

**ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ МӘДЕНИЕТ ЖӘНЕ АҚПАРАТ МИНИСТРЛІГІ
ТЕМІРБЕК ЖҮРГЕНОВ АТЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ӨНЕР АКАДЕМИЯСЫ**

ӘОЖ 792.09:821.512.122(574)
Ә47

Қолжазба құқығында

ӘКІМБЕК АСҚАР

**Мұхтар Әуезов шығармаларын сахналау үрдісі:
дәстүр мен жаңашылдық**

6D040600 – Режиссура

Философия докторы (PhD) ғылыми дәрежесін алу үшін
дайындалған диссертация

Ғылыми кеңесшілер:
Өнертану кандидаты,
профессор Исламбаева З.У.
PhD докторы İhsan Kerem Karaboğa

Қазақстан Республикасы
Алматы, 2025

МАЗМҰНЫ

КІРІСПЕ	3
I. МҰХТАР ӘУЕЗОВ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫ ЖӘНЕ ҰЛТ ТЕАТРЫНЫҢ ҚАЛЫПТАСУ ЖОЛЫ	
1.1. М.Әуезовтің жазушылық шеберлігінің қалыптасуы мен пьесаларының көркемдік ерекшеліктері	14
1.2. Ұлттық театрдың кәсіби дамуына М.Әуезов драматургиясының ықпалы.....	28
II. М.ӘУЕЗОВ ШЫҒАРМАЛАРЫН САХНАЛАУДАҒЫ РЕЖИССЕРЛІК ИНТЕРПРЕТАЦИЯ МӘСЕЛЕЛЕРІ	
2.1.Қазақ-кеңес театр режиссурасының М.Әуезов пьесаларын сахналаудағы ізденістері	44
2.2.М.Әуезов пьесаларының ұлттық режиссураны дамытудағы рөлі	63
III. М.ӘУЕЗОВ ШЫҒАРМАЛАРЫНЫҢ ЗАМАНАУИ ҚАЗАҚ ТЕАТРЫНЫҢ ДАМУЫНА ЫҚПАЛЫ ЖӘНЕ ЖАҢАШЫЛДЫҚ	
3.1.Тәуелсіздік кезеңдегі М.Әуезов пьесаларының сахналық трансформациялануы	83
3.2. М.Әуезовтің прозалық шығармаларының сахналық жүйесіндегі театрлық формалар мен жаңашылдық	100
ҚОРЫТЫНДЫ	121
ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР	127
ҚОСЫМШАЛАР	

КІРІСПЕ

Жұмыстың жалпы сипаттамасы. Мұхтар Әуезов – ұлттық театр өнерінің қалыптасуы мен дамуына өлшеусіз үлес қосқан ірі тұлға. Оның драмалық шығармалары қазақ халқының өмірін, тарихын, әлеуметтік мәселелерін, ұлттық дәстүрлерін терең бейнелейді. Ол қазақ драматургиясының негізін қалап қана қоймай, театр үшін сапалы пьесалар жазып, сахналық өнердің дамуына зор ықпал етті. Жақында бір ғасырлық тойын атап өтуге дайындалып жатқан Қазақ ұлттық драма театрының М.Әуезов есімімен аталуы оның қазақ өнері мен мәдениетіне сіңірген еңбегінің айқын көрсеткіші болып тұр. Театр үшін сапалы пьесалар жазудан бөлек М.Әуезов қазақ ұлттық театрын құруға белсенді атсалысуымен, театр сыншысы және зерттеуші ретіндегі өлшеусіз еңбегімен, қазақ театрына арналған сапалы көркем аудармалар жасауымен де ерекшеленеді.

Қазақтың ауыз әдебиеті мен тарихына, ел өмірінің көріністеріне негізделген көркемдік сапасы жоғары трагедия, комедия және драмалық шығармалар жазған Мұхтар Әуезов қазақ театр репертуарын байытты. Автордың сапалы пьесалары отандық театр репертуарын жасаушы режиссура ісін де елеулі ықпал етіп алға дамытуға елеулі үлес қосты. Әдебиеттану мен театртану ғылымында қаламгер-драматургтің шығармашылық ізденістері туралы, қазақ театрының тарихында қалдырған орны жайлы әралуан бағытта еңбектер жазылды. Солардың ішінде әлі күнге дейін толық ашылмаған тақырыптың бірі М.Әуезов шығармаларының ұлттық режиссура саласын дамытуға қосқан үлесінің назардан тыс қалуы және арнайы зерттеу нысанына алынбауы дер едік. Драматургияны театрдың «шикізаты» деп білген автор барлық ауыртпалық театрдың режиссері мен актерінің еншісінде екендігін, режиссер мен актер спектакльдің тең құқықты екінші авторы болатынын мойындаған және сол деңгейде ойлап, сол көзқарас аясында пьеса жазып, көркемдік ой өрбіте алған суреткер болды.

Мұхтар Әуезов – қазақ драматургиясының негізін салушылардың бірі болумен ұлттық театрдың іргетасын алғашқы қалаушылар қатарынан көрінді. Белгілі театртанушы ғалым Бағыбек Құндақбайұлы: «Мұхтар Әуезов және театр» атты ғылыми монографиясында «Бүгінгі мәдениетіміздің үлкен арнасы – қазақтың ұлттық театр өнерінің дүниеге келуі, профессионалдық үлгіде қалыптасуы мен дамуы Мұхтар Әуезовтің есімімен тығыз байланысты. Ол тұңғыш театрдың шығармашылық өміріне ұзақ жылдар бойы араласып, негізгі репертуар қорын жасады, оның бағыт-бағдарын анықтаған драматург. Қазақ драматургиясының тұңғыштарының бірі «Еңлік – Кебектен» бастап М.Әуезовтің барлық пьесалары сахнаға қойылып, ұлттық театрдың әр кезеңдегі даму белестерін айқындады» [1, 9 б.], – деп пікірімізді дәйектейді.

Диссертацияда заңғар жазушы-драматург, театр теоретигі мен тарихшысы, көркем аудармашы М.Әуезовтің шығармаларын сахналауда режиссурада қалыптасқан дәстүр мен жаңашылдық үрдісінің көрінісі зерттелді. Бір ғасыр

бойы дамыған қазақ сахна өнері кеңістігінде тамырын тереңге жайған дәстүр үлгілерін заманға сай өрге жетелеп байыта түскен режиссурадағы жаңашылдық үрдістері театр зерттеушілік контекстінде сараптауды қажет етеді. Бүгінгі таңда драматург М.Әуезовтің кез келген шығармасын сахналау театрға, шығармашылық ұжымға үлкен жауапкершілік жүктейді. Қазақ театрының, ұлттық режиссура мектебі мен актерлік шеберлігінің кәсіби біліктілігін көрсететін сын алаңы. Сондықтан, отандық театрдың кешегісі мен бүгіні, болашағына М.Әуезовтей ғұлама ойшылдың соңында қалдырған рухани мұрасына назарымызды аударып отырып зерделеу, отандық режиссура бағытындағы заманауи ізденістер мен озық тәжірибенің даму жолдарымен, жаңашылдықтың ұлттық болмыс-бітім мен рухани құндылықтарды сақтаудағы рөлін айқындау қажеттігін сеземіз.

Зерттеу тақырыбының өзектілігі. Ұлт театры мен мәдениетінің дамуына деген әр дәуірдің өз ұстанымы, әрбір жаңа ұрпақтың өзіндік көзқарасы болады. Бұл өзінен бұрынғы аға ұрпақтың жасап кеткен рухани мұрасын алдыға озған қоғам мен адамның азаматтық көзқарасы мен дүниетанымындағы, саяси ұстанымындағы болып жатқан эволюциялық өсу жолындағы түбегейлі өзгерістер мен жаңалықтарды зерделей отырып өткенге баға беру, бүгінге тигізіп отырған ықпалын айқындау, келешекке қай бағытта баратынын бағамдау маңызды.

Мемлекет басшысы Қасым-Жомарт Тоқаев Ұлттық құрылтайдың IV отырысында сөйлеген сөзінде отандық театрдың бағыт-бағдарына назар аударып келе бүгінгі даму үдерісіне жоғары баға берді. «Тәуелсіздік жылдарында мәдениет саласында көп жұмыс атқарылды. Классикалық және заманауи музыкаға арналған сәулетті ғимараттар салынды. Көптеген театр ашылды. Қазақстанда театр өнеріне қызығушылық артып келеді. Зал көрерменге толы, қойылымдардың премьерасына билеттер екі-үш апта бұрын сатылып кетеді. Сахна өнеріне құштар жандардың арасында жастардың көп болуы көңілге ерекше қуаныш ұялатады» [2] – деп ой қорытты.

Өнертану докторы Бақыт Нұрпейістің 1915-2005 жылдар аралығында қазақ театр режиссурасының тууы, қалыптасуы мен даму кезеңдерін зерттеген іргелі зерттеу-монографиясында отандық театр режиссурасының дамуына сүбелі үлес қосқан қайраткерлердің жұмыстарын саралай келіп қазақ режиссурасының бастау көзі жайлы: «Біз Вл.Немирович-Данченконың режиссердің үш келбеті туралы жасаған тұжырымына сәйкес *М.Әуезовті «Режиссер түсіндіруші. Режиссер-педагог» дегіміз келеді.* (бөлектеу біздікі А.Ә.) Ол арнайы түрде («Еңлік – Кебектен» басқа) спектакль қоймағанымен де қазақ театрының тууы мен қалыптасу жылдары, тіпті кәсіби деңгейі өскен кезде де театрмен шығармашылық байланысын үзбей өзінің ақыл-кеңестерін беріп отырған. Әсіресе, 1932-1944 жылдар аралығында театрдың әдебиет бөлімін басқарып тұрған кезде театр репертуарын жасауға, оның сапалы болуына қыруар еңбек сіңірді. Орыстың майталман драматургі А.Н.Островскийдей өзінің жазған пьесаларын труппаның алдында оқып беріп, орындаушылармен репетициялар жүргізген. М.Әуезов актерлерге пьесаны оқығанда шығарманың идеялық

концепциясын, жанрын, кейіпкерлердің бір-бірімен қарым қатынасын терең түсіндірген. Ол актер болып ойнамаса да кейіпкерлердің өз қиялындағы кескіндемесін айқындап берді. Қойылымның болашақ орындаушыларына пьесадағы ой қақтығыстарының шығу тегін, тіпті кейіпкерлердің интонациясына, дауыс ырғағына дейін келтіріп көрсеткен» [3, 40-41], – деген тұжырым жасайды. Демек, ұлт театр өнерінің басы қасында болған суреткер оның драматургиясын жазған, теориялық бағыт-бағдарын айқындаған, режиссурасының дамуына да өзі жазып сахнаға дайындалуы барысында белсенді араласқан көп қырлы жан. Қазақ театрының режиссурасы туралы әңгіме қозғалғанда М.Әуезовтің аты міндетті түрде қоса айтылады.

М.Әуезовтің шығармалары өзінің ұлттық классикалық үлгіге айналған пьесалары, сан-алуан кейіпкерлер галереясымен бізге дейінгі және бізден кейінгі ұрпақтың да өлместей рухани қазынасына айналды. Ол шығармалар ұлт театрын дамытумен бірге ұлттық режиссураның бүгінгі келбетін де айқындауға мүмкіндік беретін бағалау көрсеткіші деуге әбден болады. Ұлы Абайдан бастап, Кенесары хан, Қобланды, Айман мен Шолпан, Еңлік пен Кебек, Қарагөз бен Сырым болып жалғаса беретін тағы басқа ұлттық бояуы мол, дәстүрдің қайталанбас көріністерімен айшықталған, ішкі мазмұны терең, мағынасы бай туындылар кеше мен бүгінгі көрерменнің талғамынан шығып, қоюшы режиссерді де, орындаушы актерді де, қарапайым көременді де бейжай қалдырмайды. Бұл туындылардың заманауи театр режиссурасымен тығыз қарым-қатынасы, өзара ықпалдастығы арнайы зерттеу нысаны болуға әбден лайық. М.Әуезовтің шығармаларын сахналау үрдісіндегі қалыптасқан дәстүр жалғастығы мен заман талабына сай жаңашылдықты ту еткен инновациялық режиссерлік ізденістерді ғылыми-зерттеушілік тұрғыдан сұрыптау, салыстыра қарап ой елегінен өткізу бүгінгі күнгі рухани сұраныстарымызға жауап беретін уақыт талабы деп білеміз.

Қазіргі таңда еліміздің сахна өнеріне М.Әуезов шығармаларын сахналану және өзіндік қолтаңбасын қалдырған режиссерлеріміздің шығармашылық ізденіс жолдары арнайы тақырып болып зерттеле қоймағаны белгілі. Алғашқы режиссерлер: С.Қожамқұлов, Ю.Л.Рутковский, И.Боров, А.Тоқпанов, Ә.Мәмбетов, т.б. режиссерлердің стильдік ерекшеліктері, айтар ойының заман үнімен сәйкестігі бұған дейінгі зерттеу жұмыстарда нақты дәйектер негізінде талданды. Тәуелсіздік жылдарында М.Әуезов шығармаларының рухани құндылығы артып, идеясы бүгінгі күннің қоғамдық-әлеуметтік сұранысына жауап бере алуымен өзекті болып отыр. Сондықтан егемендік жылдарында сахналанған М.Әуезов драматургиясының сахнаға қойылу ерекшеліктері арнайы зерттеуді, талдауды қажет етеді. Ширек ғасырдан астам уақыт ішінде кәсіби баға берілмеген, кешенді әрі ғылыми түрде қарастырылмаған, салыстырмалы түрде талданбаған «Еңлік – Кебек», «Қарагөз», «Айман – Шолпан», «Абай», «Қарақыпшақ Қобыланды», «Қорғансыздың күні», «Жетім» т.б. шығармалардың идеялық-көркемдік деңгейін анықтау, М.Әуезов туындыларын сахналаудағы режиссерлік стильдерді критикалық реализм тұрғысынан саралау жұмыстың өзектілігі болып табылады.

Ұлттық мәдениет пен өнеріміз әлемдік аренаға шыға бастаған қазіргі уақытта театр өнерінің өміршендігі айқындала түспесе, көмескіленген жоқ. Қазіргі қоғамда интеграциялық-инновациялық тұрғыда алға жылжу үрдісі қолға алынып жатқан кезде драматургияның, режиссураның және актерлік өнердің көркемдік деңгейі тереңірек зерттеуді талап етіп отыр. Өйткені бұдан болашақ маманды оқытудың, тәрбиелеудің алғышарттары қарастырылады. Осы негізде қарастырылып отырған тақырып сонысымен де өзекті.

Театр өнері қай елде болмасын белгілі бір деңгейдегі идеяның эстетикалық-көркемдігіне жауап беріп, сол дәуірдің талап-талғамына қарай үн катады. Ал бір ғасырлық тарихы бар қазақ театрында М.Әуезовтің пьесалары мен прозалық туындыларын сахналаудағы негізгі ұстанымдар ғылыми тұрғыда зерттелген жоқ.

Әр кезеңде қоғамдық-формациялық өзгерістермен бірге үнемі жаңару, даму сатыларынан өтетін түрлі өнер салалары дер кезінде зерттеуді қажет ететіні рас. Әсіресе, синкреттік-синтездік құрылымымен ерекшеленетін театр өнері үздіксіз зерттеуді, сараптама жүргізуді талап етеді. Осындай тенденцияны алға қойған аталмыш тақырып кешенді түрде алғаш рет зерттеліп отыр. Бұл ғылыми жұмыстың *өзектілігін* құрайды.

Зерттеу жұмысының нысаны. М.Әуезовтің драмалық және прозалық шығармаларының әр кезеңдердегі театр сахнасында қойылу үдерісі.

Зерттеудің пәні. Дәстүрлі және қазіргі режиссураның жаңашылдық ізденістері мен сахналық көркем шешімдеріндегі М.Әуезов шығармалары интерпретациясының үйлесімі мен қарама-қайшылықтары, режиссерлік ізденістердің эволюциясы мен трансформациясы жатады.

Зерттеудің мақсаты. М.Әуезов шығармаларын сахналауда режиссуралық дәстүр жалғастығы мен креативті жаңашылдықтарын (соц.реализм, тәуелсіздік кезеңіндегі этносимволизм және постдрама эксперименттік формаларын) әлемдік театр контекстінде салыстырмалы түрде зерттеу.

Осы қойылған мақсатқа сәйкес зерттеудің **міндеттері:**

– М.Әуезовтің драматургтік шеберлігінің қалыптасуы мен дамуының тарихи кезеңдерін хронологиялық тұрғыдан жүйелеу;

– Ұлт театры репертуарын күшейтудегі М.Әуезов драматургиясының креативті және инновациялық даму үрдісінің теориялық парадигмаларын анықтау;

– Қазақ-кеңес дәуіріндегі М.Әуезов драматургиясын сахналаудағы режиссерлік ізденістердің эволюциясы мен трансформациясына салыстырмалы-сараптамалы талдау жүргізу;

– Ұлттық классикаға айналған М.Әуезов драматургиясының отандық режиссура мен актер шеберлігі біліктілігін таныту мен шыңдау мектебінің көркем-айқындылық құралдарын бағамдау;

– Тәуелсіздік кезеңінде сахналанған шығармаларының еліміздегі рухани жаңару мен жаңғыру үрдісінің негізгі бастаушы көзіне айналғанын режиссерлік тұжырымдар арқылы сараптау;

– Жазушының прозалық шығармаларын сахналаудағы заманауи үлгідегі театрлық формалар мен режиссурадағы жаңа перспективаларды анықтап, мультимедиялық технологиялардың қарқынды даму дәуірінде М.Әуезов пьесаларының маңызы артқанын ашу.

Тақырыптың зерттелу деңгейі. Қазақ кәсіби сахна өнерінің бір ғасырлық жүріп өткен шығармашылық жолында ұлт театрының қалыптасу, даму тарихына байланысты біраз еңбектер жазылды. Салмағы мен сапасы жоғары іргелі жобалар негізінде жазылған, авторлық, ұжымдық монографиялардан бастап ғылыми зерттеулер, газет бетінде жарияланған мақалаларға дейін түрлі сала бойынша әртүрлі қырынан қарастырылған кеңестік дәуірдегі идеологиялық ұстанымдары мен шектеулері аясында жазылған еңбектер жеткілікті. Нақтырақ айтар болсақ М.Әуезовтің шығармашылығын, соның ішінде отандық драматургияның алтын қорын құрайтын ұлттық классикаға айналған М.Әуезов пьесалары еліміздің филология саласындағы ғалымдарының ерекше назарында болды. Бұл саланы тереңнен қазып зерттеген *қазақ әдебиеттану ғылымында танымал зерттеушілердің іргелі еңбектерін* ерекше атауға болады. Олар драматургия саласын арнайы тақырып етіп қарастырған мамандар мен М.Әуезовтің шығармашылығына назар аударған: С.Ордалиевтің [4], Ә.Тәжібаевтың [5], Р.Нұрғалиевтің [6,7], А.Нұрқатовтың [8], Ш.Елеукеновтің [9], З.Қабдоловтың [10], Г.Пірәлиеваның [11] монографиялары. Бұдан бөлек қаламгердің барлық шығармашылығын жиып-теріп оқырмандарына ұсынған жинақтар, заманауи энциклопедиялық еңбектер мен электрондық ресурстарды жатқызуға болады. Олар: М.Әуезовтің 50 томдық Толық шығармалар жинағы [12], Мұхтар Әуезов. Энциклопедиясы [13], «Мұхтар Әуезов әлемі» [14] атты электрондық кітапханасы.

Қаламгер драматургтің қазақ театрының бастау көзінен күні бүгінге дейінгі репертуарының көркі болған қайталанбас шығармаларына, олардың *сахналық нұсқаларына байланысты театртанушы мамандардың* жазып қалдырған еңбектерінің өзі бір төбе. Олардың қатарына қазақ театр тарихын зерттеуші аға буын кәсіби мамандар: Қ.Қуандықов [15,16], Б.Құндақбайұлы [1,17], Л.Богатенкова [18,19], Ә.Сығай [20,21], С.Қабдиева [22], Б.Нұрпейіс [23], А.Мұқан [24], А.Еркебай [25], М.Жақсылықова [26] З.Исламбаева [27] т.б. театртанушылық тұрғыдан зерттеп жазылған монографиялары мен ғылыми жинақтарын жатқызамыз. Бұл еңбектер біздің зерттеушілік жұмысымыздың негізгі дерек көзі болумен бірге бүгінгі отандық театртану мен Әуезовтану ғылымының қоржынына қосылған сүбелі үлес деп айтуға әбден болады.

Сонымен бірге М.Әуезов пьесалары мен прозалық шығармаларының сахнаға қойылу тарихы теориялық еңбектермен шектелмей *сахна практигі режиссерлер мен актердің орындаушылық өнермен ұштастыра жазылған мемуарлар, очерктер, портреттер.* Қоюшы режиссерлер мен орындаушы актер зертханасы арқылы біраз өнер саңлақтарының М.Әуезовпен жеке кездесулерімен пікір алысулары сипаттап жазған еңбектерді де ғылыми айналымнан тыс қалдыра алмаймыз. Театрдың жүрек соғысын сахнаның арғы жағынан білетін өнерпаздардың авторлық естелік кітаптары. Мұндай еңбектер

өз заманының жарқын суреткері *М.Әуезов драматургиясын, оның сахналық интерпретациясы терең ғылыми талдауға құрылмаса да*, әр кезеңнің режиссерлік өнері мен актерлік шығармашылығына шабыт берген басқаларда байқалмайтын детальдер арқылы ашылады. Бұл топқа *қазақ сахнасының көрнекті театр режиссерлері мен актерлері*: А.Тоқпанов [28], С.Қожамқұлов [29], Қ.Бадыров [30], Х.Елебекова [31], Б.Римова [32], Қ.Жандарбеков[33], Қ.Байсейітов[34], М.Байсеркенов[35], И.Шостак[36], Ә.Рахимов[37], т.б. еңбектерін де жатқызамыз.

Сонымен бірге сахнада қойылған спектакльдерге жазылған сын мақала, рецензия, сұхбаттар мен жеке тұлғалардың шығармашылығына арналған республикалық аймақтық, халықаралық театр фестивальдеріне арналған шолулардан білуге болады. Осы бағытта ұлт театрының тарихы туралы жазылған кітаптар, режиссерлік интерпретацияға байланысты біраз *БАҚ бетінде жарияланған материалдар* бар. Солардың ішінде қазақ театр сахнасына тәуелсіздік жылдары қойылған М.Әуезов шығармаларын сахналаған *театр шығармашылығы, режиссерлер мен актерлердің әр жылдардағы мерзімді басылымда спектакльдер мен режиссерлердің ізденісі жөнінде кітап, рецензия, сын пікірлер, сұхбаттар* жазып жариялап отырған мәдениеттанушылар мен журналистер: Ә.Бөпежанова, А.Аханбайқызы, т.б. жұмыстарын қажетімізге қарай пайдаланылды. Режиссер Б.Атабаевтың «Қарагөз» спектаклі туралы түсірген «Хабар» агенттігінің 2009 жылы түсірген бейне архиві, Алексей Азаровтың Наташа Дубс қойған Неміс театрындағы «Қарагөзі» туралы, Гүлназ Балпейісованың «Қарагөз» туралы «Классикада шекара жоқ, шексіздік бар» атты театртанушы Назерке Жұмабайдың сұхбаттары назарда болды.

Зерттеудің әдістері. Диссертациялық зертеу жұмысымыздың тақырыбын зерделеу барысында алдымызға қойған мақсатымыз бен одан өрбитін міндеттерді орындауға, нәтижелердің ғылыми тұрғыда нақтылығы мен сенімділігін растау мақсатында бірнеше кешенді ғылыми әдіс-тәсілдер қолданылды. Олар:

Теориялық талдау – зерттеу нысаны етіп алынған тақырыптың теориялық негіздерін анықтау және ұлттық драматургия мен театр өнерінің ара қатынасындағы ғылыми-теориялық аспектілерін жүйелеу.

Эмпирикалық талдау – автор – драматург пен театрға байланысты нақты деректерді жинап, осы деректер негізінде қазақ сахна өнерінің жазушы-драматург М.Әуезов шығармашылығымен байланысын, заманауи хал-жайын бағамдау.

Салыстырмалы талдау – М.Әуезов шығармалары негізінде қазақ театрының сахнасында қойылған спектакльдерді салыстыру, режиссерлік интерпретациялардың өзіндік ерекшеліктері мен ортақ ұқсастықтарын анықтау.

Перформанс талдау әдісі – М.Әуезовтың пьесалары бойынша қойылған спектакльдердің формасын, көркемдік құрылымын, драматургиялық және режиссерлік шешімдерін зерделеу.

Тарихи-театртанушылық талдау – қазақ театры мен драматургиясының даму тарихын театртану ғылымы негізінде қарастырып, оның қалыптасуы мен дамуына, көркемдік жетістігіне ықпалы болған факторларды ашу.

Осы және өзге де әдістерді орнымен қолдану зерттеу жұмысымыздың нақтылығы мен кешенділігін қамтамасыз етеді. Бұл тәсілдер қазақ театр өнері мен драматургиясының арасындағы қарым-қатынасты, тығыз шығармашылық байланысты толымды талдауға, оның тарихи-мәдени астарын айқындауға және оның отандық драматургия мен театрдың болашақ даму үдерісін негіздеуге мүмкіндік береді.

Зерттеудің әдіснамалық негіздері. М.Әуезов шығармаларын сахналаудағы режиссерлік ізденістер негізінде театр режиссурасындағы жаңа бағыттарды зерттеу жолындағы межеленген мақсат-міндеттерді жүзеге асыру үшін драматургтер, қоюшы-режиссерлер, театрдың шығармашылық ұжымының эстетикалық ұстанымдары мен көркемдік бағыт-бағдарына арналған шетелдік және отандық театртанушы ғалымдардың зерттеулері назарда болды. XX ғасырдағы кәсіби театр мектептердің қалыптасуы мен даму үрдісін зерттеуде әдіснамалық негіз ретінде орыс-кеңестік, шетелдік театртанушылар мен театр теоретиктері мен практиктері: К.С.Станиславский [38], Вл.И.Немирович-Данченко [39], П.Марков [40], А.Д.Попов [41], Г.Товстоногов [42], А.Арто [43], Е.Гротовский [44], П.Брук [45], А.Смелянский [46], т.б. әр жылдарда жарық көрген театр өнерінің теориясы мен практикасы, сахна мәдениеттің эстетикасы саласында жазылған ғылыми еңбектері басшылыққа алынады. Отандық театртанушы ғалымдар: Б.Құндақбайұлы, Ә.Сығай, А.Қадыров, С.Қабдиева, Б.Нұрпейіс, А.Еркебай, А.Мұқан, М.Жақсылықова, З.Исламбаева, т.б. және сахна кеңістігін практикалық тұрғыда игерген: А.Тоқпанов, Ә.Мәмбетов, М.Байсеркеұлы, Ә.Рахимов, т.б. жоғарыда келтірілген еңбектерінен және режиссерлік тәжірибеден туындаған тұжырымдарына назар аудардық.

Зерттеудің ғылыми жаңалығы. Қазақ театртану ғылымында М.Әуезовтің драмалық және прозалық шығармаларына жүйелі зерттеу, кәсіби тұрғыда талдау жасау өткенді бағамдап, тәуелсіздік жылдарындағы режиссурадағы жетістіктерімізге назар аудартады.

Диссертациялық жұмысты зерттеу барысында ізденуші келесідей ғылыми жаңалықтарға қол жеткізді:

1-жаңалық. Драматург пьесаларының ұлт театр репертуарын байытудағы маңызы ашылып, оның шығармалары негізінде қойылған спектакльдер мәдени және әлеуметтік аспектілерді айқындап, театр өнерінің көркемдік-концептуалды тереңдігін анықтайтын көркемдік биікке көтерілгені қарастырылды;

2-жаңалық. М.Әуезов пьесаларының келесі бір теориялық аспектісі - оқиғаның тарихи кезеңін, географиялық орнын немесе мәдени контекстін бірден түсіндіруімен ерекшеленеді. Бұл - пьеса мен сахналық қойылым арасындағы мәдени интертекстуалдық байланысты күшейтетіп, режиссерлік ой-тұжырымдағы белгілі бір идеялар мен ұғымдардың көркем нышанына айналғаны зерттелді;

3-жаңалық. Қазақ-кеңес театры режиссурасындағы М.Әуезов драматургиясын сахналаудағы шығармашылық ізденістердің ішкі бірлігі сараланып, кейіпкердің ішкі дүниесін ашуда дәстүрлі эпикалық тәсілдерге сүйенудің алғышарттары мен даму модельдеріне сараптама жасалды;

4-жаңалық. Отандық театр режиссурасының кәсіби шеберлігі мен біліктілігін танытатын және актерлік ойынның шыңдалу мектебіне айналған М.Әуезов шығармаларының режиссурадағы символдық-метафоралық интерпретациялары зерделенді;

5-жаңалық. Драматург пьесаларының ішіндегі «Қарагөз» спектаклі арқылы қазақ театры режиссурасының даму эволюциясы мен диалектикасы режиссер Ә.Мәмбетовтан бастап, бүгінгі жас режиссерлердің интерпретациялары арқылы салыстырылып, олардың сахналық шешімдерінің ара-жігі ажыратылды;

6-жаңалық. М.Әуезовтің прозалық шығармалары мысалында постдрамалық үлгідегі театрлық формалар мен режиссурадағы жаңалық бағамдалып ұлттық театр өнерінің уақыт пен заман талабына сай ізденістері сараланды.

Қорғауға ұсынылатын негізгі тұжырымдар

Заманымыздың ұлы ойшылы, жазушы-драматург М.Әуезов шығармашылығын, оның драматургиясы мен сахнаға сұранып тұрған прозалық туындыларын аталмыш тақырып аясында зерттеу барысында еліміздің ұлттық драма театрының шығармашылығымен қатар өріліп, қалыптасқан дәстүрді алдыға оздыратын жаңашылдыққа бастаушы жол көрсететінін байқадық. Ұлттық драматургияның қалыптасуы мен дамуындағы М.Әуезовтің рөлі айырықша. Қаламгердің ескірмейтін, көрермен сұранысына лайықты түрде жауап беретін пьесалары ұлттық режиссура және актерлік өнерінің дамуына, олардың шығармашылық ізденісінің артуына игі ықпалын тигізді. Осындай танымы биік тұлғаны ұлт театрының режиссурасы даму кезеңдерімен байланыстыра ғылыми тұрғыда зерттеудің нәтижесінде **қорғауға төмендегідей тұжырымдар** ұсынылады:

1-тұжырым. Мұхтар Әуезовтің қарымды драматург ретіндегі қалыптасуы мен оның пьесаларының көркемдік деңгейі ұлттық театрдың репертуарлық саясатының негізін қалап, театр мен жазушы арасындағы өзара шығармашылық байланысы отандық сахна өнерінің кәсіби деңгейге көтерілуіне ықпал еткені анықталды. М.Әуезовтің драматургтік қырының «Еңлік – Кебектен» басталып «Қарагөз», «Бәйбіше – тоқал», «Түнгі сарын» т.б. классикалық пьесаларын жазумен кәсіби өсу жолы, пьесаларының ұлт театрының репертуарлық қажетін барынша өтегені қарастырылады. Автор өз шығармашылығында ұлт театрының көркемдік бағыты мен рухани мазмұнын айқындауда кеңестік тоталитарлық режимнің қылышынан қорықпастан басын қауіп-қатерге тіге білгендігімен дәлелденді. Оның театрда ұлт проблемаларын көтергені үшін қудаланып, атап айтқанда «Абай» романы эпопеясы, әсіресе «Хан Кене» тарихи драмасы, «Қарагөз» пьесасы қатты сынға алынды. Шын мәнінде кеңес идеологиясы қауіпті деп тапқан «Хан Кене», «Қилы заман»

тарихи драмасы сахнада 70 жыл бойы көрсетуге тыйым салынған. Жоғарда аталған қойылымдар қазақ театры ерекше көркемдік биікке көтерілген кезеңдері ретінде қарастырылды.

2-тұжырым. М.Әуезовтің сахнаға арналған мұрасы – ұлт театр драматургиясының қалыптасуы мен өркендеуіне негіз болған шығармашылық феномен ретінде бағаланды. Бірақта, зерттеу барысында жазушының пьесалары ұлттық театр репертуарының көркемдік деңгейін көтеріп, ұлт режиссурасы мен актерлік өнерінің кәсіби дамуына серпін бергені анықталды. Бұл деректер М.Әуезовтің отандық театр кеңістігіндегі тарихи рөлін және шебер суреткерлік соны қырынан зерделеуге мүмкіндік берді. Зерттеу нәтижесінде М.Әуезовтің отандық драматургияға қосқан мол үлесі қазіргі театр режиссурасы мен сахналық интерпретацияларда да өзектілігін жоймағаны анықтала келе оның шығармалары дәстүр мен жаңашылдықты ұштастырудың көркем үлгісіне айналып отырғаны дәлелденді.

3-тұжырым. Кеңестік дәуірдегі театр режиссурасында М.Әуезов пьесаларын сахналау барысында режиссерлер өз дәуірінің көркемдік талаптарына сай келетін тәсілдер мен интерпретациялар арқылы ұлттық театр мектебінің дамуына, биік белестерді бағындыруына ықпал етті. Қазақ театрында Ә.Мәмбетов және өзге де отандық режиссерлерге нәтижелі ізденістер берген серпін М.Әуезов шығармаларын сахналауда «социалистік реализм» сипатында болды. Бұл қойылымдарда классикаға айналған автор мәтіні мен заманауи режиссерлік шешімдер сол кезеңнің сахналық жаңашылдығы болып саналды;

4-тұжырым. М. Әуезовтің қаламынан шыққан драмалық шығармаларын сахналау отандық театр ұжымдары үшін шығармашылық мол тәжірибе мен кәсіби біліктілігін арттырудың маңызды кезеңі болды. Автордың пьесалары режиссерлер мен актерлердің сапалы ізденіске негізделген жұмысын, көркемдік ойлау деңгейін, тарихи-мәдени танымын арттыра түсіп сахналық шеберлігін жетілдіруге бастайтын маңызды қалыптасу мектебі ретінде айқындалды. М.Әуезовтің ұлттық классикаға айналған әрбір шығарманы сахналау кез келген отандық театр үшін, режиссерлер мен актерлердің кәсіби біліктілігі мен шеберлігіне сын болатын шындалу мектебі болды. Атап айтқанда, А.Токпанов, Ә.Мәмбетов, Қ.Жетпіспаев, Б.Омаров, Е.Обаев, Ж.Хаджиев және т.б. режиссерлердің режиссурадғы жетістіктерін талдаумен тұжырымдалды;

5-тұжырым. Драматург пьесаларының ішіндегі «Қарагөз» спектаклі арқылы қазақ театры режиссурасының даму эволюциясы мен диалектикасы режиссер Ә.Мәмбетов (1981) дәстүрлі кеңестік реализм бағытында, Болат Атабаев (2005) қойылымында – режиссерлік сенсация және диссонанс эстетикасымен ерекшеленсе, режиссер Н.Дубс (2018) – сахналық перформанс формасына, Ф.Молдағали (2021) – саундрама мен тұжырымдық деконструкцияда, Г.Балпейісова (2022) – модерндік форма мен бейнелік пластикада, Е.Нұрсұлтан және Г.Мирғалиева (2024) символикалық-сөздік поэтикаға, Д.Серғазин мифтер арқылы архэпикалық-этно мифодрама тәрізді заманауи режиссерлік шешімге негіздеді;

6-тұжырым. Жазушының прозалық шығармаларын театр сахнасына шығару тәжірибесі Тәуелсіздік жылдары сәтті жүзеге асырылды. Бұл кезеңде отандық театрлар М.Әуезовтің прозалық туындыларына ерекше назар аударып, прозалық мәтіннен заманауи режиссурасының жаңа бағыттары мен көркемдік формаларына бастау көзі ретінде сахналық қойылымдарды дүниеге әкелді. М.Әуезов прозасының философиялық қатпары мен кейіпкерлер әлемінің күрделілігі, психологиялық тереңдігі заманауи қазақ режиссерлерінің символдық, пластикалық және технологиялық шешімдерге негізделген сахналық қойылымға интерпретация жасауына мүмкіндік беріп, театр сахнасын жаңа эстетикалық биікке көтерді. Қазақ театрының заманауи үлгідегі театрлық формалары мен режиссурадағы инновациялық ізденістер М.Әуезовтің прозалық шығармалары арқылы жалғасын тауып жатыр.

Диссертациялық зерттеу жұмысының теориялық және тәжірибелік маңызы. Диссертациядан алынған нәтижелер мен тұжырымдар, түйіндер мен қорытындылар сахна өнеріне қатысты маман дайындайтын арнайы орта, жоғарғы оқу орындарының студенттеріне, актер, режиссер және театртану мамандандыруы бойынша оқитын магистранттар мен докторанттарға пайдалануға болады. Ғылыми зерттеудің нәтижелерін «Қазақ театрының тарихы», «Бүгінгі әлемдік театрлық процестер», «Актерлік шеберлік», «Қазіргі режиссура мен актерлік өнер», т.б. пәндерге қосымша оқу құралы ретінде қолдану болады. Сол сияқты «Мұхтар Әуезов және театр өнері» атты арнайы курстарда бүгінгі режиссура өнері мен актерлік шеберлікті шыңдауға бағытталған біліктілікті арттыру курстары мен семинарлық дәрістерге пайдалануға болады.

Зерттеу жұмысының сыннан өтуі және жариялануы. Диссертациялық жұмыс Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Актер шеберлігі және режиссура» кафедрасының кеңейтілген мәжілісінде талқыланып, ашық қорғауға ұсынылды.

Зерттеудің негізін құрайтын теориялық мәселелері мен тұжырымдары ҚР БҒМ Білім және ғылым саласындағы қадағалау және аттестаттау комитеті белгіленген республикалық 4 басылымда, SCOPUS базасына енетін нолдік емес, импакт факторы бар халықаралық 1 ғылыми басылмда барлығы 5 мақала жарияланды.

Диссертацияның құрылымы. Диссертациялық жұмыс кіріспеден, үш негізгі бөлімнен, әрқайсысы екі тараушадан (алты тарауша), қорытынды, пайдаланылған әдебиеттер тізімі мен қосымшадан тұрады.

Диссертацияның «Мұхтар Әуезов шығармашылығы және ұлт театрының қалыптасу жолы» атты I-ші бөлімнің бірінші тараушасы М.Әуезовтің жазушы-драматургтік жолға түсуі, суреткерлік шеберлігінің қалыптасуы мен ұшталу жолы қарастырылады. Драматург ретінде алғашқы қадамынан бастап кәсібилікке ұмтылған жас автордың тақырып таңдауы, кейіпкерлер әлемі мен қазақ ауылының келбеті, қоғамдық өмірдің бояуын келтіріп бере алған шеберлік қырларының қалыптасуы мен тырнақалды пьесаларының көркемдік ерекшеліктері сипатталады. Екінші тараушада

тұңғыш ұлттық театр репертуарының түзілуі мен дамуында М.Әуезов драматургиясының алатын орны мен ықпалы қарастырылады. Ұлттық, заманауи драматургия аяққа тұру кезеңіндегі театр репертуарындағы М.Әуезов пьесаларының рөлі ашылады.

«М.Әуезов пьесаларын сахналаудағы режиссерлік интерпретация мәселелері» аталған **II-ші бөлімде** – қазақ-кеңес дәуіріндегі ұлт театр режиссурасының М.Әуезов пьесаларын сахналаудағы сәтті ізденістер төркініне назар аударады. Қазақ театрының тарихында кезеңдік қойылымға айналған 1940 жылы жас режиссер А.Тоқпанов сахналаған «Абай» трагедиясынан бастап ұлттық режиссураның Ә.Мәмбетовпен биіктерді бағындырған М.Әуезов шығармаларының сахнаға қойылуы, режиссерлік, актерлік құрамның орындауындағы ерекшеліктер қарастырылды. «М.Әуезов пьесаларының ұлттық режиссураны дамытудағы рөлі» атты екінші тараушада ұлттық драматургияның алтын қорына айналған қаламгердің мұрасы өзіндік режиссерлік интерпретациямен сахнаға қою тәжірибесі туындыларды жаңа трактовкамен шешкен қойылымдар мысалында талданады. Жаңашылдықпен оқылған М.Әуезов пьесалары қазақ театрының жемісті жылдар тарихымен қабаттаса өріліп спектакльдердің көркемдік шешімдеріне баға беріледі.

Диссертацияның **«М.Әуезов шығармаларының заманауи қазақ театрының дамуына ықпалы және жаңашылдық» III-ші бөлімінің** бірінші тараушасында Тәуелсіздік кезеңдегі М.Әуезов туындыларының сахналық трансформацияланған үлгілері қарастырады. Автордың сахналанған пьесалары мен прозалық шығармаларынан түзілген озық спектакльдерінен отандық заманауи театрдың дамуына олжа салған озық үлгілерін және қазақ сахнасында жаңашылдығымен көрінген қойылымдардың режиссуралық интерпретациялары талданады. Екінші тарауша М.Әуезов шығармаларының сахналық жүйесіндегі театрлық формалар мен жаңашылдыққа арналып отандық театрлардағы соны режиссерлік ой-идея, жаңа сахналық формаларды игеру жолында жасаған арнайы жобаларындағы жаңашылдық іздері сарапталады. Қазақ театр өнерінің әлемдік театрдың заманауи үдерісінен шеттеп қалмай, жаңашылдық пен постдрамалық театрдың үлгісінде қойылған спектакльдерін, прозалық туындылары негізінде дүниеге келген тың сахналық спектакльдер қарастырылды.

I БӨЛІМ

МҰХТАР ӘУЕЗОВ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫ ЖӘНЕ ҰЛТ ТЕАТРЫНЫҢ ҚАЛЫПТАСУ ЖОЛЫ.

