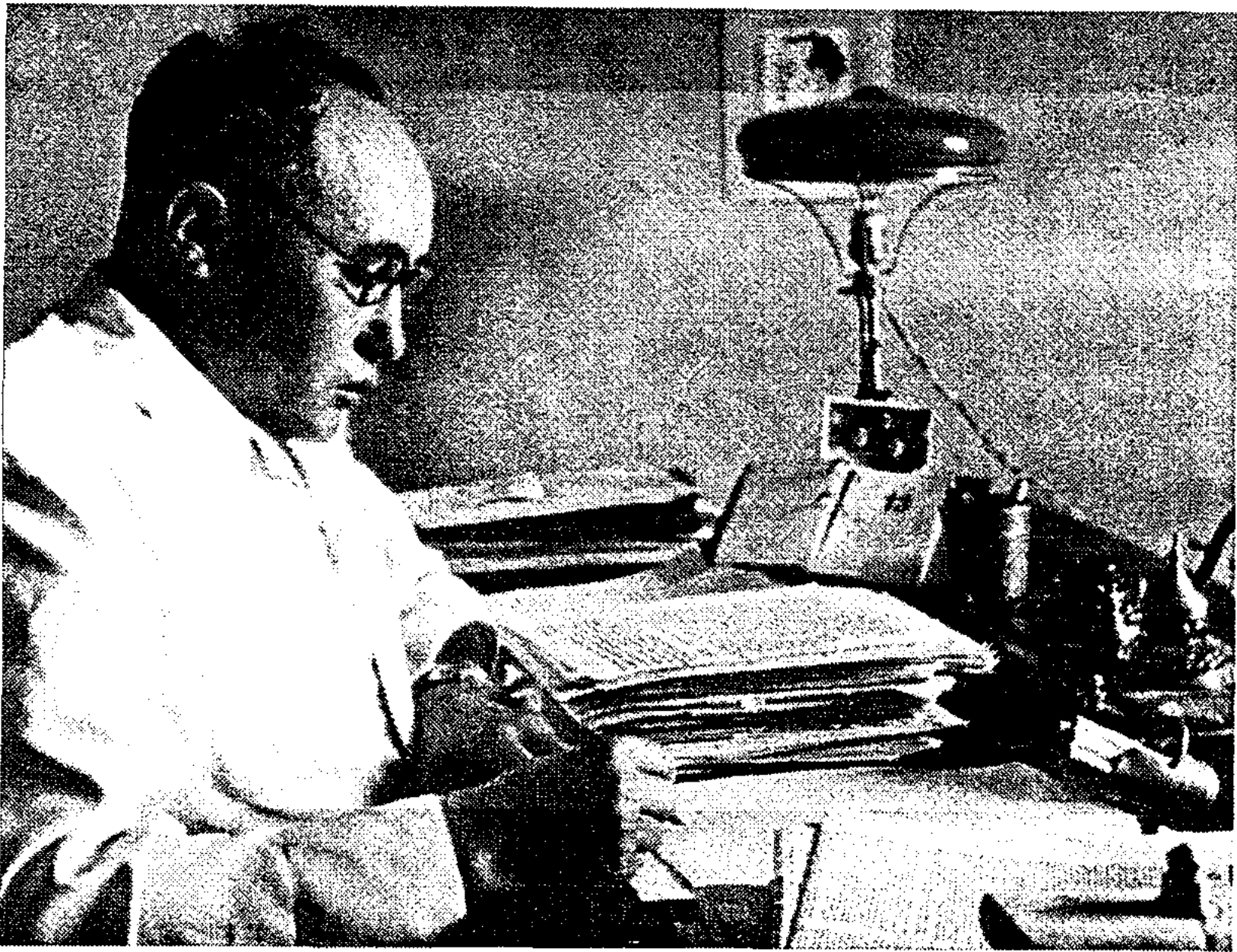


МУХТАР ӘУЕЗОВ 11

А. А. А. А. А.



ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ
БІЛІМ ЖӘНЕ ҒЫЛЫМ МИНИСТРЛІГІ

М. О. ӘУЕЗОВ АТЫНДАҒЫ
ӘДЕБИЕТ ЖӘНЕ ӨНЕР ИНСТИТУТЫ

“ӘУЕЗОВ ҮЙІ” ҒЫЛЫМИ-МӘДЕНИ ОРТАЛЫҒЫ

МҰХТАР ӘУЕЗОВ

ШЫҒАРМАЛАРЫНЫҢ
ЕЛУ ТОМДЫҚ
ТОЛЫҚ ЖИНАҒЫ

11-т о м

Мақалалар, әңгімелер, очерктер,
зерттеулер, пьесалар, әдеби нұсқа
1935—1937



АЛМАТЫ
“Ғылым” ғылыми баспа орталығы
2003

82.512.122(081) Әуезов М. О.

ББК 84 Каз 7-44

Қазақстан Республикасы Мәдениет, ақпарат және қоғамдық келісім министрлігінің бағдарламасы бойынша шығарылып отыр.

Ә 82 **Әуезов М.** Шығармаларының елу томдық толық жинағы. 11-т. Алматы: “Ғылым” ғылыми баспа орталығы, 2003. — 440 б.

Мұхтар Омарханұлы Әуезов шығармаларының елу томдық академиялық толық жинағының 11-томына мақалалары, әңгіме, очерктері, “Тартыс”, “Тас түлек” пьесалары кіргізілді. Ұлы жазушының өміріндегі қиын да қауіпті кезеңінде жазылған мақалаларынан сол кездегі ауыр идеологиялық қысымның әсеріне қарамастан қазақ әдебиеті мен өнеріндегі жағдай жан-жақты және айқын көрсетілді. Бұл томнан “Как запела Татьяна в степи” әңгімесінің М. Әуезов жасаған аудармасы да орын алды. “Тартыс”, “Тас түлек” пьесалары толық текстологиялық салыстырудан өткізіліп, канондық нұсқа жасалды, Алмамбеттің айтуында жазып алынған “Манас” атты әдеби нұсқа енгізілді.

Кітап ғылыми жұртшылыққа, қалың оқырман қауымға арналған.

Р е д а к ц и я л ы қ к е н е с:

Әкім Т. (жауапты хатшы), Әуезов М., Бердібаев Р., Дәукеев С., Кекілбаев Ә., Қабдолов З., Қасқабасов С. (кеңес төрағасы), Қирабаев С., Қонаев Д., Қошанов А., Құрманғали Қ., Мағауин М., Майтанов Б. (кеңес төрағасының орынбасары), Мұртаза Ш., Нұрғалиев Р., Нұрпейісов Ә., Оразалин Н., Сүлейменов О., Тасмағамбетов И., Ыбыраев Ш.

