



БАҒЫБЕК ҚҰНДАҚБАЙҒАЛИ

ТЕАТР
УРАЛЫ
СОЛҒАНЫСТАР



СЕРГЕЙ СЕРГЕЕВИЧ



БАҒЫБЕК ҚҰНДАҚБАЙҰЛЫ

ТЕАТР
УРАЛЫ
ОЛҒАНЫСТАР

ББК 85.33
Қ 76

Қазақстан Республикасы Мәдениет және ақпарат министрлігі Ақпарат және мұрағат комитетінің бағдарламасы бойынша шығарылды

Құндақбайұлы Б.
Қ 76 **Театр туралы толғау.** Алматы: “Өнер” баспасы, 2006.
320 бет + 16 бет (*жапсырма*).

ISBN 9965-768-54-4

Кітап авторы – Бағыбек Құндақбайұлы белгілі театр сыншысы. Республикалық және облыстық театрлардың тарихы мен әр жылдардағы қойылымдарына жасаған талдаулары, ұлттық театр өнерін дамытуға үлес қосқан драматургтер мен режиссерлердің шығармашылықтары жайында білдірген ой-толғамдары осы кітапқа арқау болып отыр.

Кітап өнер оқу орындарының студенттеріне, ұстаздары мен жалпы өнер сүйер қауымға арналған.

Қ $\frac{4907000000}{00(05)-06}$

ББК 85.33

ISBN 9965-768-54-4

© “Өнер” баспасы, 2006
© Құндақбайұлы Б., 2006

АВТОРДАН

Бұл кітапқа автордың әр жылдары театр туралы жазған жазбаларынан іріктеліп алынды. Мұндағы сөз болып, талдау мен зерттеулердің нысанасына ілінген спектакльдердің барлығы да автордың кезінде тікелей сахнадан көрген, кезінде олардың ерекшеліктеріне ой жүгіртіп, көркемдік сипатын саралаған мақалалар мен ғылыми очерктерінен, жекелеген қойылымдар мен өнер қайраткерлері жайындағы толғаныстарынан түзілген.

Театр қайраткерлері, режиссерлер мен актерлер, оның ішінде театртанушылар да өнердің шығармашылық нәтижесінен басқа салалардағы қайраткерлермен салыстырғанда ұтылыс табады. Музыкашы, мейлі композитор болсын, орындаушы болсын – қай кезде болсын Чайковский, Бетховен, Төлебаев, Тілендиев... музыкаларының күшті әсеріне бөлене берсе, әдебиетке құмар жандар Әуезов, Аймауытов, Мүсірепов томдарын қолына алып, қайта қарауға, Рафаэль, Қастеев, Кенбаев... полотноларының түпнұсқасы болмаса да көшірмесімен (репродукция) қайта жүздесіп, тағы да олардың түпсіз сиқырлығынан көркемдік ләззат алуға болады.

Ал, сахна өнеріне келсек, Қуанышбаев, Байсейітова, Айманов шығармалықтары түрлі энциклопедияларға еніп, санқилы кітаптар жазылды, бірақ көзге көрініп тұратын жанды өнермен қауышу жоқ. Мұның табиғаты солай. Кезінде орыстың ұлы сыншысы Белинский “Гамлет” Шекспирдің драмасы. “Мочалов Гамлет ролінде” атты атакты мақаласында “Сахналық өнер рақымсыз өнер, өйткені ол шығармалық сәтінде ғана өмір сүріп, бүгінгінің жанына күдіретті әсер беретін, ертеңгіге жоқ” деген. Шынында, спектакль бүгін бар да ертең қолға ұстатпайтын, ғұмыры қысқа. Өткен кезеңдегі ұлы сахна шеберлерінің қайталанбас бейнелерін қалпына келтіру қияметтің өзі. Әрі кеткенде қойылымға жазылған рецензиялар мен сын мақалаларға сүйеніп, жалпы нобайын қағазға түсіруге болар.

Тағы да сол Белинский әлгі атакты мақаласын спектакльді тоғыз мәрте көріп барып, премьерә өткеннен кейін бір жылдан соң жазған. Спектакль туралы мақаланы бір жыл жазу шарт емес, бірақ оған кәсіби талдау жасап, әділ баға беру – аса қиын шаруа.

Сондықтан мына жинаққа театр туралы автордың жазғандары түгел емес, сұрыпталғандары, театр тарихына қажеттілері. Сахналық өнердің даму бағыт-бағдарын, көркемдік келбетін танытатын мақалалар ғана енді.

Кітаптің алғашқы беттеріндегі үш мақалада театртанушы-зерттеушілердің бүгінге дейін назарына ілінбей келген сахна өнерінің халықтық негіздері мен алғашқы драмалық шығармалардың көркемдік ерекшеліктері сөз болады.

Жинақта режиссура мәселелері жайындағы материалдарға баса мән беріліп, бұған арналған зерттеулер мен мақалаларға молырақ көңіл аударылды. Қай театрдың болса да режиссура аса маңызды мәселесі. Оның өткені мен болашағы режиссура өнерінің қабілеттілігімен байланысты. Және қойылымдардың көркем-идеялық мазмұны мен эстетикалық құндылығы тікелей режиссураның деңгейіне тәуелді. Режиссер мен актердің шығармалық ынтымағы театрда шешуші роль ойнайды. Бұлар ортақ тіл табысқанда ғана қойылымның сәті түсіп, ұжымның ізденісіне айнала бастайды. Қысқасы, режиссура сонау дүниеге келген ХІХ ғасырдың бас кезінен бастап, сахналық өнердің көркемдік тағдырын шешетін құдіретті күшке айналып отыр. Бүгіндері әлем театрларындағы тұтас мәдени қауымды елең еткізіп отырған көркемдік құбылыстар осы режиссураның мол ықпалынан туындап отыр. Ғылыми тұрғыдан келгенде театр тарихы дегеніміз – кезеңдік спектакльдердің тарихы. Ол ең алдымен, режиссура мен актерлік өнердің тұтастығынан, режиссердің шығармалық белсенділігінен туындайтыны ақиқат. Сондықтан кітаптың төрттен бір бөлігін алып жатқан “Театр және режиссура” бөлімі тікелей осы мәселеге арналған. Қалған тараулардағы театр туралы әңгімелерде де режиссура мәселесі қатар көтеріліп отырады. Және кітаптың соңындағы үш көлемді мақала бүгінгі режиссураның бағыт-бағдарын бағдарлауға арналған.

Кітапты баспаға әзірлеу үстінде кейбір жазбаларды өзгертіп, жөндеуді жөн көрмедім. Мұндағы айтылған пікірлер автордың бірнеше мәрте қайталап көрген спектакльдерді талдаудан туған. Және бұларда көтерілген мәселелер – сол тұстағы ұлттық театрдың өзектік мәселелері. Бүгіндері олар тарихқа айналғанымен өзінің танымдық маңызын жоғалтпаған. Оның үстіне бұлардағы аты аталып, шығармалық ізденістері әңгіме болған көптеген сахна қайраткерлері өмірден озып кетті. Олардың шеберліктері жайлы жазылған пікірлерді сақтап қалу, ең алдымен театр тарихына қажет болса, екіншіден, аруақ алдындағы парыз.

Жинақтап келгенде сахналық өнеріміздің белгілі бір кезеңін суреттейтін бұл еңбекте М.Әуезов атындағы академиялық драма театрынан бастап, көптеген облыс орталықтарындағы ұжымдардың қойылымдары да кеңінен сөз болады.

ХАЛЫҚ ӨНЕРІНДЕГІ ТЕАТРЛЫҚ ЭЛЕМЕНТТЕР

Театр өнерінің дүниеге келуін халық өнерінен бөліп қарауға болмайды. Бұл екеуі бір-бірімен ажырамайтын тығыз байланыста, бір-бірінсіз дамуы да мүмкін емес. Бұл құбылысты әлем театрының тарихынан да аңғаруға болады. Ұлы жазушы, әрі ғалым Мұхтар Әуезов өзінің “Жалпы театр өнері мен қазақ театры” зерттеуінде сахна өнері мен драматургияның дүниеге келуін халық өнерінен бастау алғанын нақты мысалдармен дәлелдеп берген. Көптеген дамыған елдердің сахналық өнері халық өнерінен бастау алған. Оны ұйымдастырушылар мен орындаушылар да халық арасынан шыққан табиғи дарын иелері. Жоғарыдағы аталған мақалада: “Елдің болымсыз ойынынан, болымсыз күлдіргі әңгімелерінен, ертегі, жырларынан шыққан кішкене театрларды алсақ, олар заман озған сайын буын-буын болып тұрған ірі жазушылардың тартуына ілініп, бәйгеге қосылған аттай ілгерілеп, алды ашыла берген, ел тіршілігінің дәл өз топырағынан туған кішкене театрлар кейінгі заманның ірі жазушыларына бет-бағыт белгілеп бергендей болды. Қай елдің жазушысы болса да драмаларына алдымен өз елінің өмірін, өз жұртының салт-әдетін, мінез-жаратылысын көрсетуді міндет деп санады. Барлығы да еліне салт театрын жасап берді. Басында елдің өз денесінен, болымсыз ойын-сауықтан шыққан кішкене театрлар кейін салт театрына айналған уақытына дейін бір мезгіл елді тастаған емес. Бұл көптің қызығы, қалың елдің театры болудан айныған жоқ. Ел өмірі, ел қалпымен қол ұстасып қатар отырды. Барлық салт театрының бетімен жазылған пьесалар бұл сөздерге дәлел”,¹ – дейді. М.Әуезовтің кішкене салт театры деп отырғаны ұлтқымыздың ғасырлар бойы рухани азығы болып келген халық шығармаларының сахна өнеріне етене жақын үлгілері. Бағзы заманнан бері қарай халық өнері ретінде сінестіріліп, толықтырып, әдеби көркемдік сипатқа жеткізіп, бұларды орындап келген елдің өз ортасынан шыққан өнерпаз шеберлер.

Алғашқы театр өнерінің ойын-сауығы ретінде дүниеге келу мекені – халық арасы, ел іші. Сол топырақта дүниеге келген өнер белгілі бір шартқа, болмысқа, ұлттық құбылысқа бағынады. Өз бойында туындаған өнер сол елдің әдет-ғұрпын, дәстүрін, ұғым-нанымын, мақсат-мүддесін паш етеді. Халқымыздың өз іргесінде туған салттық, дәстүрлік ойындар, той-думандар, ел аузындағы күлдіргі әңгіме, аңыздар, сан қилы жиындарда орындалатын театрлық өн-күйлер, күлкілі жәйттер – біздің өнеріміздің дүниеге әкелген репертуар мен сахнасы. Қазақтың ертеден дәріптеп, кастерлеп келген ұлттық сахналық бұйымдардың халық өнерлеріндегі тегін тектеп, болмысын айқындау театртануда аса қажет. Олай болса, театр өнерінің даму ерекшелігін алдымен ұлттық театрдың басты өзегі болған қазақтың ескіден келе жатқан көне ауыз әдеби мұраларынан театр элементтерін іздестіруге болады. Мәселен, “Жар-жар” мен “Беташар”, “Айтыс” өлеңдерін М.Әуезов “ешқандай қоспасыз театр” дейді. Бір кездері М.Әуезов ұлт театры екі бағытта – қалалық һәм далалық болып дамиды деген пікір айтқан. Осы ойға орай қыр театрының (дала театры) репертуарына жоғарыда аталған салт өлеңдері еніп, өзінің тамаша орындалуымен дүйім елді таң-тамашаға бөлеп отырған.

“Жар-жарда” екі топқа бөлініп, яғни қыз бен жігіт болып топтасып, алма-кезек орындағанның өзінде сахналық әрекетті, астарлы тартысты, тіпті әлеуметтік мазмұнды аңғару қиын емес.

Қазақ қызының жанкүйер жақындарымен, ел жұртымен қоштасу сәтін сахналық үлгіге жақын сипаттайтын салт жырларының бірі – “Сынсу”. Мұнан да біздің сахналық өнерімізге, актерлік ойынымызға жақын ерекшеліктерді байқауға болады. Еріксіз

¹ М.Әуезов. Шығармалар. – Алматы: “Жазушы”, 11-том. 1969. 50-бет.

ұзатылып бара жатқан қазақ қызының мұң-шерін, арман-ниетін, наза көңілін, аянышты тағдырын танытып мұңмен айтылатын бұл өлең – өзінің ұлттық, салттық орындалу жағынан сахнаға жақындығынан 20–30 жылдардағы драматургияда жиі қолданыс тапты. “Сыңсудың” сыртқы әрекеттен гөрі ішкі көңіл-күй арпалысымен айтылған өлең жолдарында қоғамдағы әлеуметтік теңсіздік пен әділетсіздікті әшкерелейтіні белгілі. Байыптап қарасак, “Жар-жар” М.Әуезов айтқандай сахнаға сұранып тұрған көркем дүние. Мұнда жігіттер жағы өзіл-қалжың араластыра отырып жұбату айтса, қыз жағынан ұзатылып бара жатқан қалыңдыққа бал дәурен жастығын, туған жерін, өскен ортасын, ата-анасын, құрбы-құрдастарын қимау сарыны трагедиялық мұң беріп отырған. Әрекеттің дамуына қарай оның сахнаға драмалық, трагедиялық атмосфера беріп тыңдаушы көрерменді еліктіріп, ерекше әсер ететіндігін, шынайы театрлық шығарма үлгісінде қабылданатыны белгілі.