1.1. М.Әуезовтің жазушылық шеберлігінің қалыптасуы мен пьесаларының көркемдік ерекшеліктері.

Қазақ ұлттық драматургиясының бастауы, тууы мен өркендеуі Мұхтар Омарханұлы Әуезовтің есімімен тығыз байланысты. Ол – қазақ театр өнерінің кәсіби тұрғыда, көркемдік-эстетикалық жағынан дамуына зор үлес қосқан ұлы тұлға. М.Әуезовтің қазақ театр өнерінің тарихында жазушы-драматург ретінде ғана емес, ғылыми-зерттеушілік, ағартушылық тұрғыдан да сіңірген еңбегі өлшеусіз. Жиырмамыншы ғасырдың басында рухани кеңістігімізде еуропалық үлгідегі театрдың шығармашылық келбеті мен репертуарлық саясатын жүргізуде батыс пен шығыс мәдениетін терең зерделеген М.Әуезов 1926 жылы жазған өзінің қазақ театрының бағыт-бағдарын бағамдаған танымал мақаласында: «Қазақ театр өнері біздің заманымызда басталғанына біз қуаныштымыз. Бірақ сол қуанышпен бірге, біз ірі өнердің келешегі үшін жауапты екендігімізді де ұмытпау керек» [47, 91 б.], – деп ой сабақтауы оның ұлттық театр өнерінің алдындағы жауапкершілігін дәлелдеп тұр. Яғни, шығармашылық жауапкершілікті терең сезіну ішкі дүниесі бай адамның ғана қолынан келетін қасиет екенін бағамдауға негіз бар.

Мұхтар Әуезов – қазақ театрының іргесін қалаған ірі қайраткерлерінің бірі болумен ұлттық сахна өнерінің қабырғасын теориялық және практикалық тұрғыда қалаушылардың бірі. Драматургтің пьесалары қазақ руханияты мен сахна өнерінің дамуына, өсіп өркендеуіне күні бүгінге дейін маңызды рөл атқарып келеді. М.Әуезовтің драмалық шығармалары қазақ ұлттық театр өнерінің қалыптасуы мен дамуына өлшеусіз үлес қосты. Ұлтымыздың ауыз әдебиеті мен көне тарихына, ел өмірінің көріністеріне негізделген көркемдік сапасы жоғары трагедия, комедия және драмалық шығармалар жазған Мұхтар Әуезов қазақ театрының ұлттық репертуарын байытуға көп еңбек сіңірді. Драматургтің қазақ театр репертуарын жасауға, оның режиссурасын өркендетуге зор ықпалы бар. Осы және өзге шығармашылық ізденістері қалай туындады, қайдан бастау алады? М.Әуезовтің қаламгер-драматургтік қыры, суректерлік келбеті жайлы біраз еңбектер жазылды [5, 7, 9]. Ұлт театрының даму тарихына қалдырған ізі жайлы да әр-алуан бағытта еңбектер бар [14, 17, 47]. Осы зерттеулердің ішінде толық ашылмаған маңызды мәселе – М.Әуезовтің драматургиясының театр режиссурасының дамуына әсер етуі. Ол ұлттық театрлардың шығармашылық жұмысына арқау болып, сахнадағы спектакльдің тең құқықты екінші авторы ретінде танылған. Сонымен қатар, режиссер мен актердің суреткерлік интерпретациясына шабыт беріп, пьеса жазуда көркемдік ой өрбітуде жаңа деңгейде ойлап, сол көзқарас аясында шығармашылық шеберлік танытқан тұлға ретінде қалыптасуы. Бұл жолда

каламгер-драматург М.Әуезов көп салалы қызметімен бірге отандық режиссура өнерінің дамуына қозғау салған үлесі мен ықпалы ерекше. Бұл тақырыптың бізге дейінгі зерттеушілер тарапынан азды-көпті зерттеліп, жекеленген зерттеу мақалалары мен монографиялық зерттеу еңбектерінің тараушалары болып қарастырылғанын жоғарыда атап өттік. Десек те, диссертациялық зерттеу жұмысы тақырыбының көздеген мақсат-міндеттері аясында арнайы жеке тақырып болып қарастырылған жоқ.

1917 жылы жиырма жастағы семинарист М.Әуезовтің Шәкәрім Құдайбердіұлының «Жолсыз жаза» поэмасының негізінде жазған, кейін бұл шығарма ұлы Абайдың сүйікті жары Әйгерімнің «Ойқұдық» жайлауында алғаш рет қойылып, әрі қарай кәсіби театр сахнасына шыққан «Еңлік – Кебек» оқиғасының инсценировкасы – қазақ кәсіби драматургиясының алғашқы туындыларының бірі. Сонымен бірге бұл жайлауда көрсетілген ойын-сауықтың ерекшелігі, барлық сахналық көрсетілім толығымен драматургтың жетекшілігінде өткен. Ойымызды нақтылай түссек Мұхтар Омарханұлы:

- ел ішіне тараған жыр-поэмадан сахналық ойын-сауыққа арнап инсценировка жасаушы маман болған;

- ауыл жастарының басын біріктіріп, ішінен орындаушыларды таңдап рольге бөлген, олармен қызу дайындық жұмысын өткізген;

- спектакль көрсетілетін орын – сахна кеңістігіне екі киіз үйді біріктіре құрып үйлестірген, сахнаның жасауын, киім-кешегін түгендеген;

- қонақтарға ыңғайлы етіп көрермен отыратын орынның үлгісін ойластырған;

- сахнаға киім-кешек таңдау мен бутафория үлгісінде қойылған сандықта отырып, актерлерге сыбыршы (суфлер) болып, спектакльді басынан аяғына дейін алып шығуға ат салысқан;

- Ойқұдықтағы тарихи ойын-сауық қойылымның барлық авторлық-режиссерлік жұмысын қоса атқарған.

Мұндай машақаты көп жұмыстың негізгі ұйымдастырушысы әрі сәтті өтуінің ұйытқысы болған М.Әуезовтің театр өнеріне, режиссураға және спектакль жасау жолындағы барлық кездесетін қиындықтарды шеше алатын мәселені тереңнен, кең ауқыммен қамтитын суреткер болып қалыптасуына жол ашқан тұсауы кесілген сәті деп білеміз. Ойын-сауыққа қатысқандардың жазушының жұмысына берген бағасына назар аударсақ: «Осы спектакльде Жапал рөлін ойнаған Ғ.Төребаев: «Мұхтар рольді бөліп бергеннен кейін пьесаны оқи отырып түсіндіретін. Жеке кейіпкерлердің ерекшеліктерін түсіндіргенде, оның араласатын оқиғасының туу себептерін, қай жерде қандай қимыл-қозғалыстар болатынын айтып отыратын еді» - дейді. Мұндай түсіндірмелер ол уақыттағы сахна үшін, сөз жоқ үлкен режиссерлік көмек. Бұл құбылысты режиссура өнерінің балаң шағындағы елдердің театр тарихынан да байқауға болады. Н.В.Гоголь өзінің комедияларын қалай түсініп, қалай қойылуын үнемі түсіндіріп, қадағалап отырумен бірге, оның режиссерлік шешімдері мен актерлік орындауларына тікелей араласып отырған [47, 76 бб.], – дейді. Алайда ол бүгінгі күні де сол қалпынан тайған жоқ. Бұл алғашқы

тәжірибе болашақ қаламгердің халқымыздың бірінші драматургі болып қалыптасуына жол ашты. Екіншіден, қазақ сахна өнерінің бастапқы кезінде дамуының бағыт-бағдарын бағамдаған ірі теоретигі, аудармашысы, репертуарлық саясатына айқындауға үлкен үлес қосқан қайтаркері болып жетілуінің басы болды. Арада өткен бірнеше жыл көлемінде қаламы ұшталып 1922 жылы Орынбор қаласында алғаш баспа бетін көрген «Еңлік – Кебек» трагедиясының алғашқы нұсқасы, «Бәйбіше – тоқал», «Қарагөз» секілді алғашқы пьесалары болуына қарамастан сапалы пьеса дүниеге келуіне себеп болды. Драматургтің кейінгі өмірінде маңызды рөл ойнайтын ұлт сахна өнерінің аяққа тұру, дамуы барысында барынша пайдаға жарады.

XX ғасырдың басында қазақ әдебиеті рухани толысты, озық ұлттық әдебиеттердің жанрлық салаларына жол тартты. Жазба әдебиеті қалыптасып даму кезеңін бастан өткеріп, әлемдік әдебиетке тән құбылыс ретінде қаралды. Елді елең еткізер жаңалықтар бірінен соң бірі халықтың рухани азығына айнала бастады. Солардың қатарында роман жанрымен бірге сөз өнерінің іргелі саласы болып табылатын қазақ драматургиясы туып, қалыптасты. Алғаш қазақ жастары арасында әдеби сауық кеші ретінде бастау алған сахна өнерін құруға деген талпыныстар бірте-бірте ұлттық деңгейдегі алғашқы драмалық шығармалардың жазылуына алып келді. Осы саланы дамытуға Жүсіпбек Аймауытов, Міржақып Дулатов, Мұхтар Әуезов, Қошқе Кемеңгеров, Сәкен Сейфуллин, Бейімбет Майлин, Ілияс Жансүгіров, Шахмет Хұсайынов, Жұмат Шаниндер бастаған ұлт зиялылары үлкен үлес қосты. 1915 Көлбай Тоғысовтың «Надандық құрбаны» драмасы жеке кітап болып басылды. 1916-1917 жылдары Ж.Аймауытовтың «Рабиға», «Мансапқорлар», «Қанапия – Шәрбану» сияқты тұңғыш пьесалары жазылды. 1917 жылы жайлаудағы Әйгерімнің отауында «Еңлік – Кебектің» тұңғыш қойылымы көрсетілгені қазақ топырағындағы мәдени өмірдегі үлкен жаңалық болды. Міне, осылай басталған қазақ драматургиясының қадамы жылдар өткен сайын қарқынды дамыды, бүгінде әлемдік деңгейдегі үздік шығармаларды тудырып, биік тұғырдан көрінді.

Әлем драматургиясы мыңдаған жылдарды артқа тастап, сан ғасырлар бойында қалыптасу жолынан өтті. Ал, қазақ драматургиясының тарихы бір ғасырды енді ғана еңсеріп отыр. Қазан төңкерісінен кейінгі қазақ халқының мәдени-рухани дамуы халқымыздың сан ғасырлық дәстүрлі фольклоры мен бай әдебиетінен, жаһан мәдениетінің орыс мәдениеті арқылы жеткен озық дәстүрлерінен бастау алып, қазақтың тарихындағы жаңа эстетикалық өнері – драматургия мен театрды дүниеге алып келді. Осының нәтижесінде тұтас, жүйелі әрі жан-жақты әдеби-мәдени үдеріс бастау алды.

М.Әуезовтің тұңғыш драмалық шығармаларының бірі «Еңлік – Кебекті» Қазан төңкерісінің уақытында 1917 жылы жазған. Бұл ұлттық драматургия тарихындағы ең алғашқы кәсіби тұрғыда жазылған пьеса болып табылады. Драматургтің бұл пьесасы – тарихта болған, халықтың аузында махаббат дастаны ретінде таралып кеткен оқиғаның негізінде жазылған трагедия. Белгілі әдебиеттанушы Р.Нұрғали: «Еңлік – Кебекті» жазғанда М.Әуезов небәрі жиырма жаста болатын. Жас жігіттің қиялын шарықтатып, қолына қалам

алдырған – халықтың аузында жүрген махаббат аңызы. «Дүние жүзі әдебиетіндегі бірталай ұлы шығармалар халық аңызы негізінде туғандығы белгілі» [6, 16 б.], – деген пайым айтады. Философияны асқан ақындық күш-қуатпен, жеріне жеткізе шеберлікпен суреттеген Гетенің «Фауст» трагедиясының желісі халық әдебиетінен алынғанын мысал ретінде көрсетіп, екі шығарманы қатар қойып салыстырады.

Дәл осы шығарманы әдебиеттанушы А.Нұрқатов кеңестік дәуірдің парадигмаларына сәйкес: «Феодалдық-рулық құрылыстың кертартпа әдет-ғұрыптарын, салт-жоралғыларын автор жеріне жеткізе әшкерелеуге тырысады» Мұнда Кеңгірбай би қу құлқынның құлына айналып параға сатылады, Еңлік пен Кебекті азаптап өлтіруге бұйырып қолын жазықсыз жандардың қанына малынғаннан шімірікпейді. Ата жолы мен дін ғұрпы, шариғат заңы деген сылтауларға жаба салған Кеңгірбай нағыз имансыз, құдайдан үміті жоқ пасық адам бейнесінде көрінген. Феодалдық-рулық құрылыстың кертартпалықтарын драматург Кеңгірбай бойына жинақтаған. Автор драматургтің тіліне сипаттама бере келе: «Халықтың тіл байлығын, шешендік сөздер мен мақал-мәтелдерді автор мол және бір сыдырғы шебер қолданған» [8, 10 б.], – дейді. А.Нұрқатов әдеби тілінің шеберлігін, қазақ тілінің байлығын тамаша қолданғанын драматургтің ерекше талантына балаған. Бұл пікір осы күнге дейін еш өзгерген жоқ. Солай бола тұрса да драматургтің көзқарастары тұрақты емес деп Қараменде образына қатысты қайырымды, әділетті жақтайтын би етіп көрсетуге тырысқанын сынайды. Ол: «Сөйтіп, оқушыны феодалдық-хандық дәуірде де «жақсы», «қайырымды» билер болды және сол кездегі билердің бәрі Қарамендедей «тиімді» болса, әділет жеңетін еді деген теріс логикалық қорытындыға әкеледі» [8, 10 б.], – деп түйіндеген. Біздің ойымызша, зерттеуші драматургтің алғашқы пьесалық нұсқаларында көрініс берген кейіпкерлер арасындағы өзіндік тартыс бастапқы кезде екі ру арасындағы үйреншікті айтыс-тартысты кеңестік түсініктегі тұрпайы социологизм «қанаушы-қаналушы» түсінігімен сипаттайды. Әрине, өткен тарихымызға бүгінде бұлай тұжырымдар жасау мүлдем ескірген. Тәуелсіздіктің арқасында көзқарас түбегейлі өзгеріске түсіп басқаша ой қорытамыз.

Автордың бұл пьесаға біраз жөндеулер енгізгені жөнінде театртанушы, өнертану докторы Б.Құндақбайұлы өзінің «Мұхтар Әуезов және театр» деп аталатын еңбегінде егжей-тегжейлі зерттеп жазған [1]. Зерттеуші М.Әуезовтің әрбір авторлық жөндеп жетілдіру жұмысының көздеген мақсаты мен міндетін, нәтижесінде сахнада қандай болып образдар шыққанын нақтылы деректер келтіре отырып жазады. Бұл жаңа редакциялар әр жылдары трагедияның сахнаға қойылуы қарсаңында жасалған. Автордың әр нұсқадан-нұсқаға шеберлігінің өсуі, кемелденуінің ізі байқалады. М.Әуезовтің 50 томдық шығармалар жинағының 1-ші томына енген пьесаның соңғы нұсқасында Қараменденің сыры анығырақ ашылғанын айтады. Тілін безеп құр сайраған Қарамендеге Абыздың атынан сөйлетіп: «Уа Қараменде, сені жұрт баба десе, мен сенен де гөрі кәрімін! Қостамаймын Кеңгірбайды, құптамаймын сені де. Елің... елің жоқ па еді дадандай! Елің болса, қолың кәне? Тіпті тобың

болмасын, тобырың кәне?! Не тұрысың... мұтылып қу томардай?» Жапа-жалғыз қу сояудай... Не көмекке, қай керекке келдім дедің?... Ер сәлемі әкелсе, ерте келмес болар ма, ер-азамат тұрғысын!... Сылдыр сөзбен шығарып сап сынайын деп кепсің ғой... Көлгір сөзбен көлденең болғың кепті ғой... Алданбаймын... алдамаймын!...» [48, 227 б.], – деген үзіндіден Қараменденің бар сиқы, драматургтың қатынасы да шынайы ашылған деп разылықпен жазады. Сондай-ақ, драматургтың Абыз бейнесін ірілендіруде көп ұтқанын, пьесадағы басқа образдарды ашуда көркемдік биіктікке жеткенін, Абыз бен Есеннің белгілі диалогын мысал ретінде келтіре отырып талдайды. Есен батыр атына сай емес бейпіл ауыз, ауыл үйдің тентегі деп түйетінін Есеннің көзіне тік қарап тұрып айтатыны халқына деген жанашырлықтан туған лебіз болатын.

Ал, Еңлік пен Кебек жәй қарапайым адам емес. Бірі атырапқа аты мәшһүр – батыр, бірі ақылына көркі сай – сұлу. Олардың бір-бірінің теңі екенін бүкіл халық біледі және қолдайды. Б.Құндақбайұлы трагедияның көркемдік деңгейінің ұштала түсуіне сахнаға қоятын режиссердің ықпалы мол болғандығын баса көрсетеді. Ол: «Асқар Токпановтың жазуына қарағанда автор өзі де қайта қарап, мол өзгерістер енгізіп жатқан өңдеулеріне режиссер пікірі түрткі болған сияқты. Қалай десек те, пьесаның бүгінгі сахналарда қойылып жүрген ең соңғы, көркем-идеялық мазмұны әбден пісіп жетілген классикалық деңгейге көтерілген нұсқасы. Мұнда Еңлік пен Кебектің тағдырына байланысты натуралистік, тұрмыс-салттық көріністердің көбісі қысқартылып, кейбіреулері қайта жазылды. Трагедияның ендігі көркем-идеялық сипатына бірден ықпал ететін Абыз бейнесінің мүлде басқаша ойластырылуы – шығарманың тағдырын шешкен сияқты. Бұл – енді Шекспир трагедияларының деңгейіне жеткен ұлттық драматургиямыздың классикалық үлгісі» [1, 96 б.], – дейді. Драматург пен режиссердің тандамінен туындайтын пьесаның сапасы жоғары сахналық ғұмыры ұзақ, өміршең болатынын бүгінгі таңда тәжірибе анық көрсетіп отыр.

Жазушы, академик Зейнолла Қабдоловтың «Менің Әуезовім» романы – ұлы қаламгердің өмірбаянына, қаламгерлік ерекшелігіне, ұстаздық қырына кеңінен тоқталатынымен ерекше. З.Қабдолов – ұлы ұстаздың көзін көрген, дәрістеріне қатысқан сүйікті шәкірті. Сол ұстаз бен шәкірттік қатынасының уақыт өте келе достастыққа ұласқаны сөз болған аталмыш романның оқырманға ерекше әсер беру себебі осында жатыр. Сол кездері-ақ болашақ академик ұлы ұстазының еңбектері мен шығармашылық мұраларын жинақтап, зерттеп жүрген екен. Автордың баяндауында М.Әуезовтің жан-дүниесі мен ұстаздық болмыс-бітіміндегі адами ерекшеліктер ашыла түседі. Романдағы оқиғада М.Әуезовтің 1930-1960 жылдар арасындағы Қазақ ұлттық университетінің «Қазақ әдебиеті» кафедрасындағы қызмет еткен кезеңі кеңінен суреттеліп, кейіпкерлердің диалогы арқылы М.Әуезовтің басынан өткерген қиын тауқыметі баяндалады.

Мұхтар Омарханұлының шығармашылығын қолға алып, оның драмалық туындыларын зерттеуде профессор Рымғали Нұрғалидың айтарлықтай еңбегі бар. Оның «Трагедия табиғаты» атты зерттемесі терең мазмұнымен, дәйекті

талдауларымен, драматургтың шеберлік сырларына үңілдіре отырып, оқырманды оның шығармашылық лабораториясына тарта түсетінімен ерекше. Мұнда ол М.Әуезовтің драматургиясын, оның ішінде «Еңлік – Кебек», «Бәйбіше – тоқал», «Қарагөз», «Түнгі сарын», «Абай» трагедияларын терең талдаған.

М.Әуезовтің «Еңлік – Кебек» трагедиясы сюжетінің іргесі халық аңызының, бұрынғы әңгіменің поэма түрінде жеткен нұсқалары бойынша қаланған. «Жас Әуезов халықтық аңыздың бұрынғы пайымдауларына жаңа, мол өзгерістер енгізіп, шын мағынасындағы сахналық шығарма тудыра алғанын көреміз» [6, 29 б.], – дейді. Драматургия жанры бойынша мол білімі мен тәжірибесі жоқ жастың ұлттық топырақта драматургиялық дәстүрдің жоқтығына қарамай, басқа елдердегі тәжірибелерден үйрене отырып, бүкіл драма жанрын жазудағы талаптарға жауап бере алатын дүниені жазуы үлкен жетістік болды және болашағынан үлкен үміт күттірді. «Сюжеттік желінің тартылуы, композициялық құрылыстың архитектурникасы драма заңдылықтарын жақсы білгендікті көрсетеді» [6, 29 б.], – деп жазады Р.Нұрғали. Сөйтіп, трагедияның алғашқы нұсқаларында Еңліктің әкесі Ақан, шешесі Қалампыр, Абыздың әйелі Таңшолпан, Найман билері – Жомарт, Еспембет, қойшы бала Жапал, Қосдәулет, Жәуетей сияқты кейіпкерлерді М.Әуезовтің өз жанынан қосқанын айтады.

Есен Абызға келіп, «Кездескелі ізденіп жүргенім – өзіңнің батырың Кебек» деп тасыраң мінезін көрсетіп, Абыздың өзімен ұстасқандай кейіп танытады. Билерден Кебек жайлы мақтау сөз естіген Есенге жас батыр оның ата жауы боп көрінген. Керісінше, Абыз Кебектің өзін көргенде жүрегі елім деп соққан жас өреннің отырған отырысы мен сөйлеген сөзіне, пиғылы мен ниетіне көңілі кете сүйінеді. Биязы да сынық мінезді, шусыз, даңғазасыз, салқын сабыры бар жас батыр бойындағы қайратына сенімді екен. Өзінің болашағын болжатқысы келген жігітке Абыз қобызын сарнатып жіберіп бал ашып, көп ұзамай, қырда ма, тауда ма, таста ма, бір сұлу қызбен жолығып бақытты қызық дәурен сүретінін айтқан. Бұрынғы нұсқаларында өлім жайлы кесіп айтса, бұл жолы ол жоқ. Абыз Кебекке шын көңілімен батасын береді.

Бұл пьесада драматург Еңліктің әкесі Ақан мен шешесі Қалампырдың киіз үйінің ішкі көрінісін, ортада асулы тұрған қазанды, сол дәуірдің тұрмыс кескінін түгел суреттейді. Екеуінің күңкілінен олардың ұл аңсайтынын білеміз. Артта қалған мал мүліктің иесі мұрагер кім болмақ? Ұлсыз адам құрдым, кубас дескен олар шерлі. Осы тұста даңғой батыр Есенмен Ақанның үйінде тағы кездесеміз. Қаламгер «Еңлік – Кебекті», «Бәйбіше – тоқалды», «Қарагөздің» бірінші нұсқасын Ленинград (Санкт-Петербург) университетінде оқып, дүниежүзілік әдебиеттің қайнарынан сусындап жүрген студент шағында жазған болатын. Сол уақыттағы жазылған Жұмабай Орманбаев, Ғаббас Тоғжановтардың өткір сындарына қарамастан соншалықты жас болса да осындай дүниелерді жазып, үлкен театрда сахналануы М.Әуезовтің болашағынан зор үміт күттірді. Мұндағы драматургтың идеясы нақты да айқын. Ол қалың мал кеселін, дүниеге сатылатын қыздардың тағдырын, олардың бас

бостандығын, сезім мен махаббат азаттығын қолдайтын, қуаттайтын идеяны алға тартқан. Қалың малы алынған, ұзатылып бара жатқан Қарагөз бен Сырым арасындағы нәзік сезімді суреттеу арқылы ол төңкеріске дейінгі қазақтың құдалық дәстүріне ашықтан-ашық қарсы шығады. Оны Сырым мен жолдастарының аузындағы өлең жолдары арқылы сынап мінейді. Малға маталса да Қарагөз көкірегі соқыр, отбасы ошақ қасынан аспайтын пұшайман қыз емес. Ол еркіндік үшін салт пен дәстүрдің заңынан аттап, өзінің бас азаттығына ұмтылады, сол жолда батылдық танытады. Нақтысын айтқанда, Қарагөздің сүйгенін қайдағы бір кездейсоқ жігіт емес, өзінің немерелес ағасы сал Сырым етіп алып, трагедияның бояуын қалыңдата отырып, қаһармандарды шырғалаңға салып қою – тек М.Әуезовтің ғана қолынан келетін шеберліктің шыңы. Сол шырғалаңның бел ортасында жүретін кейіпкер – Сырымның образы қандай?! Ол – еркін де өр, қай сахнада болмасын асқақ күйде көрінетін өткір де өктем. «Менің елім жылаған қыз бен жырлаған жігіт.... Одан басқа елдің бәріне мен жатпын, маған ел де жат» дегені – оның ішкі сыры мен өресін көрсететін сөздер. Жас жігіт маңайындағы құрбыларының басын мал беріп шырмап, дәстүрмен матайтын салтқа қарсы. Әсіресе, өзі ерекше сүйетін Қарагөзді ондай тағдырға қимайды. Төңірегінде болып жатқан әлеуметтік теңсіздікпен, қоршаған ортасымен бітісе алмайтынын түсіне бастаған ақын жігіт сөзін өлеңге қосады. Осы ретте драматургтың қазақ ауыз әдебиетінің үлгілері саналатын Айтыс, Беташар, Жар-жарды көркемдеп өз кәдесіне асырып, шығарманы түрлендіріп жібергені оның шебер суреткер екенін аңғартады. Осы салттарды қиюластырудың нәтижесінде драмалық шығарма нағыз ұлттық сипат алып, қазақы бояуы қаныға түскен.

1926 жылы жазылған «Жалпы театр өнері мен қазақ театры» атты мақаласында М.Әуезов: «Театр өнеріне келгенде біз өзге елден алсақ, сыртқы үлгіні ғана аламыз. Өз өнерімізді қалыптасуға себеп болатын көпке бірдей заңын, өлшеуін ғана аламыз. Солардан басқа өнердің жаны мен денесі боларлық бұйымның барлығын өз елімізден, өз етімізден, өз пішініміз сияқты қылып шығарамыз» [47, 90 б.], – дейді. Ол осындай теориялық ойларын басты назарда ұстай отырып жүзеге асырды. Әр елдің ұлттық өнері сол елдің ұлттық бояуынан, мінез-құлықтарынан, дәстүр-салтынан пайда болатындығын тереңнен түсінгендіктен де ол «Еңлік – Кебек», «Қарагөз», «Айман – Шолпан», «Қарақыпшақ Қобыланды» сияқты классикалық дүниелерін тудырды.

Р.Нұрғалидың: «Бір жағынан қазақтың халықтық әдебиетінің озық үлгілеріне қол артқан, екінші жағынан европалық классикадан үйреніп, биік қаламгерлік мәдениетке жеткен Әуезов жиырмасыншы жылдардың өзінде-ақ қиын жанр – драматургияда көркемдік тәсілдердің сан алуанын батыл қолдана білді» [6, 81 б.], – деп М.Әуезовтің шығармашылығын саралай келе жоғары бағалаған бұл пікіріне толықтай келісеміз. Драматургтың Қарагөздің әруағын сөйлетуі көркемдік тың әдіс болғанымен жазушы өмір сүрген уақытта мұны «құдайды мадақтау, дінді алға тарту» деген сынның айтылуы сол заманның теріс талабынан туындағаны түсінікті. Ал, бүгінгі күні діни сауаты жоғары көрермен үшін бұл шешім керісінше қонымды болмақ. Өйткені, әруақтардың

түске енуі, аян беру деген дүниелер көркем де әсерлі әрі рухани тазалықтың символдық белгісі деп қабылданатыны даусыз. Сондай-ақ, Қарагөз бен Сырымның жеті атаға толмаған ағайындас болып алынуы да шиеленісті арттыра түседі. Олардың жеті атаға жетпей бірін-бірі жақсы көруі қазақтың салт-дәстүрі тұрғысынан қарағанда моральдық қылмыс болып есептеледі. Тіпті, Тәуке ханның «Жеті жарғысында» мұндай қадамға барған қыз бен жігітті дарға асып өлтіру керектігі жөнінде жазылған деректер бар. Ұзатылған қыздың келін статусын алып отырып, сүйген жігітімен жолығысуы, қашуға сөз байласуы тіптен кісінің басына кірмейтін, көпшілік қабылдай алмайтын қиын жағдай ретінде алынған. Мұның барлығы шығармадағы тартысты күшейтіп, оқиғаны шым-шытырық шиеленістерге алып келеді. Мұндай адасудың түбі ар азабына түсуге, намысты Қарагөздің жынданып, оның өлімімен аяқталуы көрерменге ауыр әсер етеді. Сөздің түйінінде, мал беріп, дүниеге сатып, қыз беріп қыз алысатын құдаласу салтын мінеп-шенеу, осындай қым-қиғаш оқиғаларды трагедияның желісіне қисынды кірістіру арқылы «сатымсақ құдалықты сынауды» М.Әуезовтің биік өресі мен сирек кездесетін суреткерлік шеберлігіне балаймыз.

Академик Р.Нұрғалидың: «Тегі тілі нашар шығарма өрге баспаса, тілі нашар пьесаға тіпті күн жоқ. Себебі шұрайлы тілсіз характер көріне алмайды, характерсіз конфликт соқтығысы жоқ, ол екеуінсіз әрекет жоқ, қысқасы, сахналық шығарма жоқ» [6, 81 б.], – деген ойды жәйдан-жәй айтпағаны белгілі. Себебі, өзі талдап отырған «Қарагөз» трагедиясы жоғарыдағы ғылыми негіздерге толық жауап береді. М.Әуезовтің драманы көркемдеудегі тілі өте бай да шұрайлы. Тіпті, ғалымдар сонау жас шағында жазған дүниелерінің өзінде шығарма тілінің байлығын анықтаған. Қазақтың нағыз бай тілін М.Әуезовтен табатынымызды барлық академик ғалымдар ғылыми тұрғыдан дәлелдеп береді. «Қарагөз» пьесасындағы әрбір кейіпкерге мән беріп қарасақ, олардың әрқайсысының мінезіндегі ерекшеліктерді қиыннан қиыстыра білген жазушының шеберлігін танимыз. Қарагөз сұлу, Сырым сал, байдың ұлы Нарша, семіз бәйбіше атанған Мөржан, тектілікті білдіретін Текті құдағи, Ақбала жеңге, екі жігіттің жалын атқан достары – әрқайсысы бір әлем. Драматург аталған кейіпкерлерді мінездеуде тың шығармашылық ізденістерге барған. Олардың әрқайсының саптар сөзі, сол сөзі арқылы ашылатын мінез-құлқы, сөз астарынан туындайтын сахналық іс-әрекетіндегі өзіндік өзгешеліктер мен даралықтары актер мен режиссерге шығарманы қанша оқыса, соншама сыр ашатын терең туынды болды.

М.Әуезов XX ғасырдың жиырмаасыншы жылдардың аяғында өзінің жастығына қарамай қазақ әдебиетінің алтын қорына терең де мазмұнды туындыларын қосса, отызыншы жылдары социалистік реализм принциптерін толық меңгергенін өзінің жемісті шығармашылығы арқылы көрсетті. Әрине бұл өздігінен келе қалған жетістік емес. Қаламгердің «шығармашылық өмірбаянындағы ең күрделі, ең қиын, қауіп-қатерлі, бірақ аса жемісті кезеңі 1919-1930 жылдар арасы» [50, 224 б.]. НКВД түрмесіне 1930 жылы 17 қыркүйекте жаламен қамалып екі жылға жуық отырып шыққан М.Әуезовтің

жаңа кеңестік реализм әдісін меңгермеуге амалы болмағанын да көрсетеді. Драматургтің өмірбаянындағы бұдан кейінгі кезең Ұлт театрының шығармашылығымен тікелей байланыста өтті. 1932 жылдан театрдың Әдебиет бөлімінің меңгерушісі қызметін атқара жүріп, сол шығармашылық ұжымның репертуарын жаңа талапқа сай жетілдіруге барынша еңбек етті. Осы кездері басталатын кейін қырқыншы-елуінші жылдары өзінің көркемдік ой-өрісінің шарықтап өскендігін дәлелдейтін іргелі еңбегі «Абай жолы» романына дайындық жұмысы, жазыла бастауы да осы кезеңнің жемісі. Осы роман-эпопеямен ол өзінің де, ұлттық әдебиеттің де даңқын шығарып, орасан зор жетістікке жетті. Бұған әрине ұлы Абайдың өмір жолы мен оның шығармашылығындағы даналық пен ойлылықтың рухани салмағы ерекше әсер етті.

Жазушының білімі толысып, кемеліне келген шағында жас күнінде жазған дүниелерін қайта қарап, толықтырып, өзгерістер енгізіп, шығармаларының екінші, үшінші нұсқаларын жасап шығуы үлкен мәдени-рухани жаңалық болды. Аса терең, парасат пен пайымға толы ізденіс М.Әуезовтің шығармаларын классикалық деңгейге көтерілуге алып келді. Тұтас диалогтар қайта жазылды, жеке сөйлемдер ауыстырылды. Соңғы нұсқада инверсияға ерекше мән берілген, кейіпкер сөздерінің ырғағы, құрылысы, сөйлеу тіліне жақындатылады. Бұрынғы нұсқадағы өлең, беташар, жар-жар айтыстар да ықшамдалды» [6, 84 б.], – деп ойларын толықтыра түскен. Әрбір сөз бен сөйлемге егжей-тегжейлі тоқталған ғалымның талдаулары нақты деректер мен дәйектерге негізделген.

Филология ғылымдарының докторы С.Ордалиев 1964 жылы шыққан «Қазақ драматургиясының очеркі» атты кітабында М.Әуезовтің драмалық шығармаларын зерттеу нысанына алып, отызыншы жылдарда жазылған «Тас түлек» (1935), «Тартыс» (1935), «Алма бағында» (1937), «Шекарада» (1938) пьесаларына тоқтала келіп, кеңес адамдарының мінездік сипаттарын жаңаша суреттеп берген шығармалар ретінде қарастырады. Ол кеңестік жаңа өмірде болып жатқан қоғамдық жаңалықтар мен өзгерістерге толы көріністердің суреттелгеніне баса назар аударған. «Тартыс» драмасын талдай келіп: «Пьеса кейіпкерлерінің тілі де кедір-бұдыр. Көркем сөздің асқан шебері М.Әуезовтің ескі тақырыпқа жазған «Еңлік – Кебек», «Қарагөз» трагедияларындағы шырайлы сөз, құнарлы сөйлем тіркестері мұнда атымен жоқ деуге болады. Қазақтың жаңа өсіп келе жатқан жас интеллигенциясы орыс сөзін араластырмай сөйлемес деген жалған ойға барып, автор жаңсақ басады. Тіпті фарсы, иран сөздері де, ағылшын, неміс сөйлемдері де араласып жүреді» [3, 113 б.], – деп жазған. Зерттеуші драматургтың фольклорға құрылған ұлттық дүниелері мен заманауи кеңес адамдарын бейнелеудегі ерекшеліктерін салыстырып, осылайша сыни пікір қалдырған. Осы талдаулары жоғарыда аталған пьесаларына тікелей қатысты сын болды және театр сахнасында үлкен жетістіктерге жете алмауының бір себебі осы пікірге саяды деп қарастырамыз.

Ал, сол уақытта қазақ драматургиясындағы зор табысқа жеткен «Түнгі сарын» пьесасы еліміздің көптеген театрларда сахналанып, кезеңдік

спектакльдер қатарынан орын алды. С.Ордалиевтің зерттеу еңбегінде мұны кеңестік реализм әдісін толық меңгерген алғашқы шығармалардың біріне жатқызады. Бұл туралы Б.Құндақбайұлы: «1916 жылы халық көтерілісін суреттейтін әдебиеттің басқа жанрларымен бірге драматургияда да бірнеше пьесалар жарық көреді. Алғашқылардың бірі болып бұл тақырыпқа қалам тартқан Жүсіпбек Аймауытовтың «Қанапия – Шәрбану» пьесасы 20-шы жылдарда сахнаға қойылып, авторы репрессияға ұшырағанға дейін театр репертуарынан берік орын алды. Алайда халық көтерілісіне арналған драматургиялық шығармалардың ішіндегі көркемдік шоқтығы биігі – М.Әуезовтің «Түнгі сарыны» екенін тұжырымдайды.

1935 жылдың басында Ю.З.Рутковскийдің режиссурасымен қазақ драма театрында, сосын Семей, Шымкент, Қарағанды, Гурьев, Жамбыл театрларында, екі мәрте (1937, 1960 жж.) М.Ю.Лермонтов атындаты орыс театрында қойылды. Бұл қойылымдардың көркемдік-сахналық деңгейлері әр килы. Осылардың ішінде астаналық екі театрдың ізденістерінің өзіндік тарихи тағдыры ерекше. Екі қойылымның екеуінің де сауатты режиссурасы мен тамаша актерлік жетістіктеріне автордың тікелей қатысы бар» [1, 169 б], – деп жазған. Зерттеушінің пікірінше, осы тұста қазақ театрының әдебиет бөлімін басқарып жүрген жазушы оның репертуарын жасаумен бірге, барлық шығармалық жұмыстарына, әр қойылымның сахналық тағдырына етене араласып отырған. Шынында да, М.Әуезовтің драматург ретінде театрмен қоян-қолтық сәтті жұмыстарының бірі «Түнгі сарын» спектаклі автордың кеңестік дәуір талабына икемделуі, заманауи тақырыпқа пьеса жазуы және оның сахнада сәтті қойылуы автордың бойындағы бетбұрысты, шеберлік қырын ұштаған кезең болды.

М.Әуезовтің «Абай» трагедиясы – қазақ театрының дамуы сатысындағы кезеңдік қойылымдардың бірі һәм бірегейі. Бұл трагедия драматургтің өмірлік тақырыбының алғашқы қанаталды туындысы болуымен бірге кейін жазылып аяқталатын «Абай жолы» роман-эпопеясының алдындағы сәтті қадамдарының бірі. С.Ордалиевтің «Абай» трагедиясы жөніндегі: ««Абай» трагедиясы бір ақынның ғана басында болған трагедиялық жағдайларды көрсетіп қоймайды. Абай басындағы аянышты жағдайларды суреттеу арқылы Абай өмір сүрген бүкіл заманның, дәуірдің, кезеңнің трагедиясын танытады, соның әлеуметтік сырын ашып береді. Абай елді жайлаған зұлымдықпен күресінде жалғыз емес, оны Айдар, Ажар, Зейнеп, Орман сияқты халықтың адал ұлдары қолдайды. Сондай-ақ Абайдың жаулары Тәкежандар да жалғыз емес, олар патша үкіметінің әкімдеріне сүйенеді» [4, 130 б.], – деген талдауы сол уақытта Абай трагедиясы жайлы зерттемелердегі барлық авторлардың ой тұжырымдарымен сәйкес келеді. Бұл уақыт Ресей империясының отарлау саясаты әбден күшіне еніп, бұқара халықты құлдықта ұстау саясаты өршіп тұрған кез болатын. Сол саясаттың Жиренше, Оразбай, Тәкежан сияқты өкілдерді барынша қолдау көрсетіп, қуаттандырып отырғаны тарихтан мәлім. Яғни, бір ауылда өмір сүріп жатқан ағайындас адамдардың өзара қырқысып отыру себебі осы драмалық шығармада анық көрініс табады. Осы топтың феодалдық қоғамдағы керітартпалық пен оспадарлыққа құрылған заңдарды сақтау үшін жанын

салатын, Абайды сол жолда кездескен кедергі деп танитыны өкінішті. Ішкі қарсылығын жеңе алмаған осынау топтың ақынға у беріп өлтірмек болғанын ойлаудың өзі қорқынышты әрі керітартпа саясаттың адам психологиясына жүргізетін теріс әсерін нақты дәлелдеп тұр. Абай Оразбайға: қарата «Ат мініп, аспап асынып алыстан жау іздеп қайтесің сен, Оразбай?! Сенің жауың өзінде, өз ішінде. Ол осы тұрған надандығың, қараңғылығың...» [51, 221 б.], – дейді. Демек, «алыстан келетін жау жоқ, өзіңмен күрес» дегенді меңзейді, кемшілігін шімірікпестен бетіне басады күрескер ақын.

Қазақ халқының әдеби және мәдени өмірінде театрдың орны ерекше. Ұлттық театрдың дүниеге келуін, кәсіби тұрғыда жан-жақты дамуын сөз еткенде ұлы жазушы М.Әуезовтің есімін атамау мүмкін емес екенін театр саласының білгірлері, театртанушы Қ.Қуандықов, өнертану докторы Б.Құндақбайұлы нақты дәлелдер арқылы баяндаған.

1950-1954 жылдары Мәскеуде білім алып елге оралған Қ.Қуандықов өзінің қысқа өмірінде театртану саласына «Тұңғыш ұлт театры», «Театрда туған ойлар» сынды толымды ғылыми еңбектер қалдырды. Бұл кітаптар театрдың тарихын саралап білуде, өткен ғасырдың елуінші, алпысыншы жылдары қойылған спектакльдердің көркемдік деңгейін анықтауда және рецензиялар жазуда, актерлік портреттер түзуде бүгінгі жас жеткіншек театртанушылар үшін таптырмас еңбек болып отыр. Қ.Қуандықов М.Әуезовтің 1926 жылы «Еңбекші қазақ» газетінде жарияланған «Жалпы театр өнері және қазақ театры» мақаласының құндылығы жайында кеңінен айта келіп: «М.Әуезов қазақ театрының іргетасын қалаудың ғылыми негізін ұсынады, осымен бірге әлемдік сахна өнерінің тарихи жолын, мол тәжірибелерін алға тартып, өз ісіңе жарат деп үлгі етіп те отыр» [15, 9 б.], – деген қорытынды жасайды. Бұл мәліметтердің барлығы қазақ театртану ғылымы мен театр тарихы үшін әрқашан құнды. Аталған кітабында Қ.Қуандықов М.Әуезовтің «Еңлік – Кебек» трагедиясын «Қанды жол», «Қарагөзді» – «Ән, махаббат, өмір» деген атаумен, «Айман – Шолпан», «Қарақыпшақ Қобыланды», «Абай» сияқты шығармаларының драмалық ерекшеліктерімен қоса театр сахнасына шыққан қойылымдарының көркемдік құндылықтарын кеңінен талдайды.