Р е д а к ц и я а л қ а с ы:

Асанбаев Б., Елеукенов Ш., Есім Ғ., Құндақбаев Б., Нарымбетов Ә., Ысмағұлов Ж., Ісімақова А.

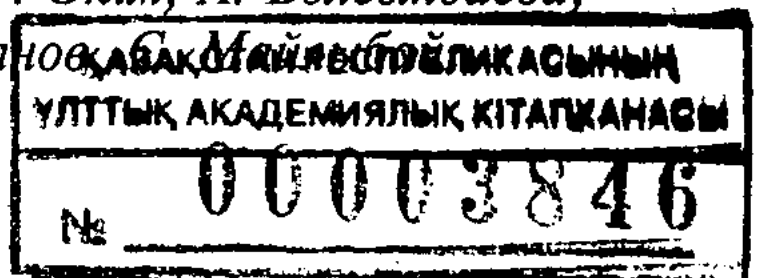
Жауапты шығарушы — *Әбдіғұлов Р.*

Қолжазбаларды салыстырып, түсініктерін жазғандар:

М. Ахетов, Р. Әбдіғұлов, Т. Әкім, А. Болсынбаева,

Д. Қонаев, Б. Майтанов

Ә $\frac{4702250000}{407(05)-03}$ 15.03



ISBN 5-628-02141-5
ISBN 9965-07-256-6

© М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты, 2003

МАҚАЛАЛАР



ИСКУССТВО КАЗАХСТАНА

Хозяйственный и культурный рост Казахстана за последние годы сказался и на фронте искусств. Громадная по территории и по своему удельному весу в Союзе Казахская республика до последних лет в значительной мере отставала в области искусства. Но повседневное умелое руководство и огромное внимание к культурному фронту со стороны нового состава крайкома партии во главе с тт. Мирзояном, Исаевым содействовали быстрому росту искусства, вызвав к жизни ряд художественных организаций. Кроме существовавшего раньше государственного драмтеатра сейчас организованы государственный музыкальный театр, областные драмтеатры (в Семипалатинске, Петропавловске, Уральске, Чимкенте) и работает музыкально-театральный комбинат-техникум. Кадры работников искусств готовятся не только в самом Казахстане, но и в Москве, в Ленинграде. В этих городах подготавливаются для Казахстана две театральные мастерские казахской молодежи по 25—30 человек.

Главное внимание общественности обращено, разумеется, на работу Казахского государственного драмтеатра. Этот театр существует уже девять лет. Первые годы его работы характер изучается усиленным влиянием в нем националистической алашординской интеллигенции, протаскивавшей в театре враждебные нам контрреволюционные тенденции и идеи. В пьесах утверждалось и идеализировалось феодально-родовое прошлое. Советская тематика сознательно устранялась. Только окончательная победа политики партии в ауле и полный поворот аульной бедноты и середнячества к советской власти помогли театру постепенно выправить свою линию как линию действительно революционного театра. 1928—1929 гг. явились переломными годами в социально-экономической жизни Казахстана. Выселение полуфеодалов и крупных баев и первые годы коллективизации республики отразились в

репертуаре театра такими пьесами, как “Майдан” (“Фронт”) крупнейшего казахского писателя и драматурга Майлина и пьесой известного драматурга-режиссера Шанина “Шахта”. Вскоре к ним прибавилась первая пьеса известного поэта Жансугурова “Кек”. Появление на сцене театра этих пьес означало утверждение советской тематики в репертуаре театра.

Последние два-три года театр работает не только над оригинальным казахским, но и над переводным революционным репертуаром из лучших образцов советской драматургии. На сцене театра появляются “Хлеб”, “Мстислав Удалой”, “Мятеж” и др. В репертуаре текущего сезона значится из премированных пьес “Шахнамэ” и из классического наследия “Ревизор”. Из оригинального репертуара этого года можно упомянуть пьесу на тему восстания казахов в 1916 г. против царизма “Тунги-Сарын” Ауэзова, “Турксиб” Жансугурова, историческую пьесу “Аркалык” Шанина и “Биздин Жигиттер” Майлина — о гражданской войне и классовой борьбе в ауле. Последние несколько лет подряд театр, выдвигая режиссеров-националов, в основном работает силами приглашенных русских режиссеров, тт. Насонова и Рутковского. Последний одновременно является и художественным руководителем русской драмы в г. Алма-Ате.

Актерский коллектив театра успел за 9 лет своего существования выдвинуть таких талантливых мастеров, как народный артист республики Умурзаков Елубай, и заслуженные артисты: Куанышбаев, Кожамкулов, Шамова.

Большим событием в театральной жизни Казахстана явилось возникновение Казахского государственного музыкального театра. Начав свое существование в качестве экспериментальной, музыкально-хореографической студии, он с первой своей постановки в сезоне 1933—1934 гг. исторической комедии Ауэзова “Айман-Шолпан” превзошел все ожидания общественности, вырос в интересный музыкально-опереточный театр и буквально стал всеобщим любимцем широких слоев зрителей казахстанской столицы. Две из трех его постановок — “Айман-Шолпан” Ауэзова и “Кыз-Жибек” Мусрепова — написаны на тему одноимен-

ных популярных народных поэм прошлого. Обе эти постановки приняты общественностью с большим интересом и почти единодушным одобрением. На тему дореволюционного аула написана и пьеса “Шуга” Майлина. Все три постановки составляют основной репертуар музыкального театра. Сейчас им готовится к постановке пьеса Шанина “Корпеш-Баян”, тоже построенная на теме популярнейшей бытовой лирической поэмы из числа богатого старинного эпоса казахского народа.

Музыка всех этих трех постановок взята всецело из богатейших запасов народных вокальных и инструментальных мелодий. Над обработкой, сюжетной увязкой и перекomпоновкой их для создания увертюры, соответственно осмысленных арий и для создания музыки балетных номеров работают талантливые русские композиторы Брусиловский, Коцык, из народных композиторов — Махамбет и др. Художественное руководство театра во главе с народным артистом республики т. Шаниным и мастерами, художественными исполнителями старинного репертуара Джандарбековым и ныне покойным, знаменитым певцом Кашаубаевым, использовали в музыкальном оформлении пьес наиболее содержательные и красочные песни, кюи (сложные мелодии) различных областей Казахстана. Основные актерские и вокальные силы нового театра состояли из бывших актеров драмтеатра. И сейчас на сцене этого молодого театра составил себе популярное имя ряд лучших актеров и актрис.