“Жар-жардың” осындай сахналық ерекшелігін ең алдымен танып, өзінің театр туралы алғашқы зерттеуінде талдап берген ұлы суреткер М.Әуезов болатын. “Шынында, ерте күнде ас пен тойда, ұлы жиында ізденіп келіп өлеңмен, әнмен айтысатын көп ақындар, өз заманында театр жасамай, не жасады? Солар жасаған сауық елдің құр қуанып, құр көңіл көтергенінен басқа, кәрі-жастың сай сүйегін босатып, әруағын шақыртып, барынша қыздырып, желіктірген жоқ па еді? Онан соң ұзатылатын қыздың тойында еркек пен әйел қак жарылып алып айтысатын “Жар-жар” мен “Беташар” бүгінгі заманның сахнасына қою үшін ешбір қосымша керек қылмайды. Солар сияқты толып жатқан айтыс өлеңдерінің қай-қайсысы болса да қалай болса, солай қоюға болады”,¹ – деген сөзінде мұндағы сахнаға қатысты театрлық элементтердің барлығын, оның сахна төрінде актер арқылы орындауға ыңғайлылығын, ондағы сахналық құрылымды, мизансценалық қалыптарды, актерлік ойынды соқырға таяқ ұстатқандай етіп көрсетіп отыр. Автор халық өнерінің түрлерін зерттеп, айқындап қана қоймай, оның бүгінгі драматургия мен театрда қолдану жолдарын да көрсетіп берген. “Қаракөзде” “Жар-жар” трагедия тартысын күшейтіп, оның әлеуметтік мазмұнын тереңдете түседі. Сахналық өнерге етене жақын, әрі сонау көне заманнан бері қарай халықтың той-думанының, салт-жырлардың тағы бірі сәнін келтіріп келе жатқан өнердің түрі. Бұл жаңа түскен келінге үлгі-өнеге, насихат айтатын халық арасына кең тараған салт өлені. Мұны орындаушының, яғни әр түрлі әуезге салып айтатын ақынның әншілік һәм домбыра тартатын қабілеті жоғары болған. Бұл орындаушыдан табан астынан небір күлдіргі, айызынды қандыратын өлеңдерді суырып салып, тыңдаушыларын өз өнерімен баурап әкететін үлкен актерлік шеберлікті талап еткен. Сонымен бірге күйеудің ата-ана, жақын туыстарымен, игі жақсыларымен таныстыру да осы “Жар-жар” үстінде өтеді. Мұның домбыраның сүйемелдеуімен асқан шеберлікпен орындайтын, кейде қолма-қол суырып салма әдіспен неше түрлі күлдіргі, орындаушысының айызын қандыратын тамаша өлеңдерімен көрінетін қайталанбас орындаушылары болған. Импровизация – орындаушының басты құралы, өлең мәтіндерінің арасына небір күлдіргі де өткір сөздер тауып, қиыстырып айту – шеберлікті тілейтіні даусыз. Сонымен бірге бұл екі салт жырында көпшіліктің көңілін көтеріп сергітуімен, мысқыл, әжуа-күлкімен бірге, ел басқарған, бөлім тізгінін ұстағандарға бетпе-бет айта алмайтын реніштерін, айта алмаған сөздерін “Жар-жар” мен “Беташар” үстінде айту дәстүрі бар. М.Әуезовтің “Қаракөз” трагедиясындағы Сырым қосылып айтатын өлең жолдары осыған дәлел.

Әлеуметтік наразылықпен бірге, ел арасындағы пейілі тар, пиғылы жаман, көңілі қара, басқаның ырысына қызығатын, зорлықшыл, сараңдық пен пасықтық сияқты ауыл тірлігінің көлеңкелі жағы да айтушы ақынның сатиралық сынына ілігіп отыру да жиі кездеседі. Және осылардың халық арасындағы орындаушылық дәстүрінде сахналық әрекетке тән театрлық сипаттар мол. “Жар-жар” мен “Беташардағы” театр мен драматургияға жақын сипат қатысушылардың мінездерінің жасалуы мен кейіпкерге тән кейбір ерекшеліктердің ашылуында. Және қатысушылардың ойын үстінде өз міндеттерін сахнадағы актер сияқты нақты орындауында алғашқы актерлік өнердің элементтерін

¹ М.Әуезов. Шығармалар. – Алматы: “Жазушы”, 11-том. 1969. 53-бет

толық байқауға болады. Сонымен, ұлттық сахналық элементтер халық шығармаларының көптеген түрлерінде дами қалыптасып, бүгінгі актерлік өнердің табан тіреп негізін қалаған.

Театрлық сипатты “Айтыс” өнерінен де көруге болады. Сөз өнерінің ең биік шыңы болуымен қатар айтыс табан астында суырып салып айтуға, сахнаға жақындық жағынан импровизациялық және орындаушылық тәсілімен тікелей байланысты. Мұнда сөзбен қатар қимыл-қозғалыс, бет-әлпеттегі өзгеріс, психологиялық толғаныс бейнелеу құрал ретінде тұтастықта көрініс табады. Халқымыздың әдебиетіндегі ақындар айтыстарының сөз ерекшеліктеріне зер салсақ, олардың көркем табиғатында актерлік өнерге етене жақын драмалардағы диалогтар мен сөз қақтығыстарының әр қилы сипатын байқауға болады. Ақындардың тапқырлықпен, өнерпаздықпен бірінен-бірі асып түсуге ұмтылған шығармалар шеберліктері театрдағыдай тыңдаушыларын қызықтырып, еліктіріп неше алуан күйге бөлейді. Сөз астарына ерекше көңіл аудару немесе мысқылдап уытты өткір тілмен мінеп өтетін олардың жарысы – сахнадағы екі актердің әрекетіне бара-бар. Мұны екі актердің театры десек те үйлесімді. Ақынның драматизмге толы айтысы сахнадағы кейіпкердің нақты оқиғадан туындаған іспеттес. Өлең – сөз сайысын шиеленістіріп нәрлендіре түсетін, бірінен екіншісінің басымдылығын айқындайтын шеберлігімен, көркемдік қуатымен дараланады. Екі ақынның мазмұнды, қызық айтысының өзі сахналық қойылымдай әсерлі. Қазақ топырағындағы Ж.Аймауытов қойған тұңғыш спектакль “Біржан – Сара” айтысының сахналанған күні – ұлттық театрдың дүниеге келген күні. Айтыс – сөз өнерінің биік белесі десек, сөз – актерлік өнердің ең басты құралы. Олай болса, айтыс өнерін актерлік орындаушылық тәсілге құрылған сахналық қойылымның нақты бір түрі деп түсінген жөн. М.Әуезов былай дейді: “Тыңдаушы жұрт-жиын, айтысушы ақындардың әншілік, домбырашылық, жарыс-керісін, орындаушылық өнерлерін де бақылап, бағалайды. Жарысқа түсуші ақындар тапқырлықпен, өнерпаздықпен кезек шабуыл жасап қақтығысулары арқылы тыңдаушыларын әр алуан дәрежеде қызықтырып, еліктіріп, неше түрлі құбылыс күйлерге салып отырады. Анығында ақындар айтысының негізінде, өзгеше жанрлық бітім мазмұнында, қолдану дәстүрінде қазақтың халықтық-театрлық өнерінің мол белгілері бар. Халық театрының анық ұрығы бар деуге болады”.

Осы аталған ауыз әдебиетінің көптеген дайын үлгілері “ешбір қосымшасыз” өзіміздің ұлттық драматургиямыз бен сахнамызда орнымен пайдаланылып, көркемдік үйлесім тапқаны белгілі. Эпостық жырлар мен дастандарды музыкалық аспаптардың сүйемелдеуімен айтатын ақын, жазушылардың орындаушылық өнерінде театрға жақын ажырамас ерекшеліктерді көруге болады. Бұларды түрлі жиындарда, шаршы топтың алдында орындау – қазақ арасында кеңінен тараған өнердің түрі. Және эпостық шығармалардағы дайын сюжет пен шиыршық атқан тартыс желілері драма жазуға дайын үлгі болса, сахнада тұрмыс-салттық һәм этнографиялық бояуды, халықтық орындаушылық тәсілді қолдануға мол мүмкіншілік туды. Эпостағы хикаяларды жырлау үстінде ақын-жыраулар сан алуан кейіпкерлер мінездерін, оның өн бойындағы тарам-тарам оқиғаларды шебер жеткізу жолында кәдімгі актер сияқты ойнап отыратыны белгілі. Кейіпкерлердің әрбір психологиялық толғанысын дауыс үн-ырғағымен, әртүрлі қимыл-қозғалыстармен роль орындаушы актер тәріздес бейнелей білген. Олар диалог, монолог үлгісінде сөйлеу тәсілін де қолданып отырған. Кейіпкерлердің жырдағы дамуына қарай жылайтын, күлетін, мұңды сәттерін бұлжытпай бейнелеп отырған. Ғажайып дастандарды оны тыңдаушы қауымға ыңғайлы жолын қарастырған режиссер әрі актер сияқты орындаушы-ақын да жырдың ерекшеліктерін саралап, бүгінгіше актерлік көкірек көзі көрегендігімен көз алдына елестетіп, дастанның мазмұн-мағынасын, астар-аңғарларын, өзіндік көркем бояу болмысымен тыңдаушысын баурап алатын құдірет шеберлігі болған. Асқан шеберлікпен орындалған жыр-дастандар тыңдаушы қауымды көркемдік қуанышқа бөлеген. Синтетикалық өнер ерекшеліктерін меңгерген жыраудың кейбір оқыс шыққан дауыс үндері мен қызу қимыл-қозғалысының, бетіндегі мимикалық өзгерістердің тыңдаушысын еліктіріп, оларды әлгі түстарда әр түрлі әсерге бөлеуі – театр құбылысына тән қасиет. Қазақ театры мен актерлік өнердің тууы мен дамуына эпостық дастандардың әсері мол. Бұл процеске тереңірек үңілсек, эпостық сюжет негізінде жазылған пьесаларды сахналаудың алатын орны бөлек. Дастандардағы кейіпкерлердің әр алуандығы, мінез-

кұлық, даралық айқындығы, типтік бейнелерге айналатын тұлғалардың молдығы, драмалық қимыл әрекеттерінің жүйелілігі дайын шығарма іспеттес. “Еңлік – Кебек”, “Арқалық батыр”, “Қобыланды”, “Қозы Көрпеш – Баян сұлу” т.б. пьесалардың жылдам жазылып сахнаға қойылуы драмалық һәм театрлық сипаттардың молдығынан болса керек. “Қобыланды” жыры туралы М.Әуезов былай дейді: “Дастанда әр алуан характер, әр алуан образ көп. Сараң да күншіл, болымсыз Қараман бейнесі – Қобыланды образына кереғар. Қобыландымен құрдас бола тұра Қараман сол атаққа лайық емес, Қобыландының Қазан, Алшағыр, Көбікті сияқты дұшпандары да бір-бірінен өзгеше, дербес образдар. Қобыландының қарындасы Қарлыға мен шешесі Аналықтың, Алшағыр ханның анасының тамаша тұлғаларына қоса дастанда батырды қатты сүйген екі әйелдің психологиялық жағынан шыншыл да әсерлі, асқан көркем образдары жасалған. Егер Қобыландының жұбайы Құртқа – күйеуінің қамын жеп, қиялдағыны болжап, қарсы әрекет ететін шын достың, терең дана махаббаттың бейнесі болса, ал Қарлыға – нағыз құштар да іңкөр, буырқанған махаббаттың бейнесі. Сүйгеніне бола ол ештеңеден тайсалмайды, туысқандық және рулық шырғаны бұзып, туған әкесі мен ағасын, ел-жұртын құрбан етіп кетеді”¹. Ішкі драмалық тартысқа толы, ерекшеліктері дараланып айқындалған кейіпкерлері бар трагедия мен комедиялық оқиғаға құрылған, күрделі де “дайын” драматургиялық сюжеттерді басқа эпостық дастандардан да байқауға болады. Театрдың алғашқы кездегі мұндай шығармалардағы орындаушылық өнері жыраулардың дәстүрлік үлгісіне сүйенді.

Халық арасында бүгінге дейін сақталып жеткен “мұң-шер” жырлары – ұлттық поэзиямыздың ең бір үлкен саласы. Мұны табиғатында ұлттық театрлық элементтері мол кездесетін өлең-жырлардың бірі деп қарауға болады. Бұлар “Қоштасу”, “Естірту”, “Жоктау” болып жіктеліп кетеді. Театр өнеріне жақын қасиеттерінің бірі – оның белгілі бір өмір құбылысына, белгілі бір оқиғаға байланысты айтылуында. Осы жағынан сахналық өнерге, актерлік ойынға жақындығын байқасақ, екінші жағынан, оны қолма-қол немесе бұрын шығару тәсілінің өзінен орындаушылық өнер түрін аңғаруға болады. Өзінің зерттеуінде М.Әуезов бұлардың көркемдік ерекшелігін ажыратып анықтаған. “Жалпы қоштасу түрінде айтылғанмен, бұл жырлардың мазмұны, сыр-сипаты әр алуан болып келеді...”