Ол өзінің 1972 жылы жарық көрген «Театрда туған ойлар» [16] атты монографиясын «М.Әуезов және қазақ театры» атты мақаласымен бастаған. Жалпы зерттеменің мазмұны Қ.Қуандықовтың ұлттық театрдың жайын сараптаған, баспасөз беттерінде жарыққа шыққан таңдаулы еңбектерімен толықтырылған. Сол уақыттағы театрлық үрдістерді тереңнен қозғаған ғалым театртанушылық талдаулар жасай отырып, ондағы өсу процестері мен қалыптасу жолдарына тоқталады. Әсіресе, сол уақыттарда «қазақ актерлік өнеріне білім мен ізденістер қажет» деп нақты ұсыныстар тастаған М.Әуезовтің сөздерінен кейін «Станиславский жүйесіне» мән бере зерттеу үлкен бастама болды. Қ.Қуандықовтың осы монографиясындағы «К.С.Станиславский мұрасы», «К.С.Станиславский системасы және қазақ театры» деп аталатын зерттеулері қазақ сахнагерлері үшін берері мол тың дүниелер еді.

Осы тұста тақырыпқа сай келетін «М.Әуезов және қазақ театры» атты мақаласына назар аударуды жөн санап отырмыз. Қазақтың тұңғыш театрын М.Әуезовтің есімімен тығыз байланыстырған автор сахна өнерінің қалыптасуына айрықша көңіл бөлген, театрдың алтын қорын жасасқан драматург деп баға берген Қ.Қуандықов сахна өнерінің хас шебері, КСРО халық артисі Қалибек Қуанышбаевтың ұлы жазушының 60 жылдық мерейтойында: «Мұхтар өнердің тәтті дәмін таңдайға татқызды. Шәрбәтімен суарды. Өнердің сұлу үнін құлаққа құйды. Өнердің терең мағынасын кеудеге ұялатты. Бұл Мұхтардан басталса, басқа драматургтер Мұхаңнан қалыспай кемтігін толтырды» [16, 3 б.], – деп ағынан жарыла айтқан сөзінен үзінді келтіреді. Ұлттық мәдениеттің болмысы бөлек тұлғасының қазақ сахна өнері үшін еткен еңбегін биік адамгершілікпен әділ баға береді.

М.Әуезовтің театр өнерімен шығармашылық байланысының үш бағытта дамығанын атап өткен зерттеуші Қ.Қуандықов бірінші арнасына – драматургияны қояды. Яғни, ол қазақтың ұлттық драматургиясының негізін салушы. Ол: «Әдебиеттің ең қиын жанрына қалам сілтеген жазушы драматургияның құпия сырларына да инемен құдық қазғандай еңбекпен жетті. Драмалық түрлі жанрда: трагедия, қаһармандық драма, сатиралық комедия, музыкалық комедия мен операға, тұңғыш қазақ балетіне либреттолар жазу мектебінен өтті» [16, 3 б.], – дейді. М.Әуезовтің әдебиеттің драматургия жанрында көп ізденгенін, осы жолда үлкен мектептен өтіп, өзінің шығармашылығын шыңдай түскенін біле аламыз. Екінші арна – жазушының театр өнері жайында айтқан пікірлері. «Қазақ театрының алғашқы жылдарында ұлт театры қандай болу керек деген мәселе төңірегінде айтыс көп болған. Сол айтыс-тартыстардың жуан ортасында М.Әуезов жүрді, оның пьесалары айтыс көрігіне айналды. Үшінші арна – аудармалары және оның аударма пьесаларды қазақ сахнасына шығарудағы түпкі мақсаттары» [16, 3 б.], – деп М.Әуезовтің шығармашылығын бөліп қарастыруды ұсынады.

Өнертану докторы Б.Құндақбайұлы өзінің 1997 жылы жарық көрген «Мұхтар Әуезов және театр» атты зерттеме кітабында ұлы жазушымен қалай кездескенін, өзінің қазақ театрының тарихын зерттемек болғандағы, неден бастарын білмей жүрген кезінде Мұхтар Омарханұлымен кездесіп, пікірлесудің нәтижесінде зерттеуге деген тың сұрлеудің салынғанын тамаша баяндайды. Өзі туралы қойған сауалымызға біраз ойланып отырды да, архивті ерінбей қарауды, өзінің театр мен драматургияда Жүсіпбекпен қатар араласқанын, бірнеше мақалалар жазғанын, оларда көтерілген мәселелерге қысқаша ғана тоқталды. «Театрды қызықтап, өзімізше оқып-үйреніп жүрген шағымызда бәріміздің табынып, ұстаз тұтқанымыз – Жүсіпбек болатын. Және 4-5 жас үлкендігіне қарай өнерге бәрімізден бұрын араласты. Сөзге шешен, орысшаға да жүйрік, көп оқып, көп білетін» [1, 6 б.], – деп ұстазының түрлі аспапта шебер ойнап ән салатын өнерін әңгімелеп берген М.Әуезовтің сөзін келтіреді. Жазушы, драматургтың қазақ театр өнері мен драматургиясына қосқан дүниелерін зерттеп, кейінгі ұрпаққа мол мұра етіп қалдырған Б.Құндақбайұлының терең

зерттеулеріндегі бүгінгі Әуезовтану атты үлкен саланың қазақ драматургиясы мен театрының тарихына байланысты беттерді нақтылай түседі.

Академик-жазушы Ғабит Мүсіреповтің: «... Мұхтардың балалық шағы қазақ даласында кездесіп көрмеген, батыс елдерінде де сирек кездесетін өлең мен әнге, ертегі мен жырға, жұмбақ пен жаңылтпашқа, шежіре мен шешендердің ұлағатты сөздеріне күні-түні шомылатын творчестволық ерекше жағдайда өтеді. Ол Абай ауылы, Абай айналасы – Абайдың ақын балалары, Абай ауылына үсті-үстіне ағылып келіп жататын ақындар, әншілер, домбырашы, қобызшы-күйшілер, бишілер, шешендер» [52], – деген жазбасынан көп дүниенің мәнін ұғына аламыз. Ол М.Әуезовтің бойындағы ерекше таланттың қайнар көзінің қайдан ағылып келіп жатқанын нақты жеткізген.

Академик Зәки Ахметов 1977 жылы ұлы жазушының 80 жасқа толуына ұйымдастырылған конференциядағы «Мұхтар шығармашылығын зерттеу мәселелері» атты баяндамасында тек «Абай жолы» жайында жазылған дүниелердің өзі том-том зерттемелерге айналғанын айтқан. Одан бері өткен қырық жеті жыл уақыт аралығында көптеген ғылыми еңбектер, зерттеме мақалалар, кандидаттық және докторлық диссертациялар дүниеге келді.

Бүгінгі таңда Әуезовтануда айтарлықтай еңбек етіп жатқан М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтындағы «М.О.Әуезов үйі» ғылыми-мәдени орталығының ғалымдарының еңбегі зор. Ғұлама жазушының 50 томдық академиялық толық шығармалар жинағынан басқа әр жылдары арнайы ғылыми жобаларының негізінде М.Әуезовтің өмірі мен соңында қалдырған мұралары тұрақты зерттелуде. Олар шығарған «М.О.Әуезов шығармашылығындағы этномәдени дәстүрлер» [53], «М.О.Әуезовтің көркемдік-дүниетанымдық ізденістері» (1920-1930 жылдар) [54], «М.О.Әуезов және қазіргі қазақ әдебиеті» [55], «М.О.Әуезовтің шығармашылық өмірбаяны» [50], «ТМД елдері ғалымдарының М.О.Әуезовтің шығармашылық мұрасын зерттеу мәселелері» [56], «М.О.Әуезовтің шығармашылық мұрасындағы белгісіз материалдарды зерттеу, жүйелеу, жариялау» [57], «М.О.Әуезовтің Қазақстандағы әдебиеттану және әдеби сынның дамуы мен қалыптасуындағы ролі» [58], «М.О.Әуезовтің Абай және текстология мәселелері туралы қолжазбалары» [59], т.б. ұжымдық монографиялар жазылып, оқырманға жол тартты. Бұл Мұхтар Омарханұлының шығармашылығы мен ғылыми жолын зерттеудің күні бүгінге дейін өзектілігін, әлі де болса ашылмаған қырлары мол екендігін, зерттеулер жалғасын тауып келе жатқанын айғақтайды.

«Қазақ театрының тарихы» академиялық басылымының бірінші томының «Тұңғыш талпыну» тарауының авторы Б.Құндақбайұлы кәсіби театрдың бұлақ көзінің Семей қаласынан басталатынына назар аудартады. Онда 1890 жылы Семей қаласында «Музыка және драмалық өнер әуесқойларының қоғамының» құрылуы, 1913-1914 жылдары мұғалімдер мен оқушылардың «Шығыс кеші» деген атпен ойын-сауықтар өткізгендігі – қазақтың тұңғыш сахналық өнерінің тууына алып келген шаралардың бірі. Бұған мұғалімдер семинариясының ұстаздары Нұрғали, Нәзипа Құлжановтар, Тайыр Жомартбаев және Мұхтар Әуезов, Жүсіпбек Аймауытов, Қаныш Сәтбаев сияқты семинария оқушылары

да қатысуы, 1914 жылы Абайдың қайтыс болғанына он жыл толуына орай ұйымдастырылған кеште Абайдың өмірбаяны оқылып, шығармаларын сол кезде өнерімен аты шыққан әншілер Әлмағамбет Қапсаламов, Мұқа Әзілханов, Қали Бекбергенов, Қайықбай Айнағұловтар орындағаны жөнінде Айқап журналына жарияланған. Артынан 1914 жылы 13 ақпанда Ж.Аймауытов «Біржан – Сара» айтысын сахнаға лайықтап шығарғанда ұйымдастыру жұмыстарының басы қасында М.Әуезовтің жүргендігі, театр сахнасын әзірлеуге, Абай елінен Әлмағамбет әншіні қатыстырғаны, орыс пен татар театрларына қазақтың сауыққой жастарының үнемі барып тұрғаны, «Ес-Аймақ» атты мәдени-ағарту қоғамын құрғаны, т.б. жөнінде жан-жақты баяндаған.

Бұған дейінгі «Ес-Аймақ» көркемөнерпаздар үйірмесінің сахнасында бұрын «ұйымдастырушы», «басқарушы» деген сөздер қолданылса, енді «режиссер» деген сөздің пайдалана бастауының өзі Ж.Аймауытов пен М.Әуезовтің еуропа театрларынан көп хабардар екенін танытады. Осы ретте XX ғасырда дүниеге келген театр атты өнермен бірге «режиссер» деген тұлғаның бірге келгенін тілге тиек еткен өнертану докторы Б.Нұрпейістің: «Ол қазақ өнерінің тарихында жаңа мәдени эстетикалық жүйенің негізін салудағы әлеуметтік феномен болды. Бұрын қазақ даласында ақын-жыраулар мен шешендер атқарып келген күрделі әлеуметтік-психологиялық үдеріс болып табылатын эстетикалық таным дәстүрін орнықтыру режиссердің қолына өтті» [32, 12 б.], – деуі режиссураның қазақ топырағында пайда болуы мен сахна өнерінің кәсібилік қадамға бастағанының ғылыми дәлелі. Одан әрі зерттеуші: «Жүсіпбек Аймауытовты қазақ режиссерлік өнерінің негізін салушы әрі көшбасшысы деп нақты тұжырым жасаймыз. Пьесаны идеялық жағынан талдау, жекелеген кейіпкерлерге мінездемелер беру, сол спектакльде ойнайтын актерлерді таңдау, жанрлық ерекшеліктерді анықтай алу, спектакль уақытын белгілеу (ырғақ пен екпін), кеңістікті пайдалану (мизансценалар), спектакльдерді безендіру Ж.Аймауытов режиссурасына тән болды» [3, 12-13 б.б.], – деп жазады. Бүгінгі күні қарапайым ғана дүние секілді көрінгенмен театр енді құрылып жатқан тұста мұның бәрі үлкен білім мен еңбекті қажет ететін дүниелер болатын. Осыны ескерген Б.Нұрпейіс ұстазы Б.Құндақбайұлының Ж.Аймауытовты қазақ сахна өнеріндегі кәсібилікті алып келген ең алғашқы режиссер деген ғылыми пікірін одан әрі сабақтай келе, бұрын қазақ жерінде дала театрына тән халықтық негіздегі түрлі салттық өлеңдер мен ойын түрлері театр элементтерін құраған болса, енді еуропалық театр үлгісін тудырған бірден-бір қайраткер Ж.Аймауытов болғанын тұжырымдайды. Бұл дегеніміз Ж.Аймауытовтың жанында бірге жүріп, семинарист болған М.Әуезовтің өзінің ұстазынан алары көп болғанын, көптеген бастамаларды бірге жасасқанын, режиссердің көмекшісі қызметін атқара жүріп театрды ішінен зерттеп білгенін көрсетеді. М.Әуезовтің бойындағы әдебиет пен сахна өнеріне деген қызығушылықтың бастау көзінде, қазақ театр сахнасында драматургиясымен, режиссурасымен өзіндік өрнек салған Ж.Аймауытовтың ғибратымен байланысып жатқанын көреміз.

Ойымызды қорыта келгенде кемеңгер жазушы М.Әуезовтің шығармашылық жолындағы тынымсыз ізденістері мен шығармашылық жетістіктері қазақтың кәсіби театрының қалыптасу жолымен қатар домбыраның қос ішегіндей қатар өріледі. 1917 жылы М.Әуезовтің Шәкәрімнің «Жолсыз жаза» поэмасының негізінде жазған «Еңлік – Кебек» оқиғасының инсценировкасы – қазақ кәсіби драматургиясының алғашқы туындыларының бірі болса, бұл шығарма «Ойқұдық» жайлауында алғаш рет қойылуы кәсіби театр сахнасының бастауларының бірі. Театр жұмысының ұйымдастырушысы әрі сәтті өтуінің ұйытқысы болған М.Әуезовтің театр өнеріне, режиссураға және спектакль жасау жолындағы барлық кездесетін қиындықтарды шешуге мәселені тереңнен, кең ауқыммен қамтитын суреткер болып қалыптасуына жол ашқан алғашқы тәжірибесі деп білеміз. Бұл тәжірибе болашақ қаламгердің халқымыздың сахна өнеріндегі драматургтердің алдыңғы сабынан көрінуге жол ашты. Екіншіден, қазақ сахна өнерінің бастапқы кезінде дамуының бағыт-бағдарын бағамдаған ірі теоретигі, аудармашысы, репертуарлық саясатын айқындауға үлкен үлес қосқан қайраткері болып жетілуінің бастау көзі болды. Қысқа уақыт аралығында қаламы ұшталып, жазуы ширап Орынбор қаласында алғаш баспа бетін көрген «Еңлік – Кебек» трагедиясы, «Бәйбіше – тоқал», «Қарагөз» секілді алғашқы драмалары сапалы пьесаларының дүниеге келуіне себеп болды. Драматургтің жазушылық шеберлігінің қалыптасуы мен пьесаларының көркемдік ерекшеліктері кейінгі өмірінде маңызды рөл ойнайтын ұлттық сахна өнерінің аяққа тұру, дамуы барысында барынша пайдаға жарады. Алдымен қазақ халқының ауыз әдебиетінің үздік үлгілерінен ауыздықтанған, екіншіден әлемдік классикалық драматургия мен театр өнерінен тәлім ала отырып осы саланың биігіне құлаш сермеген М.Әуезовтің шығармашылығы қазақ қаламгерлері мен даласы үшін күрделі жанр болған – драматургияда жақсы жетістіктерге қол жеткізіп, ұлттық театрдың көшін алға оздырды.

1.2. Ұлттық театрдың кәсіби дамуына М.Әуезов драматургиясының ықпалы.

Еліміздегі театрлардың репертуарына енген ұлттық драматургия сол ұжымның шығармашылық бет-бейнесін айқындай түсері сөзсіз. Соның ішінде Мұхтар Әуезовтің сахналық туындылары көш бастап, қазақ драматургиясының классикалық дүниелерін түзеді. Өйткені оның қайсы шығармасын алып қарасақ та озық ойлылығымен, терең мазмұндылығымен, идеясының қай кезеңде де өзектілігімен ерекшеленеді. Жас драматургтың «Еңлік – Кебекті» жазуы қазақ театрын құруға деген құлшыныстың жемісі екені сөзсіз. Қазақ топырағында енді қалыптасып жатқан балаң өнермен бірге М.Әуезов әдебиет әлеміне терең бойлап, шығармашылық тұрғыдан толыса берді. Оның 1926 жылдың ақпан айында «Еңбекші қазақ» газетінде «Жалпы театр өнері мен қазақ театры» атты мақаласы жарыққа шыққаны кәсібилікке бет бұрғанының айнымас дәлелі болатын. Онда М.Әуезов Көне грек, Еуропа елдерінің театрлары жөнінде, олардың даму жолдарына, сахналық дәстүрлері мен актерлік ойындарына тоқталып, түсіндіре жазады. М.Әуезовтің «Қай өнерді алсақ та әуелде өз елінің халық өнері болып жалпы адам баласының ортақ теңізіне құяды» [47, 75 б.], – деген сөзінің ұлы мәдениет қайраткерінің ұлттық сахна өнерінің келешегін көре білгендігін, жарқын болашағына деген нақтылы болжамнан туған ой болатын. М.Әуезовтің бұл пікірі бір ғасырдан астам уақыт өтсе де дәл бүгінгідей өзектілігін жоғалтқан жоқ. Мұның жоғары дамыған ел болып қалу саясаты жүріп, ұлттық құндылықтарымызды сақтап қалу керек деп дабыл қағылып жатқан бүгінгі уақытта құндылығы тіптен артып келеді. Әр халықтың ұлттық кодының өзінің салттарымен, дәстүрлерімен тікелей байланысып жатқаны әлемдік руханиятқа қазақы ұлттық ерекшеліктеріміз арқылы ғана үн қоса аламыз деген қағидамен үндеседі. Сан ғасырлар тереңінде қалыптасқан салт-дүстүрді халықтың төл өнерімен ұштастыру арқылы рухани дүниелерімізден қол үзбеу керектігін М.Әуезов даналықпен айтып кеткен. Халық өнеріне барынша терең бойлап сусындау арқылы жалпы адам баласының рухани байлыққа толы теңізіне үлес қосатынымызды алдын-ала болжаған. Оның алғашқы драмалық шығармаларын қазақ халқының ескіден келе жатқан көне жырларының негізінде жазғаны да сондықтан.

«Еңлік – Кебек» жырының алғаш рет Абайдың ақын шәкірттеріне тапсырма беру арқылы жазылуына мұрындық болғаны, хатқа қалай түскені жайлы «Абай жолы» роман-эпопеясында егжей-тегжейлі суреттелген. Өз кезегінде сол ақын шәкірттердің жазып халықтың ауызында жүрген жыр-дастанды М.Әуезов драмалық шығармаға (инсценировка) айналдыру арқылы халық арасына жаңа сатыға көтерді. Бұл бұған дейінгі қазақ даласында бар драмалық шығармалар жазудың басында болған аз санды авторлардың қатарына талантты қаламгер-драматургтің келуінен хабар берді. «Қазақ драматургиясының тұңғыштарының бірі «Еңлік – Кебектен» бастап, М.Әуезовтің барлық пьесалары сахнаға қойылып, ұлттық театрдың әр кезеңдегі

даму белестерін айқындады» [1, 9 б.], – деген Б.Құндақбайұлының пікірі кәсіби драматург М.Әуезовтің отандық театр авторларының ішіндегі көркемдік деңгейі жоғары туындыларымен қазақ театр тарихында қалған және ұлттық драматургияны дамытуға ықпал еткен тұлға жайлы сыр шертеді.

Семинарияда оқып жүрген М.Әуезовтің «Еңлік – Кебек» инсценировкасынан кейін іле-шала жазған драмалық туындылары қатарына «Бәйбіше – тоқал» драмасы жатады [60]. 1918 жылы жазылып, 1923 жылы кітап болып жарыққа шыққан бұл туынды театр ашылғанға дейін ел ішіндегі көркемөнерпаздар үйірмелерінде ойналып келді. Бұл шығарма 1960 жылы жарияланған «Қараш-қараш» жинағына енді. Мұның құрылымы мен идеясы Қазан төңкерісі алдындағы қазақтың тұрмыс-тынысын суреттейтін Қошке Кемеңгеровтың «Алтын сақина» пьесасымен сарындас, Спандияр Көбеевтің «Қалың мал», Сұлтанмахмұт Торайғыровтың «Қамар сұлу», Бейімбет Майлиннің «Шұғаның белгісі» шығармаларымен тақырыптас. Бұлардың барлығы әйел теңдігі тақырыбын қаужайтын, сол уақыттың сырын бүкпесіз кестелейтін, бүгінгі күні де шығармашылық құндылығын жоғалтпаған дүниелер қатарында. «Бәйбіше – тоқалда» бір отбасында болып жатқан рухани қақтығыстардың үлкен шиеленіске ұласып, ішкі-сыртқы соққылардың үдей түсуінің ақыры өліммен тынатын қиын жағдай шығармаға арқау болған. Пьесадағы кейіпкерлер мен әлеуметтік орта типтік жағдайлармен беріліп, тек әйел теңдігі мәселесі ғана емес, билікқұмарлық пен пайдакүнемдік жолында түрлі сұмдыққа баратын адамдардың психологиясы, сол кез қоғамындағы олқылықтар ашыла түседі.

Есендік байдың қызы Дәмеш пен келіні Күләштің жадау көңілдері мұнайып отырып айтқан әңгімелерінен Қайшаның сырынан хабардар боламыз. Екеуінің диалогынан басталатын пьесаның атмосферасында қаралы үйдің нышаны бар, яғни байдың бәйбішесі Бәтиманың дүние салғанына жиырма күн ғана болған. Қайшаның көңілі бәйбіше мен одан туған балаларына қас болса да, жігерсіз де жасық Есендіктің бүйрегі тоқалына бұра тартатындай. М.Әуезовтің жазу шеберлігін зерттеуші Р.Нұрғалиев: «Негізгі әңгімедегі мал мен мүлікке талас бұл шаңырақтың шырқын бұзып барады. Мұнда М.Әуезов әсіресе интриганы шебер пайдаланған. Өздерінің түпкі, астарлы мақсаттары үшін Есендікті, оның ұлдары Төлеужанды, Демеужанды, Қуатжанды, тоқалы Қайшаны, бір жағынан Әбділдә жем еткісі келсе, екінші жағынан Бейсенбінің де табан тіреп, тістесіп, сеніп отырғаны – осы үйдің байлығы мен дүниесі. Есендік семьясы қос оттың ортасында» [61, 63 б.], – деген жолдармен сипаттайды. Осы сөйлем құрылыстарынан-ақ оқиғаның шым-шытырық шырмауын байқаймыз.

Сайлаудан жеңуді көздеген ол Есендіктің Бәтимә бәйбішеден туған қызы Дәмешті Байсалбайдың Аманбай деген ұлына беріп, құдалықты билік үшін күрестегі қаруға айналдырмақ. Ол аярлыққа басып, жаны ашығансып Есендік, Төлеш, Қуатжанды күшпен ықтырып көндіретіні, Бейсенбі, Есендік, Байсалбайлардың төс түйістіріп құда болатыны, Қайшаның Дәмешті көрген бойда мәймөңкелеп күлімдей тіл қатуы, Дәмештің құдалық жайын естіп сүйген

жары Ғазизға айтуы барлығы да – жақсы мен жаманның арпалысын туғызған көріністер. «Сайлау басталар алдындағы қарбалас. Сол жолдағы сауда құдалық. Өрмекшідей тор тоқыған Бейсенбі. Сыртқы жоны күдірейген Әбділдә. Соншама алыс-жұлыстан аулақ, жырақта сезімге сезім қосып, үнсіз сүйісіп тұрған Ғазиз – Дәмеш» [61, 64 б.]. Әрбір сахна мен көріністерді қысқа да нұсқа суреттегенінен-ақ драматург құрастырған қызықты мизансценалар көз алдымыздан өтіп жатады.

Негізінен М.Әуезов шығарманы «Бәйбіше – тоқал» деп атағанымен мұнда бәйбіше образы көрінбейді. Бәйбіше өлгеннен кейінгі тоқалдың балаларына жасаған зардабын суреттеу арқылы драматург шытырман оқиғаларды шебер қиюластырады. «Дүние-ай, айналамыз толған жауыздық, қастық болып кетті-ау! Ылғи дұшпанның арамдығы мен қулығына шырмалып бітіппіз ғой» деген Төлештің сөзі – бәйбіше балаларының көп нәрсеге көзі ашылғандықтан таусыла қамыққанын, тығырыққа тірелгенін дәлелдейтін жауап. Ол осының бәріне өзін-өзі кінәлай сөйлейді. «Бәйбіше өлімімен тынбаған, қайта үдеп, өршіп, өсіп кеткен пәленің аумағы кең де зор. Осы қып-қызыл оттың шоғын әккі Бейсенбі өзінің түпкі мақсаты сайлауда жеңуі үшін өкпесі қабынғанша үрлей түседі. Соқыр нәпсінің ұрлық ләззатын бірге татып жүрген жемтіктер Қайша бәйбіше балалары тапа-тал түсте өртеніп кетсе, қыңқ етпейді» [61, 68 б.], – деген сөйлем арқылы автор Бейсенбінің сайлауда жеңу мақсатын, сыбайласы Қайшаның әрекетін, ішкі ойын іске асыру жолында маңайындағы момын да аңғал жұртты құрбандыққа шалу түкке де тұрмайтынын көркемдікпен жеткізеді.

1918 жылы қазақ еліне театр деген ұғымның қалыптаспаған тұсында драматургияның талаптарына сай келетін, тартыстар мен шиеленістерге толы қызықты оқиғаға құрылған, сол уақыттағы әлеуметтік жағдайларды сөз ететін трагедия деп айта аламыз. Театр сахнасында біраз уақыт көрермендер арасында қызығушылық танытуымен сәтті жүрген «Бәйбіше – тоқал» қойылымы «Қазақ театрының тарихы» еңбегінде театртанушы, өнертану докторы Б.Құндақбайұлының зерттеуінде: «...қазақ театрының алғашқы қадамында үгіт насихаттық роль атқарған, әрі көруші қауымның кезінде ұнатып қабылдаған спектаклі болған» [48, 126 б.], – деп қорытындылайды.

М.Әуезовтің «Қарагөзге» келу жолы, жазуындағы тәжірибе жинақтауы жайлы Р.Нұрғали: «Мұхтар Әуезов «Қарагөз» трагедиясының бірінші нұсқасын қаламгерлік сапарда бірқыдыру тәжірибе жиған, қазақ әдебиетінің тұрақты қорына қосылған әлденеше әңгіме, «Еңлік – Кебек» (бірінші нұсқасы), «Бәйбіше, тоқал» пьесаларының авторы болған шағында, Ленинград университетінде оқып, дүнижүзілік әдебиеттің мөлдір қайнар, жалпақ айдындарында сусындап жүрген кезінде жазды. Рас, Мұхтардың олқылықтарын жиырмасыншы жылдардары кейбір сыншылар көзге түртіп, басқа соққандай етіп айтты, тіпті өсіре, өрбіте, дабырайта айтты. Бірақ оларды, ешқайсысы да үлкен талантың шығармашылық іздену ұмтылысындағы эволюцияны көрсетіп бере алмады» [61, 136 б.], – деген пікірін білдіреді. Мұнан біз драматургтің бойынан «Қарагөзге» дейін жинақтаған тәжірибесінің нәтижесін, пьеса жазуға төселіп қалаған кезінде келгенін көреміз. Жазылуы дәл осы кезеңге келетін

«Жалпы театр өнері және қазақ театры» бағдарламалық мақаласының авторы әлем драматургиясының үздік үлгілерін оқыған, ондағы үдерістерді жақсы меңгерген қаламгер екендігіне көзіміз жетеді. Сондықтан да бәйгеге түскен пьесалардың ішінен Аймауытов пен Әуезовтің жазғандары ерекшеленіп тұрғанын көреміз. Жас та болса қарымды драматург М.Әуезовтің тәжірибемен толысқан шығармашылығы қазақ театрының келесі баспалдақтарына көтерілуге мүмкіндік берді. Театр артистері, режиссурасы осы кезде жазылып сахнаға қойылған М.Әуезовтің туындыларымен бірге жаңа белестерді бағындырды.

1925 жылы ұлт театрының ашылуына байланысты жаңа драмалық шығармаларға бәйге жарияланып М.Әуезовтің жазған «Қарагөз» трагедиясын жеңімпаз атанады. Бұл жаңадан ашылған кәсіби театрдың репертуары үшін арнайы жазылған алғашқы туындысы болатын. Театрдың шымылдығының ашылуына қойылған «Еңлік – Кебектен» кейін елдің өмірінен жазылған жаңа трагедия театрдың репертуарына көрік берген жаңа туынды болатын. Драматург пьесасы қалың малы алынған қыздың күйеуі ұрын келген кезіндегі оқиғасын, Сырым мен Қарагөздің ел көзінен тыс махаббатын арқау еткен. Қарагөз – қалыңдық, Нарша – күйеу, ағайын-туыс, ауыл-аймақ сол екеуінің тойын тойлауды күтіп жүр. Көпшіліктің басына екі жастың қызығынан өзге ой келген емес. Солай бола тұрса да Нарша достарына көкірегін кернеген суық сырды ашады. Асан мен Матай естіген құлақтарына сенбей тосырқайды.

Драматург Нарша мен Сырым бейнесін келісті кестелеген. Бірі – ақсүйек бай баласы Нарша, тағы бірі – сал Сырым, ақын, ауылдың көркі. Сондай көрік пен парасат иесіне Қарагөз ғашық. Оның Сырымға деген махаббаты ақылынан адастыратындай. Шынайы сезімі алабұртқан көңілін асытып-тасытып Сырыммен кездесуге алып келеді. Ұзатылып бара жатып, өзге жігітпен жолығысу аса қауіпті, абыройы төгілуі әбден мүмкін. Қарагөз үшін жалғыз тілегі, кеудесінде соққан жүрегі, өзін көзсіз ғашық еткен Сырым еріксіз баурайды. «Қара түндей қасірет ортасында жалғыз шырақ жарығым, маңдайдағы жұлдызым! Торға түскен ақ тотым... Келші күнім! – дейді ол, Қарагөзді күйдіріп-жандырып сүйеді. «Тоймаған көңіл, басылмаған арын, тояттамаған сезім шалқып, жалындап, көкірек басын сыздатып бір кетеді» [6, 90 б.], – дейді. Р.Нұрғали ғұлама драматургтың сөйлемдерін білімділікпен жалғайды. Қос ғашықтың арасындағы сезім көріністерін қиыннан қиыстыра суреттей отырып, кәсібилікпен талдайды. Қарагөз бен Сырымның әр көрініс сайынғы жан дүниесінде болып жатқан бұлқыныстар, өзгерулер мен құбылулар автордың назарынан тыс қалмай тілге тиек болады. Сырым Қарагөз үшін күресіп бағады, ақындығына салынып Қарагөз айта алмаған мұң мен зарын сорғалата айтады. Қарагөздің жылаулы екенін, осы тойға ырза еместігін өлеңге қосады. Бұл сөздер Мөржанға шоқ басқандай әсер етсе, мұны естіп тұрған Нарша үнсіз тұрып қайғы жұтады. «Мөржан ұғымында Сырым – ата-баба дәстүрін басқа тепкен тентек. Арасы алты ата ғана болатын Қарагөзді құтты жеріне қондыру үшін ақ адал бата беріп, оң сапарға шығарып салу орнына, сұмды сөзін создатқан қисық. Сырым ұғымында, Мөржан – сүйген жары

Қарагөзді малмен матап, басқаға жөнелтуші. Зорлық көрсетіп, тізесін батырушы қанды қол, талай боздақтың обалына қалған қызыл көзді пәле, ескіліктің дүлей күзетшісі» [6, 94 б.]. Демек, екі кезең адамының түсінігі бір-біріне кереғар, екі бөлек. Сондықтан да олар түсінісе алмайды.

Шығармада малмен маталған қыз тағдыры, сүйгеніне қосыла алмай жылаған жастар қатып қалған дәстүрден аттай алмайды. Мұндағы Нарша бейнесін драматург тамаша мүсіндеген. Ол – өте сыпайы, әр сөзін тектілікпен жеткізетін үлкен сабыр иесі. Қарагөздің «Мен тұсаулы болғаным үшін күйікті болсам қайтейін!» деген сөзі оның жүрегін тілгілеп жатқандай ауыр тиеді. Сондықтан оның шыдамы таусылғандай. Ал, көпшіліктің Қарагөз бен Сырымның кездесуінің үстінен түскенде Нарша не істерге білмей дағдарғанын көрген көрермен көкірегінің қарс айырылмауы мүмкін емес. Осы тұстағы барлық сыры ашылған Қарагөз қандай күйде екені түсінікті. Намыс, абырой, ар, арман, ащы сөз бен қарғыс жан-жақтан қысып жатыр. Бойжеткенде бір ғана тілек бар, ол – өлім. Осы тілектің арты есінің ауысуына ұласады. «Есінен айырылған Қарагөздің сөзі. Зер сала қараған адам осы шатасқан кездегі сөздің өзінен бұрынғы Қарагөз мінезінің кейбір қырын аңғарар еді. Ең жақсы сәттер мен ең қорқынышты сәттер» [61, 164 б.], – дейді. Қарагөздің бұл сәті жүрек сыздатар ауыр, кімнің болмасын аяушылық сезімін тудырады. Шығарманың соңында сол Қарагөздің әруағын әрекетке араластырып: «Бу белінді бекемірек!..Шеш күрмелген тілінді! Мені де, өзінді де ақта! Тапсырамын осыны! ... Шеш тілінді! Оян, Серпіл! Сөйле, сөйле!..» [62], – деген Қарагөз әруағының сөзі ақын жігіттің жанын серпілте отырып рухын көтереді. Қарагөздің бұл сөздері арқылы драматург символдық биікке көтереді.

Осындай тым шиеленісті, шым-шытырық оқиғаның сауатты иірімін табу тек М.Әуезовтің қиялынан ғана туғандай. Осында айтылатын жеті атаға толмай қыз алыспау дәстүрі бүгінгі күні де сақталып отыр. Қан тазалығын сақтайтын бұл дәстүрді әлемдік медицина да құптаған. Ал, қыз сатумен баю, малмен матап, қыздың еркінен тыс немесе атастырып беру салтын қазіргі таңда кездестірмейміз. Автор мұны надандық, ескіліктің қияңқы дүлейлігі деген. Яғни, дәстүрдің озығы да, тозығы да М.Әуезов драматургиясы арқылы бүгінгі күнге жетіп, түрлі режиссерлік интерпретациялар арқылы көрерменге ұсынылып отыр.

Мұхтар Омарханұлының осындай шиеленісті тартысқа құрылған пьесасының тағы бірі – «Түнгі сарын» трагедиясы. Бұл алғаш рет 1934 жылы «Әдебиет майданы» журналының оныншы санында жарыққа шығып, төрт акті, бес суреті басылады. Р.Нұрғали әр кезде шыққан барлық басылымдарды салыстырғанда «Тас түлек» жинағындағы нұсқамен сәйкес келіп, тек осы журналдағы нұсқада ғана өзгешіліктер табылғанын жазады. Зерттеу барысында ғалым М.Әуезовтің «Түнгі сарын» трагедиясын жазардағы құрған жоспарын тауып, кітаптағы нұсқамен салыстырады, оқиғаны егжей-тегжейлі баяндап, мысалдар келтіреді. Ол бірнеше адамға құрылған диалогтардың бір адамның сөзі болып, сөйлемдердің қалай қысқарғанын, фразалар екпінінің күшейгенін сөз еткен.

Драматург пьесаны Жүзтайлақтың қыр асып серуенге шыққан жерінен бастайды. Жанында құманын көтеріп жүрген жап-жас көмекші қыз Мөржан бар. Жүзтайлақ қайнысы Нұрханның сөзін қайтарып жүрген қызды сөзбен бүріп, кекете тіл қатады. Ол жанында тұрған жас қызды күң деп қабылдап басына сөйлейді. Кедейдің қызы Мөржанның өмірін уысында ұстап тұрғандай сөйлейтін Жүзтайлақтың «Ей, қыз, неге үндемейсің?» деген алғашқы сөзінен-ақ ауылды билеп отырған болыс әйелінің өктем үнін естиміз. Сонда да болса Мөржан қыз «жеңеше-ау» деп тіл қатып, өзінің намысты қыз екенін танытады. Осы серуенді пайдаланып, Нұрхан мен Жүніс қастарына келіп әркім өзінің жемтігін іздегендей жалаңдап тұрған жігіттердің көздегені алыста. Шығарма кейіпкерлерінің сөз саптауларына қарағанда олардың арасында тартыс, ілініс, қақтығыстар оты тұтанып қойғанға ұқсайды. Нұрқан өзінің болыстың інісі, бай баласы екендігін алға тартып тәкаппарлана сөйлейді. Мөржандай кедей қызының өзінің құшағына оңай кіре салмағанына налиды. Ол Мөржанға «Мен сияқты кандидат бай адам қарағанына қуанбайсың ба?» деп кекетеді. Ол қыздың кедей болса да ақылды екенін ескеріп тұрған жоқ.

Ал, Жантас – кедейден шыққан, оқымаған жігіт болса да көкірек көзі ояу, жүрегі ел деп соққан намысты азамат. Ол ненің болса да парқын түсінуге тырысады. Сондықтан Сапа мұғалімнің пікірлерін тыңдап, сол төңіректе ойланып, түсінбеген жерлерін сұрап отырады. Маңайында болып жатқан патшалық Ресейдің саяси қимылдары, отаршылдық іс-әрекеттері, соғысқа жігіт алу, бай-болыстардың солардың сөзін сөйлеп, ығына жығылуы Жантастың жанын ауыртады. Жантас және оның төңірегіне жиналғандар жайлы зерттеуші: «Тартыс үстінде Тәнеке – дана, көпті көрген көне, Жантас – жалындай жалаң қаққан батыр басшы. Бөрібасар – табаны таймас, қайсар, тоқ етерін айтар бірбет болып, дара дара мінездік өзгешеліктерімен көрініп, дұшпандары – айлалы аяр, зымиян Майқан, ұрт, сал сойыл, кеуделі Қыдыштармен күреске шығады» [61, 127 б.], – дейді. Автор әрбір кейіпкердің драмадағы арқалаған жақсылы-жаманды жүгін нақты суреттеген. Тәнеке маңындағы жалындаған жастардың сабыры мен ақылына айналған ойы салмақты, түйгені мол, білгірлік оның мінездік ерекшелігін айқындай түскен. Осы бір кейіпкердің сахнада сомдаған актерлік орындау жайлы Б.Құндақбаев: «Тәнеке – Қуанышбаев тарамыстай тартылған ұзын бойлы, сырт тұрпаты батыр кескінді, ақылға салып салмақпен сөйлеуі, өз ісіне сенімділігі – бәрі де кейіпкер бейнесіне қонымды шыққан» [1, 171-172 б.б.], – деген ой түйеді.

Жүзтайлақ Жантасты да құрығына түсірген, жақын болып үлгерген. Ол Мөржан мен Жантастың қосылғанын, олардың бақытты болғанын қаламайды. Өзіне қарсы шыққан Жантасты қу, күң деп тілдейді. «Ааа, саған таза әйел керек болған екен ғой» деп Мөржанды өзіне тең көрмей мұқата сөйлейді. Мөржанның таза қыз екенін мойындау, сонымен қатар көре алмаушылық пен іштарлық жатыр онда. Сұмның жаман ойы жас қызды өзінің қайнысына теліп, кірлетпек. Бұл туралы Р.Нұрғали: «Оның түкпір ойы Мөржан жастығын рәсуә ету, аз күндік арам жүрістің құрбандығына шалып жіберу [61, 117 б.], – деп жазады. Яғни, ол өзінің уысынан сытылып шығып бара жатқан Жантасты мұқатпақ

ниетте. Мұның М.Әуезов кейіпкерлерінің ерекшеліктеріне берілген сауатты теориялық анықтама екенін даусыз.

Жүніс – оқыған азамат болғанмен кедей жігіт. Бірақ ол – өз орнын таппаған сатқын. Сондықтан да Жантас пен Сәмеке бастаған топтың алдында болыстың жасаған тізімін жайып салады. Онда бай ауылынан ешкім жоқ екенін, саны жетпей тұрған Борсақ пен Қарсақ арасынан жасы жетпей тұрған жасөспірімдер мен жасы өтіп кеткен үлкендерді тізімге жазғанын айтады. Отыз ауыл Мықтыбайдан бір де бір жігіт жазылмаған. Жантас пен Сәмеке бастаған топ тізімді бер деп суыт, ашулы келгенде болыс пен маңайындағылар қорқыныштарын жасыра алмайды.

Республика театрларының түгелге жуығында, орыс театрының сахнасында аударылып қойылған бұл шығарма сол кездегі мәдени қауымның ыстық ықыласына бөленіп, баспасөзде жоғары бағаланды. Жарияланған мақалаларда оң пікір айтылған өзгелермен бірге, пьеса авторы да: «Спектакль менің пьесамның ойы мен бейнелерін дұрыс ашқан. Мұндағы әлеуметтік қақтығыс актыдан-актыға дамып отырады...» [63], – деп айтылған пікірлермен келісетінін білдіреді.

