір мәселе, кәсіби драма театры аяғына толық тұра алмай жатып біз неге бірден операға ауыз салдық? Халқымыздың басым бөлігі ауылда мал шаруашылығымен айналысқан көшпенді қазақтың қала көрермені мен дала көрермені жаңа қалыптаса бастаған кезде күрделі өнерді арнайы оқыған дайындықтың болмауына қарамастан неге бастырмалатып жібердік? Кеңес үкіметінің идеологиялық саясатында жер-жерде басымдылыққа ие болған опера өнері көрерменін таба алды ма? Қарап отырсақ, «феодалдық формацияда» өмір сүріп келген шығыс халықтарына батыстың интеллектуалдық өнер өнімі күштеп таңылуынан арадағы қарым-қатынасты алшақтатып, тіпті қаладағы көрерменнің де опера мен балетті толық түсінбейтін, мүлдем қабылдамайтындай қарсылығына тап қылған секілді. Қазақ киносының классикасына айналған, Ш.Аймановтың «Тақиялы періштесінде»

баласына қалыңдық іздеген қатардағы ауыл қазағының анасы Тананың (актриса Ә.Өмірзақова орындайды) болашақ келінінің айналысатын кәсібімен танысу үшін опера және балет театрына барып, балет көргендегі хал-жайы Абайша айтқанда «бетті бастым, қатты састым, тұра қаштымның» нағыз өзі болатын. Бұл сол кездегі қоғамның жалпы классикалық өнерге көзқарасын білдіретін жанды деректі көрінісі десек те, осыған ұқсас көзқарас, ой-пікірлердің әліге дейін қайталанып отыруы ойлантады. Ауыл баласына (ауылдан келген қалалықтарға) «операға барайық» десең, тосырқайтын жәй қазір де қоғамда жиі кездеседі. Классикалық өнер жаппай көпшіліктің рухани құндылығына толық айналған жоқ. Кеңестер дәуірінде, бұл саланы ақсүйек жанрынан барынша көпшіліктің өнері жасауға деген үлкен талпыныстың болғаны анық. Ол әрекет нәтижесіз емес. Осындай іс-шаралар арқасында қазақ өнері мен мәдениеті біраз жетістікке қол жеткізді. Ресми билік тарапынан қолдау тапқандықтан, оң деп табылған өнер түрінің елімізде қанат жаюы күрделі де қиын болуына қарамастан, бұл қадамнан ұлт өнері алға басқаны анық. Солай болса-дағы, қазақ көрермені үшін музыкалық театрдың ірі саласы – опера өнері қаншалықты тосын өнер болды? Екіншіден, қазақ топырағына (көрермендеріне) күні бүгінге дейін толыққанды тамыр жая алмай, жерсінбейтін бұл сала қаншалықты сырттан әкелініп егілген, табиғаты бізге қаншалықты жат өнер еді? Бұл сұрақтар қазақ театрының бүгіні мен болашағын бағамдап, келешегіне көз жібергенде, кешегі кәсібилену кезеңіндегі күн тәртібінде болған кейбір мәселелерді көтерген кезге, ұлт театрын құру жайлы қоғам өміріндегі қызу талқыланған сәттерге қайта айналып соғуды қажет етеді. Осы мақсатпен сонау, өткен ғасырдың жиырмамыншы жылдар ортасында ел ағаларының ұлттық театрды құру мәселесінде қаншалықты дұрыс шешім қабылдағанын саралағанда, соны көзқарас, қызықты деректерге тап боламыз. Мәдениет саласындағы ұйымдастыру, үйлестіру секілді кейбір мәселелерге сол кезде басқаша келген жағдайда, нәтижесі де мүмкін, басқа болып, біздің сахна өнеріміздің бүгінгі келбеті өзгешелеу боларына көзіміз анық жете түседі. Себебі, бұл мәселе күні бүгінге дейін театрымыздың даму белестері мен оның кейбір өзекті мәселелеріне жауап іздегенде ылғи алдымыздан қылаң беріп қалады. Сонымен, театр құру ісінде қандай буырқанған үдерістер болып, ол қазақ театрына не алып келді? Ұлт театрын құру туралы пікір қоғамда пайда болған алғашқы кезеңде, зиялы қауым арасында қазақ театр үйі қандай болу керек деген пікірталас қызу жүрді. Сол заманның өнерге жанашыр, оқыған азаматтарының біразы бұл мәселеден шет қалған жоқ. Олардың ішінде білгірлігі, біліктілігі, оқығандығымен ерекше көзге түскен: Смағұл Садуақасов, Орынбек Беков, Жұмат Шанин, Мұхтар Әуезов, Ілияс Жансүгіров, кейінірек Темірбек Жүргеновтердің айтқан бағалы ой-пікірлерімен, сыни көзқарастары біздің жас ұрпақ үшін қажеттілігі мен