“Қоштасудың” мол тараған бір тақырыбы ел-жұртымен, туған жерімен қоштасуға байланысты туған нағыз халықтық тақырып. Ауылы ауа көшіп бара жатқанда мұндай өлеңді ақындар шығарған. Кейде сол ауылдың қыз-бозбаласы шығарып, соңына дүйім ел, тұтас ру айтатын болған”. Бұлардың қай-қайсысынан болса да сахна өнеріне етене жақын, адам жанын толғандатын, ішкі көңіл күйді қозғайтын, бейнелеуге бейім көптеген сипат-белгілерді аңғаруға болады. Соның бірі – М.Әуезовтің “Еңлік – Кебегіндегі” Еңліктің қоштасу өлеңі:

“Ата-анам, ақ батаңды аттап кеттім,
Тентек ел талқысына тастап кеттім.
Болса да шұбар жылан іштен шыққан
Қарғамас, деген сенім сақтап кеттім.
Туған ел, амандасам жас-көріңе,
Бірге өскен құрбы-құрдас дос бөріңе
Жарасқан өзіл-сауық, аға-жеңге,
Аласың мені не деп естеріңе!
Аман бол, Найза шоқы, тоғайлы өзен.
Өрістеп қой асатын түмсық кезең,
Бөрілі мен батыр шыққан Қарауылым
Ен дала көркі болып жалғыз безен.
Білмеймін қандай асу жолда жатыр,
Құз ба екен, қия ма екен таңдай татыр
Сиынып әруақ пен бір құдайға
Ұстадым етегіңнен баста, батыр!”

¹ М.Әуезов. Шығармалар. – Алматы: “Жазушы”, 11-том. 1969. 239-бет

Мазмұны тереңдеген трагедиялық өлеңдегі Еңліктің жан күйзелісі, күйік қуясы, туған жерімен, өскен ортасымен, ата-анасымен қоштасуы мұңға толы. Дарынды орындаушылардың ойынынан арудың кимаушылықтан, жабырқаушылықтан, алаңдаушылықтан туындаған аяныш сезімдері мен психологиялық толғаныстары қойылымдарда айқын сезіледі. Осы тектес дастандар мен халық поэзиясынан алынған “қоштасу” өлеңдері ұлттық драматургия мен сахна өнері үшін сарқылмас байлық, әзір қазына болып келді. Бұған “Қозы Көрпеш – Баян сұлу”, “Еңлік – Кебек”, “Қыз Жібек” поэмаларынан алынып, сәтімен қолданылған көркемдік ізденістер дәлел. Бұлардан адамның сағынудан, қоштасудан, алыстағыны іздеуден туындайтын ғажап актерлік ойын өрнектерінің әр түрлі сезімге бөленген ішкі толғаныстарды аңғаруға болады. “Қоштасудың” айтылу, орындалу тәсілінің өзі ұлттық салт-дәстүрімізге құрылған, актердің сахнадағы ойын өрнегінің аса бір қызық тұсын көрсетеді. Тұрмыс-салт жырларының “Естірту, көңіл айту” мен “Жоктау” түрлерінде де сахнаға жақын, актерлік орындауға ыңғайлы түрлері кездеседі. Эпостық шығармалар өзінің көркемдік табиғатымен ұлттық драматургия мен театрдың дамуына әрі актердің кәсіптік тұрғыдан қалыптасуына мол септігін тигізді.

Ертеректегі қазақ тірлігінде бақсылықтың алатын орны бөлек. Бақсы сарыны дегенде әдеттегідей діни ұғыммен шектеліп қоя салуға болмайды. Оның өлеңмен, музыкамен және өзіндік қимыл-қозғалыс әрекеттеріне көңіл аудару қажет. “Шаман дінін уағыздаушы бақсы деп, – деп жазды Ш.Уәлиханов, – білмейтіні жоқ, сиқыры бар, артықша жаратылған адамды айтады. Ол әрі ақын, әрі балгер, әрі музыкант, әрі дәрігер”¹. Бақсының қобызға қосылып айтқан сарынын, “Жын шақыратын” өлең-жырын тыңдау үшін ел-жұрт театрға барғандай жиналып тамашалаған. Бақсы өзін қоршаған ортаны өнерінің күдіретімен баурап алуға ұмтылған. Бақсылық дарындылықтың сипаты, ол да актер сияқты тартатын қобызы мен айтатын өлең-жырын, жасайтын сан қилы әрекеттерін алдын-ала ойластырып, дайындалады екен. Ұлт театрын қалаушылардың бірі – Елубай Өмірзақов бала кезінен жарапазан айтқан диуананың қобызға қосылып, жын шақырған бақсының өнерін қызықтап, ауылдағы ойын-сауықтарда солардың бейнелерін жасап, қимыл-әрекеттерін айнытпай салатынын әңгімелеп бергені бар еді. Қостанай, Орынбор, Қызылорда жағында талай бақсылардың өнерін өзгеше зерттеп, тіпті кейбіреулерімен тілдескенін, тәжірибе тұтқанын айтады. Және олардың бейнелерін жасауда үнемі дайындалып, бақсы дауысы мен әрекетінің тұтастығын, қисындылығын шынайы жасауға ұмтылған.

Бақсылық өнердің өзіндік ерекшелігі бар және оны екінің бірі атқара бермейтіні белгілі. Бақсының күрделі қимыл-әрекеттер жасап, небір пластикалық қозғалысқа түсуі, қобыз тартып сарнауы, дауыс үнін құбылтып психологиялық күйге түсуі үлкен шеберлікті, белгілі бір дәрежеде дарындылықты тілейтін өнер. Бақсының бір мезгілде мың құбылып, талай психологиялық өзгерістерге түсуінің өзі актерлік шеберлікке тән сипат деп түсінген жөн. Алғашқы ұлттық пьесадағы кейіпкерлердің ішінде бақсы жиі кездеседі. Солардың рольдерін ойнауға актерлердің дарындылары, яғни музыка мен биге, пластикалық қозғалыстарға бейім, сахнада оқыс әрекеттерге бара алатындары ғана таңдалған. Оның бойындағы сан қилы күрделі дыбысқа, үн шығара білетін шеберлігіне, өзін қоршаған ортаны сендіре білетін қабілеттілігіне, қысқасы, актерше құбылып, бейнеге ене алатынына сенеміз. Ұлт өнерін, музыкасын зерттеушілердің пайымдауларына қарағанда кейбір бақсылар шын мағынасында дарынды музыкант, әрі ақын, шебер актер болған сияқты. М.Әуезовтің “Бақсылық” өнер мен актерлік өнерден ұқсастық танығандай: “Артист жыны келген бақсы есепті. Ақынша жүрек күйінен құбылып, бақсыша пішіні суып, шұғыл құбылыстарға тез ойнақтап ауысып отыруы шарт. Осы күйлерді әрбір артист өзіне ғана хас болған ерекшелікпен шығару керек. Сонда ол ешкімге ұқсамайды да, оған ешкім ұқсай алмайтын болады. Бұл өзгешелік оның туыстан ала келген өзгешелігі сияқты – өнерінің өзгешелігі. Осы шартқа үйлесуге шамасы жеткен артист болса, ол шын өнер иесі де, түр тапқан, қалыптанған артист болмақшы”².

¹ Ч.Уәлиханов. Избранные сочинения в 5-ти томах.

² М.Әуезов. Мақалалар, әңгімелер, аудармалар, пьесалар 1921–29. – Алматы: “Ғылым”, 3-том. 1998. 47-бет.

Бақсылық өнер қазақ халқының бойындағы ұлттық болмысқа, ұлттық орындаушылық ерекшелікке құрылған. Сахналық өнерді өрбітетін, оған негіз болатын кейбір сипаттар көрініс тапқан. Бұған психологиялық толғаныс сыртқы қимыл-іс еркіндігі, импровизация тәсілі толық дәлел. Оның үстіне ол рухани күш беруші, өзәзілді аластаушы, ажалдан арашалап қалатын емші, ертеңді болжайтын сәуегей, табиғат құбылысына араласатын күдірет иесі, көңілді әуенмен арбайтын сыршыл әуезші, көз алдында ғажайыптар жасайтын сиқыршы, арбаушы. Байыптап қарасак, оның өнерінен актерлікке тән небір күрделі шеберлікті аңғаруға болады. Қазақ арасында сонымен қатар бақсылықпен көптің көңілін көтеруші, бақсы боп ойнаған Е.Өмірзақов сияқты өнерлі жігіттер де болған. Олардың дені ел ішіндегі қулардың өнерін жалғастырып, көрермен көпшілікті сан алуан қызыққа кенелткен. Осылардың барлығы өз туыстарында дала “театрының” актерлері болған жандар. Олардың есімдері аңызға айналып, халық арасында кеңінен тараған, көбісінің есімі сақталса да қу деген атпен ел арасында өнері қалды. Солардың бірі табиғи дарынды, аты аңызға айналған актеріміз – Елубай Өмірзақов. Оның М.Әуезовтің “Еңлік – Кебегіндегі”, Ж.Аймауытовтың “Қанапия – Шәрбануындағы”, Ж.Шаниннің “Арқалық батырындағы” Диуана роліндегі тамаша табысы театр тарихынан өз орнын алды. “Алдар Көсе” фильміндегі екеуі қосылып жасаған бақсы бейнесі өнердің өшпес ескерткіші болып қалды. Театр мен драматургиялық элементтерді шешендік өнерден де еркін аңғаруға болады. Ел ішінде ойын-сауықты көркем қыздырып, асқан тапқырлықпен, табиғи дарынымен дүйім жұрттың ішек-сілесін қатырып, күлкі ләззатына бөлеп, халық арасынан жарып шыққан өнер шеберлері болған. Олар өлмес өнерлерін жұрттың көп жиналатын жерлерінде, ас пен тойларда, жәрменкелерде, тіпті ауыл-ауылды аралап жүріп те көрсете білген. Олар әжуа-мысқыл, әзіл-оспақ сияқты сатиралық тәсілдермен ел арасында көрініс беретін келеңсіз құбылыстарды, байлардың сараңдығы мен пасықтығын, әлдінің әлсізге зорлығын күлкінің найзасына іліп отырған.

Ақын-драматург Ә.Тәжібаев қулар өнерін сипаттай келіп: “Бұлар кезегі келгенде домбыраға қосылып, ағыта сөйлеп кететін ақын, жылата да, күлдіре де білетін әнші...” болып кететін қабілеттерімен бірге, “...Күтпеген жерден күлкі шақыратын құбылыстар жасау, лезде-ақ басқа бейнелерге айнала қалу қулар деп аталушылардың басты қарулары”,¹ – деп түйіндейді өз ойын.

Қулардың күлдіргі репертуары негізінен аттары аңызға айналған Алдар көсе, Жиренше, Айдарбек, Торсықбай, Қантай, Тантай, Мауқай тағы басқалардың төңірегінен өрбіп, асқан шеберлігімен, ақыл-айлакерлігімен қоғам тірлігіндегі әлеуметтік құбылыстарды күлкі нысанасына айналдырып, жан-жануар, хайуанаттан бастап, сан қилы адамдардың естен кетпес комедиялық бейнелерін жасаған. Шабытқа мініп, қазақ даласын дүр сілкіндірген ұлт өнерінің қайталанбас майталмандары – Қалыбек Қуанышбаев, Серке Қожамқұлов, Иса Байзақов, Елубай Өмірзақов, Құрманбек Жандарбековтер. Жоғарыдағы өздері өнеге тұтқан ортаның дәстүрін жалғастырушы, өнерінің мұрагерлері, бүгінгі театрдың классиктері. Қайталанбас мысқыл, әжуа, сықақ бұлардың басты бейнелеу тәсілдері болып, сатиралық өткірлікке, күлдіргі сойқан гротескісіне барған. Кейде үндемей-ақ пластикалық икемділікпен, жанды мимикалық тәсілмен, бет-әлпетін құбылтумен де тамаша сахналық күлдіргі суреттер салған. Мәселен, “Алдар көсе” спектакліндегі Қалыбек Қуанышбаев Шораяқтың бір ғана тамақ жеу сәтіндегі әрекетін көрсете отырып, мешкейдің қайталанбас сахналық бейнесін сомдаған. Алдындағы астауға қол салудан бастап, ашқарақтықпен асаған асты аузын томпайтып қомағайлықпен шайнауы, астауға жүкқан асты ептілікпен сыпырып жинауы, саусақтарына жүкқан майды шеберлікпен жалауы, жан-жағына ұрлана қарауы – бәрі де кейіпкердің күлкілі портреті. Мешкейді жасаудағы Қуанышбаев тапқан бейнелеу құралы ұлттық актерлік өнердің қайталанбас өлшемі болып қалды.