Сол кезде елімізге келіп жұмыс істеген композитор Е.Г.Брусиловскийдің «Казахстанская правда» газетіне жазған мақаласында: «Көп ғасырлық тұтас әлемдік мәдениет жолында біздің көз алдымызда қазақ пьесасының қаһармандары тұңғыш рет орыс тілінде сөйледі. Және тамаша сөйледі. Тасқындаған күшті сезімдерімен, ашық бояуларымен, батыл өрнектерімен баурап алатын бар дауысымен сөйледі...» дей келе, – «Келісті де өте әсерлі спектакль. Мұнан көңіл-күйің көтеріңкі шығасын. Көпке дейін осы тамаша пьесаның кейіпкерлері көз алдыңнан көлбеңдеп кетпей қояды, көпке дейін әсеріңді баса алмайсың... Алматыдағы Орыс драма театры осы қойылымымен Қазақстандық келбетін тапты»? деген пікірі «Түнгі сарынның» орыс тілінде профессионалдық жоғары көркем дәрежеде қойылғанына толық дәлел. «Түнгі сарын» – ұлттық драматургия мен театрдың күрделі табысы» [64], – деген пікірін қалдырған. Бұл ойды театртанушы Б.Құндақбайұлы қорытындылай келе: «Жинақтап айтқанда, «Түнгі сарын» республика театрларының шығармалық ізденістерін тың белеске көтеріп, актер һәм режиссура өнерінің қалыптасуына мол ықпал жасаған кезеңдік қойылым болды» [1, 179 б.], – дейді.

М.Әуезовтің «Хан Кене» пьесасы – тарихи тақырыпқа арналған тұңғыш драмалық шығарма. Трагедияда қазақ халқының бостандық үшін күрес жолында өмірін пидә еткен Кенесары ханның патша жендеттеріне қарсы соғысы суреттелген. Ауызбіршілігінен айырылған аз топ әрекетінің хан Кенеге тигізген кері әсері, олардың сатқындығы мен параға сатылуы ақыры батыр қолбасшының өліміне алып келеді. Патша жендеттерінің қитұрқылықпен қырғыз манаптарымен келісімге келуі, қазақ әскерлерінің ұрыс алаңынан қашуы, қырғыздар ұсынған сыйлыққа иланып, алауыздыққа баруы, Кене әскерінің жеңіліс табуы, Кене мен Наурызбай батырдың қолға түсетінімен аяқталуы оқырман мен көрерменді өкіндіреді. Драмалық шығарма оқиғасының ұзын-ырғасы осы төңіректе өрбиді.

Журналист Мұхтар Түменбай түсірген «Бір пьесаның ізімен» атты екі бөлімнен тұратын деректі фильмі «Qazaqstan» ұлттық телеарнасының эфирінде көрсетілген болатын. Деректі фильм М.Әуезовтің «Хан Кене» пьесасының тағдырлы да қиын сахналық жолына арналған. Кене хан елде болып жатқан қитұрқылықтарды айтып, ақ патшаға дүркін-дүркін хат жолдайды. Ол: «Сіздің ата-бабаларыңыз, бізде менің атам Абылай хан билеп-төстегенде халық тыныш өмір сүрді, оған еш пенде қол сұққан жоқ. Менің марқұм атам Абылайдың иелігіне кіретін өңірде Сіздің адамдарыңыз 8 дуан ашқанына қатты қынжыламыз. Барша қырғыз (қазақ) халқына қысымды тоқтату және бұрынғы тыныш өмірді қалпына келтіру үшін Сізден, ұлы патша, өмірімізге қол сұқпауыңызды, 8 дуанды және басқа да даламызда салынған қоныстарыңызды жоюды өзіңізден өтіруді бақыт санаймын» [65], – деп жазғанымен патшалық үкімет бұл хаттарды елеусіз қалдырады. Олардың Кене әскерін басып алуды жалғастыра бергенін, қазақ ханының бар жағдайды дипломатиялық-саяси жолмен шешуді көздегенін тарихшы ғалымдар тәуелсіздіктен кейін бұрын жасырын жатқан құжаттарды актару арқылы егжей-тегжейлі зерттеп жазды. Сонымен орыс ұлықтарына қарсы көтерілістер 1847 жылдарға дейін жалғасып патша жендеттерінің түн ұйқысын төрт бөлген қырғындар болды. Кенесары бастаған, қазақ халқының намысын қайраған көтерілісті он жыл үздіксіз жүргізудің сыры ханның қазақ даласының қырлары мен қалтарыстарын жетік білуімен байланысты екенін айтады тарихшылар.

Барлығымызға белгілі болғандай, «Хан Кене» пьесасы 1927 жылы төңкерістік романтика сарынында жазылды бірақ сахнаға қойылмаған. 1934 жылы түзетулер енгізіліп қойылған кезден бастап бір апта ғана сахнада жүрген. Сәтсіздікке, қудалауға ұшырап театр репертуарынан алынып тасталған қойылым оқиғасының кеңестік дәуірдегі құйтырқы саясатпен байланысып жатқаны тарихтан белгілі. Бұл туралы кезінде С.Ордалиевтың «Қазақ драматургиясының очеркі» [4], С.Сейфуллиннің «Хан кене туралы» [48], Т.Жүргеновтің «О пьесах «Хан Кене» и ее критиках» [66], кейінірек К.Рахымжановтың «Хан Кене» драмасының екі нұсқасы» [67], т.б. сын, зерттеу мақалаларында жан-жақты талданып, әр автор өз ойларын ашық айтқанымен кеңестік кезеңдегі солақай саясаттың салқынымен уланған ой-пікірлер басым болды. Ғабит Мүсіреповтің сыни пікірлеріне қарсылық білдіріп жазған мақаласында Темірбек Жүргенов біраз ескертпелер айтқан. Кейін осы авторлардың өздерінің де сол ойлары үшін қудалауға ұшырағанын білеміз. Дегенмен, Кеңес үкіметінің солақай саясаты сол уақыттарда өмір сүрген адамдардың санасын уламай қалған жоқ. Ал, бүгінгі күні олардың шын мәнінде қазақ халқының намысын жоқтаған батыр ержүрек болғандықтарын мақтанышпен атаймыз.

Жоғарыда аталған деректі фильмде автор: «Бұл пьеса төңірегінде түрлі интригалар орын алғанын архив құжаттарына көз жүгірткенде анық аңғарасың. Мәселен, фильмде Ғабендердің, Сәкендердің сол уақыт шеңберінде жазған, жаңылған жүрістерін жасырып қалсақ, жаңа ұрпақ үлкен адасуларға ұшырайды. Бұл – біздің ұлт ретінде толық қалыптасуымызға, тарихымызды түгендеп

таразылауымызға қатты нұқсан келтіреді» [65], – деген ескертуін айта кеткен. Жалпы деректі фильм тек М.Әуезовтің өміріндегі қудалануды айтып қоймай, сол кезеңдегі көптеген қазақ жазушыларының өмірінде орын алған жала жабу мен күйелеулерден, жалған жазадан арашалап, істің мәнін ұғындырады. Фильмде автор жоғарыда аты аталған екі мақаланың да саяси тапсырма екенін сеніммен айтады. Қалай болғанда да, сол дәуірдің шындығы болған, идеялық және идеологиялық тартыстың басындағы қазақ зиялыларының басынан өткізген қиын-қыстау кезең Сталин биліктен кеткенше бірнеше онжылдықтар бойы үстемдік құрды.

Деректі фильмде кезінде жүйелі тәртіптің иесі «Темір Нарком» атанған Темірбек Жүргеновтің, Ғабит Мүсіреповтің, Сәкен Сейфуллиннің, Санжар Асфендияров пен Ғаббас Тоғжановтардың стенограммалық сөздерінен үзінділер беріліп, қайраткерлердің көркемдік тұлғалары келісті суреттеліпті. Ең бастысы, Т.Жүргенов, О.Беков, М.Әуезовтердің аталмыш пьесаны қоғамдық кеңестен өткізбестен көрерменге ұсынғаны ерлікке тең әрекет болған. Өйткені, Ғ.Мүсіреповтің Л.И.Мирзоянға жазған хатында: «Наркомпрос пен театр басшылығын қоғамдық талқысыз пьесаны ашық көрсетілімге шығарды деп айыптайды. Кез-келген шығарма қоғам белсенділерінің талқысынан өту керек. Бұл кәдуілгі цензура» [66. 197 б.], – деген ой тұжырымдайды. Нақтысын айтқанда, барлығы да шығарманың идеялық жағын қайта қарастыруға пікір білдіреді. Сол уақыттарда билік жазушы қауымға қалай, не жазу керек екеніне дейін көрсетіп, қазақ зиялыларын өзара қақтығысқа салып отырған.

Ал, тарихшылар 1841 жылы қыркүйек айында қазақ рулары бас қосып, ата-баба салтымен Кенені ақ киізбен көтеріп Хан сайлағаны туралы нақты деректер келтіреді. Қырғыздармен соғыста Кенесары қаза болған қанды жер Сеңгір тауының бөктеріндегі Майтөбе аталады екен. 1848 жылы ханның кесілген басын қырғыздың Қалығұл деген биі патшаның жендеттеріне тапсырып, күміс медальмен және алтын қылышпен марапатталғаны жөнінде құжат табылған. Нақтысын айтқанда, М.Әуезовтің «Хан Кене» атты тарихи пьесасы нақты тарихи деректерге сүйенген шығарма, драматургтың басқа драмаларымен қатар аталатын дүние болып ақталды, яғни әділдік орнады. Бұл жөнінде М.Әуезов өзінің «Хан Кене» шығармасына қатысты туған даулы жиналыста сөйлеген сөзінде: «Оренбург, Омбы, Сібір ведомстволарындағы құжаттарды зерттедім. Қазақ пен қырғыз арасында жүріп біраз мәліметтер жинадым. Сондықтан Хан Кене жайында біраз білем деп айта алам. Әрбір автордың тарихи фактілерге өз бетінше қарауына қақы бар. Алайда әр автор өз концепциясын белгілей алмай тарихи тақырыпқа жаза алмайды. Ең бастысы тарихи тақырыптың философиясын білу керек» [68], – дейді. Жалпы алғанда, М.Әуезовтей ғұлама ғалымның тарихи мәліметтерге аса мән бермеуі мүмкін емес деген ой түйеміз.

1997 жылы ұлы жазушының жүз жылдық мерейтойы қарсаңында Мұхтар Әуезовтің 50-томдық академиялық жинағын шығаруды М.О.Әуезова атындағы Әдебиет және өнер институты қолға алды. Сол басылымның 6-томына «Хан кене» драмасының қазақша екі нұсқасы және орыс тіліндегі аударылған нұсқасы басылды. Бұл жөнінде әдебиеттанушы, ғалым К.Рахымжанов:

«...М.Әуезов шығармасында талай сөз болған қазақ халқының бұрынғы ел басқару жүйесі, мемлекеттік мәселесі, тәуелсіздік ел болу жолындағы күресінің ұзақ, аласапыран бір кезеңі осы пьесада көрініс тапқан. Сөйтіп, «Хан Кенені» көркем әдебиетімізде алғаш рет қазақтың азаттық үшін күрес шежіресін, тәуелсіздік мәселесін көтерген шын мәніндегі ауыз толтырып айтарлық сахналық шығармасы, тарихи драмасы дейміз» [67], – деп драмалық шығарманың жанры мен тақырыбын анықтайды. Бұл пікірдің тәуелсіздік жылдарында айтылғаны бірден аңғарылады. Ғалым аталмыш мақаласында негізінен текстологияға мән берген. Драматург бірінші нұсқаны 75 беттен 54 бетке қысқартқанымен мазмұнына ешқандай нұқсан келмегенін айтып текстологиялық талдау жасаған. Автор әрбір өзгерісті жіті қарап, мысалдар келтіре отырып талдайды. Драмадағы кедейлердің, байлардың, ұлдары соғыста өліп аңырап қалған әйелдердің, қарапайым халықтың диалогтары арқылы хан сайлауы алдындағы ескі, жұпыны өмір мен әлеуметтік теңсіздікті көрсетуді мақсат еткенін айтады ол.

Пьесаның екінші нұсқасында Кене: «Атаның жалаңаш намысын уыстап туған ұл еді бұл. Ашуы мен қайратына ақылы тең болса, менің орным осынікі еді. Кезенген жаумен кескілесіп тұрып өлісуге шыдайтын ұл болмаса, сондай ұлды туғызып тұрған ел болмаса, қазақтың қай ісі өрге басар дейсің» деген сөзі де әділеттіліктен туып отыр. Кененің сөзінен жаугершілік замандағы басшының қандай болуы керектігіне теориялық анықтама бергендей әсер етеді. Науанның өлім жазасына кесілгеннен кейінгі: «Мен сенің ашуың мен қайратыңмын. Мені бастап жүрген ақыл жоқ. Менің білегім керексіз білек болса осы арада кесіп таста» деген сөзі хас батырға тән қасиетін көрсетеді. Бұл көріністердің көрерменді жігерленіп, рухтарын оятары сөзсіз. Осы жағдайдан кейін Кенесары хан мен Наурызбай батырдың қырғыздардың қолына түсіп өлтірілуі, оқырман сезімін өкінішке толтырады. Кенесары өзінің жауынгерлерінің патша әскеріне қарағанда әлдеқайда аз екенін, сол үшін де қуатының әлсіздігін жақсы түсінді, солай бола тұрса да патша жендеттерінің басып-жаншуына жол бермеді. Патшаның әрекеті намысына тиіп, елі мен туған халқына деген жанашырлығы оның қолына қару алғызды. Кенесары тарихта қазақ халқының соңғы ханы және бостандық үшін күресте аянбай шайқасқан хас батыр ретінде қалды.

Жазылып сахнаға қойылмай жатып қатты сынға ұшыраған «Хан Кенеден» әбден қажыса да дәл осы күндері жаңа «Түнгі сарын» пьесасының сахналануына оң пікірлер айтылып жатқан кезі. Осындай өліара шақта автордың: «Өзімнің 1934 жылғы сол еңбегімді естеріңізге сала отырып, қазіргі күнде Кенесары мен оның мадақшылары және осы кітаптар туралы әдебиеттермен тиянақты түрде айналысып жатқан тарихшылардың, әдебиет тарихшыларының назарын аударма кеткім келді. Сондай-ақ, бұл жолдастар менің «Хан Кенедегі» қателігімді жою үшін 1916 жылғы оқиға туралы «Түнгі сарын» пьесасын жазғанымды да ескерер деп ойлаймын, ол 1935 жылдан бері жақсы бағаланып келеді. Мұны айтып отырған себебім, осы жағдайлардың барлығы, яғни, қателіктер мен оны жою жолындағы күрестің өзіндік ішкі тарихи және табиғи байланысы болғандығын көрсете кету» [69], – дейді.

Түрмеден кейінгі өзін жаңа қоғамға қызмет етуге жұмылдырған автордың бұл әрекетінде жан-жағынан қарша бораған саяси-идеологиялық айыптауларға қалай болғанда да нақытылы жауаппен, өзін ақтап аларлықтай мысалдар негізінде, алған бағытының шынайы берік екендігін көрсетуге ұмтылады.

Қазақ әдебиеті мен драматургиясында ғұлама ақын Абай Құнанбайұлының жеке өмірі мен шығармашылығын, оның ұлтына еткен қызметін барынша анық әрі ашық жазған жазушылардың бірі де бірейгейі – М.Әуезов. Абай қайтпас сапарға аттанғанда ол жеті жастағы ойын баласы болатын. Жаратылысынан дарын иесі осынау киелі жерде туып, Абайдай данамен жерлес болып, Шыңғыстауда, Тобықты руының арасында жарық дүниенің есігін ашқан. Атасы Әуездің Абаймен дос әрі сырлас болуын кішкентай Мұхтарға әсер еткен маңызды үлкен фактор ретінде қарастырамыз. Әуез шығыс әдебиетінен мейлінше хабары бар, көзі ашық адам болғандықтан Абай өлеңдерін жаттатуы жас баланың сөз қадірін білетін өрен боп өсуіне себеп болды. Құнанбайдың кіші әйелі Нұрғаным – Әуездің қарындасы, сондықтан Абай ауылымен Омархан ауылы қазақ әдетіндегі жиендік-нағашылық реттегі қарым-қатынасты көп жасайды. Мұхтар – Абай ауылына күйеу, ол Мағауияның қызы Кәмешке үйленіп, артынан ажырасады. Мұхтар мен Абай ауылының жақын болатынының тағы бір сыры осы еді. Жазушының осы және өзге өмірбаяндық деректерді К.Рахымжановтың «М.Әуезов өмірінің балалық және оқушылық кезеңі» атты алғашқы тарауда және келесі кезең-кезеңге бөлінген тарауларда нақтылы деректермен берілген [50].

М.Әуезов XX ғасырдың жиырмасыншы-отызыншы жылдарында Абайдың өмірбаянын ғылыми тұрғыдан саралап, А.С.Пушкин орыс әдебиеті үшін қандай қызмет етсе, Абай да қазақ әдебиеті үшін сондай тарихи іс тындырғанын орнықты дәлелдеп берді. Қазақ әдеби тілінің қалыптасуына, оның поэтикалық мәдениетінің дамуына Абай жасаған шығармалардың қаншалықты әсері барын көрсетеді.

Пьесаға Абай өмірінің ақырғы жылдары арқау болыпты. Алып жүректі ақын маңайында болып жатқан түрлі шиеленісті жағдайлармен, надандықпен зұлымдықпен бар күш-жігерін сала арпалысады. Ол жеке басының күйін күйттеген жоқ, қарапайым езілген халықтың мұңын жырлайтын күрескер ақынға айналады. Адам баласы шыдап тұра алмас трагедиялық күйді көтере жүріп, маңайындағы көп наданмен белі қайыспай күресуі ақынның ерекше жаралған жан екенін дәлелдейді. Күйбең тіршіліктен тыс халықтың мұңын тыңдап, өзінің ағайын-туыстары саналатын жуан топқа аттануы Абай бейнесін асқар таудың ең ұшар биігіне шығарады. Оны көркемдік тұрғыдан мұндай биікке жеткізген М.Әуезовтің суреткерлік шеберлігі болатын. Шығармада Айдар мен оның сүйген қызы Ажар бас бостандықтары үшін күреседі. Олардың тағдыры қыл үстінде тұрғанда арқасүйері Абайға келеді. Абайдың өз ұлдарынан да артық көретін ақын шәкірті Айдарды қорғап қалуға барын салады. «Қаһармандар аузындағы сөздердің қысқалығы, өткірлігі, нақтылығы ситуацияның психологиялық атмосферасына лайық, дәл нанымды күйде келіп, характерлердің шындық, болмысын реалистікпен қалыптайды.

Мұндағы өте күрделі образ болып табылатын Керім – драматург ізденісінің жемісі. Ол – бір қарағанда Абайдың жанындағы үміт күттірген шәкірті. Абай Керімді басқа шәкірттерінен артық көрмесе кем санамайды. Дегенмен Керімнің жан дүниесін шарпыған қызғанышы, Айдардың таланттылығын көре алмауы қолын қанға былғап, Ажарды жесір қалдырады. Сүйікті шәкіртінің қазасы Абайға ауыр тиді. Осыдан кейін ақын айналасына шошына қарап, жүрегі мұзға айналады. Бұдан соң көп ұзамай үміт еткен ұлы Әбіштің құрт ауыруына шалдығып мерт болуы мен Мағауияның қазасы Абайды біржола есеңгіретіп тастаған еді. Осындай қасіреттерден жүрегі қарс айырылған Абайдың ішкі әлемінің у мен өртке толмауы мүмкін емес-ті. Сонда да болса соңғы күшін жиған ақын сайлауға барып, әділеттің туын көтермекші. Халықшыл ақынның басына сойыл тиетін сәт те осы тұс. Шығарма идеясының тереңіне үңілетін болсақ, жақсының қадір-қасиетін білмегендердің тобырлық сипатына куә боламыз. Драматургтың шығармасына арқау етіп отырған трагедиялық оқиғалардың барлығы да Абайдың басында болған шынайы жағдайлар екені белгілі. Демек, ұлы ойшылдың қиындық пен қайғы-қасіретке толы өмірі шығармаға арқау болып, асқан көркемдікпен әрі көрегендікпен әспеттелген. «Абай» трагедиясының жазылғанынан бастап бүгінгі күнге дейінгі аралықта отандық драма театрларының репертуарынан түспей келе жатуының себебі шығарманың көркемдігінде, М.Әуезовтің драматургтік ерекшелігінде дейміз.

Қазақ ұлттық театрының Екінші дүниежүзілік соғыс алдындағы іргелі сахналық жұмысы 1940 жылы қазан айында Қазақ академиялық драма театры қойған М.Әуезовтің «Абай» трагедиясы болды. Бұл қойылым театрдың қазақ тарихындағы ең жарқын есімдердің біріне назар аударуының өзі республиканың мәдени өміріндегі елеулі оқиға еді. Театр коллективі МХАТ режиссері В.Сахновскийдің шәкірті жас режиссер А.Тоқпановтың режиссерлік әдісіне ден қойды. Спектакльді қоюшы МХАТ принципін дәйектілікпен іске асыра отырып, қазақ актерлерінің «Станиславский жүйесі» жайындағы ұғымын тереңдете түсті. Жас режиссердің осы талпыныстарының бәрі бұл спектакльдің жоғары актерлік шеберлік дережесінде игерілуіне мүмкіндік берді» [48, 334 б.], – делінген. Қазақ театрының кезеңдік қойылымы болған бұл спектакль ұлттық драматург М.Әуезовтің, отандық жас кәсіби режиссер Асқар Тоқпановтың айтулы жетістігі болды. Қазақ сахнасына ұлы ақын, ойшыл, күрескер Абайдың шығуы қазақ театрының соңғы онжылдықты ғаламат ашаршылық, ұжымдастыру, қанды қырғын репрессия секілді ұлттың санасын өзгерткен қиындықтардан кейін өзінің көшбасшысын тапқандай, басынан өткерген арып-ашқан халықты қай бағытпен жүру керектігін көрсеткендей ерекше әсер сыйлады. Сахнада Абайдың образын терең ізденіспен ойланып-толғанып тауып сомдалған талантты актер Қалибек Қуанышбаев болатын. Абайдың сахнаға шығуы, қауышуы көрерменнің «тірі Абайдың өзімен» кездескеннен кем болған жоқ. Ол жайлы спектакльді сахналаған режиссер А.Тоқпановтың өзі жазып қалдырған және замандас актерлері жазған естеліктері [70] мен театртанушы А.Мұқанның «Мұхтар Әуезовтің «Абай» трагедиясы: жазылу және қойылу

тарихы» [71] атты зерттеуінде жан-жақты қарастырылған. Десек те, негізгі дерек көзі ретінде біз пьеса жазылғаннан кейін барлық дайындық жұмыстарына, сахнаға қойылуына тікелей қатысқан А.Токпановтың өз жазбаларынан «Абай» трагедиясы жайлы тұщымды деректер аламыз. Оның «Іңкәр дүние» атты кітабының «Сахнада ұлы Абай» атты екінші тарауында трагедияның сахнаға дайындық жұмыстары, автормен жұмыс жасау барысы, актерлерге роль бөлу, жалпы спектакльдің авторлық ой-идеясына байланысты ізденістерді өз аузынан білеміз [72].

«Абай» трагедиясының театр сахнасындағы жетістігі осы аттас опера, фильм түсірілуіне, тарихи тұлғаға деген көзқарастың өзгеруіне, ақын шығармашылығына деген қызығушылықты күшейте түсті. Театрдың насихаттауында Абайдың ақындық, ойшылдық, шешендік келбеті асқақтап ұлттық драматургияның ізденісіне байланысты жаңа көзқараста пьеса жазу М.Әуезовтің драмадан бөлек опера және балет либреттосын, киносценарий жазу ісіне де назар аудартты. Зерттеуімізде М.Әуезовтей қарымды қаламгердің тамырын дөп басып терең ойларын ұшқырлап отыру маңызды болмақ. Зор табыспен қойылып жүрген туындылары өзге қаламгер-драматургтерге үлгі, өмірлік азық.

Өткен ғасырдың отызыншы жылдары драматургтің уақыт пен кеңестік идеология талаптары күшейген кезде сол бағытқа сай тақырыптарға қалам тартуы бұл шығармалары драматургтің саяси-идеологиялық сұранысына икемделуге байланысты іркілістер мен кедергілерге тап болуын көреміз. Оның театрдың Әдебиет бөлімінің меңгерушісі болып жүрген кезінде жазып сахнаға қойылған: «Октябрь үшін» (1932), «Түнгі сарын» (1935), «Тас түлек» (1935), «Алма бағында» (1937), «Шекарада» (1938), «Ақ қайың» (Ә.Тәжібаевпен бірге, 1939) пьесалары кеңестік заманауи тақырыпты реалистік тұрғыда игеруге деген қадамы болатын. «Абай» трагедиясы драматургтің шығармашылық қоржынына және қазақ сахна өнерінің режиссурасындағы, актерлік өнеріндегі үлкен жетістігіне айналған классикалық туындысы. М.Әуезов драматург ретінде өзіне тақырып таңдаған сәттен бастап бірі екіншісіне ұқсамайтын сан түрлі кейіпкерлер әлемін сомдауда қазақ қоғамының, қазақи салт-дәстүр мен мінез-құлықтың шынайы келбетін ерекше қайталанбас шеберлігімен көрсете алды. Қазақ қоғамының өмірін барынша шынайы бере алған пьесаларының көркемдік деңгейі еш уақытта төмен түскен емес. Керісінше, ұлттық және отандық театрларда М.Әуезовтің драмалық шығармаларын үздіксіз сахналау үрдісі уақыт өткен сайын артып келеді.

М.Әуезовтің шебер драматург болып қалыптасуы мен пьесаларының көркемдік сапасы ұлт театрының репертуарлық саясатын түзу мен дамыту жұмыстарымен қатар жүріп отырды. Автор мен театрдың арасындағы орнаған тығыз шығармашылық тандемі жұмыстың нәтижелі болғанын көрсетті. Қазақ театрының репертуарлық саясатын қалыптастыру мен дамытуда суреткер М.Әуезов драматургиясы маңызды роль атқаруымен бірге алатын орны да айқындала түсті. М.Әуезовтің жазушы-драматургтік қырының қалыптасуы, пьеса жазу шеберлігінің ұшталуы жолындағы суреткерлік келбеті ұлт

театрының тынымсыз ізденістерімен бірге дамыды. Автордың драматургиясындағы «Бәйбіше – тоқалдан» бастап, «Қарагөз» және «Хан Кене» трагедиялары Мұхтар Омарханұлының өз қалауымен жазған тақырыптары болса, «Айман – Шолпан» музыкалық комедиясы жаңа музыкалық театрдың ашылуына арнайы жазылған шығарма саналады. Ал, «Абай» – қаламгердің жиырма бес жылдай уақытын арнаған, өмірінің аяғына дейін негізгі шығармашылық һәм зерттеушілік ғұмырына арқау болған тақырып.

Қазақ қоғамының өмірін шеберлікпен шынайы бере алған М.Әуезовтің суреткерлік келбеті алғашқы пьесаларының көркемдік деңгейі шығармалық өсу үстінде болды. М.Әуезов драматургиясы ұлттық театр репертуарын қалыптасуы мен дамуы барысында, заманауи драматургияға сұраныс зор кезінде ұлт театрының репертуарындағы орны мен ықпалы маңызды рөл атқарды. Автордың жазу шеберлігінің артуы бір пьесадан кейін келесі пьеса жазу аралығында, театрдың пьесаны алғаш қойғаннан келесі мәрте қайталап қоюы барысында жаңа редакциялық нұсқамен беріп үлгеруімен көрініс тапты. М.Әуезовтің драматургтік келбетінің қалыптасуы мен пьесаларының көркемдік деңгейін зерделеу барысында қаламгер шығармашылығының ұлт театр өнерінің қалыптасуына, дамуына, бүгінгі заманауи ізденістерінде режиссурадағы дәстүр мен жаңашылдық үрдісті алып келуде ықпал етіп, сахнада үйлесім тапқан ажырамас ұғымға айналды.

Қорыта келгенде, ұлттық кәсіби театрдың дамуына М.Әуезов драматургиясының ықпалы зор болды. Еліміздегі театрлар репертуарына енген ұлттық драматургия сол ұжымның шығармашылық бет-бейнесін айқындай түсер туындыға айналды. Қазақ драматургиясының алғашқы пьесаларының бірі болған «Еңлік – Кебек» бас болып М.Әуезовтің кейінгі жазған өзге пьесалары сахнаға толық қойылып, ұлттық театр репертуарының әр түрлі кезеңіндегі даму белестері мен жетістіктеріне назар аудартты. «Еңлік – Кебек» инсценировкасынан кейін іле-шала жазған драмалық туындысы «Бәйбіше – тоқал» драмасы театр ашылғанға дейін ел ішіндегі көркемөнерпаздар үйірмелерінде жиі ойналып келді. Әйел теңдігі тақырыбын көтеріп, сол дәуірдің сырын бүкпесіз баяндайтын «Бәйбіше – тоқалда» бір отбасындағы болатын рухани қақтығыстардың ұлғая келе шиеленіске түсіп, ақыры трагедияға ұласатыны сөз болды. М.Әуезовтің жинақтаған жазу тәжірибесінің нәтижесі «Қарагөз» (1926) трагедиясын жазуынан, драматургтің қаламының төселгендігін көруге болады. Жазылуы дәл осы кезге келетін «Жалпы театр өнері және қазақ театры» бағдарламалық мақаласының авторы әлем драматургиясының үздік үлгілерін оқыған, ондағы үдерістерді жақсы меңгерген қаламгер болып қалыптасады.

М.Әуезовтің «Хан Кене» пьесасы – тарихи тақырыпқа арналған тұңғыш драмалық шығарма, қазақ халқының бостандық үшін күрес жолында өмірін пид а еткен Кенесары ханның патша жендеттеріне қарсы соғысы суреттелген. Ауызбіршілігінен айырылған аз топ әрекетінің хан Кенеге тигізген кері әсері, олардың сатқындығы мен параға сатылуы ақыры батыр қолбасшының өліміне алып келуі драматург тарапынан айшықты етіп беріледі. «Хан Кене» пьесасы

1927 жылы төңкерістік романтика сарынында жазылып бірақ, сахнаға қойылмаған. 1934 жылы түзетулер енгізіліп қойылған кезден бастап сәтсіздікке, қудалауға ұшырап театр репертуарынан алынып тасталды. Бұл кез кеңестік дәуірдегі құйтырқы саясат тарихи кейіпкерлерді, оны жазатын драматургтерді де өзінің идеялық ұстанымдарына күштеп бұрып жатқан еліміздің, театр тарихының белгілі беттері болатын. Бұл пьеса туралы кезінде С.Сейфуллин, Т.Жүргенов, Ғ.Мүсірепов т.б. сын пікірлері мен мақалаларында жан-жақты талданып, әр автор өз ойларын ашық айтқанымен бұл кеңестік дәуірдің солақай саясатының салқыны өткір сезілген ой-пікірлер басым болған, драматург тағдырын тұсаулап түрмеге тоғытуға дейін алып келген қиын да күрделі кез болды. Сол уақыт талап еткен жазған, өткір айыптаулар, жаңылған қадамдар жайлы сын пікірлер – біздің ұлт ретінде толық қалыптасуымызға, тарихымызды түгендеп таразылауымызға қатты нұқсан келтірді. М.Әуезовтің өміріндегі қудалануы бүгінгі жаңа ұрпақ үшін үлкен сабақ боларлық, сол кездегі көптеген қазақ жазушыларының өмірінде орын алған жала жабу мен күйелеулер, жалған жазалаулар ісінің мәнін ұғындырады.

1 бөлім бойынша тұжырым:

Бұл бөлімде Мұхтар Әуезовтің драматург ретіндегі қалыптасуы және оның пьесаларының ұлттық театрдың дамуына қосқан үлесі кешенді түрде қарастырылады. Әуезовтің "Еңлік-Кебек" шығармасынан бастап, "Қарагөз", "Бәйбіше-тоқал", "Түнгі сарын" сияқты классикалық туындыларына дейінгі кәсіби өсу жолы талданады. Оның пьесалары ұлттық театрдың репертуарын толықтырып қана қоймай, театр мен жазушы арасындағы тығыз шығармашылық байланыс арқылы отандық сахна өнерінің кәсіби деңгейге көтерілуіне тікелей ықпал еткені айқындалады.

Зерттеу барысында Әуезовтің кеңестік тоталитарлық режимнің қысымына қарамастан, өз шығармаларында ұлттық мәселелерді батыл көтергені, осы үшін қудалауға ұшырағаны негізге алынды. Әсіресе «Хан Кене», «Қилы заман» сияқты тарихи драмаларының ондаған жылдар бойы сахнаға шығуға тыйым салынғаны, соған қарамастан олардың қазақ театрының көркемдік биігіне көтерілген кезеңдері ретінде бағаланғаны атап көрсетіледі.

Ойымызды қорыта келгенде, М.Әуезовтің сахнаға арналған мұрасы – ұлттық театр драматургиясының қалыптасуы мен өркендеуіне негіз болған бірегей шығармашылық феномен ретінде бағаланады. Оның пьесалары ұлттық театр репертуарының көркемдік деңгейін арттырып, ұлттық режиссура мен актерлік өнердің кәсіби дамуына айтарлықтай серпін берген. М.Әуезовтің отандық театр кеңістігіндегі тарихи рөлі мен суреткерлік шеберлігінің ерекше қырлары зерделене отырып, оның шығармаларының қазіргі заманғы театр режиссурасы мен сахналық интерпретациялардағы өзектілігін жоймағаны, дәстүр мен жаңашылдықты ұштастырудың көркем үлгісіне айналғаны дәлелденеді.

II БӨЛІМ

М.ӘУЕЗОВ ШЫҒАРМАЛАРЫН САХНАЛАУДАҒЫ РЕЖИССЕРЛІК ИНТЕРПРЕТАЦИЯ МӘСЕЛЕЛЕРІ

2.1. Қазақ-кеңес театр режиссурасының М.Әуезов пьесаларын сахналаудағы ізденістері.

Мұхтар Әуезовтің шығармалары сонау 1917 жылы өзі бастап берген «Еңлік – Кебек» жырының инсценировкасын автордың сахналауынан бастап қазақ театрларының барлығында дерлік сахналанып келеді. Қанша қойылса да көрерменге жаңа буын актерлер ойынымен жалықтырған емес. Керісінше, қай режиссер көркемдік илеуін келтірсе де ұлы драматургтың шығармасының тұңғыыққа батырар нәзік сырлары мен тереңдігі әр қырынан ашылатын сыр сандық секілді жаңашылданып, рухани қатпарлары анық көрінеді. Кеңестік кезеңнің қылышынан қан тамған саясаты үстем болып тұрған шақтың өзінде елімізге шет жақтардан түрлі себептермен келген өзге ұлт режиссерлері қазақ халқының салты мен дәстүріне тұнып тұрған М.Әуезовтің фольклорлық дүниелеріне қызығып, барынша ұлттық нақышта шешуге тырысты. Олай болатыны, әр елдің терең тамырынан нәр алған дәстүрі өздерінің тұрмыс-салттарымен жарасым тауып, қызық пен қуанышқа толы болатынында, көрерменге өтімділігінде. Әуелде ұлттық дүниелерді қолға алған орыс тілді режиссерлердің қасына қазақылық бойларынан аңқып тұрған театр актерлерінен көмекшілер тағайындалып, театр труппасының жұмыла кіріскенінің нәтижесінде шығармашылық табыстарға қол жеткізіп отырды.

Қазақ театрының тууына байланысты мәселе көтерілгенде қазақтың ойын-сауық кештерін Семей қаласындағы семинария оқытушылары мен жастарының өткізіп тұрған «Шығыс кештеріне» айналып соғатынымыз да бекер емес. Ұлттық театрдың бастау көзін сол жерге апарып 1915 жылы ақпан айында Приказчиктер үйінде өткен ойын сауықтағы қойылым режиссурасынан бастауға болатыны жайлы бірнеше кәсіби мамандардың пікірлері көзге шалынды. Олар Б.Құндақбайұлының, Ә.Сығайдың жазған мақалаларында қазақтың театр ойын-сауығының алғашқы бастау көзі және қойылған қойылымы жайлы айта келіп сол кезеңдегі ел ішіне кең тараған «Біржан мен Сараның айтысы» сахнасы қойылымының көрсетілуінен бастау керек деуі. Ұйымдастыру құрамында болған Ж.Аймауытов, М.Әуезов, Қ.Сәтпаев секілді жастардың ұйымдастыруы мен орындауында өткен бұл кеш шын мәнінде қазақ театрының бастау көзі боларлық мәдени жаңалық болатын. Ол жайлы Б.Құнақбайұлының «Қазақ театры қашан туды?» [73] атты мақаласында жауап табамыз. Театрдың тууы дегеніміз міндетті түрде оның режиссурасы мен актерлік құрамының болуымен айқындалмақ. Осы ортада семинарист М.Әуезовтің де жүруі, театр ісіне тартылуы, драматургия ісіне ауыздануы, режиссурасының қалай болуы керектігін көкейінен өткізуі келесі бірер жылда

«Ойқұдық» жайлауында өз бетінше сахналық ойын-сауықтың ұйымдастыруға алып келеді.

1926 жылы 13 қаңтарда қазақ кәсіби театры өзінің шымылдығын «Еңлік – Кебек» трагедиясын Серәлі Қожамқұловтың режиссерлігінде ашты және бұл күн еліміздің тарихына кәсіби сахна өнерінің дүниеге келген күні ретінде қабылданған болатын. Бұл тарихи кеште трагедияның толық нұсқасы емес, пьесаның үшінші суреті, яғни «билер соты» көрсетілген еді. Бұлай болуының бірнеше себебі болды. Ол алдымен театр труппасының жаңадан түзілуінде, көрермендердің де жаңадан қалыптасып жатқан кезі. Талантты актерлер санының аздығы және бұл сол кездің ең ұтымды да ықшам жазылған, пьесаның «режиссура тілемейтін» көлемді сахналары болды. Режиссураны былай қойғанда актерлік өнердің әлі балаң шағында «билердің соты» ел арасынан келген актерлерге етене жақын көріністерден болды. Барынша халық өмірінен таныс көріністі режиссерге сахналау, актерлерге ойнау қиындық туғызбаған. Театр өнерінің әліппесін енді бастап жатқан орындаушылар тобы пьесаның идеялық және көркемдік кемістіктерін түзейтін халде емес еді. Сондықтан «Тұңғыш театрда алғашқы режиссерлік жұмыс жүргізген С.Қожамқұловтың, Қ.Жандарбековтың, Е.Өмірзақовтың, Қ.Қуанышбаевтың режиссурасы авторлық ремарканың көлемінде болды» [48, 99 б.], – дейді. Пьесаның сахналық шешімін табу да оңай болмады. Жиырмаға жуық кейіпкерлер мен көпшілік сахнасын қосқанда актерлер санының жетіспеушіліктері туындады. С.Қожамқұловтың өзіне Еңліктің әкесі Ақан мен Еспембет ролін кейіптеуге тура келді. Абыз бен Жапал рольдерін Е.Өмірзақов, Кебек пен Қараменде биді Қ.Қуанышбаев атқарғанының өзі шығармашылық топтағы актерлер бірнеше рөлдерді бір кеште орындағанынан, алғашқы аяққа тұру сәтінің қиындыққа ұшырағанын нақты дәлелі болмақ.

М.Әуезовтің төңкеріс алдындағы қазақ өмірін суреттейтін шығармасының бірі – «Қарагөз» трагедиясы. Бұл 1926 жылы қазақ театрының ашылуына орай Қазақстан халық комиссариаты жариялаған бәйгеден бірінші сыйлықты иемденіп, сол жылы театрда сахналанды әрі кітап болып басылған. Театртанушы, ғалым Б.Құндақбайұлы өзінің «Мұхтар Әуезов және театр» атты ғылыми монографиясында «Қарагөз» трагедиясын жіті зерттеген. 1925 жылы Семейдің драма труппасымен қойылған дүние драма өнерін қалаушы Ғалиакбар Төребаевтың айтуынша, аса табысты өткен. Ол: «Сырым мен сал-серілердің рольдерін домбырамен ән салатын талантты өнерпаздардың ойнауы – спектакльдің поэзиялық мазмұнының терең ашылуына мүмкіндік жасаған» [1, 112 б.], – деп спектакльді қайта қалпына келтіру әдісімен талдайды. Сонымен бірге үш түрлі жылжымалы шымылдықты пайдаланғаны спектакльдің мазмұндылығын арттырғаны, қаланың шет-шетінен көрермендердің ағылып келгені жайында мәліметтер келтірген.

Филология ғылымдарының докторы Ә.Тәжібаев өзінің «Қазақ драматургиясының дамуы мен қалыптасуы» атты монографиясында пьесаның көркемдік тұтастығына байланысты пікірінде: «..Қаракөз шынында бөлек жан екен ғой. Мұхтар бұған да жанның оттарын берген, Қаракөзді Еңліктен гөрі

ақын етіп алған... Адамның адамнан күн табуы – жарық, жылу алуы – адамгершіліктің әбден жетіккен, сом да биік шағының белгісі. Мұхтар екі жастың махаббаты осындай қасиетті түрде: қараңғылықтың жарық беті, суықтықтың отты беті, қураған, күйген емірдің жасыл бояулы, жапырақтың беті етіп алған» [5, 82 б.], – деген сипаттамасынан трагедияның көтерген тақырыбы, жазылу стилі, көркемдік деңгейіне байланысты артық, асырып айту қиын.