құндылығын әлі күнге дейін жойған жоқ. С.Садуақасұлының Халық ағарту комиссариатындағы жауапты әрі жетекші қызметінде (1925-1927 жж.) ерекше назарында ұстаған объектілерінің бірі – қазақтың ұлт театры болды. Театрды ұйымдастыру, оған қажеттінің бәрін тауып аяғынан тұруына алғашқы күнінен бастап белсенді араласқан С.Садуақасұлының театрдың болашағына деген көзқарасы «Ұлт театры туралы» мақаласы «Еңбекші қазақ» газетінің 2-санында (1925 жыл, 26-29 қазан; 1926 жыл 29 қаңтар) толықтай жарияланып, сол жылы Қызылорда «Ұлт театры» деген атпен жеке кітапша түрінде жарық көрді. Өнертану докторы Бағыбек Құндақбаев өзінің «Мұхтар Әуезов және театр» атты монографиялық зерттеуінде «С.Садуақасұлының өзінің баяндамасында, онан кейінгі жарияланған мақалаларында болашақ қазақ театрының даму жолын, ұлттық ерекшелігін, шығармашылық келбетін негізінен дұрыс анықтаған» деген тұжырым жасайды [2, 48 б.]. Осындай пайда болу, қалыптасу, аяққа тұру кезеңінде қауырт шаруашылықтың бел ортасында болған қазақ халқының әдебиеті мен өнерінде, мәдениетінде М.Әуезовтің қалдырған ізі сайрап жатыр. Ол Абайдан бастау алатын жазба әдебиетінің жолын дамытушы, жаңа заман ағымына сай қазақ қоғамында пайда бола бастаған кеңестік қазақ әдебиетінің тынысымен бірге тыныстап, өзінің бойындағы азаматтық және суреткерлік қажыр-қайраты мен талантын орнын тауып қолдана білген танымал тұлғалардың бірегейі. Жоғарыда келтірген Ғ.Мүсіреповтің ойынан, еліміздің екі бірдей басты театрлар сахнасының да М.Әуезовтің шығармасымен ашылуынан жазушының бар бітім-болмысы, шығармашылығы қазақ сахна өнерінің қалыптасу кезеңімен, дамуымен қатар өрілгендігін көрсетеді. Сонымен, Мұхтар Омарханұлы қазақ кәсіби театрының алғашқы сәтінен бастап, басы-қасында болып, ұлттық драматургияның қалыптасып, өрлеуіне, сахна өнерінің, барлық түрлерінің пайда болуы мен дамуы, биік белестерден көрінуге тікелей атсалысты. Ол өзі айналысқан әдебиетпен қатар өнердің, соның ішінде театр өнерінің дамуына ерекше мән берді. 30-жылдардың басында бір жыл жеті айлық түрмеден ақталып келгеннен кейін, ол кеңестер үкіметінің жаңа қоғам орнату жолында жасап жатқан «екпінді» жобаларының бағдарламасына тартылып жемісті еңбек етті. Қатарынан алты жыл бойы (1932-1938 жж.) қазақ драма театрының әдебиет бөлімінің қызметкері болған ол, үкіметтің театр өнерін дамытуға, кадрлар мәселесін, репертуар саясатын өркендету жайлы барлық қаулы-қарарларының, бағдарламаларының бәріне тікелей араласып өз тарапынан үн қосып отырды. Осындай ұлттық театр өнерінің басы-қасында болуы, театр теориясы мен театр практикасын қатар алып жүруі, оның жазған мақалаларында ұлттық театрдың бағыт-бағдарын тереңнен қазып, салмақты ой-тұжырымдар жасауға алып келді. Жазушының осы кездегі айналысқан қызметі мен шығармашылығы оны жаңадан қалыптаса бастаған театр өнерінің,

драматургия, театрдың репертуарлық саясаты, өнерпаздарының орындаушылық шеберлік, жас мамандар дайындау мәселелерінің жолдарын айқындап, шығармашылық өсуіне жол көрсетушісі етіп қалыптастырды. Жоғарыда аттары аталған тұлғалар ішінен С.Садуақасұлымен қатарласа жас М.Әуезовтің «Жалпы театр өнері мен қазақ театры» (1926 ж.) атты ұлт театрының бағытын айқындауға терең талдау жасап, келелі теориялық пікірлерін білдіретін мақаласының орны ерекше. Ол ұлттық салт-дәстүрдің кәсіби театрды құрушы элементтері болатынын айта келе: «Егер, біздің театр осы сияқты мол қордың ішінен тесік моншақ сияқты асыл бұйым, асыл ұрықты таңдап, танып алуға жараса, осы сияқты анайы топырақтың үстіне іргесін орнатып дүкен құрса, ол өнер әрі елдің өнері болып, әрі келешегін кең өріске беттеткен өнері болады. Егер, соларды пайдалана алмай, ескерусіз тастап аттап кетсек, ол біздің мәдениет жолындағы балалығымызды, шикілігімізді білдіреді. Қайдан шығып, қайда баратынын білмейтін жолаушыға «жол болсынды» кім айтады? Бағыты мен мақсаты жоқ болып, жұрттың бәріне ұғымсыз жат нәрсе болып қалады»... Біздің білуімізше, қазіргі дәуірдің театры екі саламен өсетін сияқты; біреуі – қырдағы қалың елге ұғымды болатын елдің өз бұйымдарынан құралған ескіліктің белгілерін тірілткен ел театры, қырдағы театр. Мұндай театрдың ойнайтын нәрселері жоғарыда саналған ел әңгімелері, көпке белгілі өлеңдерден, ойын-сауықтардан құралатын елге ұғымды жеңіл пьесалар, жеңіл репертуар болуға тиіс... Осы сияқты негізгі құралатын театр болса, ол ең алдымен көшпелі болу керек. Жаздыкүнгі жайлауда, жәрмеңкеде, айт пен тойда ойналатын театр болады. Мұны жасаушы қала театрының артистері болуға керек. Солар жаздыкүнгі мезгілге ерте бастан елдің нағыз өз денесінен шыққан жар-жар, айтыс сияқтылардан әлденеше пьеса құрап алу керек. Әрине, бұларды қала театрында да ойнауға болады. Бірақ, көбінесе, арналатын халқы қалың елдің өзі болсын. Бүгінгі дәуірдегі театрдың бір сатысы, бір түрі осы болуға қисынды ғой дейміз. Осыдан бастасақ, театр өнеріне қалың елдің өзін әкеліп қосуға да мүмкін болмас па екен?! (курсив біздікі – М.А) Бұдан соңғы екінші түрдегі театр – қала театры, аз да болса, оқыған сезімдірек, сыншырақ халықтың мәдениетті театры» – дейді. [ 3, 55 б.] Автордың осы келтірген «дала мен қала театры» жайлы пікірлері біздің ойымызша ұлт театрының келешегі үшін өте орынды ұсыныс болатын. Бірақ, бұл ұсыныстың бір бөлігі жүзеге асып, қалған дала театрына байланысты ойлары назардан тыс қалды. Қазақ театрының ұстанған бағыт-бағдары, оның тарихының келесі даму сатыларындағы көрсеткен нәтижелері осылай ой қорытуға жетелейді. Отызыншы жылдары М.Әуезов түсінік берген қала театры қазақ халқының сахна өнерінің болашағын айқындап салтанат құрды. Белгілі бағыт ұстауға, партия айқындаған жолымен дамуына жағдай жасалып, жазушының ашып көрсеткендей екінші саламен дамуына ерік берілген