Театр мен драматургиялық элементтерді шешендік өнерден де еркін аңғаруға болады. Қазақ елі шешендік сөз өнерін аса жоғары бағалаған. “Өнер алды қызыл тіл” деп түсінген ата-бабамыз небір “от ауызды, орақ тілді” ділмәр шешендердің өткір сөздерін, аяқ астынан тақпақтап айтылатын ақыл-нақылға толы тапқырлығын, ақындардың бойға

¹ Қазақ театрының тарихы. – Алматы: “Ғылым”, 1-том. 1975.

көркемдік қуат беретін толғауын, термелерін көптеген ғасырлар бойы жадында ұстап, жиын-тойларда асқан шеберлікпен орындап, ұрпақтан-ұрпаққа рухани мұра ретінде қалдырып отырған. Мұнда театр мен драматургияға жақын шығармалық ықпал мол. Шешен сөйлеу, сөздің жүйесін тауып айту, астар беріп сөйлеу, қысқасы, сөз құдіретіне барынша мол мән берген қазақ халқының бұл өнері, актер шеберлігінің дамуына ықпал жасағанында талас жоқ. Актерлерінің тіл мәдениетін жетілдіру үшін ежелгі шешендік сөздерді, мақал-мәтел, нақыл сияқты ойды тереңдетіп, тілді байытатын сөз нұсқалары басты актерлік бейнелеу құралы болып табылады. Сахнадағы әрекет те сөз әрекетіне құрылады. Осы тұрғыдан келгенде драмалық элементтер билер айтысында молынан ұшырасады. Және бұл сахналық шығарман драматизмге толы. Мұның көрікті көріністерін М.Әуезов драматургиясынан айқын көруге болады.

Ақын-драматург Ә.Тәжібаев билер айтысын “Жар-жар”, “Беташар” және “Ақындар айтысымен” салыстыра қарастырып, оны даяр спектакльге балайды. Орынды пікір, демек, билер айтысы шынайы драматизмге құрылған. Екі жақтың сөзін ұстаған билер кәдімгі сахналық кейіпкер сияқты белгілі бір үлгі-мизансценада алма-кезек айтысып нағыз драмалық диалогқа құрылғандай. Мұны көріп, тыңдап отырғандар да қойылымның көпшілік сахналарындағыдай әрекетке араласып, өздерінің қарым-қатынасын білдіріп отыруы театрдағыдай құбылыс. Мұндағы шиыршық атқан тартыс дами келе трагедиялық шырқау биікке көтеріліп, қоршаған ортаның қабырғасын қайыстыратын қанды оқиғаға ұласар тұстағы билердің психологиялық толғанысы үстіндегі сөздері нағыз драмалық монолог іспеттес. Билер айтысының мұндай тамаша үлгісін М.Әуезов өзінің трагедияларында шебер пайдаланған. Мемлекеттік театр құрылғанға дейінгі труппалардың репертуарын “Билер шайқасы” деген атпен “Еңлік – Кебектен” тұрақты түрде үзінді беріліп келуі осы құбылысқа қызығушылығында болса керек.

АЛҒАШҚЫ ҚОЙЫЛЫМДАР, ДРАМАТУРГИЯЛЫҚ ШЫҒАРМАЛАР

Қазақ театр өнерінің тууына орыстың демократиялық мәдениеті ықпал жасады. XIX ғасырдың екінші жартысынан бастап Қазақстанның біраз жерлерінде орыс труппасының жұмыстары жанданып, кәсіби театрлар ұйымдастырыла бастады. Қазақстанда Орынбордың қалалық орыс драма театры 1869 жылы 14 қаңтарда тұңғыш рет сахнасын ашты. Бұл театр сахнасында орыстың атакты актрисасы П.А.Стрепетова ойнаған. Сонымен бірге В.Ф.Комиссаржевская, Г.Н.Федотова, В.А.Андреев-Бурлак, А.Л.Вишне夫斯基 сияқты әйгілі өнер шеберлері осында гастрольдік сапарларын өткізген. Ал, Орынбор болса білім алуға ұмтылған қазақ жастарының басын қосқан қалалардың бірі еді. Мұнда әртүрлі оқу орындарында, қысқа мұғалімдік курстарда оқыған жастар ауылдық жерлерде ойын-сауықтар ұйымдастырып, Орынбордағы орыс театрынан көрген-білгендерін, алған әсерлерін жұртқа көрсетіп жүрді.

Қазақтың ұлттық театрын ұйымдастыру мәселесі ел ішінде, “Дала театры” деп атауға әбден лайық халық өнерінің сан қилы түрлері дамып, жетілген тұста көтерілуі табиғи құбылыс. Солардағы драматургия мен театрға өзінің көркемдік табиғатымен етене жақын элементтер жаңа өнердің дүниеге келуінде ерекше орны бар. Қазақтың кең даласының әр түкпірінде тұңғыш әуесқойлық қойылымдар мен драматургиялық шығармалардың тууы осы халық шығармашылығының көркемдік құдіреті.

Сонымен бірге ұлттық сахна өнерінің тууына ықпал жасаған орыстың театр мәдениеті. Орыстың демократиялық идеясымен қаруланып, олардың озық әдебиетін өнеге тұтқан Шоқан Уәлиханов, Ыбырай Алтынсарин, Абай Құнанбайұлы сияқты ұлтымыздың ұлылары өз халқының болашағын орыс халқымен мәдени байланыста деп түсінді. Олар өздерінің ғылыми еңбектерінде, поэзиялық шығармаларында, әдеби-педагогикалық қызметтерінде орыс тілін үйренуге, орыс мәдениетін меңгеруге шақырады. Өз халқының ғасырлар бойындағы рухани күрсаудан шығудың жолын орыс мәдениетінен көрген Абай мен Ыбырай орыс классиктерінің көптеген шығармаларын қазақ тіліне аударғаны белгілі.

Бұл уақытта орыстың кәсіби театр өнері дамудың шырқау биігіне көтеріледі. Олардың шығармалық табысы орталықтағы ірі қалалармен шектелмей, шет аймақтарға да кеңінен жайыла бастайды. Сол кездегі Қазақстанды басқару әкімшілік орталықтары болған Орынбор, Омбы, Ресеймен іргелес отырған Орал сияқты қалаларда театрлар ашылып, кәсіби сахна өнері қазақ жеріне де жақындай түседі. Қазақ топырағының іргесіне орналасқан Омбыда 1865 жылы қалалық театрдың ашылуы¹ – үлкен маңызы бар мәдени оқиға.

XIX ғасырдың екінші жартысында бұл театрдың даңқы жайылып, оның сахнасына батыс және орыс классиктерінің шығармалары қойылады. Ал, Омбы болса, өнер мен білімге ұмтылған қазақ жастарының төңкеріске дейін топтасқан белгілі орталығы болды. Халқымыздың ұлы ғалымы, демократ-ағартушысы Шоқан Уәлихановтан басталып, онан кейінгі кезеңдерге дейін қазақ жастарының білім алып, мәдениетке араласуы осы қаламен тығыз байланысты. Солардың ішінде Сәкен Сейфуллин, Нығмет Нұрмақов т.б. болды. Бұлармен бірге, білім мен мәдениетке ұмтылған Жұмат Шанин де осы қалада болып, әрі оқып, әрі қызмет істеген. Қазақ жастарының басын қосып, өнер мен мәдениетке баулыған “Бірлік” ұйымы да осы Омбыда ашылған. Сол уақытта қызметте немесе оқуда болған халқымыздың ардагер ұлдарының орыстың озық мәдениетінен үйреніп, театр өмірімен таныс болуы – олардың келешектегі шығармалық қызметтерінің сәтті басталып, тез жетіліп, қалыптасуына себеп болғаны даусыз.

1916 жылғы қара жұмыс майданында Жұмат Шанинмен бірге барған Қалыбек Қуанышбаев төңкеріс қарсаңында Омбыға жұмыс іздеп келгенде өмірінде тұңғыш рет осындағы театрдың бір спектаклінің жарым-жартысын көріп таң қалғанын айтады. Төңкерістен бұрын оқу іздеп, білімге ұмтылған қазақ жастарының көбірек жиналған орталығының бірі – Орынбор. Мұнда кәсіби театр 1869 жылдың 14 қаңтарынан бастап жұмыс істеген.

Ал, Қазақстан топырағындағы тұңғыш орыс театры Орал қаласында 1860 жылы ұйымдастырылды. Бұл театрлардың қай-қайсысын болсын жергілікті әкімшілік орындары өз мүдделері үшін пайдаланбақ болды. Орынбор өлкесінің генерал-губернаторы Крыжановский өзінің әкімшілік жүргізген кезінен (1863 ж.) бастап жергілікті халыққа әсер ететін құралдың бірі – театр деп ұғып, оның ашылуын тездетуді ұлықтан өтінген. “Орынбор Европа мен Азияның түйіскен жеріне орналасып, барлық Орта Азиялық хандықтар саудагерлерінің бас қосатын орны болғандықтан, азиаттықтарға орыс цивилизациясының ықпалын күшейтуге театрдың қажеттігі бұрыннан байқалды”,² – деп жазды ол. Сөйтіп халыққа объективтік пайдасы да кем соқпайтын театр туды.

Орынбор мен Орал театрларының сахнасына орыс және батыс классиктерінің шығармалары қойылған. Мәскеудің Кіші театрының ұлы актрисасы Г.Н.Федотованың келуіне сәйкес В.Шекспирдің “Асауға-тұсау”, Н.А.Островскийдің “Василиса Мелентьева” мен “Найзағай” пьесалары сахналанды.

Төңкерістен бұрын көркем үйірмелердің етек алып, халық арасына көбірек тараған жері Семей болды. Қазақстанның өзге қалаларында да 1890 жылдары ашыла бастаған халық үйлерінде (народный дом) орыстың жергілікті сауыққойлары ұйымдастырған труппалардың да жұмыстары жандана түседі. Қазан төңкерісінен кейін іле шала құрылған Семей, Петропавл, Верный, т.б. қалалардағы алғашқы орыс-кеңес театрларының негізі осы сияқты труппалардан құралды. Мұның барлығы қазақтың театр өнерінің тууына себеп болған жағдайлар.

Әрине, қазақ жастарының алғашқы ұйымдастырған сауық-кештерінен ұлт театры басталды деуден аулақпыз. Дегенмен, бұрын той-томалақтың, шілдехананың төңірегінен, ауыл арасынан әрі аса алмай жүрген қазақ өнерінің тап осылай кен сахна алаңына, жаңа дәстүрге көшуі келешектегі үлкен өнердің көшбасы сияқты болды.

“Айқап” журналының осы сауық кешіне арналған “Қазақша бастапқы ойын” деген мақаласына қарап отырсақ, жастардың өз ойындарын сахна талабына сай, көркем қойғанын аңғарамыз. Ол уақыттағы театр өнерінің тым сәбилігіне қарамастан, “Біржан – Сара”

¹ С.Г.Ландау. Из истории драматического театра в Омске (1765–1946). Омск, 1950.

² М.Незнамов. Старейший русский театр на Урале. Чкалов, 1948. стр.6

сахналық жүйесінің (инсценировка) көкейге қонымдылығы, театрлық өдемі көркемделуі мен орындалуы жағынан жақсы шыққанын жоғарыда аталған мақаладан көрсеміз.

Ал. Орынбор болса, сол тұстағы, әсіресе бірінші орыс төңкерісінен кейін білім алуға ұмтылған қазақ, башқұрт, татар жастарының басын қосқан мәдени орталық іспеттес. Мұнда түрлі оқу орындарын, қысқа мұғалімдік курстарды бітірген жастар қала мен ауылдық жерлерде алғашқы ойын-сауықтарды ұйымдастырып, біліммен бірге өнердің жаңа түрін елге таратады. Орынбордағы орыс театры мен татар труппаларынан көрген-білгендерін, алған әсерлерін өз әлдеріне қарай сауық кештерінде тәжірибе тұтады. Сондағы орыс театрының актрисасы И.П.Анненкова-Бернард қазақ дастанының негізінде “Бекет” атты драма жазып, сахнаға қойдырады. Бұл ойынды сол кездегі қазақ жастары көріп тамашалаған.

Қазақ сахна өнерінің тууына тікелей себеп болған тағы бір жағдай – 1905 жылғы төңкерістен кейін Қазақстанға жер аударылып орыстың прогресшіл-демократ оқығандарының келуі. Олар оқу орындарында сабақ беріп, әр түрлі мекемелерде қызмет істейді. Қазақ жастарының оқуына, ұлт мәдениеті жөнінде алғашқы қадам жасауына, сөз жоқ, солардың да көмегі тиелді.

Осы уақыттарда Қазақстанда жылжымалы татар труппаларының гастрольдері басталған. Олар Қызылжар, Семей, Орал қалаларында ұзағырақ аялдап жаңа ойындар дайындайды. Бұл жағдай өнерге ұмтылған қазақ жастарына сахналық үлгі болды. Міне, осы театрлардың ойындарын көрген қазақтың беделді жастары ұлттық сахна өнерін құруға талпынады. Сахнаға қоятын пьеса болмағандықтан, олар алғашқы қадамдарын қазақтың әдет-ғұрыптарын, ұлттық ойындарын сахналаудан бастайды. Бірақ аттөбеліндегі аз ғана әуесқойлық дәрежеден әрі көтеріле алмады, әрі оған мүмкіншілігі де келмеді.