Ал, жаңадан ашылған мемлекеттік қазақ драма театрының сахнасына «Қарагөз» трагедиясы 1926 жылдың сәуір айында Құрманбек Жандарбековтың режиссурасымен қойылды. Қазақтың халық мұрасын тереңнен білетін спектакльге қатысушылар өздерінің бойындағы табиғи талантын сарқа жұмсады. Қойылым оқиғасындағы табиғи дәлдіктер, тұрмыс-салттағы дәстүрлер барынша берік сақталды. Өйткені, бұл шығармашылық топ дәл сол халықтың бел ортасынан шыққан өкілдер болатын. Қойылым жайында Мұстафа Көшекөв: «Қарагөз» пьесасы сахнада ойналып тұрғанда қазақтың ескі салты, өзінше болған салтанаты, сері жігіт, ерке қызы көз алдына елестейді» [74], – деп жазған. Бұл мақаладан спектакльдің қазақтың өмірі мен салт дәстүрін табиғи қалпында беруге құрылғанынан хабардар боламыз. Бұл шығарманың алғаш қойылған кезден бастап-ақ көрерменнің көзайымына айналғаны анық. Алғаш сахналанған «Қарагөз» трагедиясында Қарагөзді – Зура Атабаева, Сырымды – Құрманбек Жандарбеков, Наршаны – Иса Байзақов, Серінің жолдастарын – Қалибек Қуанышбаев, Әміре Қашаубаевтардың сомдағаны, олардың шабытты актерлік ойындары жайында сол кездегі баспасөз беттерінде, кейінгі зерттеушілердің еңбектерінде талданды. Актерлер қазақ ауыз әдебиетінің озық үлгісі саналатын «Жар-жар», «Беташар», «Айтыс», т.б. өлеңдер мен жырлардың табиғи нақышта барынша шебер, барынша көркем орындады. Қазақтың жүрген жері той мен думан болғандықтан әрі ол барынша шебер орындалғандықтан көрермендерді өзіне баурап, спектакльдің көркін келтірген. Ғылыми еңбектерде: «Еңлік – Кебекке» қарағанда мұнда декорация пьеса мазмұнына қарай жасалып, оқиғаның өтетін орнын, табиғат көріністерін жарық сәулелер арқылы нанымды бейнелеуден сахна алаңы көріктене түскен. Сол сияқты кейіпкерлердің характер ерекшеліктеріне қарай киім-кешек, сахнада ұстап-тұтынатын (реквизит) заттар да тарихи бедердің сақталуын көздеген. Бұлардың барлығын ойынға қатысушы артистер, режиссер, өздері жасап, өздері басқарған» [1, 113 б.], – деп жазылған.

Сол кездегі театрдың қиын уағында актерлер мен режиссерлердің әмбебап қызмет атқарғаны, атап айтқанда өздері актер, режиссер, тігінші, гример, суретші, декоратор, сахна жұмысшысы, көшеге афишаны ілуші, билет сатушы, т.б. толып жатқан шаруаларды атқарып, қазақ театрының аяғынан тік тұрып кетуі үшін аянбай еңбек еткені тарихтан белгілі. Мұндай жанкештіліктің елі мен өнеріне деген шексіз махаббаттан туындады.

Б.Құндақбайұлы 1959 жылғы өңделген нұсқаға құрылған «Қарагөз» спектаклін талдай келіп, Қарагөз роліндегі З.Атабаева мен Сырымды кескіндеген Қ.Жандарбековтің ойындары көркемдік жинақылыққа құрылғанын,

актерлердің өз рольдерін жете түсініп, терең меңгергенін айтады. Ғалымның: «Артистка Қарагөз бойынан инабаттылық, ізеттілікпен бірге «малмен байлап, батамен матауға» көнбейтін, жалын атқан жігерімен, асқан ақылымен, жібектей мінезімен, жан сұлулығымен өз ойына, көздеген мақсатына, асыл арманына асыққан арудың характерін тани білген. Спектакльдің алғашқы сахналарында жеңгесімен ауыл сыртына шыққан Қарагөз – Атабаева жүзінен бірде қуаныш, енді бірде абыржу сезілгендей. Сырымды көргенде бойын торлаған үрей сейіліп, жүзі жайнап сала береді. Наршаның ауылына еріксіз аттанғалы отырған Қарагөз дүниенің бәрін ұмытып махаббат ләззатына бөленгендей» [1, 114 б.], – деген сөздерінен спектакльді көріп отырғандай әсер аласыз. Жалпы З.Атабаеваның Қарагөзі қазақ театрында ойналған басқа Қарагөздерден сұлулығымен, ибалылығымен ерекшеленген екен. Қарагөз образын көркемдеудегі шеберлігіне танданысын жасырмайды. Сол сияқты З.Атабаева да өзінің жастайынан жетім қалып, ананың мейіріміне қанбай, өзге босағада өскендіктен Қарагөздің роліне ену соншалықты қиынға соқпағанын, қайғы-қасіретін түсінгенін айтқан. «Мен сахнада өзімнің Зура екенімді ұмытып, Қарагөз деп білдім, оның сезімін өзімнің сезімім деп таныдым» [1, 118 б.], – дейді ол. Мұны сол уақыттағы тума талант актерлердің ерекшелігін дәлелдейтін лебіз деп қабылдадық. Өзінің зерттеу еңбегінде театртанушы Зухра Исламбаева: «...Актриса осы феодалдық дәуірдің дәстүр қыспағынан жарқын өмірге ұмтылған кейіпкердің ғашығына деген адал махаббатын, көңіл-күй эмоциясын шынайы береді. Бір жағынан – көңілі қаламаған Нарша, әже сөзі – қарғыс, екінші жағынан – адал махаббаттан туындаған құштарлық сезім Қарагөз – З.Атабаеваны психологиялық күйзеліске түсіреді» [75, 20 б.], – деп актрисаның Қарагөздің жындану сахнасындағы шеберлігін жеткізеді. Дәл осы адамның психологиялық күйзелісі мен жындануын көрсететін көрініс қандай орындаушы үшін де аса қиын шаруа. Дегенмен З.Атабаеваның бойындағы талант пен ізденіс жас арудың ауыр халін нанымды жеткізді.

Сол уақытта жиырма бір жастағы Қ.Жандарбеков актерлік таланты мен түр-тұлғасы өзі әнші, өзі сері, нағыз сымбатты Сырымның табиғатына сай келген. «Спектакльге қатысқандардың бірі: Сырым сахнаға жалт етіп шыққанда жұрттың көңілін бірден өзіне аударып алатын лаулаған жалын сияқты, қимылы ширақ, сөйлеген сөзі ақынша төгіліп тұратын» [1, 118-119 б.б.], – дейді. Ол Сырымды өмірге құштар, маңайындағы болып жатқан дүниелерді ақын жүрегімен, өз сезімімен қабылдайтын ерекше жан етіп сомдайды. «Ол бейнелеген Сырым сүйсе құлап түсетін, күйсе оттай жанатын, сөйлесе ақынша толғанатын кесек тұлға болып құйылған» [1, 119 б.], – деп сахнадағы актерлік шеберлігіне зерттеуші Б.Құндақбаев жоғары баға береді.

Кейбір мазмұнды түзетулерден соң жаңғырып шыққан «Қарагөз» трагедиясы отыз жеті жылдан кейін қазақ театрларының сахнасына қайта шықты. Қазақтың академиялық драма театрында 1963 жылдың 7 сәуір күні жұртшылыққа сәтті көрсетіліп, кәсіби мамандардың жоғары бағасын алды. Бұл жолы Қарагөз – Зәмзәгүл Шәріпова, Сырым – Шахан Мусин, Мөржан – Сәбира Майқановалардың актерлік ойындары зор табысқа жетті. Театр сыншысы

Қ.Қуандықов «Қарагөз» спектаклі жөнінде «Ән, махаббат, өмір» атты көлемді талдау рецензиясын жазды. Кейін «Тұңғыш ұлт театры» кітабында толық нұсқада жарияланды. Онда сыншы: «Ән, махаббат және өмір – «Қарагөз» трагедиясының идеялық-көркемдік негізі. Ән мен махаббат спектакльге лирикалық нәзіктік, романтикалық өң беріп, қаһармандарын сұлулық нұрына шомылдырады: заман рухы, өмір болмысы, әдет-ғұрып, салт-сана спектакльдің тарихи әлеуметтік мәнін айқындайды, ұлттық бедерін салады» [15, 44 б.], – дейді.

А.Л.Мадиевскийдің режиссерлік шешімдеріне талантты сыншы өзіндік пікір білдіріп, айтпақ уәжін жан-жақты дәлелдейді. Қарагөзді махаббат жолында ашық айқасқа шығатын батыл, күрескер етіп көрсетуді берік ұстанған режиссердің Қарагөз – З.Шәріповаға тым батыл қимылдар жасататынына қарсы шығады. Соның салдарынан Қарагөз роліндегі актрисаның аузынан шыққан сөздері мен іс-қимылдары қайшы келетін мінездер танытқанын айтқан. Оның: «Қарагөз – З.Шәріпова бойында әлі бір гүл ашылмаған, діріл қаққан уыз махаббаттан гөрі, махаббат құмарлығы басым. Оның аршын төсін кере ыстық құшақ аңсайтын отты қимылы, тым сезімталдық танытып тұратын алқызыл еріндердің сиқырлы қозғалысы, сүю аңсауы, танадай жалтылдаған қара көздердің кейде бір сүзіле қарауы, ұшқыр көңілдің тынымсыз алабұртуы, бәр-бәрі де, Мөржанның бір зекігенінен отау үйге еніп кететін, Қарагөз бейнесіне сия бермейді. Мұндай Қарагөз Сырым: «Безейік осы елден, кетейікші нағашыларыма. – дегенде-ақ қол ұстасып тайып берер еді, тек жындана қоймас»» [15, 47 б.], – деуі орынды. Шығармада Қарагөздің қоршаған ортаның сөзінен именіп, салт-дәстүр мен іштен күйдірген ардың қыспағына шыдай алмай жынданғаны белгілі. Бұл жерде автор бұл сынды актрисаға емес тікелей режиссерге қаратып айтып отыр. Сол кездерде баспасөз беттерінде пікір білдіген Е.Лизунова, Ә.Қалмырзаевтардың Қарагөзді «белсенді күреске шыққан», «осы жолда қайсар ер», «халқының тамаша қасиеттерін бойына жинаған кейіпкер» деп түсіндіргеніне Қ.Қуандықов қарсы шыққан. Қарагөздің батылдығы қайда деген сұраққа: «Шығармада Қарагөз адуын шеше, ел-жұрт сөзінен шыға алмай, жылай-сықтай Наршаға кете барады. Тіпті, ол бір кезде Наршаға да аяушылық білдіреді. «Ол мені өзгеше бір момындық, жуастық майдалығымен тұсағандай болады» деген сөздер айтады. Алып қашуға іздеп келген Сырымға айтқан жауабынан да ерлік, батылдық нышанын көре алмаймыз. «Сәулем, мен су жүрек болуға айналдым» деп жылайды. «Мына ауылда біздің ауылдың бар үлкені жатқанда кеткеніміз лайық емес» деп, тағы да ата жолын аттай алмай жіпсіз маталады. Осы кездесуде өздері маскара болып қолға түседі» [15, 47 б.], – деп жауап береді. Намысты да ұяң, ақылды қызға бұдан асқан қорлық бар ма? Автор осы үзінділерді келтіре отырып, Қарагөзді батыл тұлға деп бағалау артық деп сөзін одан әрі дәлелдей түседі. Қарагөз жынданатын түс – осы. Ол өз намысы буындырып, ар азабы өртеп бара жатқандықтан да ақыл-есінен айырылған. Өзін-өзі қатты кінәлағандықтан да, қателігін түсінгендіктен де жүйке жүйесіне қысым түседі. Қалай болғанда да

Қарагөз моральдық жағынан жеңді, басқа дүниеге өз махаббатына берік күйінде, Сырымға деген пәк сезімімен бірге аттанды.

Ал, М.Әуезовтің көзінің тірісінде Қарагөз роліндегі Зәмзәгүл Шәріпованың ойыны автор тарапынан оң бағасын алған. Ол актрисаның әсем үні мен жағымды дауысын жоғары бағалап, «Зәмзәм суына» балаған болатын. «Мұхтар Әуезовтің халқымыз әркез құрметпен қарсы алатын, оны қайғы-мұңына бірге ортақтасатын аяулы да ару Қарагөз тағдыры, Зәмзәгүл орындаушылығын көкке көтеріп, көрерменді еріксіз ерітіп, еліткен ғажап тұлға болды деп мақтанышпен айта аламыз.

«Зәмзәгүл – әуезді, әнді, жаны сұлу, нәзік те сыршыл актриса. Аруларды ойнау үшін олардың ішкі-сырын түгел меңгеру үшін өзің әдемі болмай, өзің әсерлі болмай бола ма? Образ тазалығын, мәселен, Қарагөз қасиеттерін көрсету үшін өзінен талап етілер табиғи сұлулықтың, ішкі іңкәрліктің, сыртқы келісімділіктің, шегі жоқ» [76, 162 б.], – дейді белгілі театр сыншысы Ө.Сығай.

Жас қыздың халқының ұлттық ерекшеліктерінің бірі – әнді сүюін, ақындық өнерді қасиет тұтуын ғалым тамаша таратып айтқан. Қарагөздің жан сұлулығы сал Сырымның бойындағы ән өнері мен отты аузынан шыққан сөздерін бағалаумен, сөз қадірін түсінумен байланысып жатыр. Яғни, мұндай түсіністік орнаған жерде пәк махаббаттың оянбауы мүмкін емес. Бұл туралы жазушының өзі: «Жалпы пьеса тақырыбы – беймезгіл заманда өмір кешіп, ерте татқан қайғы-зардың уынан қаза тапқан уыз жастар жайы; асықтық пен ақындық құмарлығында елтіген уыз жастар жайы. Пьесаның ендігі айқындалған идеясы бойынша: азаптан туған ақындық, қан-қайғыдан туған қаза жеке бастың ғана күй-шерінен басталып барып, көп мұңдар, жылаулар күйіндегі азапты ұғынуға беттеген шабытты көрсетпек. Кесірлі кер заманның қайғы-қасірет қазасынан туған ызалы шабытты ақындықты бейнелемек» [77, 23 б.], – деп жазған. М.Әуезов өзі жазған драмалық туындыдағы басты кейіпкерлер Қарагөз бен Сырым жайын, олардың ішкі сыры мен қайғысының сырын тамаша жеткізген. Олар ақындық құмарлығына елітіп, махаббат сезімінен асқақтаған пәк жандар, беймезгіл заманда өмір сүрген уыз жастардың қысқа өмірлері болды.

«Түнгі сарын» алғаш рет 1934 жылы қазақ драма театрының сахнасында Ю.Л.Рутковскийдің режиссурасымен қойылады. Қазақтың зиялы қауым өкілдерінің алдында көрсетіліп, Қазақстан халық комиссарлар советінің председателі Ораз Исаев: «Қазақтың аса ірі драматургі Әуезов жолдастың ірі табысы екендігін сеніммен айта аламын» деп бағалаған. І.Жансүгіров, сыншы І.Қабылов, белгілі төңкерісші Ө.Жангелдин, Ж.Шанин, Қ.Жұбановтар жоғары пікірлерін білдірді. Әуезов трагедияны кітап етіп бастыратын кезде біраз өзгертулер енгізді. Нәтижесінде Жантас образы жоталанып: «...көтерілісшілердің жер мәселесіне қалай қарайтыны Тәнеке образы арқылы айқындалады; шығарманың оптимистік рухы артты; қаһармандар сөзі ширады» [1, 113 б.], – деп көрсетті. Тәнеке – Қ.Қуанышбаев, Казанцев – Ш.Айманов, Мұғалім – Қ.Бадыров, Жантас – Е.Өмірзақов, Нұрқан – К.Қармысов, Жүзтайлақ – М.Шамовалардың актерлік шеберліктерін Ш.Жантілеуов, Ж.Сәрсекөвтер

кеңінен талдады. Қазақ театрында зор табысқа жеткен спектакль енді орыс тіліне аударылып, орыс театр сахнасына алғаш рет қазақ шығармасы 1937 жылы сахналанды. Шығарманың орыс театр сахнасына шығуына автор М.Әуезов, Ю.Л.Рутковскийлер көп көмектесті. Кейін «Түнгі сарын» орыс театр сахнасына 1960 жылы екінші рет шығарылып табысқа жетті. Осы кезде КСРО халық артисі Б.Харламова: «Өз басым Жүзтайлақ ролін ойнаудан зор творчестволық шабыт алдым. Мұндай образдар театр репертуарындағы пьесалардан сирек кездесіп жүргенін жасыра алмаймын» [78], – дейді. Актриса Жүзтайлақ образын жасауда драматургтың шеберлік танытқанын меңзейді.

Осылай басталған заманауи пьесаның сахналық жолы кейін қазақ тетарының көп қойылған туындысына айналды. Сол отызыншы жылдардың басында Ю.З.Рутковскийдің режиссурасымен қазақ драма театрында, кейін Семей, Шымкент, Қарағанды, Гурьев, Жамбыл театрларында, екі мәрте (1937, 1960) М.Лермонтов атындағы орыс театрында қойылған спектакльдің тақырыбы сол кез үшін өзектілігімен сұранысқа ие болды. Бұл қойылымдардың көркемдік-сахналық деңгейлері әр қилы. Бұлардың барлығына ортақ жәйт – әр ұжымның өздерінің шама-шарқына қарай М.Әуезов пьесасының көркемдік ерекшеліктерін сахналық тұрғыдан тануға деген ұмтылыс пен құлшыныс. Осылардың ішінде астаналық екі театрдың ізденістерінің өзіндік тарихи тағдыры ерекше. Екі қойылымның екеуінің де сауатты режиссурасы мен тамаша актерлік жетістіктеріне автордың тікелей қатысы бар. Театрмен қоян-қолтық жұмыс жасай білген драматургтің режиссермен, актермен қарым-қатынасына құрылған бұл қойылымдар қазақ театрының өткен ғасырдың 60-70-ші жылдарына дейінгі театр репертуарының азығына айналдырды.

М.Әуезовтің «Хан Кене» тарихи драмасы 1934 жылы Орынбек Бековтің режиссерлік шешімімен сахнаға шығады. «Алаш қайраткерлерінің большевиктік билікке қарсы үндеулері негізге алынған» деген сылтау қудалауға ұшыраудың бір себебі ретінде айыпталды. Қойылым бастан-аяқ қазақтың соңғы ханы Кенесары бастаған ұлт-азаттық қозғалысты дәріптейтін тарихи спектакль ретінде көрермендерді толқытқаны рас. Оны өздерінің сын мақалаларында Ғ.Мүсірепов, С.Сейфуллин, Т.Жүргенов тағы басқалар автордың кемшілігі ретінде көрсеткенмен, бүгінгі күнгі ғалымдар оң көзқарас танытып барынша ақтағанына, әділеттілік орнап өзінің тиесілі бағасын алғанына куә болғанымызды бақыт санаймыз. Аталған спектакль жөнінде С.Сейфуллин: «Ал, «Хан Кене» де, әртес таңдайтын, әртес сынайтын пьесе. Әрине қандай пьесе болса да әртесті сынаға салады. Бірақ мұндай пьеселер өте-мөте әртес таңдайды» [47, 38 б.], – деуі драмалық шығарманың күрделілігін, оның өне бойындағы оқиғалар мен шиеленістерді ашуда әртістен биік шығармашылық ізденістерді талап ететінін айтып тұрғаны түсінікті. Хан Кене – Қалибек Қуанышбаев, Наурызбай батыр – Елубай Өмірзақов, Бұғыбай батыр – Серке Қожамқұлов, Бопай қыз – Мәлике Шамова, Кәрібоз – Қапан Бадыровтардың тұрпат, бет құбылыс, шырай, үндерінде, актерлік ойындарында аз кемшіліктер болғанмен драматургтің батырлардың образдарын дұрыс шығармағанына қанағаттанбай режиссерге ескерту жасапты. Театрдың сахнасы тар болса да

тірі атты шығарғаны мен қазақтың күйлерін пайдаланғанын жетістікке балаған. Әсіресе, соңғы үш актердің күрделі рольдерге жарап қалғанына сүйіну басым. Актерлердің қызуқандылық кезіндегі қимылдың және үн құбылтулардың мөлшерін сақтай алмай, жан құбылысын жеткізе алмау жалпы әртістерге ортақ кемшілік дейді ол. Сахналық костюмдердің жұпыны болуы, бір спектакльдегі костюмдерді келесі бір қойылымның соғыс сахнасында пайдалану деген секілді жағдайлар ол кездерде жиі қайталанып отырған. «Біздің театр әлі де киімге кедей. Кенесарының әкесінің асында киіп жүрген қызыл, жасыл, барқыт киімдерін бәрінде де – соғыста жүргендерінде де киіп жүрді. Сондай нәрселердің өздері де тұрмысқа жанаспай жүрсе, театрдың ұтылу жағы күшейе береді...» [47, 39 б.], – деп бұл жағдайдың айналып келгенде спектакльдің көркемдігіне нұқсан келіп отырғанын айтқан. Бұл әрине театрдың материалдық жағдайының төмендігінен болған кемшілік.

Кененің сатқын Мұсаға: «Патша ұлығына мен де барып жағынар едім. Қалың қазақ баласының қамалған көшіне септігім тиер ме деп жүрмін ғой. Езіліп бара жатқан елдің жоғын жоқтап жүрген жоқпын ба? Бүлінгені бүтінделер деп бас қамын ұмытып жүргем жоқ па, сол ел үшін. Сондағы сенген сүйенішім сенбісің?!» [79, 111 б.], – деген сөздері Қ.Қуанышбаевтың ойынында атылып жатқан оқтай естіліп, сатқын пенде кірерге тесік таппай қысылатын көрініс көрерменнің құлақ құрышын қандырумен қоймай рухтандырып жібереді. С.Сейфуллин өзінің талдау мақаласында: «...Кенесары қандай адам болып суреттелген? Кенесары «қиырға көз салған» қайыспас болаттай ер болып суреттелген...

Наурызбай қандай адам болып суреттелген? ...кылшылдаған екі жүзді ақ алмастай, тасыған, жұлқынған қайратына ие болмаған, өлімінен кірпік қақпайтын батыр болып суреттелген. Ал, Бопай – бүкіл Кенесары ниетінің, Кенесары тобының, Кененің өзінен соңғы ішкі ұйтқысы, қозғаушысы, рухы болып суреттелген» [47, 29 б.], – деп кейіпкерлерге нақты мінездеме берген. Мақала авторы драматург күйған кескіндемені өте дәл суреттеп отыр.

Осы 5 перделі «Хан Кене» тарихи пьесасының театр сахнасындағы жолы алғашқы қадамынан бастап сынға ұшыраумен басталып, заманның қабағы қатайған кезде ұзақ уақытқа ұмытылды. Театрларымыз бұл тақырыпты кеңестік идеология үстемдік құрып тұрған дәуірде көтеруге, сахнаға шығаруға бара алмады. Тек тәуелсіздік алғаннан кейінгі жылдары осы кезге дейін айтылмай келген тақырыптар мен ақтаңдақтарды көтеруге мүмкіндік ашылған кезде еліміздің бірнеше театрының сахнасында «Хан Кене» драмасы қойыла бастады. Сол кездері бұл шығарма санаулы ғана театрлар сахнасынан көрінді. Мұны батыл түрде қойған режиссердің бірі – Қадыр Жетпісбаев болды. Ол 1992 жылы, яғни тәуелсіздіктің алғашқы жылдарында М.Әуезов атындағы еліміздің бас театрының көркемдік жетекшісі Ә.Мәмбетовке жазған жабық хаты бар екен. Онда: «Басқа елдердің азаматтарындай ақылдасып, жұптасып отырып жұмысқа кіріспесек, мынадай қарбалас кездің қалтарысында қалып қойып, көптеген рухани дүниеден құры қалар түріміз бар. Қазір тарихқа, ұлтымыздың рухани дүниелеріне жүгініп отырып көрермендердің жүрегіне жол таппасақ,

театрымыздың жағдайы күннен-күнге қиындай түсері сөзсіз. Көрермені жоқ жерде театры жоқ. Мұханның «Хан Кенесін» қайткенде қоюымыз керек. Қойғанда да «Дос-Бедел-достай» қол сілтей қарамай ар-ожданымызды салып, бар күшті жұмылдырған жөн» (Ө.Мәмбетовке. Жабық хат. 27-сәуір, 1992 жыл) [80, 38 б.], – делінген. Алдымен 1995 жылы Б.Римова атындағы Талдықорған облыстық қазақ драма театрының сахнасында М.Әуезовтің тарихи драмасы Алматыдан арнайы шақырылған Қ.Жетпісбаевтың режиссурасымен сахналанды. Режиссер осы пьесаны кеңестік дәуірде қоюға дайын болып бірнеше мәрте оқталса дағы рұқсат ала алмауы себепті іштен тынып жүргенін білетін Бикен театрына бас режиссер болып келген Х.Әмір-Темір Қ.Жетпісбаевқа қоюды ұсынды. Еліміздің өз тарихы мен тарихи тұлғаларын жаңадан танып, соны қырынан ашып жатқан кезінде қойылған бұл спектакль халықтың, театр мамандарының оң бағасын алды.

Дәл осы режиссердің сахналауында келесі спектакль Ақмола облыстық М.Горкий атындағы орыс драма театрының сахнасында 1997 жылы М.Әуезовтің 100 жылдық мерейтойы аталып өтуі кезінде сахналанып еліміздің Бас қаласы атанған Астана жұртшылығының, арнайы көрсетілген республикалық театр фестивалінде мамандардың зор қызығушылығын тудырды. Айналып келгенде, М.Әуезовтің бұл туындысы әлі де болса театрлардың назарында болатын, режиссерлер тереңдете оқитын дүниелер қатарында.

Қазақ театры қандай қиын кезеңдерді бастан өткерген. Елі мен жерін жаудан қорғауға шақыратын елжандылыққа толы драмалық шығарманы ұлтшылдыққа шақырады деп айыптау барып тұрған адасу. Бірақ ол уақытта ешкімді де айыптай алмаймыз. Кеңес үкіметінің солақай саясатымен әбден уланған жазушыларымыз бен ғалымдарымызды кіналамаймыз. Уақыт емші, бүгінде барлығы да өз орнына келді, ұлы М.Әуезов тағы да шығармашылықта жеңіске жетті.

1944 жылы «Еңлік – Кебектің» үшінші нұсқасын сахналауды Асқар Тоқпанов қолға алды (суретшісі Э.Чарномский). М.Әуезовтің 1943 жылғы жазбасы мен 1956 жылғы нұсқасы арасында еш өзгеріс болған жоқ. Трагедия тұрмыс-салт элементтерінен арылып, композициялық жағынан жүйеленді. «Еңлік – Кебек» спектаклінің философиялық ойлары, тарихи характері, трагедиялық күйі, романтикалық серпіні, шығарма тілінің сөлі, алдымен, Нысан – Абыз роліндегі Қалибек Қуанышбаев ойыны арқылы танылды» [15, 28 б.]. Актердің қимыл-қозғалысынан, аузынан шыққан сөзінен елі мен ері үшін қам жеген, халықтың жай-күйін ойлап жүрген, татулықты ту еткен үлкен ойдың иесі, дана адам болып бейнеленеді. Ол адам тағдырына уайым шеккен көзқарасы ойлы, баяу жүрісті, жерді таянып тұруы тек кәрілікті беріп ғана қоймай, азапты ой жүгін арқалап жүрген адам. Ол қобызын сүйеніп отырып, әжімделген арыстан жүзіне ашу кіріп жамандықты сезгендегі диалогын айтып отыр. «...Қамыққан қамқор қаны... Бек буынған бағлан батыр қаны...» сөзінің аяғында «Елім қайтып күн көрер...» деп мұңға батады. Абыз – Қ.Қуанышбаев Көбейлер кіріп келгенде жүзінен қуаныш лебі білінеді. Қойылымда Есен

ролінің өзіндік ерекше орны бар. Есен – М.Сыздықов ойынынан қызыл көрген қырандай жұтынып тұрған жастық қимыл да аңғарыла бермейтін, өзінің барлық оғаш мінездеріне бір сәт болса да тұсау болған жігіт ағасына лайық ұстамдықты байқататын» [15, 40 б.]. Актердің сомдауындағы бұл Есен барынша ұстамды. Қазақтың сөз өнеріне аса мән беру М.Сыздықовтың өзіне тән ерекшелігі болатын. «Ой түбің түскір», «Бәсе, қалай өзі, былай» деген сөздерге мән беріп, лебіз білдіруге орашалақ батырды келтіріп күлкі тудырып, осы мінезіне өзі мәз болған кейіпті көрсететін актер ойыны көпшілік қауымды баурап алған. Есен – М.Сыздықовты: қошқар мұрын, салпы ерін, «жүріс-тұрысы да кең етек қазақтың кейпін беретін, қимылында бейқамдық мол болушы еді» деп суреттейді театртанушы. Осындай адамның жалған намыстың құрбаны болғанына көрермен аяныш сезімімен қарайтыны, жаны ашып отыратыны актердің мол шығармашылық табысы екенін аңғартады.

Академиялық драма театр М.Әуезовтің классикалық туындыларына әркез қайта оралып, түрлі трактовкалармен сахналап отырды. «Еңлік – Кебек» трагедиясы М.И.Гольдблаттың режиссерлігімен 1957 жылдың көктемінде сахнаға кезекті де жауапты шығарылымы болды. Спектакльде Есен образы жаңаша сипат алып, Кебекпен тайталасып бағатын жас батыр кейпіндегі көрінісін актер Ыдырыс Ноғайбаевтың актерлік ізденіспен шешеді. Сахнагердің тумысынан берілген зор дауысы, батырларға тән сымбатты бітім-болмысы Есен батырды ірілендіріп жібереді. «Оның бойында батырлық та, аңғалдық та, намыспен қызғаншақтық сәттерінде туатын томырық мінез де бар. Ол Еңлікті көргенде қызыл көрген қырандай жұтынып тұрады, қимылы шапшаң да қуатты. Ол батырдан гөрі сыпайы мінезді, сауықшыл бозбала Кебек – Жантөринге контраст ретінде бейнеленеді. Екі батырдың екеуі де жас, ажарлы, қыз таласына түсуге қақылары бар» [15, 40 б.], – деп суреттейді автор. «Еңлік – Кебекті» сахналаған кезде театрдың актері Қалибек Қуанышбаевтың қоюшы режиссерге көптеген кеңестер бергенін М.И.Гольдблат: «Ол халықтың эпосын, тұрмыс-салтын жақсы білді, көркемдік талғамы да күшті. Ол консультант-режиссер ретінде спектакльді даярлауға елеулі үлес қосты» [81], – деп режиссер ағынан жарыла жазған. Осы жерден-ақ өзге ұлтты режиссерге жасалған көмектің қаншалықты маңызды болғанын аңғарамыз.

Еңлік ролін сомдауда режиссерлер мен актерлер арасында түрлі түсініктер қалыптасқан. Кейбір актрисалар қолына садақ ұстап таудың тағыларын қуып жүрген батыр қыз деп танып батырлық мінедерін көрсеткісі келсе, екіншілері ел аузында аңызға айналған сұлуларға тән нәзіктік пен ибалылықты ашуға тырысып бағады. Мұндай үрдіс қазақ сахнасында күні бүгінге дейін жалғасып келеді. Еңлік ролін көп жылдар Шолпан Жандарбекова мен Бикен Римовалар ойнаған. Аты аңызға айналған Ақтоқты, Баян сұлу рольдерін сомдап қалыптасып қалған актриса Ш.Жандарбекова Еңлікті нәзік, мінезі сыпайы, бойында әйелдік қасиеттері басым етіп кейіптейді. Ал Б.Римованың Еңлігінде өрлік басым, еті тірі дала қызы. Оның жүріс-тұрысында, сөйлеген сөзінде де қатқылдық пен еркекшоралық басым болып шығыпты. Дегенмен, Әбділдә Тәжібаев: «Қағысқан найзаға жолбарысша атылып түсетін Бикен эпикалық

дастандардың кейіпкерлеріндей сендіреді» [74, 110 б.], – деп Еңлік – Б.Римованың ойынын мақтаған екен. Ал басқа басылымдарда еркекшоралық көріністерін ұнатпағандар да көп болғаны жайында мысалдар келтіруге болады.

Ә.Тәжібаев өзінің «Жасарған пьеса, жаңарған спектакль» атты мақаласында М.Әуезовтың «Еңлік – Кебек» пьесасының жаңа редакциялық нұсқасының тұсаукесерінен кейінгі пікірімен білдіреді. Соңғы жасалған редакциялық нұсқаның жетістіктерін айта келе автор пьесаның финалдық сахнасына сыни көзқарасын білдіргенде: «Мен Мұқаң пьесасына барынша әділ болуға тырыстым. Бірақ ең соңғы картинасына күдіксіз қарай алмағанымды да жасырмаймын. Әрине онда жақсы тіл, ақындық ойлар жоқ емес, Абыздың ақырғы монологындағы оптимистік рухқа да сүйсінеміз. Әйтсе де тау тағысындай жүректі де білекті геройлардың қол, аяғын нәрестемен бұғаулау, жыламсақтыққа түсіру, өлімнен қорықпаса да оған ақырғы демдеріне дейін қарсыластырмау, бұл шығарманың міні деп білемін... Өз ойымша Мұқаң пьеса финалын сабыла іздеп, сарқыла қуанып тапқан демеймін» [82, 166 б.], – деп қорытады. Бүгінгі таңда «Еңлік – Кебек» трагедиясы М.Әуезовтің осы соңғы түзетулерімен қолданыста. Жоғарыда айтылған Ә.Тәжібаевтың трагедияның соңғы сахнасындағы редакциялық ескертулерінде келешекке үлкен оптимистік көзқарапен қарайтын суреткердің өзіндік ұстанымының беріктігін, драматургтің трагедия финалындағы шешіммен келісе алмайтындығын көреміз. Бұл сол кездің тұлғаларына тән сыншылдық, көрген кемшілігін дәлелді айта алатын турашылдығын көрсетсе керек.

1958 жылы Мәскеуде өткен қазақ әдебиеті мен өнерінің онкүндігінде академиялық драма театры «Еңлік – Кебекті» таңдаулы спектакль ретінде апарады. Сол кездегі астана жұртшылығы спектакльдің көркемдігін жоғары бағалаған. Бұл жөнінде белгілі театр сыншысы Е.Сурковтың мақаласында эпостық, тарихи тақырыптарға арналған пьесалардың көркемдік мазмұнына тоқталып қазақтың тума талант актерлерінің өнеріне тәнті болғандарын жасырмаған. Осы мақалада Еспембет – С.Қожамқұлов туралы ол: «Сөзін оғаш қалжың қақтығысынан бастап, қызу айтысқа түсіп, күрт үзілетін Еспембет – Серке Қожамқұлов ет жеңді, төртпақ мығым би кейпінде есте қалды» [78], – дейді. Расымен де, Еспембет – С.Қожамқұлов қыңыр, қатыгез, безбұйрек болып ғана қоймай екі ұдай сезім арпалыстарын бастан кешкен.

Жалпы М.Әуезовтің «Еңлік – Кебек» трагедиясында бастысы махаббат сезімі емес, керісінше ел, ру басындағы трагедия бірінші орында тұруды негізге алған. Бірін-бірі сырттарынан естіген Кебек пен Еңлік алғаш көріп танысқанда басқа ғашықтардай өзеуреп, шыдамсыздықпен ынтыға құлап түспей жауласқан екі рудың балалары екендерін білдіріп, бар жайды ақылмен, сабырмен, байыппен барлайды. Еңліктің ақылдылығы, жаратылысындағы тазалық көп қыздың бойынан табыла бермей екшейді. Ол тау тасты аралауға неге құштар, өйткені оның жүрегі толған сезім мен көңіл құмарлығы. Құса көңілін ол сұлу табиғат аясында, шыңдар мен құздарды жаңғыртып ән айтып, көкірегіндегісін шығарады. Еңліктің іздегені бақыт, қиялындағы әсемдік. Осындай күйде жүрген қыз Кебекті көрген күннен бастап күрт өзгереді. Ендігі бар бақыты,

басшысы да бары да Кебек. Шынайы махаббаттың нұры шашылған жерде дөрекілік жат деген ой тастайды драматург.

Театртанушы Қ.Қуандықов: «Әлем ымырт қараңғылығына көміліп бара жатыр. Баяу көшкен бұлт қараңғылық реңін қоюлата түскен, оған құпия сыр бергендей, әлдебір мазасыз өмірден күй білдіріп, ауыр ой әкеледі. Әлсіз жел лебінде ызғар бар. Шыңғыстың бір шатқалында, тас үңгірді мекен еткен Нысан – Абыз қобызда «Көкей кесті» күйін тартады. «Көкей кесті» заманының мұңын, шерін айтады» [15, 25 б.], – деп шымылдық сыдырылып ашылғандағы қойылымның басталуын, сахнадағы атмосфера мен декорацияны, сол сәттегі көңіл күйді тамаша әрі кәсібилікпен суреттеп берген. Бейнебір сонау 1957 жылғы спектакльге кіріп кеткендей сезімге бөленесіз. Нысан абыз қобызын бекер зарлатып отырған жоқ, заман тыныш емес, сондықтан да ол жақындап келе жатқан жамандықты сұм жүрегі сезеді. Күңгірт тартқан үңгірдің ішіндегі тас шам Абыздың жүзіне ілсін ғана сәуле шашып, күміс түсті басы ерекше көрініп терең ойда отыр. Режиссер жарық пен көлеңкені тамаша қиыстыру арқылы сахна түзгенін айтады автор. Осы үшеуінің Абызбен айтқан бір-екі ауыз әңгімесінен сол заманның тынысын, күйкі тіршілігін анықтаймыз. Сахнаға әлі шыға қоймаса да Еңлік, Кеңгірбай, Еспембет бейнелері көз алдымызға келеді. «М.И.Гольдблат: «Еңлік – Кебекті» бұрынғы қойылып жүргендей, тұрмыс-салттық музыкалы драма тұрғысынан шешуге болмайтынын ескердік. Пьеса жұртшылыққа жаңаша әсер беруі үшін оның романтикалық трагедиялық элементтеріне баса көңіл бөліп, трагедиялық аңыз жанрында спектакль жасауды қажет деп таптық» [84] – деп режиссер өзі трактовкалап отырған спектакльдің ерекшелігі деп танып отырған сөздерін Қ.Қуандықов: «Алдымен М.И.Гольдблаттың өзі тапқан жаңалықтай етіп айтып отырған режиссерлік шешімі, пьесаның жаңарған, өзгерген өз рухынан, құрылыс мазмұнынан туып отыр. Және «Еңлік – Кебек» аңыз емес, тарихи болған оқиға негізінде жазылған пьеса» [15, 26 б.], – деп режиссердің бұл айтып отырғаны еш жаңалық емес, драматургтың шебер қиыстырған шығармасының тереңдігінен деп түзете отырып ой түйеді.

Б.Құндақбайұлы өзінің зерттеуінде әр-алуан деңгейде қойылып келген «Еңлік – Кебек» спектаклі 1950-1960 жылдарда әр театрдың шығармашылық мүмкіншілігін танумен бірге, актер және режиссура өнерінің дамуына, тың белестен көрінуіне ықпал жасағанын атап өтеді. «Театрлардың барлығы да, басы Қазақтың академиялық драма театры болып М.Әуезов трагедиясының көркемдік ерекшелігін шашау шығармауға ұмтылды. Автор ойы мен сезін орындаушылардың терең меңгеріп, дұрыс айту тарихи жағай, замана келбеті дәл суреттеліп, кейіпкерлер характерін жан-жақты ашу мақсатымен академиялық драма театрының қойылым режиссурасына Қ.Қуанышбаевтың араласуымен үлкен шығармашылық жауапкершіліктер туған еді» - дей келе, ««Еңлік - Кебек» трагедиясының қойылымын театр тарихынан іздегенде солардың ішіндегі көркемдік шоқтығы биік осы спектакльдің 1958 жылы Москвада өткен қазақ әдебиеті мен өнерінің онкүндігінде әйгілі Кіші театрдың сахнасында қойылған нұсқасы болды. Әрине, спектакльдің мұнда табысты өтуі,

ең алдымен, оның көркемдік сапасына байланысты еді» [1, 107-108 б.б.], – дейді.

Қазақ театрының соғыстан кейінгі жылдардағы режиссурадағы, актерлік өнердегі үлкен жетістіктері жаңа редакциялық нұсқада қайта қарастырылып толықтырылған М.Әуезовтің пьесаларының заманға сай ой-тұжырыммен режиссерлік жетістіктерге негізделе қойылуы себеп болды. Қазақ өнерінің Мәскеу қаласындағы екінші декадасында көрсетілген бұл спектакль алғашқы нұсқаға қарағанда едәуір жаңашылдық енгізілген, кезекті авторлық сүзгіден өткен қойылым болып театр тарихына жазылды. Бүгінгі қазақ театрының сахнасына қойылып жүрген трагедия автордың соңғы редакциялық нұсқасы.