Среди них особо выделяется с наилучшими голосовыми и актерскими данными Беисов Куляш из актеров Джандарбеков как талантливый режиссер и актер ведущих ролей, и Байсеитов как ярко одаренный актер и певец. Этот коллектив, руководимый исключительно преданным делу театра мастером, художественным руководителем Шаниным, уже за эти два сезона сумел открыть новую страницу музыкального театра Казахстана.

Большим достижением этого театра является богатое, многокрасочно-живописное оформление декораций, костюмов и всех прочих аксессуаров. В этом исключительная заслуга молодого художника Ненашева и руководителя

Шанина. Также особого, очень большого внимания заслуживает работа балетмейстера Александрова, создавшего все балетные номера последних постановок театра. Т. Александров ставит национальные балетные номера, основанные на народных пантомимах, играх и на различных пластических движениях характерных трудовых процессов у казахов.

Ближайшая, первоочередная задача этого театра — переход на современную советскую тематику. Серьезную исследовательскую работу ведет театрально-музыкальный комбинат со своим научно-исследовательским музыкальным кабинетом. Нотные записи Затаевича “1000 казахских песен”, “500 песен и кюев” и множество еще других мелодий — только начало огромной работы в этой области. Если сравнительно недолгое и легкое соприкосновение с богатейшими записями народной музыки казахов дали Затаевичу столь плодотворные по результатам материалы, то дальнейшая запись и, главное, творческое преодоление этого наследия для создания уже революционной казахской музыки, несомненно, должны составить благодарную задачу для наших молодых деятелей искусств. Искания музыкального техникума, вдохновляемые и руководимые теорически подготовленным, европейски образованным молодым композитором т. Жубановым Ахметом, идут и развиваются по правильным путям. Принципиальный противник национальной ограниченности в области искусств, он последовательно проводит идею создания казахского оркестра из всех существующих элементов европейского симфонического оркестра. Однако все это не означает поверхностного отрицания народных инструментов или народных танцев. Поэтому музыкальный кабинет т. Жубанова ведет лабораторную пробную работу над реконструкцией, улучшением качества существовавших ранее у казахов национальных инструментов.

Казахстан встречает VII Всесоюзный съезд советов огромными достижениями на культурном фронте.

УВАЖАЮ И ПРИВЕТСТВУЮ ПРАВДИВОГО И ГОРДОГО ПОЭТА

Утраченным или атрофированным чувством в сознании предыдущих поколений казахского народа было чувство гордости как положительное чувство, как стимул к высоким порывам, к самоутверждению и дерзаниям в творчестве и в общественной жизни. И само слово “гордость” (по казахски “такаббарлик”) стало означать почти всегда отрицательное, предосудительное в характере и поступках людей понятие как синоним непокорности, нескромности и т.д.

Психологией покорного и угодливого раба была психология самого хана — ставленника царя. Самыми безответственными слугами губернаторов были волостные управители. Подлинными хамелеонами были переводчики — толмачи. Бесхребетными, безличными щедринскими либералами были представители буржуазно-националистической интеллигенции даже в единичных, мелких и безвинных жестах своих. Этот пустынный век духовного и социально-экономического господства рабов, слуг монархии тщательно вытравливал из умов многих поколений сознание личного достоинства человека, опошлял понятие гордости, оставив в нем один только отрицательный смысл.

Окидывая беглым взглядом читателя начавшийся в те трудные годы творческий путь Сакена Сейфуллина, прежде всего обратим внимание на яркую созвучность всему мощному голосу партии призывную ноту “стать смелым и гордым представителем своего класса и обновленной страны”.

С годами это становится подлинным лейтмотивом всего творчества С. Сейфуллина. Неустанно, годами утверждая через свои произведения “не вороны, а красные соколы мы”, “не клячи, а тулпары наших дней”, он внушает эту уверенность в себе казахским массам. В поэме “Альбатрос” еще смелее, еще громче говорит писатель о чело-

веческом достоинстве гражданина великой родины, о смелых порывах человеческой личности.

Это качество, конечно, ничего общего не имеет с эгоцентристскими или истерическими настроениями поэтов-индивидуалистов, провозглашавших себя “пророками” и “светилами” мира, мира, созданного их бредовым воображением.

“Тулпары” и “соколы” Сакена — это сгущенно-конденсированные образы революционного класса. И Сакен горд именно этой монолитной мощной силой своих собратьев, горд уверенной поступью их и лучезарным будущим своей родины.

Эта гордость и есть убитое ранее и возвращенное пролетарской революцией законное жизнеутверждающее чувство осознавшего свои права трудового человечества. Такая гордость в наши дни является выражением раскрепощенного сознания масс. Быть поэтом, выразителем этого большого, этого особенно значительного чувства может и должна гордиться, полностью обретая в наши дни эту гордость, его революционная родина.

Другое яркое, выдающееся качество в творчестве Сакена Сейфуллина — это его предельная правдивость. В казахской литературе он наиболее цельный, наиболее полный интеллектуально-эмоциональной природы поэт. Поэтому его поэзия обладает волнующим, заражающим свойством, это поэзия яркого огня, поэзия живого дыхания. Все чувства его правдивы и искренни. И в этом подкупающая сила влияния его на массы.

Сакен наиболее чутко относится к судьбам нашей литературы, поэтому естественно ожидать от него подлинно больших полотен о наших радостных и гордых днях.

Огромнен пройденный путь, и этот путь — залог дальнейшего взлета.

ӘННІҢ СӨЗІ

Ол кісіні бір көрсем деген бұның өн жүрегін қақ жарған арман еді. Күткен шағы жетті де, бір сәтте алдына келді. Бірақ келуін келсе де басында бұның түсі қорғаншақтау сияқтанып, әлденеден қысылғандай боп көрінді.

— “Үнім, жәйім ұнай ма, ұнамай ма?” деген күдік еді... өн болып жаралғалы дәл осы сағатқа шейін: “осы мен қандай екемін” деген сұрақтың бұның басына ең алғаш келгені де осы еді. Әйтседе алғашқы қысылғандық ана кісіге жетіп қолын алғанша ғана білінді де, қол ұстасқанның артынан өзінен өзі жадырап, айыға берді. Әннің бар перне, бар шегіне бұл күнге шейін жанға айтылмаған, бір жүрек сыры оралып толқып кеп, күйдей күңіреніп тұр екен. Сол жәйі бұған біткен барлық шыншылдықпен, өзінен өзі жаңағы сыр үні боп ширатыла, айтыла жөнелді. Ән өз пернесін тапты... Ол тіл қатты.