жоқ. Бұл сол кездегі қоғамдық-саяси, әлеуметтік өмірдің ықпалы болатын. Бастысы, біздің қоғам ұстанған бағыттың жоғары жақтан келетін бұйрықтар мен директиваларды бұлжытпай орындауда ерекше табандылық танытқандығын көреміз. Әуезов айтқан халықтың, елдің салт-дәстүріне негізделіп жасалған қазақ сахна өнері уақыт өте келе елеулі өзгерістерге ұшырайды. Жиырмасыншы жылдардың екінші жартысында дүниеге келген ұлт драма театры аяғынан тәй-тәй басып келе жатып, бойындағы құнары болған музыка, ән-күйінен ажырап қалды. Арнайы қаулымен отызыншы жылдардың басындағы алғашқы музыкалық театр ашу үшін жасалған іс-шаралар драма театрының ажырамас компоненті болған ән-күйін тұтастай бөліп алып кетті. Белгілі қаламгер Ғ.Мүсіреповтің «музыкалық театр ашамыз деп театр үнінен айырылды» – деген ащы шындыққа толы пікірі де, осы кезде айтылса керек. Алайда, «Айман-Шолпан», «Шұға» «Қыз Жібек», «Жалбыр» секілді музыкалық пьеса, драма, комедияларды (әлі опера емес) сәтті қоя бастаған жас өнер ұжымы арада өткен 3-4 жылдан кейін келесі бетбұрыс – қайта құруды басынан өткізеді. Ендігі қазақ театрының бағыты – толыққанды опера театрын құру болатын. Осындай директива басшылыққа алынып, музыкалық театрдан толыққанды таза классикалық опера театрын жасау ісіне шұғыл кірісіп кетеді. 1926 жылы жазылған «Жалпы театр өнері мен қазақ театры» атты мақаласында М.Әуезов оқырманына: – «Қазақтың өз театры бола ма?» – деген сұрақ қоя отырып, оған: - Бұған ұзақ жауап қажет емес; болуы керек, болады дейміз. Себебі, барлық ел мен қауым тіршілігінің үлкен шарты – өнер. Сымбатты өнер болмаған елде мағыналы тіршілік жоқ. Қандай қауым, қандай тапты алсақ та қаны мен жанының суретін өнер айнасына түсірмей отыра алмайды. Өнерден қуат алмаса, тіршіліктің шырағы өшеді» [3,50] – деп өзі жауап береді. Жас та болса әріден ойлап көре білген Мұхтар өз халқын іргелі ел қатарынан көруі кәсіби еуропалық үлгідегі театрдың болуын қуаттап аталы сөз айтады. Осы мәселеге байланысты оның пікірінен біз ел өмірі іргелі өнер ордаларынсыз бір сәтке де елестету мүмкін еместігін көреміз. Аталмыш мақаласында М.Әуезов республикада тұсауы жаңа кесіліп жатқан драма театры жайлы ой суыртпақтай отырып, музыкалық театрдың жеке отау құрып өмір сүретініне мүлдем шәк келтірмейді. Музыкалық театрдың түбінде қазақ үшін үлкен өнер ордасы боларына нық сеніммен қараған. Мұндай пікірге қазақ халқының ән мен жыр, күйге ерекше мән берген, ұлт табиғатын ішінен терең білу арқылы келгендігін көреміз. Ән мен күйдің халық өмірінен алар орнын баса көрсетіп бұл сала жеке отау болғанға дейін һәм болғаннан кейін де қызу қолдап, қолынан келген ақыл-кеңес, көмегімен демеп, барынша жақтас болғанын көреміз. Драма спектакльдерінде халықтың ән-күйін, салт-дәстүрі мен ойын-сауық үлгілерін кеңінен қолдану керектігін баса көрсетеді. «... бұл ескіліктердің тағы бір қасиеті – барлығы да арнаулы әнмен айтылған.

Сондықтан, жалғыз ғана драмалық қана театр емес, әнмен ойналатын операларға (бөлектеу –М.А.) да емін-еркін жарайды» [3, 37 б.] – дейді. Ғұлама сол кездің өзінде қазақ театрының бағыт-бағдарын айқындау барысында бағамдап кеткен музыкалық театрды да «туғызатын жайлы топырақ, қолайлы шарт елдің өз денесінен шыққандығын» анық көрсетеді. Қызылорда қаласында «Алтын сақина», «Еңлік-Кебек» қойылымдарымен дүниеге келген қазақ драма театрының негізгі қойылымдары – спектакль көрсеткен кештің екінші бөлігінде ерекше қыза түскен. Ол театр өнерпаздарының орындауындағы концерттік нөмірлер болатын. Алғашқы қазақ көрермендері арасында ерекше сұранысқа ие болған, бұл форма қарапайым халықтың бойына театр мәдениетінің дәнін егуде үлкен рөл атқарды. Қазақ театрының табиғаты ән-күй, музыкасыз жұтаң боларына баршаның көзін жеткізді. Кейін отызыншы жылдары облыс орталықтарында пайда болған драма театрлардың барлығы да музыкамен тығыз байланыста, музыкалық драма, музыкалық комедия театры болғаны тарихтан белгілі. Бірақ, қазақ сахна өнері үшін дәстүрге айналған, бұл тенденция арада көп уақыт өтпей өзгеріске ұшырап, бірте-бірте қазақ театрлары орыс драма театрларының үлгісінде таза драмалық театрларға айналды. 50-жылдар ортасына қарай әр түрлі жағдайлармен музыкалық компоненттерінен (оркестр, әншілері, бишілер т.б.) ажырап, біздің қазақ театрларының картасында екі түрлі – опера және драма жанры қалды. Спектакльдері аралас жүретін облыстық музыкалық театрлар өмір сүруі тоқтатылып барша республика бойынша шектеліп, драмаға ауыстырылады. Осындай көріністі біз Ғ.Мүсіреповтің 1951 жылы Қарағанды облыстық қазақ музыкалы театрының жаңа қойылымы жайлы «Абай» – Қарағанды қазақ драма театрының жаңа табысы» атты мақаласынан оқимыз. Ол: «Абайға» байланысты Қарағанды театрының алдағы күндеріне көз салуға болады. Театр бұл күнге дейін екі жақтап, бір арнаға табынып тап баса алмай келді. «Қыз Жібек», «Тарғын», «Жалбыр», «Айман-Шолпан» сияқты жарым-опера, музыкалы спектакльдермен қатар, «Еңлік-Кебек», «Қозы-Көрпеш», «Ақан Сері», «Қобланды», «Бір семья», «Миллионер» тағы басқа таза драмаларды қойды. Оркестрі әлсіз, дауыстары тозыңқыраған, «дауысты қоюшы» – шын маман жоқ. Оның үстіне артистер коллективі белгілі бір жанрда ысыла алмай, әлі күнге әр жанрға жүгірінді болып келеді. Біздіңше, енді мұны тоқтатып, драмалық жанрға берік табандағандары дұрыс сияқты. Театр коллективінің негізгі күші драмалық жақта. Драма жағына тұрақтап, іздену бетін осы жағына қарай тереңдете берсе, Қарағанды қазақ драма театрының болашағы нығая беретіні байқалады» [4, 203 б.] – деген ой айтады. Байқасақ, театрдың жұмыстары толыққанды жанр үрдісінен шыға алмауы, қазақ өнерінің жанашыры болған Ғ.Мүсіреповтің қаламынан осындай пікірлердің жазылуына себеп болып аяғы бұл өнер ұжымының қайта таза драмалық театр түрінде құрылуына алып келді. Салыстырмалы