1934 жылдың қаңтар айының 13 жұлдызында тұңғыш ұлттық музыка театры М.Әуезовтің «Айман – Шолпан» комедиясымен шымылдығын ашты. Бұл күн Қазақтың Абай атындағы академиялық опера және балет театры тарихының бастауы. Комедияның оқиғасы халық поэмасымен ұштасып жатыр. Осы ретте С.Мұқановтың «Халық қазынасын дұрыс пайдаланайық» [83] атты сыни мақаласын жариялаған кезде оған жауап ретіндегі сол газетке М.Әуезовтің «Жақсы сынға жан пидә» [84] атты мақаласы шығып екі алып баспасөз арқылы әдеби шығармашылық диалог құрады. С.Мұқанов: «Біздің либретто авторларынан талап ететініміз – халық поэмасының композициясын бұзбау, негізгі идеясын, негізгі образдарын, кейіпкерлерін бұзбай – қалпында сақтау... «Айман – Шолпан» операсы халық поэмасынан атымен қол үзген: поэмадағы халық образдарын теріс, қате көрсеткен» [83], – деп ойын түйіндейді. М.Әуезов халық қазынасын пайдаланудың екі жолын айшықтап: «Біріншісі – фольклордағы (мысалы халық поэмаларындағы) адамдар мен сол адамдар арасындағы хал-харекетті бұлжытпай, тек сахнаға шығарып беру. Екінші жолы – поэманың адамдарын, мазмұнын кең түрде алу. Мұнда көбінесе поэманың өлең сөзінен де ештеңе алынбайды. Осы екі жолдың біріншісі – жазушылық еңбек емес, режиссерлік. Екіншісі – шығармалық еңбек» [84], – дейді. Мәселе, поэмадағы адамдарды қалай етіп алуда, кімді қосуда. Көңілге қонымды, мағыналы, маңызды етіп беру керектігін меңзеген. Халық поэмаларынан ірі драмалық дүниелер тудыру М.Әуезовтің әу бастан ұстанған жолы.

Қазақ ауыз әдебиетін зерттеуші ғалымдардың пікірінше поэма оқиғасы XX ғасырдың орта шенінде болған. Ал, Қажым Жұмалиев: «Айман – Шолпан» оқиғасының «Исатай, Махамбет» көтерілісінен кейін болған деп болжайды. Ақтөбе облысы, Ключевой ауданында Көтібар батырдың жерленгені жайында баспасөз бетінде жарияланған. Көтібар, Есет, Арыстан батырлардың ерліктері ел аузында аңыз болып тараған. «Айман – Шолпан» комедиясында қазақ даласында төрелік пен батырлықтың дәурені өте бастаған кезеңді бейнелейді. «Шығармада жаңа күш – буржуазия өкілі Әлібектің билікке еркін ие бола алмай, Басыбардың өздігінен жығыла кетпей тұрған кезеңі алынған. Автор осы екі күш өкілдерін сахна төріне шығарып әжуә етеді, қатал да сыншыл көзбен олардың портретін кескіндейді» [4, 66 б.]. Автор осы екі ауыз сөзбен комедияның жалпы тақырыбы мен қозғайтын мәселелерінен хабар беріп отыр.

Батырлығы мен байлықтарына дандайсыған Арыстан мен Әлібек, қарт батыр Басыбар, батырды уысынан шығармайтын тоқал Теңге Айман мен Шолпандай аруларды сырттарынан саудаға салып әуреде түсетіні әжуаға айналған.

Қойылымдағы жағымды да ұнамды кейіпкер Жарас арқылы режиссер шығарма оқиғасын тірілтеді. Ол халықтың бел баласы, өлмейтін тұлға деген режиссерлік шешіммен Жарас көрермен залында отырып оқиғаны бастап береді. Камал Қармысов сомдаған Жарас образы жайында: «К.Қармысов дарынды, актерлік шеберлігі толысқан сахна шебері. Бірақ та оның қазіргі Жарасы «Айман – Шолпанның» идеялық арқауын көтеретін Жарас болмай отыр» [15, 57 б.], – деп актердің ойынына көңілі толмайтынын білдірген. К.Қармысовтың Жарасын «ажарлы емес, жүзінде кейіс күлкісі бар, жаны тез жүдегіш жан» – деп көңіл толмаушылықпен актердің ойынын сипаттайды театртанушы. Тіпті Жарас сахнада көрінбегеннің өзінде оқиғаның бәрі оның ақыл-ойының ықпалымен болып жатыр деген көңіл-күйді режиссер орната алмағанын, халықтық сахналарды дұрыс шеше алмағанын айтып: «Драматургиялық материалда Жарасты шығарманың идеялық арқауын ұстап тұратын бас қаһарман етіп көрсетуге мүмкіндік бар» [15, 59 б.], – дейді. Керісінше Жарас шиеленісті сәттерде көрінбей қалып, керісінше Көтібардың атқосшысы Шал алға шығып кетеді. Жарас өзі бастаған түйінді соңына дейін апарып шешіп беретін басты кейіпкер екені ұмыт қалыпты. «Балпық роліндегі Елубай Өмірзақов жіңішке ащы дауыспен аруақ шақырып арқа қоздырып алғаннан кейін, майталман кәрі ақынның болдырмайтын тепең көгіне салып, термелейді» [15, 62-63 б.б.]. Балпық – Е.Өмірзақовтың үнінде табысуға шақырғандық сезіледі. Жантық – М.Сыздықов елірме егес қылықтар көрсетеді. Түптеп келгенде екеуі де үстем тап өкілдерінің сөзін сөйлеуші ақындар. Олар айтысып, қара сөзбен тартысып жатқанмен Әлібек пен Арыстанның мінездері ашылып, рулар арасындағы ежелден келе жатқан кикілжіңдер айтылып қалады. М.Әуезов қазақтың дәстүріндегі Айтыс өнерін осы арада тамаша пайдаланып шығармаға әнмен айтылған әзіл-оспақ кірістіріп көркін аша түседі. Басыбар ролін тәжірибелі актер Ыдырыс Ноғайбаев сомдайды. «Зор денелі, зор дауысты, түксиген түсі де суық Басыбар – Ы.Ноғайбаев төніп келгенмен түсе алмайды, күйінен айырылған кәрі қыранша қалықтап өте шығатын сыңайы бар. Әсіресе оның «Ал, шаптым, ойбай! Міне, шаптым» деп айғайға басатын сахналары тым күлкілі» [15, 64 б.].

«Драматург Айман мен Шолпан» тұлғаларына ақыл-парасат сәулесін төгеді. Бірақ бұлар да өз заманының, өз ортасының қыздары. Олар бастарын сергелдеңге салған бай мен батырға қосылып тыным табады, сонымен ел арасындағы дау-шардың басылуына себеп болады. Айман мен Шолпанның ақылына ел осы істері үшін сүйініп жақсы көреді. Қыз дауы мен ел дауы қатар бітіскеніне куә боламыз, бұл драмалық шығарманың құндылығы дейміз. Айман – Зәмзәгүл Шәріпова, Шолпан – Шолпан Жандарбекова сахнада егіз қозыдай, үстеріне киген киімдері бірдей жарасым тауып, «Маман байдың егіз қызы» деген ой туатындай, гример-суретші түрлерінен де ұқсастық келтіру үшін бояумен әрлей түскен. «Шолпан – Ш.Жандарбекова ойынындағы кенже қыздың

ерке тентек, ойнақылық, өжеттік мінезі басым жатыр да, Айман – 3.Шәріпова байсалдылыққа бой ұрған, ол ақыл иесі кейпінде көзге түседі» [15, 64 б.]. Екі рольді де байқасақ, драматург мінездеген қыздардың нағыз өзі болып шыққан. Қойылып жүрген спектакльдердің бәрінде «Айман – Шолпан» музыкалық комедиясы әуезді әндерімен, сазымен ерекшеленеді. Маман байдың сұлулары сызылтып ән айтып актерлік шеберлікпен ұштастыруын, актрисалардың әншілік қабілеттерін танытуын талап етеді. Драма театрында музыкаға көп әуестенген режиссер актердің сыртқы қимылының мәнерлі болып шығуына да соншалықты көп көңіл бөлмек. Өйткені музыкалық ырғақ, өлшем соны талап етеді. Ал, музыкаға мөлшерден, талғамнан тыс әуестенушілік шығарманың логикалық тұрғыдан дұрыс өрістеуіне, қысқасы оның реалистік негізіне нұқсан келтіретіні режиссерлерге ескертеді.

Әлібек пен Арыстан бейнесіне ортақ мінез батырлық пен байлықтың желімен семірген менмендік, кеуде көтеру басым тұрады. «Осыған лапылдаған көрсеқызарлық, жігіттік егес келіп қосылғанда, бұлар да заманына лайық ұлдар болып шыққан» [15, 65 б.]. Арыстан – Атайбек Жолымбетов пен Әлібек – Мүлік Сүртібаев ойындары көңілге қонымды шыққан. Айман мен Шолпанға деген ғашықтық сезімі, көңілді жігіттердің ажарынан аңғарыла қоймағаны, керісінше қызбалық, лепірме даңғойлық билеп алғанын айтады, яғни батырлық пен байлықтың буы шарпыған жігіттердің психологиясын осылай шешкені анық. М.Әуезов тек «Айман – Шолпан» комедиясын жазғанда ғана емес басқа да драмалық шығармаларында халық мұраларын шығармашылыққа салып түрлендіріп жіберу әдісін игерудің тың үлгілерін жасап шығарды. Әрі драматург сахнаның заңдылықтарын жете түсінгендіктен де режиссерге не істеп не қоюы керектігін сауатты көрсетіп беретіні актер мен режиссерге берілген үлкен шығармашылық кеңес екені даусыз.

«Қарақыпшақ Қобыланды» драма-дастаны ұлы М.Әуезов драматургиясының үздік шығармаларының бірі. Эпосты шығармалық көркем әдіспен игерудің тың үлгісі көрсеткен драма-дастанының мазмұнынан, сауатты құрылған драмалық құрылысынан көрінеді. «Мұнда жазушының өз сөзімен айтсақ, «халықтың тілге поэзиялық қасиет бітіріп, әсем күйлілік қалпында кестелеген» мағыналы сыр жатыр. Ол сыр халқының ерлігі мен елдігін, даналығы мен сұлулығын, мейірбандығы мен махаббатын жыр еткен... Сонымен бірге, ең асылы, олардың бәріне де адамға тән қасиеттердің бірі де жат емес. Кәдімгі қарапайым адамдар жүрегін толқытып өтетін нәзік сезім әрқайсысының бойынан табылады» [15, 78 б.], – деп пьеса кейіпкерлерінің мінез байлығын, болмысын шебер қиюластырған драматургтың шеберлігін сөз етеді. Шығарма геройларының барлығының бойында «Отанды сүю» деген идеялық күш жатыр. Қойылым оқиғасы Қобыландының Қараманға қосылып ел шабуға бармай, Қызылбастар еліне тұтқындықта жатқан қыпшақ қыздарын құтқаруға жорыққа аттануымен басталады. Ол озбырлықпен күресте алдына жан салмайтын халықтың ұлы болып суреттелген. Жорық сапарында қамсыз ұйқтап жатқан Қобыланды батырды Көбікті жендеттері тұтқынға түсірген.

«Қарақыпшақ Қобыланды» алғаш рет 1944 жылы 18 қазан күні Тараз қаласында Жамбыл облыстық қазақ драма театрында қойылды. Қобыландыны халық артисі Шәріпбай Сәкиев сомдайды. «Оқиға басталар алдында интермедия пердесі ашылады. Үш айыр жолда үш аттылы батырлар Шуақ – Қобыланды – Қараман тұр. Қай жолмен жүрсе жолы болып, іздеген мақсатына жететінін көздеген батырларға аққудай ақсақалды кісі кездеседі, батырлар жол сұрайды. Ол кісі бақытты жолды нұсқайды. Батырлар нұсқаған жолмен жүріп, Көкланға кездесіп, зынданда жатқан Құртқа сұлуды босатып алады. Құртқаны босату Қобыландыға оңайға түспейді, ол айдаһармен алысып, ақыры өлтіріп, содан зынданды бұзып, Құртқаны босатады» [15, 79 б.]. Актердің сөзінен спектакльдің қиял-ғажайыпқа толы ертегілік, аңыздық нұсқада батырлық ерлікті көрсету арқылы сахналанғанын байқаймыз. М.Әуезов бұл спектакльді арнайы ат басын бұрып көріп, қойылым режиссері Б.Лурьеге, театр труппасына жылы лебізін білдірген.

С.Сейфуллин атындағы драма театрының сахнасында режиссер М.Қосыбаев пен суретші Т.Фаюткин қаһармандық драма үлгісінде шешкен. Перде сыдырыла бастағаннан-ақ күңгірт сәулелі сахнада ауыздығымен арпалысқан аттардың үстіндегі айбынды жас батырлар шашақты көк найзаларын сілтесіп жатқан көрініске тап боламыз. Тылсым тастар енді тіпті зорайып, қорқыныш қаупін елестететін, жады бір жанның мекенін аңғартады, қапас өмір мекеніндей. Осы бір жат дүние, қою қараңғылық ішінен жантүршіктіретін үн шығады. Бұл – жады кемпір Көклан дауысы. Суретші кейіптеген декорация, Көкланның мекені тылсым күштермен байланысып жатқандай әсер қалдырады. Ал, Көкланды автор: «Қара тастың басында жалғыз отыр. Құрыса түсіп, бүрісіп, жын бұғандай селк етіп, бұрқ-сарқ етіп қояды» [15, 80 б.], – деп образдық бейнелеуге тамаша кеңес беріп өтеді. Осы межені дәлдеген режиссер Көклан бейнесіндегі актер қатып қалған тас мүсін секілді қимылсыз, жансыз, ұсқынға айналған.

«Қарақыпшақ Қобыланды» М.О.Әуезов атындағы академиялық драма театрының сахнасында режиссерлер Я.С.Штейн мен халық артисі Қ.Бадыровтардың сахналауымен 1946 жылы 6 сәуір күні қойылған. Байқасақ көптеген аға буын актерлер өзге ұлтты режиссерлердің жанындағы екінші режиссер болғаны белгілі. Өйткені қазақтың эпостық және тарихи дүниелерін қоюда жергілікті жер су, тарихи оқиғалар мен салт-дәстүрлерге келгенде көп көмек еткен. Режиссер Я.Штейн де спектакльді ертегі, аңыз үлгісінде шешті. Қаһармандардың өмір сүрген кезі мен мекенін айқындамай ертегілер мен аңыздарға тән шарттылық негізде еркін суреттеді. Кейіпкерлерді киіндіру мен гримдеу, мінездерін беру үшін қиял ғажайыпқа толы бояулар іздеді. Мәселен Көклан бейнесін тек Я.Штейн ғана емес режиссерлердің барлығы дерлік ғажайып пен қиялға толы ертегілердегі мыстан кемпір образында көреді. Сондықтан Көклан екі ұртын су алған қап-қара, құстың тұмсығындай иілген дөңес үлкен мұрынды, тырнақтары жезден жасалған жын пері бейнелес, түрі қорқынышты сұмпайы болып шағатыны содан. «Ертегі мен эпостық шығармалар қаһармандарын айыру керек. Ертегі спектакльдерде еркін

қолданыла беретін шарттылықтарды эпостық спектакльдерде қолдана беруге болмайды» [15, 82 б.]. Нақты теориялық тоқтам осы. Екі жанрдың аражігін ажыратып алу басты мәселе. Көкланды бір жақты жағымсыз, жаман кейіпкер деп әсте айта алмаймыз. Ол жауыққан қыпшақ елі үшін мыстан кемпір болғанмен, өз жақындары үшін жанын беретін, тыныштық күзетшісі, ақылшы ана. Ол Құртқаның ақылы мен сұлулығын бағалай біледі. Құртқа да, жанындағы барлық қыпшақ арулары да жәй қыздар емес, олар көп сұлудың арасынан таңдап алынған хас сұлулар екенін Көклан жақсы түсінеді, сондықтан да ол қыздарға қамқор. Қобыланды қыз Құртқаны босатып алып кеткенін естігенде «Қарақаттай қайран көз» деп өкінетіні сондықтан. Құртқа да «Қолыңда тұтқын болғанда, анам деуге ынтықпап па ем мен талай!» деп бекер айтпайды.

1967 жылы көктемде «Қобыланды» Ә.Мәмбетовтың режиссурасымен академиялық театр сахнасына тағы шықты. М.Әуезовтің «Өткен заман жайын шертетін өлмес, өшпес, дана шежіреші – эпос бізге ғасырлар тынысын жеткізгендей, сол кездегі жандар бейнебір тіріліп келіп – сыр сезімін, ойы мен шынын, үзілмес арманы мен бақыт аңсаған тілегін алдымызға жайып салғандай» деген дана пікірін спектакльге эфиграф ретінде алған Ә.Мәмбетов «Қобыланды» спектаклін қаһармандық драма үлгісінде трактовкалайды. Режиссер сырға толы жартастардың орнына қатып тұрған қаланың көркін беретін сәнді сарайларды береді. Оның себебі драматург «Қарақыпшақ Қобыланды» оқиғасын XIII ғасырда, моңғол басқыншылығы кезінде болған деген мәлімет келтіргендіктен де моңғол әскері күйреткен Отырар шаһарының тарихымен ұштастырып отырғаны заңды. Осындай мекеннің иесі Көклан адам бейнесінде. Өнертану докторы Б.Құндақбайұлы: «Көкланды бөлшектеп көбейтуден, оның әрі грек театрының салтымен хорға айналдырудан туған ұтыс шамалы» [85], – деп Көкланның көбейгенінен еш шығармалық көрмейді.

Қобыландыны Шәкен Айманов пен Қапан Бадыровтар шабытпен ойнады. Екі актер де отты әрі нәзік көңілді батыр тұлғасын сомдады. Ш.Айманов ойынында бір күйден екінші күйге ауысу күрт әрі тез болып отырса, Қ.Бадыровта салмақтылық басым, жүріс-тұрысы да ауыр. Шуақ қаза табатын сахнада екі актер де күңірене боздап еңірей жылап өксіп, ақырында сұлап құлайтын. Бұл қазақтың жылау, жоқтау дәстүрімен үндесетін. «Шуағымдай жанымнан... Соңымнан ерген бауырымнан айырылдым!» – деп қабырғасы кайыса қайғырады Қобыланды (Ш.Айманов). Елдің бетіне қалай қараймын деп жапа шегеді. Бауырын қорғай алмағанына өкінеді. Ы.Ноғайбаев пен Ә.Молдабековтердің Қобыландысы кесек тұлғалы, жүздері ажарлы жас батырлар болып шыққан. Жас актерлердің бойында қызулық басым да ойлылық жетіспегенін айтады театртанушы. Осындай тұстарды дұрыс аңғарған Б.Құндақбайұлы «Автор сөзінің бейнелі айтылуы, ішкі астарын ашып, дауыс ырғағының өзгеру сәттері көп көріністерде ескерілмеген. Кейбір орындаушылардың сахнадағы сөздерінен Әуезовтің қаһармандық драма-дастанының тіл ерекшелігі толық сезілмейді» [85], – деп актерлердің сөз қадірін сезініп жеткізе алмағанын, тіл шорқақтығын сынаған.

Драматург Көбіктіні алып қарт батыр бейнесінде суреттейді. Алдымен Көбіктінің сахналық портретін Серке Қожамқұлов көркемдеді. Дегенмен актер Көбіктіні шебер ойнап шыққанмен Ш.Айманов кейіптеген Қобыландымен сайыса алмайды, режиссер Көбіктіні қолбасы батыр емес, айла-тәсілдің адамы деңгейінде шығарған. «Тақта кесілген кәрі емен түбіріндей Көбікті – Серке отыр, мығым отыр. Құртқаны босатып алып кеткен Қобыланды ерлігін естігеннен бері ызғарлы. Дауысында кек ашуы қайнайды» [85]. Ол Қазан мен Алшағырға бағышталып аузынан от боп шығып жатқан монолог сөздерін бір орында тапжылмай отырып айтады. Дауырсында зығырданы қайнаған жеку бар, ол батырларын кек жолына айдап салып отырған әмірші. Актер өзінің кейіпкерінің батыр тұлғасын бере алмағандықтан айтылатын сөздерін саралап, шешендікке мән бере сөйлейді. «Көрермен көз алдында кесілген емен түбіріндей болған қара шал, бірде тіпті зорайып қас батыр сыңайын танытқандай әсер де қалдырады» [85]. Тума талант актердың шеберлігін театртанушы осылай сипаттаған.

Қобыланды мен Көбікті арасында өтетін жекпе-жек нанымды шығу үшін режиссер барынша табиғи шығуды көздеген. Өйткені алып тұлғалы актер Қобыланды – Ы.Ноғайбаев пен Көбікті – С.Қожамқұлов сахна сыртында толық көрінбейтін әдіс тапқан. Қобыландыны көрген Қарлыға бойында махаббат сезімі оянады. Қыпшақ елімен жауласуды мүлдем қойып батырын босатып жібереді, өзінің әкесі мен бауырына алмас қылышын тосады. Қарлыға – Хадиша Бөкееваның кестелеуінде өте тартымды, батыр әрі сұлу. «...ол сондай бір өнерлі, есті жан ажарында көзге түсіп, есте берік сақталады. Асқақ паң қарасымен Алшағыр мен Қазан батыр діңкесін құртқан хан қызының бойынан актриса соншалықты нәзік сезім де таба білген» [15, 89 б.]. Оның Қобыланды алдында алмас қылышын ұршықша ойнатып ғашықтық назын ерекше өнерімен білдіретін сахна тіптен көркем. Актрисаның аты шулы Қарлыға бейнесі осылай асқан шеберлікпен орындалып сұлу көркемдікке жеткені Я.Штейннің де режиссерлік еңбегінен дей аламыз. Ал Ә.Мәмбетов қойылымында да осы би сахнасы бар. Қарлыға – Ф.Шәріпованың биі мүлдем басқаша, ол сатымен билей түсіп, қылышын ойнатып келе жатады. Жас ару актриса «Қайткенде сені көндірмей қоймаспын» деген қылық көрсететін Ф.Шәріпова сүйкімділімен тартады. Екі актрисаның ұтымды жасаған ісіне батыр сүйсінерлік тартымды арулар болып шыққан. Сол уақытта жазылған мақалаларда спектакльдің костюмдері мен декорациясына айтылған сын көп болған. Өйткені әр кезеңнің костюмдері бір спектакльге тоғысқан деген сыннан көп нәрсені аңғарамыз. Сонымен қатар еліміздегі көне қалаларды еске салатын көріністер, қан майдан даласы, өткен заман адамдарын қатқан мүсіндер бейнесінде айналмалы сахна арқылы көрсету эффектіге құрылған сахналар сол уақыттағы қазақ театрларының мол мүмкіндігі ретінде аталды. Қобыландының жау қолынан қаза тапқан ерлердің өлі денелерінің арасында тұрып жалынды сөз сөйлеуі, «Қият-қыпшақ» ел қайда! – деп дабыл қаққанында қалың өлік, жер қайысқан қолға айналып көтерілетіні, «Қият-қыпшақ ел мұнда!» деп сап түзеп шеру

тартуы спектакльдің соңғы сахнасы әсермен, рухпен қойылған нүкте спектакльді бір тұтастандырып тұр.

Қорыта айтқанда, М.Әуезов эпостық тақырыптарды өз бояуын сақтай отырып реализмге жақындатып құра білетін шебер драматург. Ол халық арасында аңыз боп кеткен батырлар жырындағы кейіпкерлеріне адамға тән қылықтар мен мінез-құлық береді. Осы жайттарды қойылым қоятын режиссерлер жіті зерттеп түсінсе деген ойға келеміз. М.Әуезовтің «Абай» трагедиясы және тағы басқа да өнер түрлеріне қатысты дүниелері жазушының «Абай жолы» атты роман-эпопеясымен үндесіп толыға түседі. Осы дана кітап Абайды мәңгілікке тірілтіп, көптеген оқырмандар мен көрермендердің жанашыры мен сырласына айналдырды. Бүгінгі күні Абай әлемнің жүзге жуық тіліне аударылып, тек қазақтың немесе мыңның ғана емес, адамгершілікті ту еткен мәдениетті халықтардың ақыл беруші адал досы іспетті. Сондықтан да осындай дара образды сомдайтын актерге артылатын жүк пен жауапкершілік өте ауыр. Яғни, кейіптеуші ойшыл ақын бейнесін тануда зеректік танытуы, ойшыл ақынның жан дүниесін ұға білуі тиіс.

Абай бейнесін Қалибек Қуанышбаев сомдайды. Ол Абай өмір сүрген заманды жақын түсінетін өзінің бойында серілігі бар, әзіл-оспақтың шебері, тумысынан актерлік дарынды, әнші әрі ақын «сегіз қырлы бір сырлының» нағыз өзі болды. Актердің бітім-болмысы, тұлғасына ажары келіскен, ақын образына келіп тұрды. Қ.Қуанышбаев қазақтың әріден келе жатқан әдет-ғұрптарын, салт-дәстүрлерін, жол-жоралғыларын бойына мейлінше мол сіңіргендігі гуманист ақын кейіпкерінің тереңде жатқан ойлылығы мен философиясын меңгеруіне тың жол салды. «...Ақын Абай, халықшыл Абай, просветитель Абай, ұлы азамат Абай – сахнаға қойылды. Ұлы адамның осы қасиеттері, халықтың ежелден сүйген Абайы біздің ойымызша шықты... Он үш жасымнан бастап-ақ Абайдың өлеңдерін білетінім де бұған көмектесті» [86], – дейді Қ.Қуанышбаев. Қазақ сахнасына Абай ақын бейнесінің шығуы көрермен үшін айтулы жаңалық болды. Марапатқа толы разы көңілмен жазылған немесе сын-пікір білдірген мақалалар басылым беттеріне көптеп шығып жатты. Ол пікірлердің басым бөлігі Абай бейнесінен ұлылық байқалғанын айтқан. Актердың ойыны шынайылығымен ерекшеленді. Осындай шығармалық биікке көтерілу оңай болған жоқ, үлкен тер төгілді. Абай – Қ.Қуанышбаев ол кезде егде тартып қалған адам, актерлік тәжірибесі мен таланты қатар көрініп жүрген актер. Актер де өз тарапынан көп ізденістерге барып Абайдың өмірін жан-жақтамай зерттеп, ой-арманын да күйініш-сүйінішін де сахнаға құйып, жүреппен сезінгенмен Абай ажарына ене алмай, сөзі, күлкісі, қайғысы, жүріс-тұрысы өзіне тән шеңберден аса алмай қиналады. Осы кезде режиссер Абайдың портреттік гримін жасатады. Суретші-гример С.И.Гуськовтың әрлеген шебер қолының табынан кейін: «Қалыбектен жұрнақ та қалмай, дәл алдында тірі Абай тұрғандай болады. Қарасы да, тыңдасы да, жүрісі де, тұрысы да, отырысы да, бәрі-бәрі Абай болып шыға келді» [72, 145 б.], – дейді А.Токпанов. Режиссердің кейіпкер мінезін, психологиясын ашудың жолын портреттік грим жасау арқылы тапқаны тапқырлық болған. Режиссер мен актер әу баста Абайдың биік

тұлғасын кескін-келбетінен іздемеген. Олар оны ақынның рухани өмірінен, ақындығынан, туып өскен ортасындағы адамдармен қарым-қатынасынан табуға тырысты. Ал, Абайдың портреттік гримін қосқанда тіпті тамаша боп шығармалық тандем орнап қабыса кеткені сөзсіз. Актерлік өнердің көркем шындығы ақынның рухани өмірін терең түсінуінде жатыр. Ұлы Мұхтар Әуезовтің өзі Қ.Қуанышбаевтың түр-тұлғасына разы болып «Ассалаумағаләйкүм Абай аға!» деп қол беріп амандасқаны қос шығармашылық иелерінің рухани табысуы мен риясыз көңіл толушылықтарын дәлелдейді.

2.2. М.Әуезов пьесаларының ұлттық режиссураны дамытудағы рөлі.

Классикалық репертуар қашанда театрды, режиссура мен актерлік шеберлікке сын боларлық маңызды белес. Қайсы театр болмасын өзінің репертуарында әлемдік драматургтардың ғасырлар сынынан өткен туындыларының жүруіне ниетті. Актер мен режиссер үшін классикалық туындымен жұмыс істеу үлкен жауапкершілік, белгілі бір шығармашылық тұлғаның кезеңдік есеп беру жұмысына меңзейді. Бұл барлық әлемдік авторлар: Эсхил, Софокл, У.Шекспир, Ж.Б.Мольерден бастап өзіміздің отандық драматургтеріміз: М.Әуезов, Ғ.Мүсіреповтен соңы Д.Исабековке дейінгі драматургтердің шығармаларын сахналау барысында көреміз. М.Әуезовтің және өзге де танымал авторлардың шығармаларын режиссерлік шеберлікті шыңдаудың мектебі дегендегі пайымдауда ұлттық драматургияның алтын қорына айналған классик авторлардың өзіндік режиссерлік интерпретациямен, сахнаға қою тәжірибесі қалыптасқан үздік туындыларын жаңа трактовкамен шешкен қойылымдарға назар аударуды қажет етеді.

Қазақ театрының сахнасында ұлттық авторлармен жұмыс істеген әр режиссердің классикалық пьесаға қайта айналып оралып сахнаға қояр алдында назарда ұстайтын өзіндік ұстанымдар бар. Өзгеге ұқсамас суреткерге тән жаңашыл көзқараспен оқылған М.Әуезов пьесалары Ә.Мәмбетовтен бастап М.Байсеркенов, Қ.Жетпісбаев, Е.Обаев, Ә.Рахимов, Б.Атабаев, Ж.Хаджиев, т.б. секілді отандық жоғары білімді режиссерлердің аяққа тұру, өздерінің кәсіби біліктілігін М.Әуезов және өзге де әлемдік классикалық драматургия арқылы дәлелдеген кездері қазақ театрының өскелең тарихымен қабаттаса өрілді. Қазақ театрларында жиі қойылған ұлттық драматургияның алтын қорына айналған М.Әуезовтің «Еңлік – Кебек», «Қарагөз», «Айман – Шолпан», «Абай», «Қарақыпшақ Қобыланды», т.б. пьесалары мен прозалық шығармаларының көркемдік шешімдері анықталуды қажет етеді.

Алғаш сахналанған күннен бастап Мұхтар Әуезовтің драмалық шығармалары әркез қайта қойылып, түрлі режиссерлік трактовкалармен көрерменнің назарына ұсынылып отырды. Бұл ұлы драматургтің шығармалық ерекшелігін, биік те терең ізденістерінің жемісі. 1926 жылы М.Әуезовтің «Еңлік – Кебек» «Бәйбіше - тоқал» (реж. С.Қожамқұлов), «Қарагөз» (реж.

Қ.Жандарбеков) спектакльдерінен бастап күні бүгінге дейін жалғасын тауып келеді. Бұл тізім әлі де жалғаса беретініне сенімдіміз. Өйткені ұлы М.Әуезов драматургиясының биік дәрежедегі классикалық шығармалар екендігіне еш күмән қалмағандығында. Аталған қаншама спектакльдер кезең-кезеңімен театр табалдырығын аттап еңбек еткен әрбір режиссер, актер, суретші т.б барлығына шығармашылық өсуіне әсер етпей қалған жоқ. Талай толқын актерлік топ өнермен сусындады, М.Әуезов шығармашылығынан нәр алды.

М.Әуезовтің жауһар дүниелерінің бірі «Еңлік – Кебек» трагедиясы қазақ режиссерлерін үнемі өзінің мазмұндылығымен, халықтығымен, ұлттыққа құрылған төл дүние болуымен де баурап келеді. Мықты драмалық шығарма режиссерлердің шығармашылық ашылуына, актерлердің шеберлігін шыңдай түсуіне, жас актерлердің рухани өсуі мен толысуына алып келетіні сөзсіз. Бүгінгі қазақ театрында ұлттық режиссураның дамуына әсері мол автордың бірі һәм бірегейі деп М.Әуезовтің соңында қалдырған мұраларын атай аламыз.

Осы ретте М.Әуезов атындағы академиялық драма театрының сахнасындағы режиссер Жанат Хаджиев қойған спектакльді сөз етпей кету мүмкін емес. Сахнада суретші Ерлан Тұяқов өрнектеген тау мен тас, дала көріністері оның режиссермен бірлікте жіті жұмыс жасағанының дәлелі. Ала қырғын атыс-шабыс, төбелес, аттың ышқына кісінеген дауысы қиын кездерді меңзейді. Сосын сахнаны ала көлеңке басып, оттың арасынан шыққандай боп Нысан абыз рөлінде Құман Тастанбеков көрінеді. Актер осы ретте аяқ астынан елу жасқа қартайып кеткендей қуара қалыпты. Ол әруақтай боп аппақ киініп, көрерменге сұрақ қоя тіл қатады. Қуарып әбден қартайған оның аппақ сақал-мұрты, шашы әбден ағарыпты. Дегенмен Нысан – Құманның сөздері кесек, күңірене сөйлейді. Жүрегі құрғыр жамандықты сезіп тұр, қолдан келер дәрмен болмағандықтан да айғайға басады. Спектакльдегі Нысан абыздың алыстағыны сезетін көріпкелдігі бар, трагедияның болатынын сезіп екіленіп отырғанда, аттылығын келгенін байқап ол тосылып қалды. Есен батыр (Б.Қаптағай): «Арғы атам Найман, бергі атам Сыбан. Өз атым Есен... Бата сұрайын деп келдім баба» деп өзін таныстырған, қимылы епедейсіздеу ұр да жық, біразды еңсеріп қалған сақа батырға сынай ұзақ қараған. Сөзіне де өзіне де разы емес қария біртүрлі таусылып отыр. Келесі келген батыр Кебектен: Жауың барма соны айтшы?! – деген сұрағына алған жауапқа разы болып бір жасап қалған абыз Жаратқанға жалбарынып осындай ұландардың мың бола беруін тілеп отыр. Қобалжулы жүрегін осынау жас батырдың сөздері жұбатқандай кемсеңдей жымып, кеңкілдей күліп, көздерін бақырайтып ойнақшытып таңғалысын жасыра алмай қалады. Кебек – Ерлан Біләлдің орындауында, жап-жас өрен, үлкенге сөзі мәйін де жұғымды жүзіне күлкі үйірілген жас батыр бейнесінде көрінеді.

Қойылымдағы драматургтың тамаша кестелеген образдарының бірі қойшы бала Жапал. Жапал – Жұмағали Махановтың орындауында балағынан арыла қоймаған жасөспірім боп шығыпты. Қойдың соңында жүргенмен өмірге құштар көңілді, қутындап тұрған әзілі мен ойыны бітпейтін жүрегі таза жанды көреміз. Ол Еңлікті өз туған апасындай көреді. Еңлік те оны бауыры санайтын жақын

адамы екенін байқаймыз. Жапал – Ж.Маханов өзін батыр кейпінде ұстап қолындағы қылышымен сайысып, екпіндей сөйлеп жатқанын Еңлік (Майра Омар) тасада тұрып сырттай бақылап тұр. Ол күтпеген жерден атып шыққанда Жапал – Жұмағали шошып кетіп жер бауырлай жата кеткеніне Еңлік – М.Омар сықылықтай ұзақ күледі. Апасының өзін көріп қойғанына бұртиған бала Еңліктің жылы сөзінен кейін қоса күлісіп мамыражай күй орнайды. Олар сырласып отыр. Жапал: «Кете барасың-ау бір жаманға... Жаманға қимаймын, батырға қиямын... Кебек деген елден асқан бар дейді. Атағына көркі сай дейді...» деп бала Еңліктің теңі тек Кебектей батыр екенін айтып отыр. Еңлік жылайды. Бұл жылаудың астарында өзі атастырылған елге кетуі керек мойынындағы қамытын ойлап отыр еді. Қодыға қуған Кебектің келуімен оқиға бірден өзгереді. Екі жас осы жерде көрісіп танысады. «Еңлікке кеп кездестірген қодыға неткен құтты еді» дегенде Еңлік – М.Омарова батырдың алдында әрбір сөзін тәтті етіп, бойындағы бар қылығын көрсете сөйлейді. Жас шамасының үлкендігіне қарамай режиссер тәжірибелі актрисаны әдейі тандаса керек. Өйткені, Еңліктің образын шығаруға мықты актерлік дайындық керектігін басты назарға алған. Бірі атырапқа аты жайылған сұлу Еңлік, бірі аты шыққан жас батыр екі жас жұптары жараса қалып сөйлесіп тұрғанда бұл екеуінің тең құрбы екенін бірден аңғарған көреген бала Жапал – Ж.Мақанов «Екеуінің бір-біріне тәттісі-ай, ындығы-ай, шіркін-ай! Кебекте не арман бар?» деп сырттарынан қарап қызығып, апасының теңімен танысқанына жүрегін қуаныш кернеп тұр еді. Бұл сөзді драматург Жапалдың аузына тектен-текке салып тұрған жоқ. Еңліктің теңі Есен емес, Кебек екенін алға тартады. Дегенмен Есен марқұм болған інісінің әмеңгерлікке қалған жесірі екенін алға тартып екі жастың ортасына түсе беруін кіргізу арқылы трагедия шиеленісе береді.

Еңлік сонау кең даланың еркін өскен кер маралы. Ол Есендей батырдың дөрекіліктеріне төзе алмайтыны белгілі. Бірақ Есен де елі аузына қараған батыры, сұлу қызға ғашық болуға, сүйюіне қақысы бар. Сол кездегі салт бойынша атастырылған қыздың әмеңгері болуға да қақылы болғандықтан ол да сұлу қыздан дәмелі. Ол қызды өз жолымен алуы керек, оның жолына ешкім тұруға қақысы жоқ деген дөңайбат түсініктің адамы болып отыр. Ол – нәзік махаббатқа түсінікпен қарап кешіретін Нарша емес. Есен ондай жағдай болғанда шарт кетіп кек алатын білектің күшіне сенетін адам.

Қазақ өміріндегі билер шайқасы деген атаумен қалған дәстүр осы шығармада тамаша берілген. Талас пен тартыс, небір орақ ауыз, қиыннан сөз қиыстырған шешен билердің текетіресі, уәждері мен бірін-бірі кіналаулар тамаша беріледі. Кеңгірбай би (Ақыш Омар) – Тобықтының биі. «Тобықты соры ашылмаған ел ғой» деп, Наймандардың ашулы келетінін айтып Көбей би (Саят Мерекеұлы) екеуі уайымдап отыр. Сахнадағы жалпы түс қызыл түс алда болатын қырғынның, қантөгістің болатынынан хабар беріп тұрғандай. Ортада үңгір, жағалай алқа-қотан отырған билер молдас құрына түнере түсіпті. Сахнада орналасқан адырайған үлкен тастар да қорқыныш шақырып, бейне-бір төніп келе жатқан қауіптен беріп, төгілетін қанның белгісіндей әсер етеді.

Еспенбет би – Болат Әбділманов «Шолақ байталдың құйрығындай шолтаңдаған тобықты» деп барынша кекете, міней тіл қатады. Тіпті, бидің сөзінде менсінбеушілік, басыну бар. Бір орнында тыныш отыра алмай тыпыршып отырған бидің бейнесі арқылы актер кейіпкерінің мінезі-құлқын көркемдейді. Екі жақтың биі қызыл сөзбен шайнасып жатыр. Бірі – даттайды, екіншісі – тентектің ісін жасырып жабуға тырысып бағады. Еспенбет – Б.Әбділманов «Мен ғана қисық би атана берем бе» деп теріс айналғанда, Есен батыр роліндегі Б.Қаптағай сөз алып, қашқындарды қолына беруін сұрап, істі тіпті насырға шаптырады. «Не Кебекті бересің, не қызды. Кебекті кездестіргенде мен жекпе-жекке шығам. Қолмен істегенді мойынмен көтер деген осы» деп кесіп сөйлейді ол. Актердің жуан дауысы, биік бойы, төртбақ денесі, сұсты түрі бәрі де тентек батырдың образымен үндесіп жатқан еді. Есен бастаған топ Еңлік пен Кебекті іздеп шыққанына куә боламыз. Кебек қанша қашқын болғанымен артындағы еліне арқа сүйеп еді. Ал, істің мән жайын әбден тергеп білген соң, билердің шешімін естігенде Кебек – Е.Білал терісіне сыймай жынданып, өзі сенген елінің араша бола алмағанына күйініп, тауды сүзіп іздеп келе жатқандарды тапжылмай күтіп алуға бел байлайды. Күтпеген жерден шыға келген Есенмен жекпе жек ұрыс басталып екі батыр бірі қылыш, бірі найзамен соғысып алысып жатыр. Ақыры Есенді ортада тұрған үңгірге итеріп құлатуымен Кебек жеңіске жеткен. Елдің сөзін алып келген Жәуетейді (Д.Ақмолда) де, Еңлікті де тыңдамай Кебек енді осы арада тапжылмай күтуге бел буды. Ол қашқын боп өмір сүре алмайтынын біледі, өлім оны тоқтата алмайтындай. «Ей сотқар би, ұлып ұлып табыстыңдарма бөрідей? Табысарда сойған көкқасқан елдің уызы мына біз болдық қой...» деп ауыз жаласқан екі бидің сырын аша сөйлейді. Сотқар биді қанша қарғаса да қарапайым елін қарғай алмайды Кебек. Еңліктің сабырға шақыруынан соң батыр қолындағы қылышын тастай салып, енді білгенінді істей бер дегендей беріледі. Сонау ескіден келе жатқан халықтық жырдың негізінде драмалық шығарма жазған М.Әуезовтің көрегендігі мен шеберлігіне таң қаласыз. Драматургтың ұлы шығармасы осылайша жазылып қазақ театрының репертуарына мәңгілік азық болды, классикалық дүниеден көптеген кезеңдік спектакльдер сахнаға шықты.