Бірақ өз жұмысын осындай жаңа шығармалық арнамен жүргізген, ойын сауық үйірмелеріне қатысып, азды-көпті тәжірибе алған дарынды өнерсүйер жастар біздің бүгінгі кәсіби театрларымызды құруға себепкер болды. Халық шығармасының бай мұрасынан, сахналық өнер жолына түскен дарынды актерлеріміздің көпшілігі осындай үйірмелерден шығып, академиялық театрларымызды құрысқаны баршаға мәлім. Көркем үйірмелердің екінші бір маңызы – әдебиетіміздегі драматургия жанрының дамуына ұйытқы болуы. Бұған кәсіби театрымыз құрылмай тұрған кездегі С.Сейфуллин, М.Әуезов, Ж.Шанин және басқалардың драмалық шығармалары толық дәлел. Сөз жоқ, олардың драматургиялық қадамына көркем үйірмелердің ықпалы зор болды. Осындай ірі жазушылардың әдеби сапарларының бастауында драматургия жанрының батыл енуі кездейсоқ оқиға емес.

“Омбыда оқып жүрген Ақмоланың мұқтаж балалары мен “Жас қазақ” пайдасына кешке қазақша ең бірінші рет Ақмолада үлкен сауық жасалады. Сауыққа алдын-ала жазылып біткен “Бақыт жолына” деген менің пьесам қойылады. Менің ең алғашқы ірі шығармам осы еді. Осымен жазушы болып едім”, – дейді С.Сейфуллин.

Сәкеннің “Бақыт жолына” атты пьесасының негізгі тақырыбы - өмірі қорлық пен күндікте өткен бұрынғы қазақ әйелдерінің революция жеңісі нәтижесінде теңдікке, бостандыққа ие болуы, сүйгеніне қосылуға мүмкіндіктің тууы. Пьесадағы оқиға шағын да ықшамды, бірақ драмалық тартысқа толы. 1916 жылғы майданның қара жұмысына жігіт алу кезіндегі атақты дүрбелеңнің күндерінде Терлікбай деген шал өзінің кіші баласы Телжанды қалайда аман алып қалу мақсатымен жас қызы Мұслиманы елудегі Нөкербай деген болысқа бермек болады. Бірақ орысша оқыған үлкен баласы әке ниетіне қарсы шығып, қаладағы жолдастарының көмегімен қарындасына бостандық әпереді, оның сүйген жігіті Біржанға қосылуына мүмкүндік жасайды.

Міне, пьесада суреттелінетін тақырыптық қысқаша баяндалысы осы ғана. Бірақ бір адамның үй ішінде болған осы бір кішкентай оқиғаны автор драмалық тартыс дәрежесіне жеткізіп, мәселеге саяси мән беріп суреттейді. Ең әуелі, осы шығарма “драма” деп аталуға құқылы ма? Дегенге келсек, біздіңше қазақтың ұлттық драматургиясының ең әуелгі туындысы екендігіне қарамастан оны “драма” деп атауға толық болады. Ойткені, драма үшін ең қажетті нәрсе әрекет пен мінездердің тұтастығы, бірлігі. Бүкіл дүние жүзі әдебиеті, орыстың классикалық және кеңес әдебиеті тарихында алуан рет сөз болған бұл мәселе драмалық шығарма үшін қажетті заңдылық екендігін сан рет дәлелдеді.

Адамды әрекет үстінде көрсету- драманың негізгі талабы. Бұл талап драмалық шығармалардың табиғи жаратылысының жанрлық ерекшелігінен туған заңды талап. Драманың спецификалық ерекшелігі болып табылатын “әрекет” те, драмалық мазмұнды ашу, бейнелеу тәсілі болып есептелінетін “мінез” де драма жазған жазушыдан адамның ой-арманы мен іс әрекетін жай сырттай баяндамай, солардың тікелей әрекеті арқылы көрсетуді талап етеді. Сөйтіп, суреттелініп отырған оқиғаға жазушының көзқарасын кейіпкерлердің іс-әрекеті, мінезі арқылы танытудың қажеттігінен туады.

Драманың өзіндік осы бір ерекшелігін ұлы жазушы А.М.Горький аса жоғары бағалап, драманы әдебиеттің ең қиын жанры деп есептеген. Оның қиындығы суреттелінген оқиғаға қатысушы адамдар өздерінің бүкіл қасиеттерін роман, повестердегі автордың баяндауындай емес, әрекет, қимыл үстінде көрсетуінде. “Пьеса авторды” еркін араласуына жол бермейді, пьесада көрушіге оның түсіндіруінің, баяндауының қажеттігі мүлде жойылады”, - деген еді ұлы жазушы.

А.М.Горькийден басқа орыстың талай атақты жазушылары драманың осы қасиетін сан рет айтқан болатын. Кеңес жазушыларының бірі А.Н.Толстой да драматургияның жанрлық ерекшелігін айта келіп драматургтің өз атынан ештеңе айта алмайтындығын, тек пьесадағы кейіпкерлердің ой-өрісі, іс-әрекеті, психологиясы арқылы ғана өз мақсатына жететіндігін айтқандығы мәлім.

Міне, еңбегіміздің барлық тарауларында әлі талай рет сөз болатын драманың бұл қасиеті Сәкен Сейфулиннің ғана емес, бүкіл қазақ драматургиясының алғашқы шығармасы болып есептелінетін “Бақыт жолына” атты пьесада толық сақталғандығы байқалады. Пьесада кейіпкерлер саны да көп емес. Олар ұнамсыз кейіпкерлерден: бақырауық, ашушаң Терлікбай және оның сыбайластары: інісі Мұса, болыс Нөкербай, Қалпе, Исалар; ұнамды кейіпкерлерден: Терлікбайдың балалары Ермек, Телжан, Мұслима; әйелі Жәмила, Мұслиманың сүйген жігіті Біржан т.б. Пьесадағы суреттелінген оқиға Телжанды қалайда әскерден алып қалу үшін, ол үшін Мұслиманы болысқа тоқалдыққа беруге әрекеттену, бірақ Мұслиманың сүйгеніне қосылып бақыт жолына түсуі. Осы бір түйінді мәселенің шешілуіне пьеса кейіпкерлерінің барлығы дерлік араласады, бәрінің де суреттелінетін оқиғаға қатысы бар және сол арқылы әрқайсысының әр түрлі мінезі айқындалады.

Терлікбай бейнесі жалпы қазақ әдебиеті үшін жаңалық емес, ол сияқты өз баласын мал бергеннің қулы еткен, оның жастық сезімі, адамгершілік қасиетімен санаспай, мал қатарында санайтын талай байлар мен қызындай жас Мұслиманы тоқалдыққа алуы ниет қылған Нөкербай типтес болыстар қазақ әдебиетінде өткір сынға ілініп, оқушы жұртшылықтың мазағына айналғандығы мәлім. Бірақ, қазақ драматургиясы тарихында бұл мәселе алғаш рет сөз болып отырғандықтан, олардың тұлғалық бейнелерінің жасалу дәрежесі жайын да айта кету керек тәрізді.

Терлікбай мал үшін балалары түгіл өз жанын да сатып жіберуге дайын тұрған дүниеқор бай. Жас қызы Мұслиманы болысқа тоқалдыққа бергенде бір жағынан ол одан алатын малға қызықса, екінші жағынан болыстың атасы болу деген даңққа құмартады. Әйелі Жәмила қызы Мұслимаға жаны ашып, болысқа беруіне қарсы екендігін білдіргенде, Терлікбай өз қызы жөнінде былай дейді: “Аһ, қайтушы еді, жылады деген не!... Не сөйлейді Нөкербайдан артық қызынды кім алушы еді? Больс десен болыс? Бай десен бай? Оның үстіне биылғы табысы мынау? Жұртпен қатар малыңды берем дейді. Айыбы қатын үсті дейсіндер ғой. Өзі әлі жасы қырықтың ішінде”.

Өз қызы туралы әке пікірі осындай. Автор Терлікбайдың мал құмарлығын шебер суреттей білген. Ол баласы Телжанды бетке ұстағаны болмаса, оны әскерге алып кететін болды деп, шын қорқып жүрген жоқ, онысы әйелі Жәмиляның алдында айтар желеуі ғана. Оның құлқынын құртып бара жатқан Нөкербайдың малы мен даңқы. Қарындасының камын ойлап, тағдырына ара түскен Ермекті бұзақы, бетімнен алды, теріс батамды берем деп сескендірмек де болады. Өз баласы Ермек өзіне қарсы тұрып, батыл сөздер айтады деп ол еш уақытта ойлаған да жоқ еді, сондықтан ең әуелі Жәмила: “Ермек те естіп бір түрлі болып жүр” дегенінде, Терлікбай ашуланып: “Мені билейтін әкем бе екен ол?”- деген болатын. Оның ойынша баланы әке билейді, әке балаға не айтса да болады, бала әкенің теріс ісін көрсе де айтуға қақысы жоқ. Осындай ойда жүрген

Терлікбайға өз баласы Ермектің: “Ойбай салса да Мұслиманы Нөкербайға бергізбеймін! Не өлем, не өлтіремін біреуді!” деуі аспаннан жай түскенмен бірдей еді. Егер бұрынғы феодалдық, рулық қоғамның дүрілдеп тұрған заманында Ермектей баласы Терлікбайдай әкеге қарсы сөз айтып, әке тірлігінің терістігін, жөнсіздігін білдіре алар ма еді? Әрине жоқ. Күні батып, заманы өткендігін бір жағынан сезгенімен, екінші жағынан, қанына сіңген әдеті бойынша Терлікбай малға да қызығып барады, қызын болысқа тоқалдыққа беру арқылы әрі байымақ, әрі “даңққа” бөленбек ойы бар еді, бірақ сол ойын орындауға басқа емес, өз баласы қарсы шығып отыр.

Ермек те өз өлін, заман жайын білгендіктен қарындасының тағдырын қорғап, Нөкербайдай зұлымның қанды тырнағынан арашалап қалмақ. Ермектің мұндай батыл қадам жасауына басты себептің бірі, оның көзінің ашықтығы, орысша оқығандығы, мәдениеттілігі болса, екіншісі, Қазан төңкерісінің бүкіл елге бостандық әкелгендігін сезуі, соған сеніп сүйеніш түтуы. Осындай заман шындығы, дәуір ерекшелігі пьесада бір отбасының басында болған оқиғалар арқылы нанымды да тартымды суреттелген. Әке мен бала арасындағы тартыс өмірі өткен ескі күш пен жайнаған жаңа өмірдің, жаңа күштің күресіндей сезіледі.

Ермек қарындасы Мұслиманың көз жасын қимай қиналады, әкесіне қанша қарсы тұрса да, қанша ауыр сөзге келсе де ешбір нәтиже шықпайтынын байқайды. Ендігі онда қалған жалғыз үміті Қазанның ұлы таңы еді. Дәл оқиға осылай шиеленісіп тұрған кезінде қаладағы Тұрсыннан хат келеді, оның хатында патша тақтан түскендігі, үкімет халық қамқорларының қолына көшкендігі баяндалады. Сыныққа сылтау таба алмай тұрған Ермек енді қорқудың қажеті аздығын түсініп, өз ойын орындауға батыл кіріседі. Мұслиманы өзінің сүйген жігіті Біржанға қосып, екеуін қалаға аттандырады, бақыт пен махаббат жолына шығарып салады.

Пьесада кейіпкерлер диалогтерінің өз бойына лайық келуі, Ермек пен Мұслимаға ғана емес, барлығына тән қасиет. Болыс, билер мен Терлікбай тұлғалары да сөйлейтін сөздері, тілі арқылы нақыштала, оқшаулана түседі. Сондықтан да бір кейіпкер екіншіге ұқсамайды. Әрқайсысы өзіндік қасиетімен, ерекшелігімен көрінеді.

1914–1915 жылдары Омбы қаласындағы орыс театрының көрнекті артистері казак оқушыларын ұйымдастырып, бағдарламаларына қазақтың ән-күйлерін енгізеді. Сахнаға киіз үй тігіліп, ән-күймен бірге “Кім жазықты?” деген шағын пьеса қойылған. Бұл – орыс өнерпаздарының қазақтың көркем өнерін өсіруге, қанаттандыруға көрсеткен көмегі, жәрдемі еді.

Татар тіліндегі тұңғыш спектакль 1905 жылы Орынбор қаласында И.Кудашев-Ашказарский ұйымдастырған шағын сауыққойлар үйірмесінің орындауында қойылған. 1907 жылы бұл труппа құрамына тұңғыш татар актрисасы С.Гизатулина-Волжская және А.Кариев енеді. Сол жылдан бастап труппаның құрамына алдыңғы қатарлы татар зиялыларынан шыққан драматургтер де еніп, режиссерлік жұмысын А.Кариев жүргізеді. Труппаға “Сайяр” (“Жылжымалы”) деген ат беріледі. Татардың кәсіби театрын жасауға ықпал болған алғашқы труппа осы. Бұл труппаның белгілі актрисасы С.Гизатулина-Волжская 1912 жылы Уфада “Нұр” деген екінші татар труппасын ұйымдастырады. Ал, 1915 жылы Мұртазин (кейін татар театрының актері, әрі режиссері болады) жергілікті сауыққойлардың басын қосып, Орынборда “Ширкат” атты татардың кәсіби үшінші труппасын құрады¹. Осы труппалардың негізінде татардың, башқұрттың бүгінгі мемлекеттік драма театрлары ашылды.