түрде қарастырсақ, дәл сол 30-шы жылдары қазақ облыстық музыкалық театрларымен бірге дүниеге келген орыс, неміс, кәріс театрларына қарағанда өзімізге табиғаты анағұрлым жақын Қазақстандағы ұйғыр халқының театры (қазіргі Қ.Қожамьяров атындағы республикалық мемлекеттік Ұйғыр музыкалық комедия театры) өзінің статусынан айырылмай, күні бүгінге дейін құрамындағы музыкалық театрға тән компоненттерін сақтап жұмыс істеп келеді. Бұл қысқартулар кезінде республикада қазақ тіліне жан-жақтан шабуыл жасалынып, жаппай орыстандыру саясаты басталған кезде болып, қазақ ұлттық театрларын музыкалық кейпінен ажыратқан процестің жалғасы болғандығын көреміз. Ұлттық болмысты халқымыздың салт-дәстүрімен үйлесімді етіп беруге өте қолайлы, табиғаты, жалпы халықтың эстетикалық деңгейі мен талғамына барынша жауап беретін музыкалық театрдың қазақ сахна өнерінің дамуы мен өркен жаюына тигізер ықпалы орасан зор болатын. Алайда, халқымыздың ұлттық тілі мен діліне, салт-санасы мен рухани әлеміне бір ізділікпен жасалынған шабуыл «озық орыс мәдениетіне қарай алға» ұранымен жүргізілгендіктен, ұлттық бояу мен өзіндік ерекшеліктерімен сан құбылатын нәзік материяларға мән берілмей, төңкеріске дейінгі ескіліктің қалдық мұрасы ретінде қолданыс шеңберінен шығарылды. Оған халқымыздың талантты композиторларының бірегейі Мұқан Төлебаевтың төмендегі ойы дәлел бола алады. М.Әуезовтің дала театрына байланысты айтып, бірақ жүзеге аспай қалған кейбір ойлары арада біраз уақыт өткеннен кейін талантты қазақ композиторы, сол кездегі Қазақстан Композиторлар одағының төрағасы М.Төлебаев 1958 жылғы Мәскеудегі екінші декада алдында «Советская музыка» журналында жарияланған «Мысли о казахской музыке» атты мақаласында өзекті мәселе ретінде көтереді. Ол қазақ музыкасының ағымдағы кезеңдегі хал ахуалына тоқтала келе, республикадағы музыкалық театрдың, өнердің дамуына кедергі болып келе жатқан бірнеше басты мәселелерді қадап айтады. Солардың ішінде негізгілер қатарына «қазақ музыкасының ұлттық формасына» баса назар аударады. Осы жерде автордың күні бүгінге дейін өзектілігін жоғалта қоймаған бағалы пікірін естігендей боласың. Бұл пікірлер біздің зерттеу объектіміз болған музыкалық театр мәселесіне тікелей қатысы болғандықтан үзіндіні толығырақ келтірмекпіз. Ол: «Некоторые товарищи недоучитывают всей трудности процесса, происходящего в сознании национального художника и слушателя, которым приходится непосредственно от безыскусственной народной песни подняться к восприятию сложных оперных или симфонических форм. Это слишком резкий переход! Его может осилить не каждый композитор и не каждый слушатель. Поэтому, стремясь всегда к «творческому максимуму», к овладению самыми сложными жанрами, - надо попутно искать и какие-то промежуточные, переходные формы национального искусства (бөлектеу біздікі – М.А.). Я знаю, что в ряде республик, например, в

Узбекистане, существуют музыкально - драматические театры, на сценах которых идут «музыкальные пьеса», основанные на простейших песенных формах, любимых массовым слушателем. У нас, в Казахстане, такого театра нет. А жаль! Жизнь показывает, что музыкальная пьеса, особенно лирическая или бытовая комедия, – один из наиболее популярных и доходчивых жанров. Музыкально-драматический театр – хорошая школа для национального композитора, стремящего ввести народную песню «в светлую горницу» профессионального искусства. В этой школе он практически учится «первичному» обобщению народно-песенных элементов в широко доступной, демократической сфере театрального действия. Музыкально-драматический театр – отличная школа для национального слушателя, которому порой кажутся непривычными европейские формы концертного музицирования (бөлектеу біздікі – М.А.) [5, 44-45 бб.] дейді. Арада жиырма бес жылға жуық уақыт өткенде, қазақ композиторлық мектебі мен көпшілік көрермендері үшін де түйінді мәселе болған осы сала – ұлттық материалға негізделген музыкалық театрдың жарқырай жанып барып жалп етіп өшіп қалуын назарда ұстаса керек. Ел есін жия бастаған кезде, осындай пікірдің ашық айтылуына себеп қазақ композиторлық мектебіндегі тоқырау мен ұлттық театр репертуарындағы көңілсіз жәйлер, көрермендердің операға деген суынуының анық көрініс берген кезі болатын. Шынында да, ағымдағы жылдың мамыр айында Ташкент қаласына барған сапарымызда біз көрген Өзбекстан мемлекеттік Мұқыми атындағы музыкалық драма театрының репертуары мен оның залына тола жиналған халыққа қарай отырып ойға қалдық. Бұл театрдың көрермен құрамы қалалықтар, қала қонақтары және негізінен театрға арнайы автобустармен келген астана маңындағы елді мекендерде орналасқан қалың бұқара – көпшілік. Мұндай қазақ көрермендерінің контингентін біз әлдеқашан, сонау музыкалы театр операға түбегейлі бет бұрған кезде-ақ жоғалтып алдық. Көрерменді жоғарыда М.Төлебаев атап кеткен қарапайым тұрмыстық, лирикалық жанрда берілетін музыкалық драма мен музыкалық комедия спектакльдеріне келіп көру еркінен айыру, оларды дайындық баспалдағынсыз драмадан бірден операға апарып отырғызу толығымен жаңа жанрды қабылдауға дағдыланбаған қарапайым көрерменді музыкалық театрды айналып өтуге алып келген секілді. Бұл саланы дамытуға кезінде жеткілікті назар аудармай, қазақ көрермендері үшін мұндай театрды таңдау еркі берілген жоқ. Қазақ опера, драма театрларының репертуарына ауық-ауық қойылған, облыстарға гастрольдік сапарларға деп арнайы дайындайтын У.Гаджибековтің «Аршын мал алан», Т.Исмагиловтың «Башмағым», Цагарелидің «Ханума» секілді т.б. туысқан татар-башқұрт, әзірбайжан, грузин халықтарының музыкалық комедиялары шынында да қарапайым халықтың сүйіп тамашалайтын туындылары болғаны, көптеген әлем тілдеріне