— Халықтардың көсемі! Мен саған бетегелі далалар, асқар-асқар таулар, кесе-кесе құмдардың, жел селдің сәлемін әкелдім. Және ол жерлерде көше жүріп оқтын-оқтын қоныс еткен тарихтардың, сол тарихтар ішінде күлетуып, күңіреніп өткен еңбекші адамның сәлемдерін әкелдім. Мен қазақтың ескі әнімін, — деді.

Ол кісі — “Білемін!” — деп басын изеді... Тыңдайын дегендей белгі еді.

Ән өзінің ғасырлық шумақтарын шырқай шолып алмақ боп:

— Мен кім едім, кім боп келем!.. Саған немен келдім?.. Сонымды тыңда... — деп бастап. — Менің туысым көп тамырдан дән алған туыс еді, — деді. — Көшпелі ордалардың қанды көбік шашқан сынсуы, асау ойнаған бір кезең еді. Соның, жау дегеннің де, өзім дегеннің де қалың елін қан жылатқан күндері маған ең алғаш халық зары деген тіл бітіріп еді. Тағы бір саты: қайта қаптаған сел болып отар тапқан, ел шапқан зеңбіректі қолдарда күйзелте күңірент-

кен еді. Бұның уақытында менің ер жетіп есейіп қалған шағым еді. Бойұсына алмадым, көнбедім... Өзіммен өзім боп оқшау кеттім. Мен бетегелі дала, сазарған құм, бұлт құшқан тауларды мекен еттім. Таудағы елік, құмдағы киіктей үркек те, сергек те боп кеттім.

Егеспен, уытпен кеткен бойымда мен өзімнің мұңдасым, үндесімді іздедім. Ол тапқаным ұшы-қиыры жоқ тау-сылмас елсіз қиян, сонда құтырынып құмды үйіріп ойнап, жалғыз әлек салған ысқырған жел еді. Иә өзінен басқа күшті жоқтай тау қойнынын даңғаза қып соққан сел еді. Мен осылармен жарысып, солардың тілімен сөйлеп өстім.

Желменен кейде бірқалыпты баяулық, ұзақтық салыстыра-тұғым. Қатпар-қатпар тауменен ойлы-қырлы толқынды сарын жарыстыра-тұғым. Құмды шөлді далада мұңды жоқшылық, жұтаған жүдеулік зарын бірге зарлайтұғым. Бетегелі далада, бүк түскен жасыл белдерде, жотадағы қойшы, жылқышының үнсіз көкке, мылқау желге шаққан мұң-дертіне тілші боп, мен өскем.

Қара желді, ұзақ қара түндерде қой шетінде қараңғылық пен жым-жырттыққа бөленген, тылсым буған өмірмен әйел өтті. Ана өтті. Соның жүрек жарған өксігі, шерімен атқан жалыны боп мен шықтым. Мен өзімнен өзге өнді тындаған жоқ едім. Менімен жаны, күйі бір туысқан, пернесі бір көршілерімізді де білмегем.

Өзім өз бетімде қайырусыз, шырқап, шалқып келдім. Ұзақ дала, алып тау, үздіксіз жел ырғалып, еміреніп кеп шер толқытса, тіл қатса мендей үнмен сөйлейді деп келгем. Ол шақта мен өзгерем, жаңа туыс табам деп те ойламап ем. Үйткені сенгенім менің үнімдей қайырусыз өсіп, заманнан заман міз бақпай, былқ етпей келген дала, тау, сел, жел еді. Ғасырлар бойында домаланған киіз үй де сол, бірқалыпты даладай, қалпынан аумады. Мың жылдар өткен тарихында көшіп қана мал баққаннан елі де аумады. Мен сол суреттер мен сол күйі, сол қалыпты мызғымас бітім (bitem) деп білгемін. Өткен күнім, өскен бесігім сол еді.

Бірақ енді ойланып қарасам, ғасырларға созылған мешелдік айығыпты, тас шемендер жадырапты. Бұрынғы аумас, айнымасымның бәрі бұрынғы қоныстарынан кетіп-кетіп қапты.

Дала алысы жақындап, ұзағы қысқарып жеңілдім дейді. Сел өзі сезбей ішіне бүгіп келген от қуатын төкті. Тау қабағын ашып, қатпарын жазды. Қатты деген ол да, сараң деген құм да бүгінде қазынасын ақтарып, берген болды. Бұрын сол ұйқылы үнсіздің бәріне тіл мен тыныс боп жүрген мен бүгін соның бәрінен кейін қалсам оңай ма? Тағы бір нәрседен қысылам... Мен өзімді “ең зор үнді, ең кең тыныстымын” деп келіп ем. Тау, даланың жалғыз айғайшы, атойшысы да өзім ғана деуші едім. Өйткені мен өскен отанда менен даусы зордың өзі жоқ та еді. Менің сіңілім поэзия, бір жайды жалтарта айтатын өзінің бойына біткен машығы бойынша, қатты үндіні айтам дегенде: “Я ботасы өлген түйенің боздауын атап, я қасқырдың ұлуындай” дейтін еді. Сондай үнсіздік ішінде менің даусым ең зор дауыс екені рас та еді. Мен алдыма жан түседі деп білген де емен.