Татар труппалары бір жерде тұрақтай алмай, көбінесе, уақыттарын гастрольде өткізеді. Себебі, жергілікті үкімет пен дін басшылары артистерді қудалап, ойын қоюға тыйым салып отырған. Тұрақты ойын қоятын орнының жоқтығынан труппа бір қаладан екінші қалаға амалсыз көшіп отырған.

Кейбір сақталған архив материалдары мен баспасөз бетіндегі мәліметтерге қарағанда Қазақстанның Қызылжар, Семей, Ақмешіт, Орал т.б. қалаларында жоғарыдағы труппалардың ықпалымен 1911–12 жылдары сауық үйірмелері ұйымдастырыла бастайды. 1910 жылы гастрольге келген Қазан труппаларынан кейін Қызылжар қаласында татар

¹ “Татар театры”. Мақалалар жинақы (1906–1926 ж.ж.). Қазан, 1926 ж. және театр энциклопедиясындағы татар театрына арналған материалдардан алынған.

сауыққой үйірмесі ұйымдастырылады. Талапкерлер сахнаға “Қазанға саяхат”, “Алдадым, алдандым” деген пьесаларды қоюға рұқсат етілмегендіктен спектакльді жеке үйде көрсеткен¹. Ал, 1914 жылдан бастап қазақ-татар тіліндегі ойын-сауық кештері жиі болып тұрған. Мұның басты себебінің бірі – ұлт жастарының өнерге, білімге, мәдениеттің жаңа саласына ұмтылуынан болса, екінші жағынан, жергілікті әкімшілік орындары сол ойын-сауықтардан түскен түсімнің жартысын “жаралылар пайдасына” деген сылтаумен жинап алып отырған.

Ыбырай Алтынсариннің “Киргизская хрестоматиясына” енген “Жанақ пеп Баланың айтысы” осы кеште екінші спектакль-инсценировка ретінде қойылған. Бұл спектакльде Ы.Алтынсариннің өз ұлы Ғабдылхамит Баланың ролін ойнайды. Кеште өнерпаз, сауықшыл жастар Қ.Сәтбаев пен Т.Жомартбаев Абайдың “Қыс”, Крыловтан аударған “Бұлбұл мен есек” атты шығармаларын орындаған.

Міне, алғашқы ойын репертуарының негізі Абай мен Ыбырайдың шығармаларынан құрастырылуы оның көркемдік деңгейінің жоғары екенін, мазмұнының тереңдігін, зор тәрбиелік маңызын аңғартады. Хат танымайтын жұртқа демократ-ағартушылардың озық идеясын театр сахнасы арқылы жеткізу сөз жоқ, батыл да үлкен жұмыс.

Сауықшыл жастардың осы алғашқы қадамы, ойын қоюға талпыныстары Семейде театр өнерінің тууына ұйтқы болды. Рас, сахнада өлең айту, күй тарту, кейбір халық ойындарын көрсету бұрын да Семейде болып тұрған. Бірақ “Біржан – Сара” сияқты сахналық ерекшелігімен көрінген әрі “спектакль” деген ұғымды толық беретін ойын-сауық бұрын-соңды естілмеген жаңалық еді. “Біржан – Сара” спектаклінен кейін Семейдегі театр өнерінің алғашқы кезеңі басталды. Олай дейтініміз, алғашқы спектакльді ұйымдастырушылар мен қатынасусшылар бұдан былай да ойын-сауықтарды ұйымдастырып отырған. Семейде осылай басталған игілікті дәстүр үзілмей, ақыры төңкерістен кейін жартылай кәсіби труппаға айналды.

Мұндай ойын-сауықтар Қазақстанның ірі қалаларында әркез ұйымдастырылып тұрған. Барлығының да репертуары, көркемдік келбеті семейліктердікіне жетпегенімен, жоқтан тәуір, игілікті бастама еді.

Төңкерістен бұрынғы қазақтың көшпелі өміріне, саяси теңсіздігіне, сауатсыздығына қарамай, халқымыздың азды-көпті оқыған жастары өнердің жаңа түрі – театр өнерін жасауға алғашқы қадамдарын бастады. Бұрын бірлі-жарым әдебиет кештерінде домбыра тартып, ән салумен шектеліп келген қазақ жастары енді орыс, татар сауыққойларының тәжірибесіне, көрген-білгендеріне, үйренгендеріне сүйеніп өздері ұлттық ойын, ақындар айтысын, дастандарды сахнаға бейімдеп көрсетуге кіріседі.

“Омбыдағы әдебиет кеші” деген “Қазақ” газетіне жарияланған мәлімдемесінде мұғалім Бекмұхамбет Серкебаев 1915 жылы жасалған ойын-сауық кешінің бағдарламасының орысша, қазақша және ноғайша үш бөлімнен құралғанын айтады². Кештің қазақ бөлімінде ақындар айтысы көрсетіліп (Орынбай мен Тоғжан ақын айтысы), “Қаракөз”, “Майда қоңыр”, “Көзімнің қарасы” және т.б. әндердің орындалғанын, көптеген күйлер тартылғанын, татар бөлімінде концерттен тыс бір перделі “Ерім қайтты” комедиясының қойылғанын, кешке халықтың өте көп жиылғанын хабарлаған. Мұндай интернационалдық әдеби кештер мен ойын-сауықтар ол кезде жиі болып тұрған. Әсіресе, тілі жақын, әдет-ғұрпы ұқсас қазақ пен татар жастарының ортасында шығармалық ынтымақ өте күшті болған. Бұл қазақ-татар театр өнерінің алғашқы даму жылдарында дәстүрге айналған, әрі сол өнердің жылдам дамуына себеп болған жай.

Омбыдағы орыс театры мен татар сауыққойларынан азды-көпті үйренгендерін қазақ оқушы жастары елге таратуға ұмтылады. Араларынан бірен-саран пьеса жазуға талпынушылар да табылған. Медресені бітіргеннен кейін қазақ мектебінде мұғалім болып жүрген Б.Серкебаев “Бақсы”, “Ғазиза”, “Жер дауы” атты пьесалар жазады³. Бұл үш пьесаның үшеуі де ағартушылық бағытта жазылған.

¹ 20 лет татарского театра. г.Акмолинск: “Знамя труда”, 8.01.1926.

² “Қазақ”. 1915, №122

³ Ш.Құсайынов, Ы.Дүйсенбаев. Қазақ театры көркемөнері тууының алғашқы қадамдары. “Қазақ ССР Ғылым академиясының Хабаршысы, өнер сериясы”, 1950, 48-бет.

“Ғазиза” пьесасында қалың малға сатылған қазақ қыздарының қайғылы өмірі суреттелсе, “Бақсы” пьесасы халықты неше түрлі қулық-сұмдығымен алдайтын бақсыны әшкерелейді, оған қарама-қарсы мұғалім әрекеті көрсетіледі. “Жер дауында” жер үшін ру мен ру арасындағы талас-тартыстардың бір көрінісі алынған.

Б.Серкебаевтың үш пьесасы да баспа көрмей, қолжазба күйінде оқушы жастардың күшімен Омбы, Петропавл маңында қойылды. Бұл пьесалар өзінің көркемдік сапасының төмендігіне қарамастан, орыс мәдениетінің әсерімен төңкерістен бұрын жазылған қазақ пьесаларының тырнақалдысы. Бұдан бұрын ақындар айтысын жасап, ән салу, домбыра тартумен шектеліп келген алғашқы қазақ сауыққойларының енді өз әлдерінше, пьеса жазып, оны сахнаға шығаруы жаңа өнердің төл басы іспеттес.

Қазан төңкерісінен кейін жас театр өнері Қазақстанның барлық жерлерінде жандана түседі. Солардың 61-рі — көтеріліс қарсаңында Орда қаласындағы қазақ жастарынан ұйымдастырылған труппа. Труппаны төңкерістен бұрын “Малдыбай” комедиясын жазған мұғалім Меңдіханов Ишанғали басқарады. Комедияда өзінің туған қызы Жібектен малды артық көретін Малдыбай деген байдың озбырлығы әшкереленген. Пьесаның идеялық желісі — Малдыбай мен еті тірі кедей жігіті Сәлімнің арасындағы қақтығыс және бас бостандығы, махаббат бостандығы жолындағы Сәлімнің жеңісі, сүйген жары Жібекті қапастан алып шығуы.

Азамат соғысы кезінде жас труппа халық арасында Қазан төңкерісінің идеясын тарату үшін қызмет істейді. Сол тұстағы өмір құбылысының күнделікті тілегіне бейімдеп, труппа жетекшісі жалшылар тұрмысынан “Үйшік-үйшік”, қазақ әйелдері тұрмысынан “Байғұстар” атты шағын комедиялар жазды. Бұл комедиялар командирлер курсына оқитын қазақ жастары мен мектеп оқушыларының сахналарында, жер-жерде ұйымдастырылған драма үйірмелерінде қойылып, қолжазба күйінде Орынбор, Астрахань, Орал қалаларындағы оқушы-жастардың күшімен клубтарда қойылады.

“Театрдың жаны — драма” деп Гоголь айтқандай, драмалық шығармасыз сахналық өнердің тууы мүмкін емес. Төңкерістен бұрын бұдан басқа да пьесалардың сахнаға қойылғаны туралы бірлі-жарым мәліметтер кездеседі. Мұндай дүниелер аз болғанымен, солардың кейбіреулерінің авторы белгісіз, әрі баспаға басылмай қолжазба күйінде тарағандықтан, аты болмаса, заты бейтаныс болғандықтан, олардың көркемдік-идеялық мазмұнын айту қиын. Ал, баспаға басылып, жарық көрген пьесалар саусақпен санарлықтай. Олар 1915 жылы жеке кітап болып Уфада басылып шыққан Көлбай Тоғысовтың “Надандық құрбаны” мен уездік крестьян начальнигі А.И.Лихановтың “Манап” атты драмалары “Айқап” журналының бірнеше санына жарияланды.

Пьесаны жазып болып, баспаға тапсырғаннан кейін Көлбай Тоғысов осы журналға “Қайғы” деген атпен шағын мақала жариялайды. Мұнда автор сол уақыттағы қазақ арасындағы әдет-ғұрыптың кейбір зияндыларын, бақсы-балгерлердің өтірік ем жасауынан ел адамдарының тартқан зардабын, жас баласын айттыру, малы көп шаддардың көп әйел алушылық, тағы да басқа ауыл өмірінің сорақы көріністерін әшкерелеп, пьеса жазғанын айтады. Өз ойын қорыға келіп автор: “Міне осындай қырда болып жатқан көп надандықтың бірлі-жарымын қолдан келгенше ойын кітабына (пьеса) жазып, қазақ жастарына ұсынғым келеді... Қазақтарға ойнап, өз көздеріне көрсетсе, мұндай надандық жолдан тартылар еді деп үміт қыламын”¹, — деп пьесаны жазу мақсатымен таныстырады.

Драманың қысқаша мазмұны үш әйелі бар Байжан деген болыстың үйіне өтірік дәрігер болып Сүлеймен дейтін татар молдасы келеді. “Пайғамбардың сілкейі” деп ол өзі алып келген көмпиттің екі қадағын екі қойға сатады. Мұны болыс бала таппаған әйеліне дәрі ретінде алады. Тамыр ұстап, балгерлікпен адам “емдейтін” молданың осындай әрекетінен кейін болыстың үйіне балаларға шешекке қарсы дәрі егетін фельдшер Андрей келеді. Ортаншы әйелі Нұриладан туған 16 жасар Жақыпқа дәрі ектірмей, фельдшерден жасырып қояды. Кейін бала шешек ауруынан өледі. Байжанның кіші тоқалы Майсара босана алмай жатқанда “албақтысын қағамын деп” оны бақсы ұрып өлтіреді. Осыдан кейін Байжан төртінші әйел алуға бел байлайды. Қаладағы Токсанбай саудагердің 16 жасар қызы Хадишаны айттырмақшы болады. Бірақ, Хадишаны сол маңдағы оқыған

¹ “Айқап”. №14. 1915, 205-206 б.б.

жігіт Аспандияр ұнатады. Мұны сезген болыс Аспандиярдың үстінен жалған қылмыстық деректер жинап, жоғарғы ұлықтарға шағым түсіреді. Қайын жұртына келіп, қалыңдығын алып кетейін деп жатқанда Аспандиярды бес жылға жер аударуға ұстатады. Драма оқиғасының ұзын ырғасы осы.