аударылып қойылғаны белгілі. Бізде театрдың бұл саласының дамымауы, осы музыкалық театрлардың жер-жерде толыққанды жұмыс істемеуі, «Айман-Шолпан», «Беу қыздар-ай», «Айсұлу» секілді санаулы комедиялық пьеса, комедиялық операларынан басқа ауызға іліп аларлықтай комедиялық ұлт репертуарының қалыптасуына шектеу қойып келді. Жоғарыдағы келтірілген көптеген тілдерге аударылып қойылған туысқан халықтардың көркем туындыларының жолы бізге бұйырған жоқ. Қандай жанрды алмайық қазақтың ұлттық бояу-бедері қанық, өзге халықтар сахнасына қоярлық туындыларымызға тапшылық сезілуі, осындай саясаттың салқыны болуы заңдылық. Музыкалық театрдың бірқалыпты даму жолына ұлт тарихының келбетіне жез тырнағын аямай батырған, біздің ойымызша бірнеше маңызды тарихи оқиғалардың ықпалы әсер еткен. Алдымен, алғашқы Мәскеу декадасындағы жетістіктерімізден бас айналарлықтай болып шалқып тасып келген республика басшылары мен қазақ өнерпаздары алдында жалғыз меже, қалай еткенде де музыкалық пьесадан опера, музыкалық драма театрынан таза классикалық үлгідегі опера театрын жасау тұрды. Бұл жерде қазақ қоғамында кеңес дәуірінде қалыптасқан стереотипті көзқарасының ықпалын театрымыздан да көреміз. Кеңестік жетістіктерімізді дабырайта көрсету үшін кезінде «артта мешеулік құрсауында қалған» қазақ қоғамының феодалдық құрылымнан келесі саты, капиталистік құрылымға соқпай бірден социализмге бір-ақ қарғығаны секілді, қазақ музыкалы театры да жаңадан пайда болған музыкалық театрдан осы жанрдың ең күрделі де қиын шыңы болып есептелер операға бірден секіріс жасауы, ұлан асу ерлікке, қарышты қадамдарға баланып жырға қосылғаны анық. Музыкалық театрдың ашылуына қарай тұспа-тұс келетін, алғашында өзін жақсы көрсеткен музыкалық драма жанрын дамыту, ұлттық үлгідегі музыкалық драмалар жасау, кейін қолға алынған жоқ. Ол саланы дамыту ісі сәтті өткізілген Мәскеу декадасынан кейін мүлдем көмескі тартып қалған болатын. Оған себеп, астаналық мүйізі қарағайдай музыка және театр мамандарының қазақ ұлттық музыка мәдениетінің мол мұрасы толыққанды опера өнерін жасауға қолайлы шикізат болатынын баса айтуы болса, екіншіден, сол ойды іске асыруға жергілікті басшылардың да дайын болуы. «Құланның қасынуы, мылтықтың басылуы» дегендей, өзге еуропалық неміс, француз, орыс халықтары бірнеше ондаған, жылдар бойы күрделі диалектикалық даму жолын басып өткеннен кейін барып қалыптастыруға толық мүмкіндік беретін жолды, қазақ музыкалық театры бас аяғы бірнеше жылдардың аясында жүзеге асырады. Кеңестік дәуірде мақтанышпен қайталап айтқанға жақсы, мешеуленіп артта қалған феодализмнен баршаға теңдік, қой үстіне бозторғай жұмыртқалаған молшылық заман әкелген социализмге бір-ақ секірген қазақ қоғамының «алып адымдары» қазақ театрын құруда да өз дегенін істеп, «әннен – операға, күйден – симфонияға» бірден