Бірақ енді байқадым. Тау гудокпен оянып ұйықтайды. Өзен өлкені кеме сигналы жандандырады. Далаларды айғыз-айғыз тілген, желінен жүйрік паровоздардың үндері баурап меңгереді. Үнсіз құм, қыбырсыз шөлдің меңіреулік аспанын моторлар тітіретіп шарқ ұрып, қақ жарып өтеді. Осы әндердің бәрі де менің үнімнен ащырақ та, күштірек те боп кетті. Мен сырттан сипап, желпіп қана жүрсем сол тау, дала, құммен, аспанмен шын тілдесе алатын сол үндер бопты. Мыналардың өміріне сүйсіне тыңдаймын үні де сондай күшті, өткір үн екен. Әсіресе бір кезде сол сараң дүниеге менімен ғана тіл қатқан адам, кешегі көшпелі бақташы да, сол жаңағы үндермен өз орнын, тарихи орнын табатын болды. Маған мұның назын бөлеуші еді. Аналарға қайратын, тартыс табысын, келешегін бөлеп байланыстырған болды. Ол кездегі еңсесі түскен адам қазір тауы, су, аспаны мен құмына бұрынғыдай шошына, сиына қарамайтын болды. Қайта шүү асауды құлақтан басып қос өкпеге тепкілеп, құл тұғырдай көлік етіп мініп ап, өмірінің, тарихының ең жанды шағын, жаңа дәуірін сол жаңа үндермен бастады. Адамның аш бетіне қан жүгірді. Тіршілік әні енді ғана шындап, басымдап қатты самғап соға бастады. Осының бәрі сенен келген үн. Сен өлкелердің өлі бойларына жаңа күй тараттың. Халықтардың жүрегімен тілдесетін

күй таптың. Сенің жүрегіңнің соғуын мен өзімнің сала-сала тау суымнан танып келдім... Барлық менің өмір тарихымда бірінші рет кеп тіл қатқан адамым, алдына келген адамым сенсің. Ән жалған айтпайды, айта алмайды. Әсіресе халық өні бұлтарып көрген емес, жаман болсын, жақсы болсын бары бір-ақ айтылады. Шыным, мен сенің алдыңда қысыламын... Бірақ менің жүрегім жас... Мен тіршілікті даттаушы, өнген, өскенді қостаушымын. Маған да лебінді тигіз. Кертартпақтың кебін киген мен емен... Мен де сенің үнін күйлеп: ұйқылы болса сергітіп, тумағанды тудырып, келешектің буындарына атой бермекпін. Маған не айтасың?..— деп, ол кісіге қадала қарап тұрып қалды. Өңінде сенім де, қуаныш та бар еді. Ойдағының бірталайы айтылып шыққанына да ырза еді.

Халықтардың көсемі әуелі жадырап, мейірімді жүзбен күлді де, содан әннің қасына жақындап кеп, үн қатты:

— Замандар мен мұңлы буындар үндерін жеткізіп баян еткеніңе рахмет. Сен данасың. Мәңгі жас жүрегің бар, ол жүрегің — халық жүрегі. Сондығыңмен данасың. Сондықтан сен түбінде, ешкімнен олқы боп, кейін қалмайсың. Сен отаныңның жаңа тарих таңын көріп тұрсың, жаңа дүние сарынын ұғыпсың. Сол көріп, сол ұғуың табысыңа, өсуіңе кепіл. Сені мен құрметтім деп санаймын. Соны ұмытпа! — деді. Ән ұзақ қарап тұрып ақыры ырзалықпен қош айтты. Ұзақ қарағаны іштен алғыс айтқан уақыты еді. — Менің жас шағымды қайта әкеп бердің, енді қуаныш, бақыт сазын шерту үшін жасарттың. Сенің өсиетінді ақтармын, сенің бір ұшқының боп өзіңе ұқсап бағармын — деп ұзақ қарап еді.

МҰХТАР ЖОЛДАСТЫҢ СӨЗІ

Жолдастар, мен сөзімді схематизм жөнінен бастаймын. Мен соңғы уақытта жастар өмірінен “Тас түлек” дейтін пьеса жаздым. Жазғанда жаман болады деп жазғаным жоқ. Жұртшылық та жаман қарсы алған жоқ. Кейін өзімді-өзім сынау ретінде, ойлаңқырап қарасам бірнеше кемшіліктерім барлығын көрдім. Кешегі “Тас түлекте” схематизм бар деп сөйлеген жолдастардың сөздерінде бірталай дұрыстық бар деймін. Мен де өзара сын ретінде осы жөнінде айтпақпын.

“Тас түлекте” тарихи үлкен көлемді оқиғалардың бәрі де аттама-коктемеге түсіп кеткен көрінеді. 28-жылдан бергі ұлы салалы дәуірлер, тартыс дәуірлері нешелерді өзгертіп, қайта туғызып жаңадан түлетіп өсірген дәуір. Мен осы үлкен дәуірдің өсулерін қысқалай қармаған сияқтымын, үстірт, жеңілдеу кеткен сияқтымын. Жеңіл ойлап кеткен сияқтымын. Пьеса ішіндегі схематизм алған адамдардың жалаң кім еді? кім болды? деген сұрауға айқын ашық жауап беру мақсатын алға қойып, соған лайық мысалдар іріктеп алумен ғана кетіп қалыппын. Кешегі езілген жалаң аяқ қазақтың кедейінің баласы бүгінгі күнде инженер, профессор болды деген бір өсу жолының басы мен аяғы, адамдарды тарихи үлкен өткелдерден тартыстардан қалай өткенін, ілгерілеудің қиыншылықтарын тұтас көрсетпей тұрғы-тұрғы күйінде аттап өтіп кетіппін. Мұның ішінде тарихи қаталықтармен қатар саяси қаталықтарға ұрынған болуым да мүмкін. Оқиға жеңіл күйде көрсетілуі керек емес еді. Үлкен-үлкен шығарманың желісін көрсету керек еді. Бұл менің істегі, әдістегі кемшіліктерім болса, екінші бір үлкен кемшілік совет драматургиясы қатарында жүрген хронология әдісін сахнада көрсетушілік бар. Осы әдіспен жазылған Петр Первыйдың жүргенінен бастап, сақалы ағарып, өлуге айналған заманына дейін келеді. Бірақ шебер етіп істегендіктен бұл кемшілік байқалмайды. Осы әдісті

пьесада қолданып, 8-10 жылдық өмір ішіндегі оқиғаны қамти алуым қолайсыз болып шықты. Содан кейінгі бір нәрсе жастардың өмірін жеткілікті түрде білмейтіндігім, үлкен қоғамдық тарихтағы жастардың орнын, рөлін аз білетіндігім көрінді. Жастардың жолдастық мәселелері, әйел мәселелеріне көзқарасы, туысқандық көзқарасы бұл пьесамда жеңіл көрсетіліп кеткен сияқты.

Осы пьесалардың кемшіліктерін айтумен бірге 32-жылғы ең алғашқы совет бағытындағы жазамын деген “Октябрь үшін” атты пьесам еді. Мұны Ілияс, Қанабек, Орынбекпен ақылдасып отырып жазып шыққан мен едім.

Пьесаны Фурмановтың “Мятежіне” сәйкестендірем деген едім. Пьеса сол кезді жете зерттеп білмегендіктен “Мятеждің” ізімен жазған нәрсе болып шықты.