“Надандық құрбаны” деген атына лайықты автор надандықтың бет-пердесін сыпырып, шірік әдет-ғұрыптың, молдалар мен бақсы-балгердің құрбаны болған жандардың трагедиялық халін суреттейді. Шешектен өлген Жақыпты, таяқтан өлген Нұриланы, сүйегіне қосыла алмай күндікте кеткен Хадишаны, жаламен айдалып кеткен Аспандиярды бәрі-бәрін надандық кесапаты деп ұқтырады автор. Бұдан құтылудың жолы оқу, өнерге ұмтылу деп уағыздап, халықты оқуға жетелейді. Пьесадағы ағартушылық сарын осыған саяды. Мұны автор жеке кейіпкерлердің аузымен де өзі жазған түсіндірме мақаласында қуаттай түседі.

А.Н.Островскийдің “Найзағай” пьесасындағы Катеринаның өмір қорлығына шыдай алмай өзенге батып өлуі мен ынжық Тихонның әйелі өлгеннен кейін Кабанихаға “Оның түбіне жеткен сіз ғой шешетай, сіз...” — деген бір ауыз сөзін сол уақыттағы қоғамдық болмысқа қарсылық білдіруі деп түсінсек, “Надандық құрбаны” кейіпкерлерінде де осындай белгілер бар. Аспандиярдың Хадишамен көңіл қосып, Байжан болыстан қаймықпауы, фельдшер Андрейдің балаларға шешекке қарсы егемін деп келуінің өзі — тап сол уақыттағы кезең үшін үлкен жаңалық.

“Қазақ” газетінің бетінде “Надандық құрбанына” арналып жарияланған көлемді сын мақалада¹ сол тұстағы ұлттық әдебиетіміздің кенжелігін айта келіп, пьесаның көркемдік олқылығын жалпы мәдениетіміздің төмендігінен деп бағалайды. Жалпы мұнда К.Тоғысов пьесасының әлі көркем сахналық шығарма болып жетпегені талданған.

Төңкерістен бұрын жазылып, баспа бетін көрген А.И.Лихановтың “Манап” драмасында да қазақ сахарасындағы зорлық пен зомбылықтың трагедиялық оқиғасы суреттеледі. Мұнда Ұзақ деген бай-манап халыққа істеген қиянаты мен озбырлығына, талайды қанға бояп жасаған айуандығына, шексіз зұлымдықтарына өзі шошынып, күнәсін мал беріп сатпақшы болады. Пьесада сол Ұзақтың аузымен бірінен соң бірі айтылатын бес күнәсі — адамның жаны түршігерлік зұлымдық пен жауыздық. Мал беріп ақталдым деген Ұзақ туған қызы Гүлбаһрамды сексендегі шалға қосып, байымақшы болады. Бірақ қыз әкесінің айтқанына көнбей, өзінің теңі Атамқұлмен қашып кетеді. Ұзақтың берген шағымымен крестьян начальнигі Гүлбаһрамды әкесіне қайтарады. Ол айтқаныма көнбеді деп өз қызын өзі өлтіреді. Бұл күйікке шыдамаған анасы да өзін-өзі өлтіреді. Драма оқиғасы осылай қыз бен шешенің трагедиялық өлімімен аяқталады.

Бұл пьесада да “Надандық құрбанындағы” сияқты қазақ даласындағы ескіліктің шырмауын, феодалдық дәстүрдің пасық кәделерін пайдаланып, халыққа зорлық жасаған жуандардың сорақы қылықтары, әйелге деген қылмыстары көрсетіледі. Пьеса авторы заң орындарындағы шенеуніктердің, адвокаттардың, тілмаштардың ақшаға сатылып жасайтын әдет-қылықтарын дұрыс бейнелеген.

Пьеса оқиғасының көпшілігі қазақ әйелдерінің басындағы трагедиялық халін, тартқан азабын, көрген қорлығын суреттеуге арналған. Сонымен бірге, авторлық позицияда еріксіз әйелдердің тағдырына, көрген қараңғы күніне деген аяншы сезімі бар. Гүлбаһрамның озбыр әкеден көрген қорлығын құрбы қыздарына мұң қылып шағатын көрінісінде қыздардың тағдырын, еріксіз басы байлаулы болу себебін, қаладағы орыс қыздарының еркіндігін әңгімелеуі болашақты аңсаған адамдардың үміті сияқты. Және Гүлбаһрам мен Атамқұл “Надандық құрбанының” кейіпкерлерінен әжептәуір жоғары тұр.

“Манап” драмасы “Айқап” журналына жарияландықтан ба, өйтеуір, ол туралы сын-пікірлер баспасөз бетінде көбірек кездеседі. Солардың бірі Сәкен Сейфуллиннің “Манап драмасы туралы” атты мақаласында шығарма біраз сыналған. Әсіресе, пьесаның қазақшаға дұрыс аударылмағанын (аударған Мұхамбетқали Есенкелдин) жеке кейіпкерлердің сөзін келтіре отырып дәлелдеген. Оқиға дамуындағы олақтық пен сюжет құрылысының әлсіздігін, жалпы логиканың жоқтығын айтады. Ал, “Қазақ” газетінің

¹ “Қазақ”. №175, 1916.

екі санында басылған көлемді мақалада: “Манап” драмасы үлгілі қазақ әдебиеті қатарына қосыларлық емес... аудармасына қарағанда тілі де айқын қазақша емес. ...Көп жері қате. ...Ел ішінде не болып тұрғанын жұрттың бәрі көреді, бірақ сол көргенін екіншісі бірі келістіріп, тұрмыс өзүлесін бұлжытпай қағаз бетіне түсіре алмайды”¹. Мұнан әрі мақала авторы пьесаны өзінше талдай келіп, “Бұрынғыдай емес,... енді біздің аз да болса мағлұматымыз бар, сонда іс жүзінде әрбір жарыққа жаңа шыққан сөздерді сынға алып, тәуіріне жол ашу керек. “Айкап” журналының әдебиет жолында қызмет істеуіне хәм қазақ тілін таза сақтауына біз тілектеспіз. “Манапты” шығарушыны да, аударушыны да сөкпейміз”².— деп жақсы бастаманың кемшілігін көрсетумен бірге, оның келешегіне шығармалық үміт артады.

Сонымен, қазақ тілінде жазылып, баспаға шыққан бұл тұңғыш екі пьеса көркемдік сапасының төмендігіне қарамастан, қазақ әдебиетінде әуелгі драма жазу үлгісін жасауда маңызды болғаны даусыз. Және сол кездегі оқушы қауым оларға ықыласпен қараған көрінеді. Бұлардың жарыққа шығуының өзі сол кездегі сауыққойларға әсер етумен бірге, сахналық өнер, драматургия жайлы сын ойының тууына, мәдениет жайын насихаттауға ықпал жасағаны хақ. Екі пьесаның сахнаға қойылуы туралы жазба мәліметтерді кездестіре алмадық.

Қазақ топырағына ене бастаған сахна өнері негізін қолжазба пьесаларды қоюдан басталғанын архивтік материалдар толық дәлелдеп отыр. Бұл қазақ театрының алғашқы қадамындағы дәстүрге айналған құбылыс. Әрине, ол пьесалардың көркемдік сапасын толық анықтау қиын, баспасөз бетіндегі бірлі-жарым мәліметтерден, шағын мақалалардан олардың көбісі ағартушылық сарында жазылғанын анықтауға болады.

XX ғасырдың басында ашыла бастаған оқу орындарының мұғалімдері мен жастары осы қоғамның тәжірибесіне сүйеніп, театр өнерін жандандыра түскен. 1913–1914 жылдары қаладағы қазақ, татар мұғалімдері мен оқушы жастар “Шығыс кеші” деген атпен ойын-сауық кештерін өткізіп отырған. Олар шағын пьесаларды қоюмен бірге, ән, би, күй үйірмелерін ұйымдастырып, сауық кештерін барынша қызғылықты өткізуге күш салған. Осы ойын-сауықтарға мұғалімдер семинариясының студенттерімен бірге, қалалық бес класты училище оқушылары Мұхтар Әуезов, Қаныш Сәтбаев т.б. талапты жастар қатынасатын. Ол кездердегі ойын-сауықты ұйымдастырып, оқушы қазақ жастарын өнерге баулыған семинария мұғалімдері – Нұрғали Құлжанов, Нәзипа Құлжанова, ақын Тайыр Жомартбаев болды. М.Әуезов Семейде оқыған кезінде сондағы барлық ойын-сауықтар мен түрлі театр кештерін көзімен көріп, кейін соларды ұйымдастырушылардың біріне айналды.

Осындай ірі ойын-сауықтың бірі – 1914 жылы Абайдың қайтыс болғанына 10 жыл толуына байланысты өткізілген әдеби-этнографиялық музыкалық кеш. Ойын-сауықтың бағдарламасына қарағанда, кеште Абайдың өмірбаяны оқылып, жеке шығармалары мен ағартушылық қызметі баяндалған. Баяндаманы қазақтың қоғам қайраткері Нәзипа Құлжанова жасайды. Баяндаманың жинақы, мазмұны терең, әрі өте сауатты жасалуы “Айкап” журналында жоғары бағаланған.

Кешті өткізуге орыстың алдыңғы қатарлы азаматтарының да көмегі болса керек. “Біз өзіміз істеуге тиісті болған бір істі бізге орыстар істеп берді”³, – деп жазылған осы кеш туралы. Кешті ұйымдастырушы – сол кездегі семинария мұғалімдері. Сауықтың екінші бөлімінде Абай өні мен өлеңдерінен үлкен концерт беріліп, қазақтың ұлт ойындарын көрсетумен аяқталған. “Абайдың өлеңі айтылады... деген хабарды естіп, қаладағы, қырдағы қазақтың көбіне билет жетпей қалды”, – деп жазған “Айкапта”.

Осы кеште Абай шығармаларының халық арасына тарауына көп еңбек сіңірген Әлмағамбет, Мұқа сияқты ақын-әншілер бірнеше ән-өлеңдер айтады. Сонымен бірге, кешті ұйымдастыруға араласқан Абайдың балалары Кәкітай мен Тұрағұл өкесінің бірнеше шығармаларын орындаған. М.Әуезов Абай туралы тұңғыш ресми сөзді осында естіді. Сонымен бірге ауылдағы түрлі жиындарда, ас пен тойларда, жәрмеңкелерде ғана

¹ “Қазақ”. №82, 1914.

² Сонда. №83.

³ “Айкап”. №5, 78-бет.

айтылатын Абай өлеңдері мен әндерін Әлмағамбет Қапсаләмов, Мұқа Әзілханов, Қали Бекбергенов, Қайықбай Айжағұлов сияқты сол уақыттағы белгілі өнерпаздардың орындауында сахнадан тыңдайды. Түптеп келгенде, бұл ұлы ақын шығармаларының концертте Еуропа үлгісіндегі тұңғыш орындалуы. Мұнан кейінгі жылдардағы ойын-сауық кештерін М.Әуезов әлгі әнші-күйшілердің қатынасуымен өзі ұйымдастырып отырған.

Абай шығармаларының төңкерістен бұрын халық арасына таралу жолдарын түсіндіре келіп, М.Әуезов: "...Абайдың өлеңдері мен әндері қалың ел жиылатын жәрменкелерде, базарларда, өртүрлі астарда, айт пен тойларда, жас-желеңнің сауық мәжілістерінде көпшілікке таратып жүрген айтушылардың барлығы да Абай өмірі туралы, өскен ортасы туралы, алған білім-өнегесі туралы, ағартушылық еңбектері туралы көп-көп түсініктерді ұдайы айта жүрген"¹, – дейді.

Төңкеріс қарсаңындағы газет-журналдарға басылған хабарлар мен кейбір мақалаларға, сақталған азды-көпті бағдарламаларға қарағанда өзінің концерттік репертуарына Абай шығармаларын енгізбеген ойын-сауық үйірмелері некен-саяқ.

Халық үйінің қасынан 1919 жылы Ақмола жастарының тұрақты драмалық көркем үйірмесі ұйымдастырылды. Оның сахнасына К.Кеменгеровтың “Бостандық жемісі”, “Алтын сақина”, “Ескі оқу” атты пьесалары мен Асаубаевтың “Бейнетті шал” пьесалары қойылады.

Орда қаласында (Бөкей губернаторы) театр труппасы ұйымдастырылды. Оған И.Мендіханов жетекшілік етті. Ол 1919 жылы ақ бандылардың қолынан қаза тапты. Мендіханов ұйымдастырған труппа 1925 жылы Орал қаласындағы жастардың драмалық ұжымына қосылды. Мендіхановпен бірге пьеса жазуға талпынған ауыл мұғалімі, жас ақын Әбдіғали Сұлтанов. Оның пьесалары “Дариға – Қайдар”, “Сүліктер”.

Қостанайдың үздік саяси ағарту бөлімінің жанынан 1918 жылдың аяғында “Қызыл керуен” труппасы ұйымдастырылып, мұны Серке Қожамқұлов басқарады. 1920 жылы Троицкідегі қазақ жастарының сауықшылар тобы қосылады. Репертуары 1922–23 жылдары күшейеді. М.Әуезовтың “Еңлік–Кебек”, “Бәйбіше–тоқал”, И.Мендіхановтың “Малдыбай” пьесаларын сахнаға қояды. Бұл труппада Ергали Алдонғараев, Р.Алдонғараева, сырнайшы О.Аяқбаев, Ә.Еленова, Ж.Еленов, Е.Өмірзақов, Қ.Бадыров сияқты жастар болды. 1922–23 жылдары “Қызыл керуен” труппасы оқу бөлімінің ұйғаруымен ел аралайтын көшпелі труппаға айналып, Қостанай, Торғай өңірінде ойын көрсетіп, үгіт-насихаттық жұмыстар жүргізеді.