қарғытты. Онкүндіктен келмей жатып, ол жоспардың қызу дайындығы басталып та кетті. Демалыстан шыққан сәттегі алғашқы жиынды Т.Жүргенов пен Ғ.Тоғжанов өткізіп, труппаның алдында тұрған мақсаттар жайлы үлкен әңгіме айтылғанда: «Қара сөз араласпайтын таза опера жасау ендігі ең бірінші көкейкесті мақсат делінді. Басқалай тәжірибе болмағандықтан, алғашқы таза операны да халық музыкасы негізінде жасау қажеттігі сөз болды. «Қыз Жібекті», «Жалбырды», «Айман - Шолпанды» нағыз етіп қайта жазу керектігі қозғалды. Бәрін істейміз, жасаймыз деген батыл ниеттеміз, Қолдан келмейді-ау деген қобалжу жоқ, жаппай қуаныштымыз, өйткені, онкүндіктің буы әлі басылған жоқ-ты» [6, 135 б.] – дейді. Театрдың бас музыканты композитор Е.Брусиловский өзінің кезекті опусы болған «Ер Тарғынды» қара сөз қоспай, тұтастай музыка тілімен таза опера етіп жазып шығып, келесі 1937 жылы театр сахнасында тұсауы кесілді. Тіпті, осы композитордың қарапайым халықтың көңіліне қонған «Айман-Шолпан» музыкалық комедиясын таза комедиялық опера етіп қайтадан жазып шығу да осы кездегі бар музыкалық театрды тездетіп «операландыру» саясатының ықпалы болатын. Алайда, дәл осы жылдары жіберілген репертуарлық саясаттағы сәтсіздік, алған ащы сабақ қазақтың өнері мен мәдениетін басқарып отырған азаматтарға ой салғанымен, орталықтан үкімет алға қойған берік ұстаным мен бағыттарынан кері қайтара алмады. Себебі, бұл уақытта пікірін өткір білдіретін зиялы қауым өкілдерінің төбесіне қара бұлт үйіріліп, бастары шатылып жатқан кезде, оған қарсы тұрарлық тұлға, күш пен жігер ешкімде болмаған секілді. Келесі кезеңде, дәл осы уақытта қаһарлы күшіне мінген екінші қайтара соққан репрессия толқыны (1937ж.), одан кейінгі екінші дүниежүзілік соғыс зардаптары бұл ойды іске асыруға мүлдем мүмкіндік берген жоқ. Алғашында музыкалық драма театры болып бастаған ұжымның бағытының дұрыс болғандығына күмән жоқ. Жоғарыдан қабылданған үкімет қаулысының шешімімен музыкалық театрымыз жеделдетіп опера жанрын игере бастады. Осы жерде М.Төлебаевтың «промежуточные, переходные формы национального искусства» жеке өмір сүруге дәрменсіз болып, драма мен опера жанрының қақ ортасынан ойып тұрып орын алатын қазақтың қарапайым көрерменінің жанына жақын тұтастай театр саласы көлеңкеде қалып қойды. Әрине, халықтың көңілінен шығатын сахнасында қойылымдары санаулы жас театр үшін жүріп өткен онжылдықтар оңай жылдар болмағаны анық. Қазақ халқының тұрмысы, оның алғашқы театрының табиғаты М.Әуезов атап кеткендей ән-күйге толы болса да, қарапайым халықты ақсүйек өнер атанған операға жақындастыратын кезекті сатысы болған – музыкалық театрдан көз жазып қалуы, орны толмас кедергілерге алып келді. Алдымен музыкалық театрымыз, бұған дейін қанша күн көрсетсе, соншама күн театрға қайтадан баратын қалың нөпір көрерменінен айырылды. Екіншіден, шығармашылық жолында әлі қанаты қата

қоймаған қазақ кәсіби композиторларынан кіші жанрларда ән жазуды жаңа үйрене бастаған кезінде көлемді де күрделі жанр есептелетін опера немесе симфония жазуды талап етуі тұралатып кетті. Осындай ой топшылауымыздан кейін, біз сол кездің тыныс-тіршілігінен хабар беретін М.О.Әуезовтің 1936 жылы «Қазақ әдебиеті» газетінің 5 мамырдағы санында шыққан «Қазақтың халық музыкасы мен музыка театры» атты мақаласына назар аударайық. Ол онда қазақ музыкасы мен музыкалық театрының жай-күйіне арнайы тоқталады. «Сондайлық үлкен тарихи маңызы бар, ірі бағыттағы ірі жаңалықтың бірі – қазақтың мемлекеттік музыка театры. Бұл театрдың қазіргі қалпында алдымен айқындалып көрінетін ерекшелігі: ән, күй негізінің тұтасынан халық қорынан шыққандығы... – дей келе, – Бірақ негізгі ән, музыка бұйымдарын халық қорынан алып отырған музыка театры, тегінде, өзінің жаңа түрдегі театрлы, музыкалы мәдениетің ұдайы қазақтың ұлттық түрлерінің ішінде ғана оқшаулап тұсап отырмақ емес. Сол себепті, әлі онша көп түр таппаған, әлі шеберленбеген, халық инструменттерін халық оркестрін ұстап қалған жоқ. Театр алғашқы адымын симфониялы оркестрімен бастады. Халық инструменттерінің оркестрі жаңа үлгіде істелген домбырасы мен үні ұлғайтылған қобызы мен сыбызғыдан құралып, қазақтың мемлекеттік филармониясының көлемінде өз бетімен ұлғайып келеді. Оның да өзінше үлкен тәжірибелері, ізденушілері, табыстары бар. Бірақ, бұл сияқты тәжірибе зерттеу ісін музыка театры филармонияға тапсырып, өзі симфония оркестріне көшті де, барлық музыкалы спектаклінің жетекшісі етіп сол оркестрді сайлап алды. Сонымен, музыкалы театрдың бүгінгі оркестрі халық әндерінің көп ырғағын өз бетімен өсіруші, тереңдеуші есебінде қызмет етеді. Және сол оркестр увертюрасы арқылы, жеке әндердің мазмұнын шешу арқылы және көп әнді сахнаны өзінше айқындауы арқылы спектакльдің барлық музыкалы негізін біртұтас шығарма дәрежесіне жеткізіп, өсіріп отырады. Бұл реттегі ізденушілік, басшылық музыка театрында ұдайы істейтін Европаша білімі бар композиторға (Е.Г.Брусиловский – М.А.) тапсырылған... Музыка театры осындайлық барлық талап, табыстары арқылы енді өз сахнасында нағыз толық үнді операны қоюға жақындап кеп отыр. Ол опера музыка театрына арнап белгілі композитор Асафьев жазып жатқан жаңа қазақ операсы «Ақан-Зайра» болмақшы» [7, 20-25 бб.] – дейді. Автор қазақ музыкалық театрының спектакліне симфониялық оркестрдің сүйемел жасауын толық қабылдайды. Ұлттық үлгідегі қойылымдарды еуропалық үлгідегі оркестрдің сүйемел жасауына көшкендігін, замана ағымына сай жаңа үлгідегі қазақ ән-күйін байытатын құрал ретінде және сол кездегі қазақ театрының дұрыс таңдаған жолы ретінде қабылдайды. Біздің ойымызша, осы кездің өзінде қазақ театры таза опера жасау ісіне белсенді түрде кірісіп кеткен болатын. Аз ғана уақыт аралығында аспандағы айды алақанға қондырғандай, эйфориялық күй кешкен, қазақ