Қай пьесаны болса да оқиғаны ғылыми тексермей жазуға болмайды. Сезінумен, қалыппен тереңдеп бойлау керек. Міне бұл ол пьесаның тұсында болмаған еді. Жастардың жайшылықтағы өмірін терең түсінбегендік бұл ретінде кемшілікке соққан сияқты.

Дерзание деген нәрсе бар, бүгінгі жастардың жайындағы тақырыпқа әлі де жақындай алмай келеміз. Осы жолда үлкен талап етемін деп едім, осыған көп өзірлік жасай алмай келемін. Жастар жайында жазып келе жатқан бір пьесам бар. Мәскеуде жартысын жазып келдім. Жастардың арасында көбірек болып, солардың арасынан, жеке-жеке топтардың арасынан бірталай мәліметтер жиып алып жазғалы отырмын. Менің соңғы кездегі шығармамның ойдағыдай болмауы бұл жұмысқа қайта ұрындырып отыр. Жазушы әдейі жаман етіп шығарайын демейді, өзірліктің шамалылығынан 15 жылдыққа арнаған пьесам дұрыс шыға алмады. Сол тақырыптың өзін осы жастар жайындағы жаңа пьесамен жөңдеймін деп ойлаймын.

“Правда” көтерген әдебиеттегі формализм, натурализммен күресе отырып, жақсы шығарма жасау жөніндегі айтысымыз деловой түрде келе жатыр. Бұрынғы уақыттарда айтылмай, айтса ажарға қарап айтылатын нәрсе батыл айтылып келе жатыр. Сын ретінде көтерілу керек. Міне бұл айтыс жөнінде біздің жалпы әдебиеттегі жаңа салаға түсуге беттеуге өзірлік болады ғой деймін.

Біздің әдебиеттің көзіргі үлкен кемшіліктерінің бәрін жолдастар айтып өтті. Бізде обобщение жоқ дейді. Үлкен жазушылар үлкен, кесек образ жазумен әлемге әйгілі. Пушкинді алсақ “Евгений Онегинмен”, Гетені алсақ “Фаустпен” аты шықты. Сол өз заманының жиынтық образын көрсете білгендікпен дүниеге танылды. Үлкен образ — үлкен ойдың туындысы. Біз сол үлкен образ жайындағы әңгімеге келетін болсақ, үлкен образды іздеп жүрген адамдарымыз кем. Жақсы әдебиет — заманының үлкен адамының жинақты образын беру арқылы жасалу керек.

Біздің стахановшылар Октябрь төңкерісі арқылы үлкен техниканы толық меңгеріп білу арқылы бүкіл Кеңестер Одағында алға шығып отырса, біздің жазушыларымыз да сол стахановшылар заманында өз саласының техникасына жетуі керек еді. Кеңестер Одағы әдебиетінің алдыңғы қатарына біздің шығармаларды көтеру керек еді. Біз осы жағынан жоғарғы сатыға жете алмай отырмыз. Бұған айқын тұрған бір белгі — әдебиетіміз куә.

Біздің әрқайсымыз тәжірибемізде де, менің өз басымда да бар. Сәбит, Сәкен, Бейімбеттің басында да бар. Біз шығармаларымызды басынан қайта қарап, тексереміз. Сондықтан ойлану, толғану, қиналу деген бізде өте аз. Біздің шығармаларымыздың тәжірибесіндегі бір кемшілік бізде тереңдеудің орнына, қанат жайып қалықтау орнына, бір шығарманы екінші шығармадан кеңейтіп шығару, толықтырудың орнына, тереңдеудің орнына біреуіне біреуі ұқсас тұрады.

Бұл жерде творчество қатты сабақ болмайды. Бұл ретте халық фольклорынан көп үйренуіміз керек. Халық фольклорының топырағына аяқты тіреп, алға секіруіміз керек. Халық фольклорының өз ғана мақсаты емес, біз халық әдебиетінің барлық жақсы қасиеттерін өз бойымызға сіңіріп алуымыз керек.

Біздің бүгін таңдағы революциядан кейінгі жалпы әдебиетіміз таптық мазмұн жағынан алғанда революциядан бұрынғы ескі әдебиеттің қай сатысынан болса да жоғары есептеледі. Проза деген нәрсе Октябрь төңкерісінің арқасында ғана туып отыр, әдебиетіміздің мазмұны терең түрде болуы төңкерістен кейін туып отыр. Сондықтан біздің

бұрынғы тарихымыздағы мәдениетсіздік бір жағынан ауыр жүк болды. Біздің әдебиеттегі жазушылардың, үлкен жазушылардың үш-төрт шығармаларына тоқтап өтпекпін. Кеше Әзімбай жолдас соңғы кездерде бір-екі-ақ ірі шығарма шықты деді. Меніңше, бұл аз. Үшеу-төртеулеген шығармамыз бар. Мысалы, Сөкеннің “Қызыл ат” деген шығармасы бар. Бұл шығармасы Сөкенді жұртшылыққа танытқан шығарма. Осы шығарманың үлгісіне еліктеп жазылған шығармалар бізде туып та отыр. “Қызыл аттың” творческий обобщениесі, қалың еңбекшілерге бере алатын жаңалық үлгілері бар.

Бүкіл Қазақстанның мал шаруашылығы қалпының бет алысын, оның күйінен жазушының “Қызыл ат” образын алуы, ол үлкен әңгіме. Жалғыз бұл “Қызыл ат” қана емес, жөне Ілиястың “Даласы”, Сәбиттің “Ақ аюы” бұл шығармалар жазушының жазушылық адымының құлашын көрсете алатын дәуірімізге сай шығарма. Бірақ бұлардың өз көлемінде аздаған кемшіліктер жоқ деуге болмайды. “Қызыл ат” бірталай мәселелердің басын түйген жазушының басындағы толқынын қалдырмай көпшіліктің ойына салған шығарма. Бірақ менің ойымша, “Қызыл аттың” кемшілігі тіл жағынан жеткілікті түрде істеліп бітпеген. Бұрынғы халықтың фольклорындағы жабайы образдарын жамай салмай жаңа түрлі кесте қосу керек еді. Бірталай жерлерде күшті келіп, кейбір жерлерде төмендеп кетіп отырады. Бір жерлерінде жаяулап келіп отырады. Тілдегі образдардың күшті болмағандығы асығыстың салдарынан болған нәрселер. Ілиястың “Даласы” біздің поэзиядағы үлкен шығарманың бірі деп есептейміз. Бірақ онда да көп кемшіліктер бар. Біздің поэмада үлкен проблема бар. Ол орыс тілінде жазып жүрген ақындардың алдында тұрған нәрсе — “Медный всадник”, “Евгений Онегин”, “Фауст” сияқты үлкен образды, сюжетті поэзия жазу. Дыбыс өсерімен жазылған “Қыз Жібектің” құнды болуы пішін ретінен күшті болып келе жатқаны өте шебер етіп алынған.