М.Әуезовтің тумысы бөлек терең шығармаларын сөз еткенде «Айман – Шолпан» музыкалық комедиясын айтпай кету мүмкін емес. Соңғы жарты ғасыр уақытта комедия жанрынан зардап шеккен қазақ театрлары «Айман – Шолпанды» жиі сахнаға шығарып отыратыны бар. Мұның ерекшелігі бірінші ұлттық дүние болса, екінші музыкалық комедия екендігінде. Бұл жанрдан еліміздегі музыкалық театрлардың шөліркеп отырғанын ескерсек, аталған шығарманың театр репертуарынан түспейтіні заңды. Шығарманың мазмұны жеңіл комедия мен махаббат сезімінің ерекшеліктеріне құрылған. Бастысы музыкалық дүние ретінде актерлердің ән салу, вокалдық негіздерін аша түсуде ерекше болатынына негіз бар. «Ән сала алмаған актер – актер емес» дейтін сахна білгірі Әшірбек Сығайдың сөзіне жүгінсек, сахналық өнер актерлерінің бір қыры ән айта білу өнері аталған спектакльде анық байқатады. М.Әуезов атындағы академиялық драма театрының сахнасындағы Есмұқан Обаевтың

режиссерлігімен сахналанған «Айман – Шолпан» қойылымы – ән мен хорға құрылған музыкалық дүниелердің бірегейі. Комедия желісі Маман байдың сұлу қыздары Айман мен Шолпанға ғашық болатын жігіттердің таласы жайынан сыр шертеді. Екі қыз да сұлу, қараған жан көркінен көз ала алмайтын нәзік жандар. Мұндай қыздарға жігіттердің ғашық болмауы, таласпауы, айттырмауы мүмкін еместей. Бірақ сүйгеніне жету үшін тек қана сұлу болып қалу аздық ететінін, қыз баласына қылық пен ептілік, қулық пен ақыл керектігін сөз етеді драматург. Және осы суреттеуге тән Айманды ерекше әспеттей суреттеген автор қыз бейнесінің бояуын түрлендіріп тереңдете түскен. Әдемі ән театр актерлерінің хорына ұласып сахнада бейне-бір ән жәрмеңкесі өтіп жатқандай күй орнаған. Ұлттық дүние болғандықтан режиссер мен суретші сахнаның безендірілуін, сахналық костюмдерді, әрбір бутафориялық заттар мен әшекей бұйымдарын бәрі-бәрін қазақы нақышта шешкенін құптаймыз. Ұлттық шығармалардың ерекшеленіп тұруы да осы негізге саятыны заңды. Бұл үрдіс қазақ көрермендеріне барынша жақын. Құндыз бөрік пен ақшыл түсті оюлы киімнің өңірі бұлғын терісімен жиектелген Әлібектің (Ерлан Біләл) Маман байдың қызынан дәмелі екенін ести сала батырларша мұздай киінген Арыстан (Асылбек Боранбай) «Ең жақсы қызын мен аламын!» деп әлі көрмеген қызға таласып күш көрсете сөйлеп өзінің аңғалдығы мен дөрекілігін танытып қояды. Бірі батыр бірі бай баласы керілдесіп қалған соң ақыры «Билікті Жарас айтсын!» деген тоқтамға келген. Қойылымда Жарас (Дулыға Ақмолда) мол парасат пен қулықтың иесі болып көрінеді де насырға шауып бара жатқан істі дереу қолға алады. Екі жігіттің есіл дерті Айман (Данагүл Темірсұлтанова). Драмалық шығарма бойынша Айман ролінде жас қыз болуы тиіс, дегенмен режиссер Айман образының қыры мен сырын аша түсу үшін тәжірибелі актрисаға тапсырғанын бірден байқаймыз.

Ортаға кәрі батыр Көтібардың (Айдос Бектемір) шығуы оқиғаны шиеленістіріп, сұлу екі қызды көрген шалдың көңілі кетіп қиюы қашып тұрған жағдайды одан әрі ушықтыра түскен. Бәрінен бұрын кәрі батырдың жанында жүрген бармақтай шал (Жұмағали Мақанов) көрерменді күлкіге көмеді. Оның ақсиган кетік тістері, өзінен үлкен батырдың айыр қалпағын дағарадай етіп киіп, кәрі батырдың жанында қамшысын ұстап, шашбауын көтеріп жүретіні жуан дауысты батырдың сөздерінен кейін шіңкіл аралас ащы дауысымен қайталап, қоқиланатыны, қожандайтыны нағыз комедиялық кейіпкердің қылықтары мен түр келбеті болатын. Бұл шалдың әр шыққан сахнасында көрерменнің күлкіге көмілетінін актердің зор шығармашылық табысына балаймыз. Көтібар роліндегі өзінің сахналық жұптасына тамаша қолдау көрсетіп отырғанын нәтижесінде керемет сахналық жұптастық құрылғанын режиссердің көрегендігі дейміз. Кәрі батыр Көтібар да жанындағы жан серігін кішкентай күшік ретінде көрмей, тіпті кейде елемейтіндей кейіпте. Ең бастысы бармақтай шал кәрі де болса батырдың жанында жүргеніне өзін жоғары қойып, елге мұрын шүйіре қарайтынын актердың тамаша ойынынан оқыдық. Көтібар сияқты шал да өзін қартайдым деп мойындамайтынын драматург тамаша әжуә

етеді. Енді Жарас (Д.Ақмолда) Көтібар батырды сабасына түсіруі үшін барын салуы тиіс.

Музыкалық комедия жанрына сай спектакльдегі көп сөздер өлеңге қосылған ән арқылы шырқалып айтылады. Әрі режиссердің түрлі халық әндерін араластыруы, театр актерлеріне хормен шырқатуы қойылымның көркемдігін арттыра түскен. «Ахахау шіркін, өтеді-ай бір күн сағатқа, миллион сомдық ойын күлкің, халалаку аха, лилалаку аха» деп әндетеді. Оюлы ұлттық костюм киіп беліне кісе белдік тағып буынған Жантық бейнесіндегі Жоламан Әміров те қазақтың сал серісін көз алдына алып келіп жұтынып тұр. Сұңғақ бойлы, екі иығына екі кісі мінгендей сымбатты актер домбырамен әуелете ән салып, айтқан сайын арқасы қоза сөзбен айтыса түседі. Балпық бейнесіндегі Жалғас Толғанбай да қалысар емес, екеуі тіпті жаға жыртысуға дейін барғаны сахнаның көркін қыздыра түсіп, айтыс өнерінің ерекшелігінен хабар береді. Сол сияқты ұлттық камзол мен қос етек көйлектерін белдікпен қынай буынған қос бұрымды кәмшат бөріктері жарасқан қыз келіншектер мен кимешектері желкілдеген аналар шапандары жарасып сахнаның бояуын байыта түсіпті. Кең сахнаның салтанатын арттыру үшін жоғарыдан түсірілген шілтерлерді сәнімен іліп, кей ретте киіз үйдің туырлық пен өмілдіріктеріне, немесе қазақы шымылдықтарға ұқсап тартымды бола түсіпті. Осындай салтанаты келіскен ортада Үкілі кәмшат бөрікті қылықты қыздармен жағаласып, құндыз бөрікті, жағалы құндыз шапан киген жылмың жас жігіттер бар өнерлерін ортаға салып қалуға тырысып жатыр. Бұл спектакльде театрдың актерлері өздерінің вокалмен ән салу өнерлерін жіті меңгергенін дәлелдей түскісі келеді. Көптен айтылмаған халық әндері сахнада атой салып, сахнаның көркемдігін асырып, қазақ әуені аспанға жеткенше әуелеп, көрерменнің арқасын коздырады.

Барлық істің тігісін жатқызып, екі сұлу қызды екі серіге қосу мақсатын ойлап Жарас көзі шарасынан шығып ойланып тұрса, бармақтай шал Көтібардың аяғына жабысып қатып қалған. Көтібар батыр көтерілсе оңайлықпен басыла қоймайтынын білетін ел дүрлігулі. Ендігі бар үміттері қиыннан қиыстырып жол табатын Жарас болғандықтан Айман оған жалынышты үнмен: Айтсаңшы ақылыңды Жарас-ау! Деп қолқа салады. Бұл жолы Жарастың өзі тығырыққа тірелген тәрізді. Қыз әкесі Маман – Т.Аралбай байланып, маталып Көтібардың алдына әкелінеді. Іс насырға шапқанда жүздері бал-бұл жанған ерке қыздар, қайғылы да әсерлі әнге салған. «Қыз қайда? Қыз қайда деймін, қыз қайда?» деп Көтібар әр қуысты барып қарағанмен бөтен қыздар болып шығады. Батыр іздеген қыздарын таба алмай жан ұшыруда. Көтібар – А.Бектемір екі қызды да алатынын айтып көпіріп отырғанда Батыр-ау деген екі қыздың қосарлана айтқан сөзінен селк етіп, қыздар батырдың адында ізет көрсетіп, бастарын иіп сызылта ән салып қиылғанда батыр не істерін білмей кетіп қалады. Енді екі еркек қатынша киініп, Көтібарды алдаусырату операциясына кірісетін комедиялық сахна басталып көрерменді күлкіге көмеді. Әйелше киінген өзбекті тоқтатып, «Қозғалма! Кімнің қатынысың дегеніне» Маман әканың деп майысатыны тіпті қызық шығыпты. Көтібар бұларға «Айман жүзінді көрсетші» деп сыйпай жөнелгенде Айман деп

тұрған екеуінің біресе мұртын, біресе сақалын байқап ашуланып қуып жіберетіні ел арасында болып тұратын жеңіл қалжыңдар табиғи пайдаланылыпты. Бұл көріністер кісінің ішек сілесін қатыра күлдіргені комедия жанрының бояуын айқындай түскені анық. Ташмат аканың қатыны іздеп келетін сахна комедияның көрігін қыздыра түскен. Өзбектің қатыны әйел кейпіндегі күйеуін көргенде еметайы езіле ән салып, шарасыздыққа тап болған ерін баладай өбектей түсуі, өз әйелінің көзінше ыңғайсыз жағдайдағы Ташмат ака – Б.Қожаның осы отырған отырысына іштей күйіп пісетінін, намыстанатынын күлкілі қимылдармен, ыммен көрсетуі көрерменді ду-ду күлдіреді. Аталған спектакль ұлы драматургтың қазақы қылжың мен әзілге құрылған ұлттық дүниесін сахнаға шығаруы жөнінен көп ұтты. Өйткені ұлттық дүние театрдың жас әртістерін шығармашылық өсіретіні сөзсіз. Әдемі ән мен әуенге құрылған қазақы жеңіл әзіл көрерменге әрдайым көтеріңкі көңіл-күй сыйлайды.

Қ.Қуанышбаев атындағы қазақ ұлттық музыкалық драма театры «Абайды» сахналау барысында ұлы ақын әлемін тануға, өмірінің кейбір кезеңдерін суреттеуге Әлімбек Оразбеков өзіндік ізденіспен келгені байқалады. Спектакльді дәстүрлі үлгіде сахналап, Абайдың азаматтық борышы мен дүниетанымдық көзқарасына ерекше көңіл бөлген. Сахнадағы әрбір көрініске үңіле отырып, әрбір ойдың үзілмей, жұтылмай жетуіне назар аударып, қойылымның біртұтастығын сақтауға күш салған режиссер шығармашылық бояуын жаға ақын бейнесін әспеттеген.

Театр өнері әр халықтың рухани өсуінің, өмірі мен тағдырының көркем шежіресі, жан сыры ретінде танылуымен бірге оның ұлттық мақтанышы, асыл қазынасы болып табылады. Театр – әр ұлттың мәдениетін дамытудағы, танытудағы ең қуатты құралдардың бірі. Қай халықтың драматургиясы мен театры болмасын бұған айқын дәлел бола алады. Соның ішінде қазақ халқының ағартушысы Абай Құнанбайұлы туралы терең мазмұнымен, асқан көркемдікпен жазылған М.Әуезовтің шығармалары жалпы әлем әдебиетінің озық үлгілері қатарынан орын алады. Мұны 1913 жылдың өзінде-ақ Абай шығармашылығын аса жоғары бағалаған Ахмет Байтұрсынұлы «Қазақтың бас ақыны» деп аталатын мақаласында: «Оқып қарасам, басқа ақындардың сөзіндей емес, олардан басқалығы сонша, әуелгі кезде жатырқап, көпке дейін тосаңсып отырасың. Сөзі аз, мағынасы көп, терең...» [87], – деп ұлы ақынның қазақ әдебиетіндегі орнының ерекшелігін анықтап берген болатын. Бұдан қазақ руханиятының көшбасшысы саналатын Абайдың өнерпаздық жолын зерттеу ұлттық әдебиет пен өнердің дамуымен тығыз байланысты екендігін байқаймыз.

Негізінен ғұлама ақынның шығармашылық мұрасын насихаттау қазақ театрларының басты мақсатына айналған. Өткен ғасырдың қырқыншы жылдарынан басталған Абай тақырыбын меңгеру үрдісі тәуелсіздік жылдарында тіпті қарқын алды. Бұл бүгінгі күні жаһандық деңгейде өрістеп, дамып келе жатқан қазақ кәсіби театрларының Абай мұрасын тереңдеп зерттеуге мүмкіндік жасап отыр. «In his novel, Auezov repeatedly shows the young Abai meeting with Kazakh aqyns who are fictionalized versions of the real

19th century aqyns who had earlier figured in Auezov's scholarly works. Abai listens to their songs, reflects on their hidden messages, discusses these themes with the aqyns themselves, and is inspired to become an aqyn himself. Abai's revolutionary literary conscience is, in Auezov's telling, a weapon for social justice forged from the raw ore of Kazakh oral literature» [88], – деп жазылған зерттеу еңбекте. Расымен де Абайдың өлеңдері де, поэмалары да бүтін бір ұлт үшін ғана емес, әлемдік-адамзаттық мәселелерді, әділеттілік пен мейірімсіздікті ашық баяндайтын құнды туындылар болып табылады.

Жалпы ұлттық театрлардың репертуарындағы тарихи спектакльдердің алатын рухани орны ерекше. Оның ішінде қазақ халқының сан ғасырлық даму жолында басынан кешкен тарихи маңызды оқиғалар мен халықтың ішінен шыққан тұлғалардың орны биік. Бүтін бір ұлттың қалыптасуы мен дамуындағы ұмытылмас кезеңдерді бүгінгі өмірдің қат-қабат әлеуметтік сырымен байланыстырған «Томирис», «Абылай хан», «Қазақтар», «Абай», «Кебенек киген арулар», т.б. күрделі де көркемдік деңгейі биік, мазмұны терең, философиялық қайшылықтарға толы пьесалар ұлттық театрларымыздың шығармашылық тынысын кеңейтіп келеді.

Негізінен драматургиялық шығармалардың ішіндегі тарихи тұлғаларға арналған көркемдік шоқтығы биік шығарманың бірі – М. Әуезовтің «Абай» трагедиясы. Қазіргі уақытта аталған пьесаны елімізде сахналамаған театрлар жоқ деп айта аламыз. Өткен, 2020 жылдың Президент Қ.Тоқаевтың жарлығымен Абай Құнанбайұлының туғанына 175 жыл болып бекітілгенінің өзі үлкен рухани-мәдени жаңалық болғаны белгілі. Мемлекет басшысының 9 қаңтар күнгі «Егемен Қазақстан» газетінде жарияланған «Абай және ХХІ ғасырдағы Қазақстан» атты мақаласында ұлы ақынның мерейтойына орай ұлттық сананы сақтаудың және оны заман талабына бейімдеудің мемлекеттік маңызы бар мәселеге айналып отырғанын атап көрсетеді. Президент: «Абайдың шығармаларына зер салсақ, оның үнемі елдің алға жылжуына, өсіп-өркендеуіне шын ниетімен тілеулес болғанын, осы идеяны барынша дәріптегенін байқаймыз. Ал ілгерілеудің негізі білім мен ғылымда екенін анық білеміз. Абай қазақтың дамылсыз оқып-үйренгенін бар жан-тәнімен қалады. «Ғылым таппай мақтанба» деп, білімді игермейінше, биіктердің бағына қоймайтынын айтты. Ол «Біз ғылымды сатып мал іздемек емеспіз», – деп тұжырымдап, керісінше, ел дәулетті болуы үшін ғылымды игеру керектігіне назар аударды. Ұлы Абайдың «Пайда ойлама, ар ойла, Талап қыл артық білуге» деген өнегелі өсиетін де осы тұрғыдан ұғынуымыз қажет. Бұл тұжырымдар қазір де аса өзекті. Тіпті бұрынғыдан да зор маңызға ие болып отыр. Себебі, ХХІ ғасырдағы ғылымның мақсаты биікке ұмтылу, алысқа құлаш сермеу екенін көріп отырмыз. Ал біздің міндетіміз – осы ілгері көшке ілесіп қана қоймай, алдыңғы қатардан орын алу» [89], – деп атап жазады. Сол сияқты аталған мақалада Абайдың мұрасы арқылы ұлтты жаңа сапалық деңгейге көтеру идеясы көтерілген. Осы негізде өткен жылы елімізде ақынның мерейтойына арналған 500-ден аса мәдени іс-шара өткізілді. Ұлттық театрлардың барлығы дерлік мұндай ауқымды жаңалықтан қалыс қалған жоқ. Соның ішінде Астана қаласындағы Қ.Қуанышбаев атындағы

мемлекеттік академиялық қазақ музыкалық драма театрының репертуарындағы «Абай» спектаклінің қазақ театрының тарихынан алатын орны ерекше.

Қойылымда XIX ғасырдың соңындағы қазақ халқының әлеуметтік қоғамдық тіршілігі мен ұлы ақынның адамгершілігі, оның ақындығы мен өз елінің рухани жұтаңдықтан босауы жолындағы күресі бейнеленген. Феодалдық-рулық тұрғыдан шиленіскен талас-тартысқа құрылған шығармада халықтың өмірі айқын көрінеді. Алаш көсемі Әлихан Бөкейхан «Ибраһим Құнанбаев» мақаласында: «Абай асқан поэтикалық қуаттың иесі, қазақ халқының мақтанышы болды. Абай сияқты халықтың рухани творчествосын осыншама жоғары көтерген қазақ ақыны әлі кездескен жоқ» [90], – десе, бүгінде алаштанушы, абайтанушы ғалым Тұрсын Жұртбай: «Абай өз заманына дейінгі дала данышпандарының далалық мәйегін меңгерген, бүкіл көшпелілер дүниетанымын, рухани болмысын, парасатын, көркем ойының мүмкіндігін танытқан, сол арқылы адамзат санасының дамуына үлес қосқан дара дана» [91, 12 б.], – деп жазады. Қазақ әдебиетінің өзіне дейінгі табиғатындағы ұлттық мазмұн мен түрді жаңаша жаңғыртып, болашақ ұрпаққа өрелі өнеге қалдырған классик ақын өткен мен бүгінгі әдебиеттің, мәдениеттің алтын көпіріне айналды. «Ұлы ойшылдың әр сөзі қазақ шындығының құймасындай салмақтанды. Көзі ашылған қазақтың көкірегін сусындатқан құнарлы сөз де сол еді. Ұлттық жаратылыс та, мемлекеттік мүдде де, қоғамдық ақиқат та ақын сөзінде айдай анық көрініп тұрған» [92], – дейді әдебиеттанушы Асқар Егеубаев. XIX ғасырда өмір сүрсе де болашақты көкірек көзінің көрегендігімен болжап кеткен ғұламаның әрбір сөзі философиялық негізді құрайды. Абай адамның адами қасиеттері биік болмай қоғам мүддесінің артпайтындығын, негізгі мақсатының орындалмайтынын анық білген болатын. Сол данышпан ақынның адами қасиеті, шығармаларындағы «адам бол!» идеясы аталған спектакльде орын алған.

Қазақ тарихында, әдебиеті мен мәдениетінде зор тұлғасымен, ағартушылық сипатымен дара тұрған ақынның егде тартқан кезінде тағдырдың талқысына түскен өмір жолын баяндайтын «Абай» қойылымының режиссері Ә.Оразбеков ақын әлеміне тереңнен еніп, Абай тіршілік еткен тарихи-әлеуметтік ортаны жан-жақты зерттеген. Негізінен режиссердің М.Әуезовтің шығармаларымен кездесуі бірінші емес. Бұған дейін де ол М.Әуезовтің «Қорғансыздың күні», «Қараш-қараш оқиғасы» сияқты прозалық шығармаларын сәтті сахналаған болатын. Ол туралы: «М.Әуезовтің «Қараш-қараш оқиғасы» повесінің сахналық шешімі» атты мақаламызда: «Ә.Оразбеков – классикалық драматургия мен әдебиеттің озық үлгісі болған заманымыздың заңғар жазушысы Мұхтар Әуезовтің шоқтығы биік туындыларын көп сахналаған суреткердің бірі. Әрине ұлттық рухты насихаттап, салт-дәстүрдің сақталуын мақсат еткен суреткер үшін М.Әуезовтің шығармаларын сахналау заңдылық та. Өйткені қазақ әдебиеті мен драматургиясына өлшеусіз үлес қосқан ұлы суреткердің шығармаларында ұлттық болмысты ту етіп ұстанған әрбір өнерпаз үшін қажетті гуманизм, оптимизм идеялары, жақсы мен жаманды тану бар» [93, 37 б.], – деген жолдармен айтып өткенбіз. «Абай» спектаклінде

де режиссердің ізденістері шығарманың көркемдік мазмұнына база назар аударып, идеяның шынайылық ауқымын кеңейте түскен. Айдар мен Ажарды ажалдың аузынан арашалап қалған Абайдың рухани әлемінің гуманистік қалыптасу процесі қойылымда берік желі болып таралған.

Спектакльдің негізгі табысы Абай – Н.Өтеуілов пен аға Абай – Т.Мейрамовтың орындаушылық шеберлігімен тығыз байланысты. Орындаушылардың ақынның психологиялық толғаныс сәттерін, оның шығармашылық шабыты мен адами парасатын тарихи дәлділікпен беруі көркемдік ізденістің өлшем-салмағын аңғартады. Н.Өтеуіловтің іштей толғануы, қимыл мен қозғалысты нақты ойға құруы, салмақты жүріс-тұрысы, көзқарасындағы ойдың басымдығы ұлы Абайдың сырт көзге байқала бермейтін адами қасиеттерін айшықтайды. Актердің орындауында Абай халқы мен елін сүйген, «мыңмен жалғыз алысқан» күрескер, заманының озық ойшылы болып көрінеді. Бұдан ақынның жан дүниесіне бойлай енген Н.Өтеуіловті де ойшыл актер ретінде қабылдаймыз. Оның сахналық жетістігінің негізгі қазығы осы Абайдың рухани дүниесін кеңінен әрі шынайы насихаттауында жатыр. Осы тұста сахна реформаторы К.С.Станиславскийдің: «Актер сахнада неге сенсе, сол шындыққа айналады» [94, 34 б.], – деген қағидасына сүйенуге негіз бар.

Спектакльде Абай – ақын ғана емес, қараңғылықта ұйықтап жатқан қандастарын білім шырағымен оятқысы келген жанашыр тұлға. Ол ұлтының дүмбілез қасиетіне ренішті бола тұрып, өзі жан-жағына өнеге, үлгі болуды мақсат етті, сөйтіп өзінің перзенттерін жастайынан өнер-білімге баулыды. Сахналық көріністе бұл да режиссер тарапынан ұмыт қалмай ақынның қос перзенті – Әбіш пен Мағауияның жастайынан білімге құштарлығы, махаббатына адалдығы, сол сияқты олардың артына ауыр мұң тастап кеткен қазасы қойылымда шынайы көрініс тапқан. Мұндай тағдырдың қатал қыспағына қоса Абайға қазақ қоғамында өзін түсініп, бағалайтын жанның жоқтығы да қатты соққы болып тиеді.

Режиссердің қойылымдағы негізгі қаһарманның өмір-тағдыры арқылы оның төңірегінде топтасқан ортаның да мінез ерекшеліктерін ашуға барын салғаны байқалады. Солардың ішінде трагедиялық тартысқа негіз болған Керімнің орны ерекше. Автор пьесада Керімді ұлы ақынның шәкірті, туыстық жағынан жақын болып қана қоймай, данышпан тәрізді пәлсапашыл, төңірегіне сыр бермейтін айлакер, зұлымдық пен күншілдікті ішкі пиғылына бүккен күрделі жан ретінде бейнелеп, шығарманың соңында дұшпанына айналдырады. Бұл рольге режиссер театрдың жас актері Жасұлан Ерболатты таңдапты. Ол кейіпкерінің ой арманын, бойындағы күш жігерін, дарын талабын, керітартпа феодалдық тар шеңберден шыға алмаған жанның ішкі әлемін ашуға тырысқан.

Қойылымда Ә.Оразбеков Абайға қарсы топтың: Оразбай (Б.Ыбыраев), Жиренше (Ж.Төленбаев), Нарымбеттің (Ж.Мұсаев) бейнелерін идеялық қақтығыста көрсетуі мақсат еткен. Бұл топтың көсемі ол әрине – Жиренше. Бұл кейіпкерді Ж.Төленбаев ақыл-айласы мол, сөзге шешен, көкжал бейнесінде суреттейді. Оның Жиреншесі салмақты да сымбатты, қай ортада болмасын ұстамды, сөзге шешен, ойын тұспалдап, алыстан орғытып, тереңнен тартып

алатын алымды, соңынан жұртын еріте алатын тұлға ретінде көрінеді. Осы топтың тағы бір өкілі Болат Ыбыраев орындаған Оразбай ерекше шыққан. Біздің санамызда қалыптасқан қабағы қатулы, үстем тап өкілі ретінде өзін биік ұстайтын бұл кейіпкер мұнда соншалықты қатігез емес, ашуын айламен ауыстыратын ақылды бейнеде көрінеді. Сол сияқты Абайдың сүйікті жары Әйгерімнің спектакльде өзіндік орны бар. Оны ақынның жанашыры, ішкі толғаныстарын бөлісетін досы әрі ақылшысы ретінде көреміз. Әйгерім – Айнұр Бермұхамедованың оқалы ақ түсті кимешегі, қазақы ұзын көйлегі мен зерлі қамзолы, сұлу жүзі сол кездегі әйелдердің бейнесін елестетеді.

Қ.Қуанышбаев театрының ұжымы ұлы жазушының шығармасын сахнаға шығаруда ізденістің зор үлгісін көрсетіп, көркемдік таным биігінен көрінді. Ә.Оразбеков пен шығармашылық ансамбльдің тыңғылықты жұмыс жасағаны байқалып тұр. Режиссер бұл қойылымның атмосферасын минимализмге құрып, драматургиялық дүниенің табиғатын тануда жаңашылдықты көздеген. Әсіресе, жас орындаушыларға трактовка беруде парасаттылық танытып, өзінің көркемдік қиялының жүйріктігін көрсетті. Негізінен Ә.Оразбековтың қойған тарихи спектакльдердің шоқтығы биік, бүгінгі ұлттық режиссураның бағыт-бағдарына шығармашылық нысана боларлық дәрежеде. Актерлердің қимыл-қозғалысында, сөйлеу мәнерінде, қойылымның пластикалық сипатында ұлттық бояу-бедер көркемдік шеңберде өрілген. Тұтас алғанда аталған спектакльден оның көркемдік деңгейінің биіктігі, актерлік ансамбльдің мүмкіндігі айқын көрінді.

Қорыта келгенде, ұлы ақын қазақ мәдениеті мен әдебиетіне әкелген тың жаңалықтарымен, реформаторлығымен отарлық езгінің салдарынан надандық қамытын киіп, құлдық санаға бойұсынған халқының жанашыры, сыншылдығымен, сыршылдығымен, өлеңдері мен кара сөздеріндегі насихаттық-ағартушылық сарынымен, философиялық терең ойларымен ұлтының көшбасшысы бола білді. Абай шығармалары ұлтымыздың тұрмыс тіршілігін, мінезі мен дүниетанымын, ділі мен дінін түгел қамтиды. Сондықтан ұлттық жаңғыру ісінде оның еңбектерін басшылыққа алып ұтымды пайдалану қажет, себебі ақын көтерген мәселелер бүгінгі таңда да өзектілігін жоғалтқан жоқ. Абай – әлемдік тұлға. Оның тағылымы оның даналығында, парасатты сөздерінде, ағартушылық ой-түйіндерінде жатыр. Ол өз ұлтының кемшілігін қатты сынай отырып, қазақ халқын білімі мен мәдениеті дамыған елге айналдыруды көздейді. Сондықтан ғұлама ақынның әрбір сөзі мен парасатты пайымдары бүгінгі күнде де өзекті.

Жалпы Қ.Қуанышбаев атындағы мемлекеттік академиялық қазақ музыкалық драма театрының репертуарындағы «Абай» трагедиясы данышпанның сондай ойларын насихаттауымен дара тұр және аталған қойылым ұлттық руханияттағы маңызды шығарма болуымен қатар ұлттық театр өнерінің биік бір белесі болып тарих қойнауында қала бермек. Өйткені трагедиялық, драмалық сипаты басым қойылымның негізі ұлы ақынның болашаққа деген махаббатымен, үмітімен және сенімен астасып жатыр.

Барлық халықтың, оның ертедегі тұрмыс-тіршілігі, салт-дәстүрі, әдет-ғұрпы, тарихи оқиғалары – уақыт өте келе аңызға, жырға, көркем шығармаға айналып отырған. Мысал ретінде Орыстың Илья Муромец [95], татар-ноғайдың Шора батыры [96, 11-12 б.б.], қырғыздың Манасы [97, 8 б.], қазақтың Қобыланды батыры [98], т.б. – Бұл кейіпкерлер – елін қорғап, ерлік көрсеткен тарихи тұлғалар. Халық олардың ерліктерін жырға айналдырып, ұрпағына өнеге еткен. Олар бүгінгі ұрпақтың жадында халқының азаттығы, адамның бас бостандығы, жер мәселесі жөнінде қайсар ерліктерімен дұшпанына қарсы шыққан біртуар тұлғалар ретінде қалды. Шора батыр туралы ғылыми еңбектерде: «Chora Batir is the tatar account of events and associated social conditions within two tatar (Kazan and Crimean) khanates prior to the russian conquest of kazan. ...Chora Batir is a dastan, an ornate oral history which embodies the essential issues of Central Asian identity. It is part of the historical and literary traditions of the tatars, the beginnings of which predate even the first mention of the rus' in written records. It is in these terms that Chora Batir, and all dastans, must be viewed. Furthermore, Chora Batir presents a threat to the russians and for that reason they have attempted to destroy it. It is threat not merely because this dastan names the russian as the enemy: Chora Batir constitutes a profound challenge to russian and soviet attempts to portray history as they see fit» [99, 24 p.], – деп бұл жырдың Ресей үшін қауіп ретінде қабылданып, оны жоюға әрекет жасалған. Бұл тек дастанда орыстар жау ретінде бейнеленгені үшін ғана емес, сондай-ақ ол Ресей мен Кеңес үкіметінің тарихты өз ыңғайына қарай бұрмалауына қарсылық білдіретін рухани қару іспеттес болғаны себебін қарастырдық. Дәл осы тақырыпты Қобыланды батыр жөнінде айтса да болады. Қобыланды батыр туралы да көптеген зерттеулер бар. Оның жырында қазақ халқының ел қорғау жолындағы күресі, батырлық пен ерлік басты тақырып ретінде алынған. Қай нұсқасын алып қарасақ та, Қобыланды – елін жаудан қорғаған, ержүрек тұлға ретінде сипатталады. «...жоғарыда айтылған екі үлкен тақырыпты жырлауға құрылған «Қобыланды батырдың» қай нұсқасын алсақ та шетелдік басқыншыларға қарсы күресте ел-жұртына қорған болған батырдың тұлғасын көреміз» [100], – деп жазылған. Бұл батырлар жыры – тек фольклорлық мұра емес, сонымен қатар көптеген жазушылар, тарихшылар, режиссерлер, композиторлар, суретшілер мен мүсіншілердің шығармашылығына да шабыт берген тақырып. Яғни, олар әр кейіпкердің бейнесін өз өнері арқылы көрсеткенімен, негізінде шынайы тарихи оқиғалар жатыр. Батырлардың отаншыл рухы, ержүректігі қандай шығармада болмасын көркем әрі нанымды бейнеленеді.

Авторлар өз туындылары арқылы батырлардың көркем бейнесін сомдағанымен, олардың шығармаларының негізінде тарихи шындық жатқаны анық. Дастандар мен көркем туындыларда оқиғалар көркемдік тәсілдермен әрленіп, сюжеттік желілер арқылы шебер баяндалғанымен, нағыз батырлардың ержүрек болмысы, олардың бойындағы отансүйгіштік рух, туған жер мен ел үшін жауға қаймықпай қарсы тұрған қайсар тұлғасы барша шығармаларда шынайы сипатта көрініс табады. Батырлар жыры көркемдік орындауға негізделгенімен, тарихи негізге ие және қазақ халқының өткен тарихи

тәжірибесін жинақтаушы сипатқа ие. Тарихи оқиғалардың ықпалымен эпикалық баяндауда мінсіз болмыс бейнеленіп, мінсіз әлем мен кемел кейіпкерлер жасауға мүмкіндік туады. Эпоста өмірдің эпикалық моделі қалыптасады, ол халықтық дәстүрде дамыған көркем қиял өлшемімен шартты әрі идеалданған түрде ұсынылады. Ұлтымыздың қаһармандық эпосының эстетикалық, құрылымы батыр – қаһарманның монументалды бейнесін сомдауға бағындырылғандығы эпостық мәтінде нақтылы формалық ерекшеліктері бар екендігіне тоқталып батырлық эпостың формалық элементтерінің табиғатын қарастыру – оларды «тарихи дерекке жетелейтін бөлшектер» ретінде тануға жетелеуіне мән береміз. Мұндай элементтердің шығарманың мазмұны мен жалпы поэтикалық құрылымына тығыз байланысты екенін және зор маңызға ие. Эпостағы осындай сәттерді қарастыра келе бұл жайлы зерттеу мақалада: «Kazakh heroic epic is very developed aesthetically. In the epic, all subject to the depiction of the monumental image of the hero – batyr. The text of the epic has a distinct formal quality. Consideration of the nature of the formal elements of the heroic epic, which can be used as a «dating back to the details», leads to the conclusion that some of them are held firmly and are relevant to the story, to the main content, in general, to the poetic structure. Thus, in the epic there are moments that nothing can not be replaced» [101, 78 p.], – деген тұжырым жасалған. Батырлар жырының поэтикалық негізін, қаһармандардың монументалды бейнесін анық аңғаруға болады.

Қазақтың эпикалық мұрасының көрнекті үлгілерінің бірі — бірнеше ғасыр бойы жырланып келе жатқан, әдебиеттің дастан және драматургия жанрларында бүгінгі күнге дейін жеткен «Қобыланды батыр» эпосы. Бұл туынды қыпшақ тайпасынан шыққан Қобыланды Тоқтарбайұлының ерлік істерін баяндай отырып, қазақ халқының ауыз әдебиеті арқылы ұрпақтан ұрпаққа жеткен тарихи әрі көркем дүниелердің бірі ретінде бағаланады. Аталған жырдың сахналық нұсқасын алғаш рет XX ғасырдың 40-жылдары көрнекті жазушы-драматург М.Әуезов пьеса формасына түсіріп, оны отандық театр кеңістігінде кәсіби түрде сахналауға жол ашты. Бұл жайт ұлттық драматургия мен театр өнерінің дамуындағы маңызды шығармашылық қадам ретінде танылады.

М.Әуезовтің «Қарақыпшақ Қобыланды» пьесасының сахналық интерпретациясы отандық театр кеңістігінде алғаш рет 1944 жылы Жамбыл облыстық қазақ драма театрында жүзеге асырылды. Кейін бұл туынды С.Сейфуллин атындағы Қарағанды облыстық қазақ драма театрында (қоюшы режиссері — М.Қосубаев), сондай-ақ Атырау облыстық қазақ драма театрында (қоюшы режиссері — М.Қамбаров) сахналанды. Сонымен қатар, аталған пьеса Семей, Қызылорда, Шымкент және Арқалық қалаларындағы театрларда да қойылып, қазақ театр тарихында өзіндік орынға ие болды [1]. М.Әуезов атындағы Қазақ мемлекеттік академиялық драма театрында бұл пьеса екі мәрте сахналанды: алғашқы қойылымы 1946 жылы Я.С.Штейн мен Қ. Бадыровтың режиссурасымен жүзеге асса [102], 1967 жылы бұл туындыны Қазақстанның халық артисі, көрнекті режиссер Әзірбайжан Мәмбетов қайта жаңғыртып, заманауи сахналық шешімдермен ұсынды [36], Бағыбек Құндақбайұлы 1946 жылы сахналанған алғашқы қойылым туралы: «Қойылым ертегі-аңыз үлгісінде

шешіліп, декорациялық көркемдеуде алапат сиқырлы құбылыстардың көріністеріне көбірек көңіл аударған» [1, 221 б.], – деп пікір білдіреді.. Бұл қойылымда Қобыланды бейнесін – Ш. Айманов пен Қ. Бадыров, Қарлыға образын – Х. Бөкеева, Көбікті – С. Қожамқұлов, Қазан – Е. Өмірзақов, Алшағыр – Ж. Өгізбаев, Құртқа – Ш. Жандарбекова сынды сахна шеберлері сомдап, олардың актерлік шеберлігіне театртанушы-ғалымдар тарапынан кәсіби бағалар берілген. Ал, 1967 жылы Әзірбайжан Мәмбетов қойған екінші нұсқа жөнінде Қажықұмар Қуандықов: «...Ә. Мәмбетов “Қобыландыны” қаһармандық драма үлгісінде шешеді және қаһармандар басындағы қайғылы халдерге артықша назар аударады, тұлғаларды ірілендіріп көрсету тәсілдері бар. “Қобыландыны” аңыз-ертегі үлгісінде шешуден мүлде аулақ ойда, пікірде болған Ә. Мәмбетов, автор ремаркасындағы жанды бір сөздің жалынан ұстап, соның салтанатты көрінісін берген» [1, 211 б.], – деп жазған. Аталған пікірлерден байқағанымыздай, қойылымдардың сахналық шешімдерінде кейбір интерпретациялық және көркемдік шектеулерге қарамастан, режиссура мен актерлік ойындар арқылы көрермен назарына қазақ халқының азаттыққа деген ұмтылысы мен патриоттық сезімдерінің көрінісі ұсынылған. Бұл кезеңде кеңестік идеологиялық талаптардың шеңберінде өмір сүргенімен, сахна өнері ұлттық рухты сақтап қалудың маңызды тетігі ретінде көрініс тапқанын аңғаруға болады.

Н. Жақыпбай аталған театр сахнасында бұған дейін де бірқатар туындыларды қойған болатын: атап айтқанда, М. Кәрімнің «Тастама отты, Прометей» (1987 ж.), Т. Ахметжанның «Сұлу мен суретші» (2007 ж.) пьесалары. Осы шығармашылық тәжірибеден кейін араға он жыл салып, 2019 жылы ол М. Әуезовтің «Қарақыпшақ Қобыланды» пьесасын жаңаша режиссерлік интерпретацияда сахналауға арнайы шақырылды.

Қойылым барысында режиссер дәстүрлі инсценировкалық шешімдерден бас тартып, жаңа көркемдік тәсілдерге жүгінуге талпынған. Бұл тұрғыда оның спектакльді сахналық-режиссерлік тұрғыдан мүлде жаңа бағытта құруға ұмтылғаны байқалады. Бұл жайында Н. Жақыпбай: «Мұхтар Әуезовтің тілі – өте күрделі тіл. «Қарақыпшақ Қобыланды» дастанды ол өзінің Әуезовке тән стилмен жазған. Қазіргі заманғы жастарға жеткізу үшін әртүрлі форма іздейсің. Әуезовке тән тілдің шырқын бұзбайыншы деп түсінікті әрі көп қимылды әрекетке көшесің. Әуеннің мелодикасын жоғалтпайықшы деп сауатты суретші, кәсіби композитормен бірігіп жұмыс істейсің» [103], – деп атап көрсетеді.

Қазақтың қаһармандық эпостарының ішіндегі көркемдік құрылымы мен идеялық мазмұны жағынан күрделілігімен ерекшеленетін туындылардың бірі — «Қобыланды батыр» жыры. Бұл эпос жай ғана ауыз әдебиеті мұрасы емес, ұлттың тарихи жады мен рухани құндылықтарының көркем бейнедегі көрінісі. Ғалымдар тарапынан эпостың поэтикалық құрылымы, композициялық тұтастығы, сюжет динамикасы мен стильдік-тілдік ерекшеліктері ұзақ уақыт бойы ауыздан-ауызға өтіп, талай сөз зергерінің сұрыптауынан өтіп, кемелденген әдеби үлгіде бүгінге жеткендігін нақты дәлелдермен сипатталған. Бұл жайында әдебиетші ғалым: «Қобыланды батыр» жыры – қазақ эпосындағы

күрделі де кесек туынды. Жырдың композициялық тұтастығы, сюжет желісінің тартымдылығы, стильдік көркемдік ерекшеліктері бұл нұсқаның сан ғасыр таңдаулы сөз шеберлерінің талқысынан өтіп, бізге әбден шыңдалып жеткендігін айғақтайды» [104, 27 б.], – деп тұжырымдайды.

Осы негізде М.Әуезов атындағы Қазақ ұлттық драма театрының сахнасында жүзеге асқан Нұрқанат Жақыпбайдың режиссерлік интерпретациясындағы «Қобыланды» спектаклі аталмыш эпикалық мұраны қазіргі көрерменмен үндестіре отырып, жаңа көркемдік кеңістікте қайта жаңғыртты. Дәстүрлі қаһармандық желіні сақтай отырып, бұл қойылым қазіргі театр эстетикасының талаптарына сай сахналық шешімдерді қолдануымен ерекшеленді.

Спектакльдің мазмұндық өзегін – Қобыланды мен оның сүйгені Қарлығаның тағдыры, сол сияқты эпостағы қақтығыс пен тартысқа құрылған оқиғалар тізбегі құрайды. Осы желіні қазіргі заманауи көркемдік-эстетикалық талаптар тұрғысынан қайта пайымдаған режиссер эпостың рухани-адамгершілік құндылықтарын сақтай отырып, оның сахналық формасын өзгерткен. Режиссерлік концепция жайында Н. Жақыпбай өзінің сұхбатында: «...Оған ештеңе қажет емес. Автордың мәтінін ешқандай бұрмалаудың қажеті жоқ. Ең талғамды актер керек. Актер – әуен, қимыл-қозғалыс және классикалық жағынан әлемдік деңгейдегі актерларға сай болу керек. Оған дайындық өте күшті болу керек. Ол цирк, опера, балет өнерін де меңгеруі тиіс... Өте талантты әрі музыка, сурет, тіл өнерін меңгерген болса игі. Осындай актерлармен ешқандай автордың мәтінін бұзбай-ақ заманауи спектакль шығаруға болады» [105, 3 б.], – деп атап көрсетеді. Бұл көзқарас режиссердің көркем мәтінге деген аса жауапты, ұқыпты қарым-қатынасын, сондай-ақ сахналық интерпретацияда актерлік шеберлікті басты қағида ретінде қарастыратынын көрсетеді.