Троицкідегі татар (1918 жылы ұйымдастырылған) труппа “Тахир–Зухра”, “Бозжігіт”, “Башмағым” спектакльдерін көрсеткен. Қазақ-татар труппаларының ынтымағы күшті болған.

Қазан революциясынан кейін қазақ жастарының білім-өнерге ұмтылып, жан-жақтан бас қосқан қаласы республикамыздың тұңғыш астанасы – Орынбор. 1923 жылдың аяғында “Орталық қазақ комсомолдары һәм оқушы жастар клубының” ашылуы ұлттық мәдениетіміздің дамуына мол әсерін тигізді. Сәкен Сейфуллин осы клубтың әдебиет үйірмесінде лекция оқыған.

Мұнда 1921 жылы ашылған Халық ағарту институты КИНО (Казахский институт народного образования) тұңғыш ұлттық зиялы кадрларын дайындайтын оқу орны болды.

Орынбордағы кәсіптік орыс драма театры жас труппаларға көмектесті. Свердлов клубы жанынан Кирипрос (Кириш институт просвещения), рабфак оқушылары ұйымдастырған шағын труппалар М.Әуезовтың “Еңлік – Кебек”, “Бәйбіше – тоқал”, И.П.Анненкова-Бернардтың “Бекет” драмасын қойды.

Семейде 1915 жылы 13-ақпанда өткізілген ойын-сауық қазақ ұлтының рухани тарихындағы мәдени құбылыс болды. Бұл, шын мағынасында ұлттық сахна өнерінің туған күні. Басқасын айтпағанда, әлемдік театр тарихы біздің заманымыздан бұрын 535-жылы көне гректердің тау жотасындағы театрында қойылған ақын Феспид шығармасынан басталатынын білеміз. Дионис құдайының құрметіне қойылған осы спектакльдің аты да белгісіз, тек қойылған жылы тасқа қашалып жазылып қалыпты.

¹ М.Әуезов. Әр жылдар ойлары. Алматы: 1959, 17-бет.

Жалпы театрдың туған мерзімін тұңғыш қойылымнан бастау барлық өркениетті елдің театр тарихына ортақ құбылыс. Қазақ театрының үкімет қаулысымен 1926 жылы ресми ашылуы бұл – бұрыннан жұмыс жасап келе жатқан сахналық ұжымдардың басын қосып, біріктіріп-мемлекеттік статус берілуі еді. Жаңа ұйымдасқан мемлекеттік театрдың тікелей өнермен айналысатын құрамы – актері, режиссері, музыканты, суретшісі бәрі-бәрі де бұрыннан кең байтақ қазақ жерінің әр түкпірінде әуесқой һәм жартылай кәсіби труппаларда шығармалық қызметпен айналысып келген халық өнерінің қайталанбас шеберлері.

ӨНЕР КӨЗІ ХАЛЫҚТА

Қазақтың академиялық драма театры сахнасында халық театрларының республикалық байқауы болып өтті. Бұл – Ұлы Қазан төңкерісінің 50 жылдығы қарсаңындағы ауыл өнерпаздарының ірі сайысы. Кең байтақ республикамыздың әр тарапынан келген саңлақтар өнерінің бүгінгі сапасы мен идеялық мазмұндылығы, репертуарының әр алуандылығы, орындау шеберлігі халқымыздың рухани байлығының молдығына, мәдениетінің жетілгендігіне толық айғақ. Байқауға он үш ұжымның келуі республикамыздағы халық театрлары мен көркем үйірмелер өнерінің кең етек алғанын, бүгінгі мәдениетіміздің бүкіл халықтық сипатын танытатын сияқты. Бұл байқаудың тағы бір ерекшелігі әр ұжымның өз шығармалық мүмкіндігіне қарай репертуар жасай білуінде. Түркістан халық театры көрсеткен Ш.Құсайыновтың “Біздің Ғани”, Қарқаралы өнерпаздары қойған С.Сейфуллиннің “Қызыл сұңқарлар”, т.б. спектакльдер байқаудың мақсатына тікелей сай келетін шығармалар.

Халық театрлары мен драмалық ұжымдар көрсеткен спектакльдердің сахналық көрінісін сөз еткенде, алдымен “Қызыл сұңқарларға” тоқтаған жөн. Шығарманың қоюға қиын екендігіне қарамай, Қарқаралы өнерпаздарының бұл туындыны сахнаға шығарып, астанаға (Алматы) әкелуі – шығармалық жағынан батыл, әрі құптарлық қалам. Қазақ сахнасының байырғы қайраткерлерінің бірі – Ағытай Шанин басқарған бұл халық театры кәсіби сахнада көз үйреніп қалған шығармаға бармай, тыңнан репертуар іздеп, өздерінің шығармалық мүмкіндігін көрсетуге талпынған. Режиссер мен орындаушылар өз шамаларына қарай Қазақстанда болған қозғалыстың отты күндерінен елес беріп өтеді. Мұнда қолчактар қолына түсіп, түрмеге қамалған совдеп мүшелерінің күресі, актёрдың зорлық-зомбылығы тәп-теуір сахналық бейне тапқан. Әсіресе, гарнизон бастығы келіп патшаны мадақтау жырын айтқызбақ болған көріністегі Еркебұлан бастаған топтың жау алдында бас имейтін қарсылығы, революциялық беріктігі әсерлі шыққан. Орындаушылар түрме ішіндегі совдеп мүшелерінің жай-күйін нанымды келтірген. Б.Райымбеков (Еркебұлан), Б.Қалабаев (Ахметқали), Т.Мұсайынов (Гарнизон бастығы), З.Мырзабекова (Еркебұланның шешесі), Қ.Әлжанов (Нестеров, Тарпан), Ш.Бітібаев (Байділдә) сияқты орындаушылар өздерінің сахналық міндеттерін дұрыс түсінген. Спектакль әсерлі. Сахналық көркемдеу, орындаушылардың киімі шығарма мазмұнына сай.

Десек те, ізденімпаз ұжымның спектаклінде әлі де болса ойланатын, орны толмай жатқан олқылықтар да бар. Әсіресе, сөз мазмұнын ашуға, диалогтардың астары ашылып, соның мазмұнына сай туатын орындаушының бет әлпеті, жүріс-тұрысы логикалық нанымды шығуына көбірек назар аудару қажет.

“Қаракөз” спектаклі Семей облысындағы Абай аудандық мәдениет үйі драма ұжымының жақсы мүмкіншілігін танытты. Бұл спектакльдің бір ерекшелігі – оқиға орны дәл анықталып, декорациялық көркемдеудің кәсіби өнер дәрежесіне көтерілуі. Біздің ойымызша, спектакль режиссері орындаушылардың кейіпкерлер бейнесін ашудан гөрі, сахналық көріністерге көбірек көңіл аударып жіберген сияқты.

...Басын қар басқан тау жоталары мен етектегі селдір тоғай, көк майса жазық дала кіршіксіз махаббат жолына ұмтылған жастардың көңіл-күйіне ерекше сипат беріп тұрғандай үйлесім тапқан. Сахнадағы оқиғаның дамуына, мазмұнына қарай төрдегі шымалдық та алуан бояуға малынып, кейіпкерлердің көңіл-күйіне қарай өзгеріп отырады.

Бұл шығарма рухын түсінуден туған әдіс. Осыған орындаушылардың шеберлігі сай келгенде спектакльге мін тағылмас еді. Мұнан орындаушыларда жетістік жоқ деген ұғым тумайды. Дәуір тынысы, “кесірлі кер заманның қайғы-қасіреті”, махаббат пен жеке бастың бостандығы үшін күрес, ақындық шабыт бұл спектакльде бар. Басты рольдерді орындаушылардың домбыра тартып, әлі келгенше ән салып, өлең айтуы осы пікірімізді қуаттайтын сияқты. Сырым роліндегі М.Жанболатовтың сахналық көркі, сері-ақынға тән қимыл-қозғалысы жарасымды-ақ. Оның Қаракөзбен кездесу сахналарында лирикалық леп бар да, “Жар-жар” айтатын жерлерінде ақынға тән еркіндік сезіледі.

Көзге оғаштау көрінерлік бір кемшін түс режиссер мен орындаушы Сырымның сахналық мақсатына қарай кейбір мизансценаларды дәл анықтамаған. Бұл кемшілік Қаракөзді ойнап жүрген Б.Сағынбаеваға да тән. Жас орындаушының ажар-келбеті, пішіні арудың бейнесіне жақын келгенімен келешекте режиссер мен орындаушы Қаракөздің ішкі көңіл-күйін аша түсуді қаттырақ ескерулері керек. Кейбір көріністе өлеңді термеге айналдырып жібергені болмаса, Асан ролін Ә.Әкішов дұрыс меңгерген. Қаракөздің бетін ашардағы көрінген ақындық шабыт басқа да өлең-жырларға қатысты сахналарда болғанда орындаушы көп ұтар еді. Бұлардан басқа О.Садуақасов (Нарша), Р.Нүрпейісова (Мөржан), К.Таутанова (Ақбала) сынды орындаушылар өз рольдерінің мақсатын дұрыс түсініп, еркін меңгергенін атап өтуге болады.

Спектакльдегі жақсы шыққан көріністерге “Жар-жар” айту сахнасын қосар едік. Мұндағы тартысып-шабысқан екі жақтың көздеген мақсаты көркем де нанымды ашылған. Ойынның тағы бір жетістігі киім-кешектің кейіпкерлер мінездеріне қарай дұрыс жасалуында. Біз абайлық өнерпаздардың құтты қадамын қуаттай отырып, спектакльдерінің көркемдік тұтастығына көбірек көңіл бөлгенін қалар едік. Режиссура жұмысының олқылығы спектакльде де, орындаушылардың ойынында да байқалып отырады.

Байқауда Гурьев (Атырау) облысы Киров ауылының драма ұжымы ерекше көзге түсті. Ауылдың жас өнерпаздары Б.Майлиннің “Шұға” сияқты қиын да күрделі пьесасын сахнаға ойдағыдай шығарған екен. Әсіресе, Шұға роліндегі Қыдырова Мағират, бай баласы Әлімнің роліндегі Утанов Елтай, Әбіш роліндегі Қалиев Бердіқан, Күлзипа роліндегі Әбілхайырова Дариғалардың ойындарын ерекше атап өткен жөн. Клуб меңгерушісі әрі режиссер Зәмзәм Ысмағұлов өнерпаз жастарды топтастыруға елеулі еңбек сіңірген. Біздіңше, халық театрлары мен көркем үйірмелер көруші қауымға эстетикалық тәрбие беру жағына баса көңіл бөлуі керек. Ол үшін спектакльдердің көркемдік сапасын көтеру қажет.

Көптеген спектакльдердің кемшілігі режиссура өнерінің тапшылығында. Орындаушылардың көбі ауылдың зиялы жастары мен жұмысшы мамандар. Олар театр өнерінің сырына онша қанық емес. Ал, спектакльдің жоғары көркемдік сапада қойылуы режиссерге байланысты. Орындаушыларды сахналық өнерге баулитын да, шығармаға режиссерлік тұрғыдан талдау жасап, түсіндіретін де режиссер. Демек, келешекте халық театрын арнаулы білімі бар мамандар басқаруы керек.

Сонан соң халық театры мен көркем үйірмелерге кәсіби театрларымыздың көмегі қажет. Бұл көмек осындай байқаулардың тұсында облыстық мәдениет басқармасының “қауырт нұсқауымен” бірер репетициялық болып қалмай, оны жүйелі дағдыға айналдырған жөн.

Бүгінгі қазақ халқы жан-жақты дамыған сан-салалы кәсіби өнерімен бірге, әуесқой талаптылардың дарын құдіретімен туған халық театрлары мен драмалық көркемдік үйірмелер өнерін де мақтаныш тұтады. Бұл халқымыздың мәдени дамуының нәтижесі. Қазіргі кәсіби, оның ішінде театр өнерінің дамып, Одақ аренасына шығуы халық өнерінің таусылмас қорына, соның құдіретті күшіне тікелей байланысты. Сондықтан халық арасынан шыққан өнерпаздарды бүгінгі мәдениетіміздің өрісті өкілдері деп тануымыз қажет.

Халық театры мен көркем үйірмелер көптеген өндіріс орындарының, аудан мен ауылдардың өміріне етене араласып, олардың мәдени-эстетикалық талап-тілегін қанағаттандыратын көркемдік дәрежеге жетіп отыр. Мәселен, республикамыздағы түсті металлургия алыбы Өскемен қорғасын-мырыш комбинаты ұжымының мәдени өмірінен оның аты шулы халық театрын бөліп қарауға болмайды. Қазақ және орыс труппасы