Бейімбеттің шығармаларын айтқанда Бейімбетте натурализм өте күшті дегенді айтты. Шығармасында адамдарының қайталап отыратын бір қалпынан бастап Бейімбетте натурализмнің белгілі түрлерінің бар екені рас. Бірақ оны

айтқанда ылғи “Шұғамен” ақтап алу дұрыс емес. Бұл жерде де “Майданды” айту керек. Ол қайта айналып қойылатын тарихи дәуірдің жиынтығы екені белгілі. “Поднятая целинадағы” қойылған проблема “Майданда” да өдемі қойылған. Бейімбеттің жазған желілерін алғанда социализм құрылысының бір сатысына үлкен белгі болып қаларлық деп айтпауға болмайды.

Бізде үлкен келешегі бар, ойында тереңдік бар ірі жазушының бірі — Сәбит. “Ақ аюы” былтырғы шығарманың алды екенін жұрт айтты ғой, оның аяғы бітпеген. Челюскин жорығы деген Ілиястың бір еңбегі болды. Жорық очерк түрінде ғана жазылған. Ішкі мазмұны халықтың ұғымына бойлай алмайды. Сәбит туралы айтатыным. Ол өте асығыс істейді. Жылдам жазады. Соның нәтижесінде бір жазылған нәрселері екінші қайтара жазылмай басылып кетіп отырады. Жылдам жазу оның өнерлі екендігін көрсетеді, бірақ, шапшаңдықпен сапа тумады. Оңай туған сапаны мәдени тарихта есіткен емеспін. Бейімбет өзінің бір жазғанын қайта-қайта тексереді. Бейімбеттің “Қоңсыларын” 32-жылы оқыған едім. “Аманкелді” пьесасына көшіріліп отырған бұрынғы Бейімбеттің “Шабуыл” дегені еді. Ол “Шабуыл” күшті болып шықпай асыққандықтың жемісі еді, “Аманкелді” күшті болып шығып, бірінші қатардан орын алғалы отыр. Жазатын адамның бірі — Бейімбет. Сәбит шығармалары жөнінде — жазушы техника жағынан проза шығарып жаза алатынын көрсетіп отыр.

ҚАЗАҚТЫҢ ХАЛЫҚ МУЗЫКАСЫ МЕН МУЗЫКА ТЕАТРЫ

Бүгінгі Қазақстандағы мәдениет төңкерісі өлкенің барлық еңбекші жұртшылығын қуанып ырза қылғандай көп-көп табыстарға ие болып отыр. Өлке мен елдің бұрынғы ешбір тарихында болмаған мәдениет табыстары, жаңа төңкерісшіл жас жұртшылықтың, өнер таппақ болып, қанат қаққан талабы қазір де көркем өнер саласында да, жаңалық үстіне жаңалық туғызып келеді. Халықтардың көсемі Сталин жолдастың Қазақстан еңбекшілерін мәдени тәрбиеге молықтыру жөнінде өзі нұсқаған бағыттары қазіргі күнде Мирзоян жолдас бастаған өлкенің жаңа басшылығының уақытында толығынан жүзеге асып отыр. Сондай-лық үлкен тарихи маңызы бар ірі бағыттағы ірі жаңалықтың бірі — қазақтың мемлекеттік музыка театры. Бұл театрдың қазіргі қалпында алдымен айқындалып көрінетін ерекшелігі: өн, күй негізінің тұтасынан халық қорынан шыққандығы.

Еңбекші елдің өткен күндегі ауыр халін, сол елдің қиял сезімін әдейі терең күйде, айқын түрде сақтап қалған ешкім де жоқ. Тіпті, қазақ елінің көп ғасырлық ой мәдениетінің куәләрі болған, бай эпосы мен фольклоры да сезімінің тереңдігі, өрнегінің шеберлігі жағынан өннен төмен түсіп отырады. Әрбір орташа өншінің қолында жүздеп саналатын; арнап жинаушы болған адамның қолында мындап саналатын қазақтың халық өні, рушылдық-бекшілдік ескілігінің шөл ғасырларынан, отар құлдығынан нелер алып өтті? Ол осы әнді туғызып, сонымен жұбанған еңбекші адамның қиялы мен үмітінің өшпес жанар отын жоғалтпай алып өтті. Шынында да, туғанынан бастап өліміне шейін өтетін күйін алсақ, қазақтың өмірінде өннің ілесіп жүрмеген ешбір үлкен кезеңі жоқ деуге болады. Оның өмірінде не ғұрыптан туған өн, не үй іші тұрмысы салтынан туған өн, не болмаса өз өнері ар-

қылы өз жанынан шыққан әндер ылғи егіз болып ілесіп отырады. Ән ғасырлар түкпірінен қайғылы хал баянын бізге жеткізді.

Қырық руға бөлініп кескілескен шабыс қияли қиқу күндерін де, өртенген үміт, қаза тапқан жас буын жайын да баян етеді. Біздің күндерге шейін жеткен ән, төңкерісшіл буынға патшалық зорлығымен алысып өлген отар құлдарының ереуілі мен тартысын, қоғамдық мұңын баян етеді. Өзінің терең сезімді әндеріне қазақ әйелі де көп қайғы, көп күйігін бөлеген. Көп қатын алу, қалың мал, өменгерлік сияқты қорлық салты мен шарифат әдет дегендер қинаған жас әйел мен ана әйелдің зарларын да әнмен табамыз. Қалың бұқара ішінен шығып, бұрын атағы мәлім болмаса да өз ішіндегі өнермен тебіреніп талай көркем өнер белгілерін тудырған ақын қазақ, ақын әйел мұралары да әнмен жетіп отыр. Еркектен шыққан ақын күйшілермен қатар әйелден шыққан да талай шерменде өнерпаздың аттарын кейінгі ұрпаққа мәңгілікке қалдырып отырған да ән. Солардың заманына ырза болмай күйікпен күңіренген жерлерінің ішінде терең сырлы махаббат лирикасы да, көңіл күйінің лирикасы да яки, табиғат лирикасы да молынан көрінеді. Ереуіл ән мен кекесін ән, лағынат оқу әндері сияқты талай халық жүрегінен шыққан әндер сол өмір үшін алысқан ел қорынан табылады.