музыкалық театр қайраткерлері өздерінің өмірінде болып жатқан қауырт өзгерістердің соңынан ілесе алмай қалған секілді. Театрдың нақтылы өсіп жетілу баспалдақтары дәл осы 1934-1937 жылдар аралығындағы үш жылдық кезеңге келеді. Осы уақыт аралығында көз ілеспес шапшаңдықта қазақтың музыкалық театры «Айман - Шолпан», «Шұғамен» ашылып, екі жылдан кейін Мәскеуде «Қыз Жібек», «Жалбырды» көрсетіп 1937 жылы кезекті – «Ер Тарғын» спектаклімен мемлекеттік академиялық опера және балет театры деген ресми жоғары статус алады. Бұл спектакльдердің негізі, тұтастай халық ауыз әдебиетінің үздік үлгілері, заман тынысын беретін қазақ әдебиетінің негізіндегі материал болғанымен, алғашында бәрі музыкалық пьеса түрінде берілгенімен, 1937 жылғы толыққанды «Ер Тарғын» операсынан кейін репертуарда жүретін музыкалық пьесаларды да операландыру басталады. Әр шығарманың бірнеше редакциялық нұсқасы болып, тіпті, көрермені мол «Айман-Шолпан» музыкалық комедиясы тұтастай опералық үлгіде қайта жазылғанда, бұған дейін көрермені үзілмеген спектакль халықтың сұранысын өтей алмаған «өлі туылған баладай» болып көрерменді операдан қашырады. Бұл жайлы театрдың актері және режиссері Қ.Байсейітов: «Брусилковский «Айман-Шолпанның» опералық вариантын жазып шықты. ...Халық операмызды алғашқы Коцык жазған музыкалық вариантындай қабылдамады. Бір себебі – сол алғашқы вариантқа жұрттың әбден үйреніп қалғандығынан да болуы керек. Оның үстіне операға айналдырам деп, Брусилковский музыканың халықтық жағына бұл жолы азырақ мән беріпті. Содан барып, екі-үш жылдан соң репертуардан түсіп қалды. «Жібек секілді сүйсініп айтатын әндері жоқ, ұлттық ерекшелігі көрінбейтін опера ғой» – деп Күләш та ренжіп жүруші еді» [6, 152 б.] – деп мән-жайды анықтай түседі. Ал, бұл кезде осы бағытта ұлттық бояу, ұлттық қалып, ұлттық негіздегі шығармалардың жазылып, спектакльдердің қойылуы, осы материалмен қоректенер театр үйін құру ісі қол жетпес арманға айналып, көзден бұл-бұл ұшты. Оған осындай қауырт тарихи-саяси оқиғалармен бірге ұлттық болмыс пен ұлттық өзгешелік, қайталанбас қазақи рухты беретін бағыт-бағдар көрсетерлік халықтық ұстанымды жалаулататын ұлттық тұлғалардың қалмауы да себеп болды. Оны еске салатын қазақтың еркін ойлы зиялыларының қаймақтары репрессияға ұшырап атылып кетуі, екінші дүниежүзілік соғыс кезіндегі ел басына түскен қиындықтар мен соғыстан кейінгі экономиканы қалпына келтіру үшін жүргізілген қауырт шаруалар, бастысы 40-шы жылдар аяғы мен 50-ші жылдар басындағы қайта айналып үшінші мәрте соққан репрессиялар себеп болды дейміз. Зиялы қауым өкілдеріне ұлттық, халықтық үлгідегі қазақтың өткен тарихына байланысты барлық бастамалар қатал қыспаққа алынған заманда, ұлттық театрдың халықтың ескі тарихын қазбалауға тиым салынды. Көшпенді ел өмірінің ажырамас кейіпкерлері болатын би, бай, батыр, молда, ишан, сұлтан, хан

т.б. атаулыдан безінген кезде, осы дәуірдің кейіпкерлерінің түп аталары таптық көзқараспен тұтастай өзгертіліп, репертуардағы бар спектакльдер либретто мәтіндері заман талабына сай кедей, батырақ, қарапайым шаруа, малшы болып қайтадан жазылғанда театрдан көрерменін жоғалтты. Опера жеке дара өнер ретінде халықтың театрға алғаш ашылған кезіндегіден бөлек, салқынқандылықпен қабылданды. Бұл фактілер соғысқа дейінгі және соғыстан кейінгі кезеңде орын алып, театр ескілікті жырлау орнына, алған бағытынан қайтпағаннан замандастар бейнесі, кейін әлімдік классикалық операларды қазақ тіліне аударып қою, өзге бауырлас көрші елдердің музыкалық пьесаларын жиі репертуарға енгізе бастайды. Ұлт фольклоры мен музыкасына негізделген материалдарды көтеру, дәріптеу сап тыйылды. Бұл кездегі театрдың репертуарлық саясатындағы сәтсіздіктерді, көрерменнің театрға келу көрсеткішінің күрт төмендеп кеткендігін театр қайраткерлері де мойындайды. Қ.Байсейітов өзінің естелік кітабында: «...елуінші жылдар басында театр өмірінде үлкен ойпаң-тойпаңдар болып өтті. Әрине, ол тойпаң бір ғана театрды қамтыған жоқ, дегенмен театрға тым оңай тие қойған жоқ. Күн сайын өсіп, күн сайын биіктеп келе жатқан қарқын біраз бөгесінге ұшырады... Осы әрекеттердің бәрі жаңа опера жасауға белгілі дәрежеде батылсыздықтар туғызды» [6, 173-174 бб.] – дейді. Одан бері қарай театр саласына, оны қайта қарап елеулі өзгерістер енгізу мәселелеріне ешкім құлықты бола қоймаған секілді. М.Әуезов көрсеткендей ұлт аспаптар оркестрі тұтастай филармония мен концерттік ұйымдардың еншісінде дамып, ұлттық драма театрында классикалық үлгідегі симфониялық оркестр үстемдік етті. Бұл саланың қазіргі хал-күйіне келер болсақ тәуелсіз Қазақстанда музыкалық театрлар саны жылдан-жылға көбейіп келеді. Соның ішінде, бұрынғы тарихи бастау көзіне қайта оралған, кезінде музыкалық театр болып құрылып, тарихтың әр алуан бұралаңында өзіндік келбетінен ажырап, таза драма театрына ауысқан бірнеше республикалық театрлар өздерінің оркестрі мен би цехтарын қайта қалпына келтіріп, бүгінде музыкалық театр деген статусын қайтадан алды. Құрамында музыкалық сүйемел жасайтын шағын оркестрі бар театрлар Астана, Павлодар, Орал қалаларында толыққанды жұмыс істеп ұлттық, әлемдік классикалық репертуардан музыкалық туындыларды (музыкалық драма, комедия, оперетта, мюзикл т.б.) көрерменге ұсынуда. Оның бер жағында жарты ғасырлық тарихы бар республикадағы саяқ ұжым – Қарағанды музыкалық комедия театры да осы театрлардың құрамын толықтырып еліміздің музыкалық театрлар қатары мен сапасын түрлендіруде. Ал, елімізге түбегейлі табан тіреп қалған опера жанрына келер болсақ, бұл салада бізде ауыз толтырып айтарлықтай жаңалықтар мол. Алдымен, 80 жылға жуық тарихы бар дәстүр мен жаңашылдықты ұрпақтан ұрпаққа жеткізген Абай атындағы академиялық опера және балет театры осы үлкен театрлар көшін бастайды. Одан кейін, тәуелсіз

еліміздің символына айналған бас қала – Астананың статусына сай ашылған К.Байсейітова атындағы Ұлттық опера және балет театры (2000) арқа өңірінде сәтті жұмыс істеуде. Республикадағы үшінші опера және балет театры оңтүстік өңірдің ірі өндіріс және саяси орталықтарының бірі Шымкент қаласында ашылған опера және балет театры (2008) бүгінде облыстық қаржыландыру есебінен дамып, жұмыс жасауда. Осы саладағы соңғы, ерекше жаңалық, Астана қаласында енді ашылмақ «Астана - Опера» атты алдыңғы құрылымдардан бөлек театрдың Елбасы жарлығымен дүниеге келіп, желтоқсан айында жаңа театр ғимаратында тұсауының кесілуі. Бір республикаға мұншама опера және балет театрының пайда болғандығы бір жағынан, отандық опера және балет мақтаныш сезімін кернеткенімен екіншіден, бұл өнер ұжымдарының жұмысына сын саларлық жауапкершіліктің ұшын көрсетеді. Соңғы жылдар даму тенденциясы көрсеткендей, республикада сан жағынан көбейіп келе жатқан мұндай театрлардың басым бөлігі музыкалық болып ашылуы, осы бағытта жасалынатын жұмысты жандандыра түсуді қажет етеді. Бір кездері М.О.Әуезовтің сан түрлі болып дамуға тиісті деп атап көрсеткен театр өнерінің музыкалық саласы ерекше қарқынмен даму жолын бастан кешіп жатқанын байқаймыз. Солардың ішінен, облыс орталықтарында ту тіккен музыкалық театрлар астанадан алыста жатқан аймақ жұртшылығына қызмет көрстетін «қыр театрының үлгісі» бүгінде осы облыстық театрлар ұстап қалды. Бұл театрлар қарапайым көрерменге түсінікті, рухани азық беретін репертуармен бірге, күрделі классикалық қойылымдарды да қатар қоятын нағыз халықтық театр болып қалыптасты. Ал, қала театры деген сала республиканың ірі мегаполистрі Алматы мен Астана қалаларында және ірі облыс орталықтарында жүзеге асып, бүгінде қала театры деген атаудың бір пұшпағын көтеріп тұр. Сондықтанда, ғұлама айтып кеткен қазақ театрының даму жолы, назар аударатын бағыттары сол кезде сызып кеткен басты даңғыл жолымен жүріп, сол кезеңнің заңды жалғасы, дәстүр жалғастығын дамытуда десекте, сол жолды нақтырақ ұстанар болсақ, бүгінгі қарапайым көрермен мен күрделі жанр – опера арасындағы алшақтауды аса ауыр сезінбеген де болар едік. М.О.Әуезов шығармашылығы қазақ кәсіби театр өнерінің шымылдығын ашып, бұрын түрен тимеген саланың көшін өзінің аз ғана өмір тәжірибесіне оқып-тоқығаны мен көріп-білгеніне сүйенген қалпы бастатып жіберді. Бұл драма, опера театры, әдебиет пен өнерді қамтыған жазушы-драматургтің шығармашылығының сан қырлы келбеті. Ресейлік зерттеуші-жазушы Н.Анастасьев М.Әуезовтің бұл қырын өзінің кітабында: «Время везде движется с разной скоростью, и то, что в одном месте может показаться совершенной архаикой, в другом представляется, и с полным на то основанием, революционным порывом. Ранняя пьеса Мухтара Ауэзова, с ее «достаниславской» и «дочеховской» эстетикой стало для степи тем



же, чем для России в то же приблизительно время стало биомеханика Мейерхольда, а для Западной Европы – экспрессионистский театр Пискатора и Брехта» [8, С. 94] – деген жолдар арнап, М.Әуезовті қазақтың заманауи мәдениетін жасауға белсенді араласқан ірі реформаторға теңейді. Бұл М.Әуезовтің тек пьесаларына байланысты ғана берілген баға емес. Сөз зергерінің өз заманының озық ойлы идеялар төңірегінде мәселелер көтеріп, жалпы қазақ театр шаруашылығын алға жылжыту жайлы ортаға тастаған барлық ой-пікірлері шын мәнінде осылай бағалауға лайық. Заман тыныш, ойшылдың айтқанына құлақ асып жүзеге асыру жолдары ұсталған жағдайда, бүгінгі тәуелсіз Қазақстанның театр картасында өзіндік құбылыс болған өзге театр формаларын тамашалаудың, көрермен үшін қызықты соны бағытта жазылар көптеген шығармалардың тұсауы кесілер ме еді, кім білсін? Пайдаланылған әдебиеттер: 1. Мүсірепов Ғ. Күнделіктер. – Алматы: Ана тілі, - 1997. 2. Б.Құндақбаев. «Мұхтар Әуезов және Театр», монография. – Алматы: Ғылым, - 1997. 3. Әуезов М.О. Шығармалар. 12 томдық, 11 том, – Алматы: Ғылым. - 1975. 4. Қазақ театртану ғылымы (қалыптасу кезеңі) – Алматы: Әдебиет Әлемі, - 2012. 5. Тулебаев М. Мысли о казахской музыке. //Советская музыка 1958 № 2, Десять незабываемых дней. Декада казахского искусства и литературы в Москве. 1958 г. – Алма – Ата. КазГИ Художественной литературы, - 1961. 6. Қ.Байсейітов. Құштар көңіл. Алматы. Жазушы - 1977 ж. 7. Әуезов М.О. Елу томдық толық шығармалар жинағы. – Астана: Фолиант, Т 11. - 2012. 8. Анастасьев Н. Трагедия триумфатора: Мухтар Ауэзов – судьба и книги. – Алматы: ТОО Корпорация «Атамұра», – 2007.

Амангелді МҰҚАН, М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты Театр өнері бөлімінің меңгерушісі, өнертану кандидаты