Қазақта әнмен қатар халық композиторлары шығарған толып жатқан күйлер де бар. Бұл не қоғамдық, не салт бастың мұңын айтқан әңгімелі эпос үлгісіндегі музыка. Күйдің бірталайы қазақ елінің легендасын да баян етеді. Мінеки, музыка театрының өнер табу жолында ізденуіне үлкен қор болып отырған негізгі ірге тас осындай халық мұрасы. Бұл елдің төңкерісшіл жаңа көркем өнер құрамын деген талабының уақытында, алғашқы кезде, осындай ел көңілінде, ел аузында сақталып келген күй мұраларының керекке жаратылмай шетте қалуы мүмкін емес еді.

Музыка театры осы екі мұраны дұрыстап баурап алып, мағыналандырып пайдалануды өз ісінің ең басынан 1933 жылдан бастады. Содан бері қарай театр бір ойынынан екінші

ойынға ауысқан сайын халық музыкасын барынша кең, терең түрде пайдаланумен келеді. Өнді өрнек салып, ажарлап, жаңа мазмұнмен байытар, көркемдігін асыратын жаңалықтар қоса отырып, сол ескі мұраны Европаланған жаңа театрлы мәдениеттің бір үлкен жәрдемшісі етіп алды. Халық мұрасын көркемдеп, мағыналандырып пайдалану өзінен өзі де бір үлкен тарихи-мәдени адым болумен бірге бұл жұмыс, осы іргеден жаңа төңкерісшіл музыка туғызуға, нағыз үлкен қазақ операсын туғызуға да үлкен әзірлік сияқты болып танылуы керек.

Бірінен-бірі мазмұнымен жақын боп, ырғақ, сарын жағынан бір бітімдес болған халық өндері бұрын жеке-жеке тіршілік етсе, қазір тұтас мазмұн арқылы біріне-бірі қосылып, туысып алып, музыка театрының сахнасынан бүгінде үлкен, тұтас, бір тұлға, бір бітімді әңгімелі шығарма есепті естіледі. Сондай еппен, шеберлікпен құралған мазмұны, ырғақ толқыны бір бітімді өндер қазір музыка театрында қазақ тыңдаушысына нағыз жаңғырар, жанданған шыны халық туындысы сияқтанып сезіледі.

Бізге мұра болып қалған халық өнінің мол байлығы бұл заманға шейін ешбір түрде пайдаланылмағандықтан, қазірде сол қордан үлкен драмалы, терең лирикалы, қоғамдық терең сырлары талай асыл бұйымдарды теріп алуымызға мүмкіндік беріп отыр. Өн, күй жөнінде халық қорына сүйенген музыка театры өзінің алғашқы адымында сюжет-драмалық негізді де, тақырыптың біразын да сондай қазақ көпшілігіне мәлім болған ел эпосы мен елдің тарихи жырынан алды. Театрдың тұңғыш постановкісі музыкалы комедия “Айман—Шолпанның” (осы аттас тарихи жырдың мазмұнына құрылған пьеса) театрдың барлық ісін, барлық бет пішінін көрсетушіге өте ұғымды, өте жақын ғып көрсетті. Сонымен қатар кешегі күні, ел басынан өткен халдер ішінде асылымсып-ардақтымсып өткен батырлық-рушылдық тұрғыларына қарсы арналған музыкалы мысқыл, ашу есебінде сезілді. Театр ойындарының ішінде қазақ көрушісіне өте жақсы көрінетін көрнекті постановканың бірі — “Шұға”¹. Ол өткен күндегі қазақ әйелінің қайғылы халін баян етеді.

Халық өнінің, әсіресе, көркем, көрнекті боп шыққан бір түрі, қазақ көпшілігіне өте айқын мәлім болған сырлы-шерлі, эпос поэмасы “Қыз Жібекті”² әндетіп сахнаға қоюда өте айқын көрінді. Ішкі дүние ой-сезімі бай боп біткен айқын әйел образы “Қыз Жібек” еді. Оның бойына біткен өнері, өткен заманның әйелін езген қоғамдық салттағы шарттармен қарысып, алысып көргендігі. Музыка осы жайларды барынша әсерлі етіп, терең трагедияға айналдырып көрсете алды.

Бірақ, музыкалы театр жалғыз эпос ауқымында қалмай, сол халық өнінің жәрдемімен өзінің соңғы постановкісінде зор мазмұнды, қоғамдық маңызы үлкен халық драмасын да күйлеп көрсете алды. Бұл түрдегі музыка спектакілі — “Жалбыр”³. Ол тұтасымен 1916 жылы патшаға қарсы алысқан атақты қазақ көтерілісін көрсетуге арналған шығарма.

Осы постановканың барлығына кіргізілген халық әндері, тарихи жағынан, мазмұн жағынан алсақ та яки бір сарын, бір ырғақтас бітім жағынан алсақ та, тұтас дауысты музыка болып көрінеді. Онысы әр бір жеке образдарының әнмен шешілетін әңгімелік сүрлеуінен де басынан ақырына шейін өскелеңдеп, айқындалып көрінеді.

“Қыз Жібекте” Жібек ариясы әуелде көңілді, үмітті тоннан басталып, бері келе күдік пен қайғыға ауыса барып, ақыры үлкен трагедиямен жадырайтын болса, сол сияқты “Жалбырда” Қадишаның ариясы да, біртіндеп барып өскелеңдей келіп, өзінің правосы үшін алысқан, қазақ шеккен елдің үлкен тартысының терең толқынды лейтмотивіне айналады. Театрдың негізгі қалпы, алғашқы кезде театрға алынған әншілердің де жай қалпын өзінше белгіледі. Бұл әншінің көбі бұрынғы халық ішіндегі профессионал әншілер, я ескі халық өнін көп білген актер-әншілер. Бүгінде консерваторияда жаңа әншілердің кадрын өзірлеп жатумен қатар музыка театры өз қолындағы актерінің өнерін арттыруға күнделікті тәрбие жүргізеді. Оларды бүгінгі өздері айтып жүрген әуендерді стилдеп, мәдени әдіспен айтуға баулиды. Бүгінгі музыка театр әншілерінің ішінде халық өнінің осындай боп жаңғырған,