Қойылым барысында режиссердің жоғарыда айтылған талаптары көрініс тапқаны анық байқалады. Актерлік ансамбльдің шеберлігі, олардың пластикалық және психологиялық дайындығы, сондай-ақ сахналық әрекеттегі үйлесімділік спектакльдің көркемдік әсерін арттыра түскен. Қойылымның темпо-ритмі тек сөз арқылы ғана емес, сахналық би, пластикалық қимыл-қозғалыстар, динамикалық мизансценалар арқылы да ұстап тұрылады. Бұл тәсіл актерлік палитраны кеңейтіп, қаһармандардың ішкі психологиялық жағдайын тереңдете жеткізуге мүмкіндік береді. Актерлердің М. Әуезовтің терең мағыналы, көркем тілмен өрілген монологтары мен диалогтарын жеткізуде көркемдік интонацияны сақтап, образ психологиясын шынайы сомдауы қойылымның идеялық мазмұнын күшейте түсті. Спектакльдің сахналық бейнелеу құралдары арқылы көрерменге берілер әсері күшейіп, эпостың рухани-эстетикалық әлеуеті заманауи интерпретацияда өз өзектілігін жоғалтпаған.

Осылайша, «Қобыланды батыр» эпосының жаңа сахналық нұсқасы – фольклорлық мұраны қазіргі заман талабына сай қайта ой елегінен өткізіп, ұлттық театр өнерінің жаңғыруына қосылған сүбелі үлгі ретінде бағаланады.

М.Әуезовтің «Қарақыпшақ Қобыланды» пьесасының сахналық қойылымында композициялық және психологиялық салмақ, ең алдымен, басты кейіпкер – Қобыланды бейнесін сомдаушы актерге түсетіні заңдылық. Бұл ретте Қобыланды рөлін орындаған Ғалымбек Оспановтың актерлік интерпретациясы ерекше назар аудартады. Актер драмалық кейіпкердің психологиялық-парасаттық болмысын барынша шынайы, көркемдік және техникалық тұрғыдан жоғары деңгейде ашып көрсете білді. Оның сахналық бейнесінде Қобыланды тек ерлік иесі ғана емес, интеллектуал тұлға, философиялық пайымға ие қаһарман ретінде сипатталады. Актер эпикалық-фольклорлық дәстүрдегі қаһарман бейнесін драмалық кеңістікке бейімдей отырып, авторлық мәтін мен пластикалық шешімдерді ұтымды тоғыстырған. Бұл арқылы режиссерлік талаптарды кәсіби деңгейде жүзеге асырғанын көреміз. Қобыланды бейнесіне эстетикалық және драматургиялық қарсы салмақ ретінде Қарлыға кейіпкерінің сахналық болмысы да ерекше маңызға ие. Бұл рөлде Назгүл Карабаляның орындаушылық шеберлігі айрықша көрінді. Актрисаның табиғи келбеті, дауыс тембрі мен интонациялық нақышы кейіпкер психологиясымен толық үйлесіп, Қарлығаның ішкі жан әлеміндегі жалғыздық, арман, үміт секілді сезімдер айқын ашылған. Актриса шынайы эмоциялық қуатпен әйел затының нәзіктігін, рухани қайшылығын сахна тілімен жеткізе білді.

Қойылымда ерекше режиссерлік шешімдердің бірі – Көклан бейнесінің интерпретациясы. Классикалық қойылымдарда көбіне жағымсыз кейіпкер ретінде танылған бұл образ Нұрқанат Жақыпбайдың сахналық шешімінде көріпкелдік, мистикалық сипаттағы метафоралық бейне ретінде ұсынылған. Көклан қойылым барысында Қобыландымен қатар әрекет етіп, оның ішкі жан дүниесінің бір көрінісі іспетті сипатқа ие болған. Бұл шешім режиссерлік жаңашылдық пен философиялық метафораны қатар алып жүргенін айғақтайды. Көклан бейнесі – спектакльдің тұтас драматургиялық желісіне метафизикалық-символикалық тереңдік берген көркемдік компонент. Қойылымдағы тартыстың негізгі драматургиялық векторы – Қобыланды мен Көбікті арасындағы қақтығыс. Бұл күрделі рөлді сахнада сомдаған Жанат Тынбаевтың актерлік трактовкасы ерекше кәсібилікпен орындалған. Актер Көбікті бейнесін дәстүрлі қарсыластан гөрі, саяси-стратегиялық пайымы терең, әскери миссияны жоғары деңгейде меңгерген мемлекет қайраткері, рухани-психологиялық салмағы басым тұлға ретінде сомдайды. Рөлдің күрделілігі актерден ішкі шиеленіс, психофизикалық тұрақтылық пен сыртқы әрекеттегі динамикалық дәлдікті талап етеді. Ж.Тынбаев бұл талаптардың үдесінен шығып, кейіпкердің ішкі жан арпалысын көзқарас, мизансцена, мимика және пластикалық әрекеттер арқылы көркем жеткізе білді. Актердің сахналық дене тілін кәсіби деңгейде қолдануы – оның рөлге терең еніп, кейіпкердің ішкі қайшылығын сенімді бейнелегенінің дәлелі.

Спектакльдегі тағы бір маңызды рөл – Қазан. Бұл бейнені Қайрат Нәбиолла жоғары кәсібилікпен сомдады. Қазанның сахналық бейнесі билік пен зұлымдықты қатар меңгерген, психологиялық күрделі сипаттағы кейіпкер ретінде көрінеді. Актер өз кейіпкерінің қатыгездік пен рақымсыздыққа толы

ішкі әлемін дәлдікпен жеткізіп, көрерменді терең моральдық ойға жетелей алды. Қ.Нәбиолланың сахналық шеберлігі – оның пластикалық мәнерлілігі мен эмоционалдық ауқымының кеңдігінен көрінеді. Аналық бейнесінде тәжірибелі сахна актрисасы Шынар Асқарованың орындау шеберлігі де назар аударарлық. Ол рөлдің ішкі мазмұнын дауыс ырғақтығы, қимыл-қозғалыс баяулығы және көзқарас тереңдігі арқылы жеткізе отырып, ұлттық болмысты бойына сіңірген дана ана бейнесін қалыптастырған. Бұл кейіпкер спектакльдің этнофилософиялық мазмұнын байытқан бейнелердің бірі болып табылады. Сонымен қатар, Қараман рөліндегі Жансұлтан Қонысбайұлы өз кейіпкерінің ішкі драмасын, психологиялық күйзелісін шынайы сахналық құралдармен бере білді. Қараман бейнесі – трагедиялық сарын мен өмірлік ойдың тоғысқан тұсы. Актер рөлде ішкі күйзелісті үнсіздік арқылы, пластикалық тұспалдармен, кей сәттерде статикалық қалыппен де жеткізуді мақсат еткен.

Режиссер Н.Жақыпбай мен қоюшы-суретші М.Сапаров сахналық кеңістікті ұйымдастыруда жаңа техникалық мүмкіндіктерді тиімді қолдана отырып, сахна тілі арқылы эпостық кеңістікті шексіздік пен шетсіздік ұғымымен астастыра білді. Мысалы, айналмалы шеңбер сахна, жоғары көтеріліп-түсетін платформалар, Қобыландының ұшатын Тайбурыл аты сынды техникалық детальдар поэтикалық мазмұнды күшейтіп, көркемдік әсерді арттыра түседі. Бұл тәсілдер спектакльдің көркемдік құрылымына динамика мен символикалық мән дарытқан. Қойылымның сценографиялық шешімдерінде ежелгі түркілік дүниетаным мен мифологиялық кеңістіктің элементтері кеңінен қолданылған. Атап айтқанда, спектакльдің концептуалдық құрылымында түркілік ғарыш моделіне (жоғарғы – Тәңір әлемі, ортаңғы – адам әлемі, төменгі – жер асты әлемі) негізделген сахналық үшқабатты құрылым бар. Бұл шешім жөнінде академиялық әдебиетте былай деп тұжырымдалады: «Түркілер дүние суреттемесінде ғарыш жоғарғы, ортаңғы және төменгі деп аталатын үш бөліктен тұрады... Тәңірмен қатар Жер-Су құдайы да – түркілер үшін табыну объектісі. Жер-Су мен Тәңір бір-бірін толықтырып тұратын бастаулар» [105], – деген тұжырымның негізін байқау қиын емес. Осы дүниетанымдық негіздерді режиссер сахналық шешімдермен нақтылап, табиғаттың метафораларын басты құрал ретінде қолданған. Мәселен, сахна төріндегі кеңістік – шексіз аспан мен рухтың кеңістігін, көл, өзен, жазық далалар – өмірдің үздіксіз ағысын білдіреді. Жер асты әлемінің көрінісін жеткізу мақсатында төменге түсетін сахналық станоктарда тамырлар мен символикалық бейнелер қолданылған. Мұның өзі қойылымдағы әлем бейнесінің метафизикалық тұғырын айқындайды.

Кейіпкерлердің отқа мінажат етуі (тазарту ғұрпы) – архаикалық сенім мен ритуалдық әрекеттердің көркемдік трансформациясы ретінде берілген. От – табиғаттың рухани символы, Тәңірмен жалғайтын тылсым күш. Бұл сахналық актіде режиссер ежелгі түркілік наным-сенімнің театрлық семиотикасын қолдану арқылы қойылымның философиялық-мифологиялық мазмұнын тереңдеткен. Сонымен қатар, спектакльдің пластикалық шешімдерінің жоғары деңгейде болуы – кәсіби дайындықтың нәтижесі. Бұл мақсатта «Nomad» каскадерлер клубының мамандары тартылып, актерлердің физикалық

әрекеттерін, сахналық қозғалысын, күрделі трюктер мен хореографиялық эпизодтарды жоғары деңгейде орындауға жағдай жасалған. Бұл шешім эпикалық кеңістіктегі қаһармандық әрекетті сенімді әрі көркемдік тұрғыдан ұтымды жеткізуге мүмкіндік берген.

Жалпы алғанда, «Қарақыпшақ Қобыланды» спектаклінде режиссер мен актерлік ансамбльдің ортақ шығармашылық үйлесімі эпостық мұраны қазіргі заман эстетикасына сай сахналық интерпретациялаудың озық үлгісін көрсетті. Режиссерлік тұжырым, сахналық пластика, сценография мен актерлік ойын – барлығы тұтастай алғанда ұлттық дүниетаным мен тарихи жадын жаңғыртуға бағытталған бірегей көркемдік тәжірибеге айналған.

Қазіргі уақытта драмалық шығарманың жаңаша оқылымы дегенді кейбір режиссерлердің ұлттық танымдар мен дәстүрлердің орнына заманауи киімді кигізу деп санайтындары жасырын емес. Ал, Н.Жақыпбайдың мақсаты – батырлықты ғана көрсетіп қоймай дәуірлік дастандарды қайталап қою арқылы егемен қазақ елінің тарихымен тамырлас шығармалардың, ұлттық кодтың жоғалып кетпеуіне сахна арқылы ықпал ету болған. Өнертану докторы, профессор Бақыт Нұрпейіс Нұрқанат Жақыпбайдың режиссурасын: «...Ол барлық қойылымдарында әр сахнаны әдемі актерлік пластикаға құрып, орындаушылардың кең кеңістікте ойын көрсетуінің мүмкіндіктерін қарастырады. Себебі, бүгінгі театр актерлік өнерге үлкен талаптар қойып отыр. Әртүрлі стильдер мен жанрларда жазылған шығармаларда жарқын бейнелер жасау актерден сыртқы техника мен ырғақты сезінуді, бейнелі пластиканы талап етеді. ...Н.Жақыпбай режиссурасымен қойылған спектакльдердің барлығы да пластикаға құрылып, шығарманың идеясы жаңа қырынан ашылып отырады. Ол орындаушыларға «психофизикалық әрекет тәсілін» сіңіре білген режиссер. Барлық мизансценаларда физикалық әрекеттер алдыңғы кезекке шығып, режиссердің ойы пластикалық бейнелі тілмен өрнектеледі. Елестету, суырып салмалық, көркемдік талғам және актердің техникасы бір арнаға құйылып, бейненің пластикалық айқындылығын тудырады» [106, 254-255 б.б.], – деп бағалаған. Сондай-ақ, ғалымның: «Н.Жақыпбай пластика жүйесін драмалық шығармалармен үндестіруді ұстанатын режиссер. Пьесадағы оқиғалар легі, кейіпкерлердің көңіл-күйі би арқылы шешімін тауып отырады. Ол қойған «Шыңғыс хан», «Жан азабы», «Қозы Көрпеш – Баян сұлу», «Ревизор», т.б. спектакльдері пластикалық қимыл-қозғалыстарға негізделген. Ол кейіпкерлердің ішкі әлеміндегі сезімдерін дене қимылы арқылы ашады. ...Оның көздеген мақсаты шығарма оқиғасын сөзбен емес пластикалық қимыл-қозғалыспен бейнелеу» [3, 439 б.], – деген кәсіби пікірі де бар. Ал, театртанушы Меруерт Жақсылықова болса: «Өз режиссурасында кейіпкердің ішкі әлемін әдемі пластикалық тілмен айшықтайтын Н.Жақыпбай бұл қойылымда да өз қолтаңбасынан танбаған. Режиссер үшін кейіпкерлердің бір-бірімен не туралы сөйлесетіндері маңызды емес. Ең бастысы олардың қимыл-қозғалыс арқылы тіл табысуы қымбатырақ» [107, 384 б.], – деп ой толғайды өзінің ғылыми еңбегінде. Негізінен мұндай мысалдар көп-ақ. Бұл жазбалардан біз Н.Жақыпбай режиссурасының өзгеше қалыбын, өзіндік бағытын айқындай аламыз. Демек,

оның «Қобыланды» спектаклінде де актерлердің пластикалық қимыл-қозғалысына басымдық бергендігін осы ғылыми еңбектерден байқау қиын емес.

Жалпы режиссурасы, актерлердің шеберлігі мен сценографиясы, музыкасы мен пластикасы көркемдік тұрғыдан үндестік тапқан «Қобыланды» спектакльін бас театрдың елеулі табысы деп айта аламыз. Қойылымда Қобыландыдан бастап әрбір кейіпкердің табиғи болмысы, мінез ерекшеліктері ізгілік пен зұлымдықтың мәңгілік аяусыз күресінде айқындалып, тағдыр, жазмыш идеясы зерделенеді.

Ойымызды қорыта келгенде, классикалық шығармаларды сахнаға қоюда ұлттық режиссураны дамытудың орны мен рөлі арта түсті. Бұл Екінші дүниежүзілік соғыс кезінде, соғыстан кейін бейбіт өмірге аяқ басқаннан кейінгі кезеңдегі отандық театрдың дамуы барысында көрініс берген еді. Сөзсіз қаламгер М.Әуезовтің шеберлігі, театрмен тығыз байланыста дами отырып, өзінің бар қырынан танылды. Осы жылдары жазылған М.Әуезовтің шығармалары «Сын сағатта» (1941), «Намыс гвардиясы» (Ә.Әбішевпен бірге, 1942), «Қынаптан қылыш» (Ғ.Мүсіреповпен бірге, 1945) пьесалары мен «Абай» операсының либреттосын (1944), «Абай әндері» фильмінің сценарийін (1945) жазады. «Қарақыпшақ Қобланды» режиссерлік шеберлікті шыңдаудың мектебіне айналып, ұлттық драматургияның алтын қорына жиналған қаламгердің өзіндік режиссерлік интерпретациямен сахнаға қою тәжірибесі қалыптасқан үздік туындылар болып жаңа трактовкамен шешкен қойылымдары мысалында талданады. Әр режиссердің классикалық пьесаға қайта айналып оралып сахнаға қояр алдында назарда ұстайтын өзіндік ұстанымдар бар. Сол өзгеге ұқсамас суреткерге тән жаңашыл көзқараспен оқылған пьесалар театрға арнайы шақырылған А.Л.Мадиевский, М.Гольдблаттың, қазақ театрының «алтын ғасырын» жасаған ұлт қайраткерлері Ә.Мәмбетовтан бастап Б.Омаров, М.Байсеркенов, Қ.Жетпісбаев, Ж.Омаров, Е.Обаев, С.Асылханов, Ж.Хаджиев, Ә.Рахимов, т.б. секілді отандық жоғары білімді режиссерлердің аяққа тұру, өздерінің кәсіби біліктілігін М.Әуезов драматургиясы арқылы дәлелдеген кездері қазақ театрының жемісті кезеңімен қабаттаса өрілді. Қазақ театрларында жиі қойылған ұлттық драматургияның алтын қорына айналған М.Әуезовтің «Еңлік – Кебек», «Қарагөз», «Айман – Шолпан», «Абай», «Қарақыпшақ Қобыланды», «Хан Кене», т.б. пьесалары мен прозалық шығармаларының көркемдік шешімдері анықталады.

2-бөлім бойынша тұжырым: Бұл бөлімде Мұхтар Әуезов пьесаларының қазақ-кеңес дәуіріндегі театр режиссурасының қалыптасуы мен дамуына қосқан үлесі жан-жақты зерделенеді. Зерттеу негізіне М. Әуезов драматургиясын сахналаудағы режиссерлік ізденістердің эволюциясы мен трансформациясына салыстырмалы-сараптамалы талдау жасалды.

Негізгі тұжырымдарға сүйенсек, кеңестік дәуірдегі режиссерлер, оның ішінде Ә. Мәмбетов және басқа да отандық майталмандар, Әуезов пьесаларын сахналауда өз дәуірінің көркемдік талаптарына сай келетін тәсілдер мен интерпретацияларды қолдана отырып, ұлттық театр мектебінің дамуына зор ықпал етті. Осы қойылымдарда "социалистік реализм" сипатындағы ізденістер

классикаға айналған автор мәтіні мен заманауи режиссерлік шешімдердің біртұтас үйлесімін тауып, сол кезеңнің сахналық жаңашылдығы болып саналды. Әуезов пьесаларын сахналау барысында кейіпкерлердің ішкі дүниесін ашуда дәстүрлі эпикалық тәсілдерге сүйенудің алғышарттары мен даму модельдері терең сарапталды.

Сонымен қатар, Әуезовтің драмалық шығармаларын сахналау отандық театр ұжымдары үшін шығармашылық мол тәжірибе мен кәсіби біліктілігін арттырудың маңызды кезеңі болды. Оның пьесалары режиссерлер мен актерлердің көркемдік ойлау деңгейін, тарихи-мәдени танымын арттырып, сахналық шеберлігін жетілдіруге бастайтын маңызды қалыптасу мектебі ретінде айқындалды. Әрбір Әуезов шығармасын сахналау Асқар Тоқпанов, Әзірбайжан Мәмбетов, Қадыр Жетпіспаев, Бәйтен Омаров, Есмұхан Обаев, Жанат Хаджиев сияқты режиссерлердің кәсіби біліктілігі мен шеберлігіне сын болатын шыңдалу мектебіне айналды, олардың режиссурадағы жетістіктері осы арқылы тұжырымдалды.

Қорытындылай келе, М.Әуезов шығармалары ұлттық режиссура мен актерлік өнердің кәсіби шеберлігін таныту мен шыңдау мектебінің көркем-айқындылық құралы ретінде бағаланады, олардың символдық-метафоралық интерпретациялары терең зерделенді.

III БӨЛІМ

М.ӘУЕЗОВ ШЫҒАРМАЛАРЫНЫҢ ЗАМАНАУИ ҚАЗАҚ ТЕАТРЫНЫҢ ДАМУЫНА ЫҚПАЛЫ ЖӘНЕ ЖАҢАШЫЛДЫҚ

3.1. Тәуелсіздік кезеңдегі М.Әуезов пьесаларының сахналық трансформациялануы.

XX ғасырдың басында Ресей империясының тарих қойнауына кетуі қазақ халқының тәуелсіздік жолындағы ұзаққа созылған арман-тілегінің орындалуына жол ашқан болатын. Қазақ халқының көзі ашық ел бастаған серкелері бас болып осы мүмкіндікті пайдаланып тәуелсіз мемлекет құру арманы қайта жанып алғашқы жасаған іс-әрекеті елдің болашағын айқындауға үміт отын жаққан болатын. Алаш қозғалысының қанат жайып елдің қоғамдық, саяси, азаматтық көзқарасын қалыптастыруға жасаған еңбегі зор болды. Елдің, халықтың жарқын болашағы жолында жалынды белсенді жастардың қатарында Мұхтар Омарханұлының да өзіндік орны бар еді. Аумалы төкпелі заманда халықтың санасын оятуға, дұрыс бағыт беруге белсенді араласқан жастардың қатарында өз дәуірінің баспасөз құралдары бетінде мақалалар жазып, қоғамдық-саяси қайта құруларға араласады. Бірақ ұзаққа бармаған бұл белсенділік большевиктердің билік орнатуымен басқа арнаға ауысып, Кеңес үкіметінің құрылуы және толық үстемдік орнауына жұмыс істеуге мәжбүрледі. Еркін шығармашылық жұмысымен айналысқан М.Әуезовтің репрессиялық машинаның қыспағы күшейе бастаған кездегі халі қиындайды. Ташкент қаласында жүрген жерінде Алаш арыстарымен бірге тұтқындалып екі жылға жуық түрмеде отырып шығуы қаламгердің жазу-сызуға, көтеретін тақырыбына, елдің кешегісі мен бүгініне басқаша көзқараспен қарап ой түйіндеуіне алып келді. 1930-шы жылдардан бері қарай жазылған драматургтің пьесалары көтерген тақырыптары мен кейіпкерлерінің бойындағы, іс-әрекетіндегі қозғау күш кеңестік жаңа заманды, жаңа форматтағы кейіпкерлерді кеңестік реализм тұрғысынан жазып сипаттау басым. Бұл пышақтың жүзімен жүргендей күй кешкен М.Әуезовтің әдеби, саяси көзқарасына байланысты партияның, қаламгер оппоненттерінің орынсыз айыптауларынан қорғануын көреміз. Өмірінің соңғы жылдарында қуғын-сүргіннен құтылып еркіндікті толық алған М.Әуезов жаңа пьесадан гөрі кезінде жазылған шығармаларын редакциялау, соңғы сахналық нұсқаларын жасауға көңіл бөледі. Өзінің соңғы авторлық редакциясында шыққан пьесалары бүгінгі таңда театрларымыз сахнасында қойылып келеді. Әр түрлі автор шығармаларын алғашқы авторлық нұсқада қайта ой елегінен өткізу де бүгінгі режиссерлердің қызығушылығын туғызуда. Абай облысының Абай атындағы қазақ музыкалы драма театрының сахнасына Ж.Жұманбайдың режиссурасымен қойылған «Абай айтқан «Еңлік – Кебек» спектаклі М.Әуезовтің сонау 1917 жылғы Ойқұдық жайлауында инсценировкасын жасаған жыр-дастандар негізіндегі нұсқасына назар аударады. Бұл қойылымның авторы ретінде театр Ш.Құдайбердіұлының,

М.Ибраһимұлының, М.Әуезовтің есімдерін көрсеткен. Өткенге жаңаша көзқараспен қарау, авторлық алғашқы нұсқаларды қалпына келтіруге ұмтылыс бүгінгі тәуелсіз еліміздің театр репертуарын қалыптастырудағы еркін шығармашылығының көрінісі.

Тәуелсіздікпен бірге келген еркін репертуар түзу, халқымыздың сан ғасырлар бойы айтылмай келген арман-тілегін ашық айтуы үйреншікті жағдайға айналды. Кезінде суреткерлік қарымын толық пайдаланып, шынайы ұлттық ұстаным мен халқының шынайы тарихын, тарихи тұлғаларының тағдырын, елі мен жері, халқының бостандығы үшін күресін барынша айтуға еркі болмаған драматургтің ашық айта алмай, жаза алмай кеткен туындылары қаншама. Ал жазып кеткен пьесаларындағы негізгі айтпақ ойын бүркемелеп, кеңестік идеология ықпалымен толық аша алмаған тұстары да жеткілікті. Осы шығармаларының біразы тәуелсіздік алғаннан кейін қойылған кезде өзінің шынайы үні мен тақырыбының екпінін таба алды. Әуезов пьесаларының жаңа заманға, күн тәртібіндегі жаңа парадигмаларға сәйкес жаңаша оқу, көрерменге бұрын ашылмаған астарымен көріне бастады. Театр режиссерлерінің М.Әуезов шығармаларын сахналауда автордың айтпақ ойының астарын, оқиғалардың саяси астарын, кейіпкерлердің ұлттық болмысын барынша шынайы беруге деген әрекетін байқаймыз.

Осындай деңгейде қойылған М.Әуезов шығармаларының заманауи қазақ театрының дамуына ықпалы және жаңашылдық әсері мол болды. М.Әуезов пьесаларының еліміздің тәуелсіздік алғаннан кейінгі кезеңдегі сахналау үлгілеріне келер болсақ, қазақ театрының тарихында еркін шығармашылықпен айналысқан, қалаған тақырыбына бара алған елеулі кезеңі деп білеміз. Алдымен бұл кезең еліміздің тарихында бұған дейін айтуға болмайтын ақтаңдақтарды ашумен, бұрын аты-жөні қалың қазақ түгілі мамандардың өздеріне де еміс-еміс таныс жандардың ғылыми-көпшілік айналымға енуімен ерекшеленеді. Қазақ тарихының ақтаңдақтары, тарихи тұлғаларының өз ортасына қайта оралуы шын мәнінде қоғамның сана-сезімін оятумен бірге қаншама тарихымызды өз ортамызға қайтарды. Соның ішінде М.Әуезовтің де барлық шығармашылығын қайта оқуға, жаңаша пайымдауға бетін бұрғызды. Автордың бұл кезеңде қойылған пьесалары мен прозалық шығармаларында кеңестік идеологияның ықпалымен толық айтуға, сахнадан көрсетуге мүмкіндік болмаған шығарма астарындағы ой-идеялардың барынша анық көрініс беруіне назар аударылды.

Республика театрлары мен режиссерлердің М.Әуезов шығармашылығына ерекше қызығушылық танытуына 1996-1997 жылдардағы Тәуелсіз Қазақстанның халықаралық ЮНЕСКО көлемінде кең көлемде аталынып өткен ұлы Абайдың 150 жылдық мерейтойы мен жазушы-драматург М.Әуезовтің 100 жылдық мерейтойы түрткі болды. Бұл мерейтойлар бірі-екіншісіз аталмайтын қазақтың екі ойшылдарының жеке басының өмір дерегінен бөлек олардың шығармашылығына да ерекше назар аудартты. Жер-жерде аталынып өткен мерейтойлық шаралар Абайтану мен Мұхтартануға жаңа серпін берді. Барша қазаққа танымал ақын, ғұлама-ойшыл Абай Құнанбайұлына және ол жайлы

басты зерттеуші-ғалым, жазушы-драматург М.Әуезовтің мерейтойлары аясында сахнаға қойылған пьесалары мен прозалық шығармаларынан түзілген Республикалық театрлар фестивалінің өткізілуі және қазақ сахнасында жаңа қойылымдардың режиссуралық интрепретацияларын жасауға деген қызығушылықты еселеп арттырды.

М.Әуезов атындағы академиялық драма театрының сахнасындағы режиссер Болат Атабаев қойған «Қарагөз» спектаклі көрерменді таңдандырып әрі ойландырғаны рас [108]. Белгілі бір шектеулерге бағына бермейтін талантты режиссер бұл жолы да тың ізденістер мен батыл шешімдерге барған болатын. «Келін келе жатыр, бойларыңды түзеңдер! Шашу шашылып, көпшілік таласа теріп, ел мәре-сәре боп жатыр. Режиссер сахнаға келін түсіріп жатқан бай ауылдың көңіл-күйін орнатыпты. Келін боп келіп жатқан Қарагөз сұлу (Б.Қажынабиева), Асан (Е.Білал) үкілі домбырасын бұлғақтатып, шанақтарын сабалап, әуелете әндетіп беташар рәсімін бастап кеткен. Қазақтың келін түсіру, Беташар рәсімдері табиғи күйінде сахналаныпты. Дәл осы сәтте параллелді сахна иллюзия түрінде өтіп жатады. Сырым (Жандарбек Садырбаев) мен Нарша (Азамат Сатыпалды) Қарагөзге таласып өзара алысып жатқан сахна пьесада жоқ болғанмен олардың ішкі арпалыстары мен психологиялық қарсылықтарын режиссер осылайша берген.

Семіз бәйбіше атанған Мөржан бейнесінде Ғазиза Әбдінабиева туматаланттар мектебінің сарқытындай рөлдің оң жамбасына келе қалыпты. Екі құдағи қазақы ескі салтпен төс қағыстыра амандасқан. Ауылдың ақсақалының (Бақтияр Қожа) «Ауданыңа атақты, Ағайынға қадірлі, осы ауылдың көркі бол қарағым! Үбірлі шүбірлі бол!» деп берген ақ батасы ескіліктің салтымен үндесіп жатыр. Осы жерде Мөржан – Ғ.Әбдінабиева «Жөн. Қарагөзім ақылымен толғанса кімнен кем болады дейсің. Әруақ қолдап, құдай бұйыртса әлі-ақ ауылыңның басы болар» деп жөтеліңкіреп қалатыны құлағы шалған сыпсың сөзге уайым шегетінін білдіреді. Үлкендер жағы кеткен соң жастар ән салып бастап тойдың көргін қыздыра шырқайды... Сырт тебе берген Қарагөзге Нарша жылы-жылы сөйлегенмен қыз бетін бері қаратар емес. Мұның бәрінің Наршаға батып жатқанын білетін Қарагөз – Баян Қажынабиева төменшіктей түскен. Сырымның сөзінің астарын түсінген Нарша «Тұсау бұғаудағы сорлылар екенбіз ғой, Сен менің ақ некелеп алған жарымсың болды!» – деп кесіп сөйлегенмен, жаңа үйленген күйеудің іштен тынуы көбеюде. Өзі шын сүйгенмен некелі жарының суық қарайтынын ол түсінер емес. Қарагөздің «Мен дерттімін!» дегені жанына ауыр тиюде. Сырымның Қарагөзді «жылаған қыз» деп шашбауын көтеріп сөйлегенін естіген соң «Қарагөз екеуіміздің тұз-еңбегімізді жарастырып жіберсең аз көмек етермісің» деп тізесін бүге жалынғандай тіл қатады. Ердің қадірін ер түсініп Сырым – Ж.Садырбаев таусылып отырған жігітті сүйеп қолпаштай тұрғызады. Ол Наршаны жан-жүрегімен түсінетінін білдіретін көрініс осы тұс. Драматургтың кестелеуінде Нарша өте терең, ішкі дүниесі бай бірдоға жігіт болғанмен өмірден баз кешіп жылап, жындана түседі. Нарша Сырымнан артық болмаса кем емес.

Сырым мен Қарагөздің махаббат сезімі қылмысқа айналған жерге жұрт жиналып қалған. Мөржан (Ғ.Әбдінәбиева) болған оқиғаға өзін кінәлай, жер бола сөйлейді. Актрисаның «Қарабет, бетің неғып тілінбей тұр сенің? Өйй» деген сөзінде күйік пен ыза, жан-дүниесін кернеген намыс жатыр. Өзі баққан қыздан осындай теріс қылық шыққанына өкіне тіл қатады ол. Ғ.Әбдінәбиева тамаша тәжірибелі актриса екенін осы арада нақты дәлелдеді. Оның қазақы сөз саптауы, үні мен жүзіндегі құбылулар актерлік өнердің нақ үлгісіндей әсер етеді. Осы арада актрисаның аузынан оттың лебін сезетіндейміз, ол Қарагөзді түтіп жеп қоятындай өткір көздерін қадағанда мен асырап баққан қыздан осындай шыққаныма деген сұрақты көреміз. Мөржан – Ғ.Әбдінәбиева қолындағы шапанын жауып жерге кіргізіп жібергендей итергенде Қарагөз – Б.Қажынабиева шөкімдей боп жер жастанып көрінер көрінбес болып шөгіп қалған. Бұл жерде Қарагөз – Б.Қажынабиева басын көтере алмай, жылағаннан басқа ештеңе істей алмай шарасыздық танытқан.

Ақбаланың «Көзжақсымау» деген сөзі жоқтау болып естіледі. Қарагөз жынданатын сахна. Болған жағдайдың бәрі Қарагөзге ауыр тиді, жүйкесі жұқарды. Ешкімді кінәлай алмайды. Наршаның еш кінәсі жоқ. Жеті атаға толмай қыз алыспайтынын алға тартқан әже сөзі, ақ батасын беріп қыз ұзатып, келін түсірген екі жақ, жалынды сөздерімен баурап күйдіре тіл қататын сал Сырым. Екі жастың ортасындағы жалындаған махаббат ұрындырды, жастық жалын қателестірді. Қаншалықты еркін, тәкаппар, еті тірі болғанмен Қарагөз көпшілік пен салт-дәстүрге жалғыз өзі қарсы тұра алмады, ақыры есінен адасып, жынданды. Қалай болғанда да Қарагөз жынданып кетер деген ешкімнің де ойына келген жоқ. Нарша бейнесін драматург барынша нәзіктікпен әспеттеген. Оның жүрегі кең, жаны нәзік, ешкімге титтей де қиянаты жоқ адам. Оның жазығы Қарагөзді сүйгені, өзіне жар еткені. Қарагөздің жынданғаны Наршаны (А.Сатыпалды) ауру етті. Сырты сау, жан-дүниесі өртеніп отырған жігіт тәспісін асыға аударумен әлек. Ол уайым шеккеннен меңірейіп ойлы көзбен қарайды. Қарагөздің қайғысы Наршаның қайғысы. Ол енді Қарагөзді бар жан-дүниесімен түсінді, бірақ кеш. Сырымнан хабар сұрап отыр. Нарша – Азамат «Заманы бір құрбысың, Құдай кешсе мен кештім» дейді ағынан жарылып. Бұны кең жүректі нағыз адам ғана айта алады.

Жынданған Қарагөздің Сырымнан ән салуын өтінетіні, оның атын атап танитыны, көп ұзамай үзіліп кететіні сүйген адамын соңғы деміне дейін сарыла күткенін дәлелдейтін. Қайран Қарагөз көз жұмды. Енесінің зарлы жоқтауына ұласып сахна тағы да азан қазан болады. Байғұс ана ұлы Наршаны аяйды. Наршаның қайғысы, ананың қайғысы. Сырым зарланса, Нарша күңіреніп құран оқып отыр. Сырымның Қарагөзді түсінде көретінін, Қарагөздің сөзінен қуаттанып ес жиғанын, режиссер құман алып дәрет алып жатуымен көрсетеді.

Суретші Е.Тұяқовтың шеберлікпен жасап ортаға орналастырған көп канатты киіз үйге құжынаған көпшілік жиналған. Ортада Қарагөздің мәйіті, көрер көзге жаман әсер етеді. Көпшілік әңгіме соғып, күлісіп қымыз сораптап отыр, тіпті өлікті әрі бері аттап жүр, ән салынып жатыр... Осы шуды Сырымның айғайы сап тыяды да шымылдық жабылады. Режиссер Б.Атабаев

осы көріністер арқылы өлік шығып қара жамылып жатқан қазақты сынай, мін тағады. О дүниелік боп жатқан марқұмға деген адамдардың көзқарасы, қайғы жұтып қайғыру орнына қалай болса солай қарайтын күлгіш, ас ішіп аяқ босатуға ғана келген тірілердің психологиясын бұруға, санасына әсер етуге барын салған. Өкінішке қарай режиссер біз өз арамызда үнемі көріп жүрген жаман да теріс қылықтарды дәл байқап, шырылдаған шындықты жайып салған. Бұл көрініс көрерменнің есін жиғызарына, бір уақыт өзінің арының алдында есеп бергізетініне сенімдіміз. Режиссер Б.Атабаевтың батылдығы мен мықтылығына тәнтіміз.

М.Әуезовтің «Қарагөз» трагедиясын қазақтың барша жас та жасамыс режиссерлері дерлік сахналауға ұмтылатыны, барынша қызығатынына сан рет куә болғанбыз. Оған бірден-бір себеп трагедияның құндылығында жатқаны сөзсіз. Қойылым мықты шығу үшін пьеса мазмұны жинақы, оқиғалары қызықты, драмалық тартыстар мен шиеленістер мол болған кезде, ондай драматургия режиссерлер мен актерлерге барынша көмек көрсететіні, режиссердің қиялын ұштай түсетіні жайындағы теорияны айтпай өтуге болмайды. Осы ретте қалай болғанда да режиссер осынау ерекше туындыны одан сайын әспеттеп, бояуын арттырып, көрерменнің алдында «шедевр» тудырғысы келетіні шығармашылық психологиялық тойымсыздық екені даусыз. Осындай экспериментке барған режиссерлердің бірі Талғат Теменов аталған шығарманы «Ай-Қарагөз» деген атаумен трагедия жанрында сахналаған. Бірақ қойылым сынға ұшырап баспасөз беттерінде сыналған болатын. Басты сындардың бірі М.Әуезовтің жанында «Жаңа нұсқасын жасаған Т.Теменов» деген жазудың өзі дұрыс емес екенін байқадық. Қойылым оқиғасы көп өзгертілмеген. Негізінде жаңа нұсқасын жасағанда оқиға біраз өзгерістерге ұшырап, жаңаша дүние тудыруы қажет деген пікірлер болғаны рас.

Спектакль дауылды күні адасып кеткен Қарагөзді үш күн бойы іздеп жүрген Сырым оқиғасымен басталады. Режиссер бұл ретте сахнаны дерлік алып жатқан, режиссер Б.Атабаев өзінің қойылымдарында сан рет пайдаланған матаны декорация етіп алыпты. Матаға ауа үрленгенде ол айқыш-ұйқыш боп қозғалып, алапат дауылды көрерменнің көз алдына алып кеп, тамаша атмосфера орнайды. Өлмелі қалге жеткен Қарагөзді Сырым тауып алып, сол жерде жігіт қызды Тәңірінің қосқаны деп қабылдап серттескен. Сырымдай сері жігіт үшін айдай сұлу Қарагөз аман қалды деген ішкі психологиялық ой қылаң берген.

Қарагөз (Аида Байтілеуова) жеңгесі Ақбаламен бірге әлдекімді тосып, тыпыршып тұр. Жас қыздың албырт махаббаты мен ғашықтығын актриса өзінің табиғатында бар нәзіктігімен, өзінің сұлу жүзінің бал-бұл жана қуануымен береді. Қолындағы домбырасының үкісін бұлғақтатып, Дариға-дәурен әнін аңырата салып Сырым шығады. Үкілі бөрік, дене сымбатын айқындай түскен қазақы ұлттық костюм, оюлы етік киген ол сал Сырым екенін бірден аңғартып, Қарагөзден басқаны көрмей ішіп жеп қарайды.

Режиссер Т.Теменов спектакльді қоюда ұлттық нақыш пен натурализмды ұстанып, қоршаған ортаны барынша табиғи көрсетуге тырысыпты. Тіпті,

ұлттық бидің өзі бір топ қыздар мен жігіттердің орындауында өзара үйлесім тауып тұр. Актерлердің үстеріне киген ұлттық киімдері, өрнекті кілемдер, қазақтың көнеден келе жатқан әлеуметтік-тұрмыстық өмірін бір сәтке көз алдына алып келіп тамаша атмосфера орнайды. Сәні мен салтанаты келіскен құдалардың келу сахнасы, жасы үлкен қариялар беріп жатқан қазақы ақ бата, тартылып жатқан астау-астау ет, қолдарына бұлғын терісін ұстаған қыздардың Наршаның әр қадамының астына тастап жатуы бұл қазақ ауылының байлығын, әлеуметтік тұрмыс-жағдайын көрсетіп, мәртебелерін асқақтата түскен. Нарша – М.Шынтаев қараса көз тоймайтындай сымбатты жігіт. Бұлғын жағалы шапанын желбегей жамылған Нарша өте сыпайылықпен, маңайына еңсесін көтере қарайды. Бұл ретте актерлік ойын шеберлігімен қоса, суретшілердің жұмысын атап өтуіміз қажет.

Асан трагедиядағы Наршаның жанынан табылатын ерекше бейне. Ол – пысық, ол – тапқыр, достыққа адалдығы да жоқ емес. Наршаның қас қабағын бағып жүретін ол досының бойындағы кейісті бірден байқап қалған. «Менің дертім Қарагөз, Қарагөзде мін жоқ. Қарагөз ақылымен, көркімен, маған тұсау сап тұрған жоқпа?! Жаңылмасам жаным деген жақыны бар» – деп ішкі толқынысын, күмәнді ойын досына жайып салған. Осыдан кейін-ақ спектакль оқиғасы күрмеуі келіспей, шиеленісе түседі.

«Мен бір суық сөз естідім... Басқан ізінді аңдитын жатқа барасың, сақ бол!...» деп басталатын Мөржанның (Г.Қазақбаева) сөзімен Қарагөз басына қара бұлт үйіріле бастайды. Мөржанның айтқан сөздерінің бәрі ақиқат, рас. Оң босағада отырған қыздың соңынан, жаңа түскен келіннің соңынан артық ауыз сөз ермеуі керектігін барлық қазақ ата анасы қалайтыны сөзсіз. Сырыммен аталас, әлі жеті атаға толмаған екені де рас. Осы ретте Мөржан ананың қатал болмасқа лажы жоқ. Ел бүлінеді, салт пен дәстүрлерімізге нұқсан келетінін сұм жүрегімен сезіп, біліп, әліптің алдын алып отырған шегедей қатал мінезін көрсетіп, Қарагөздің сөздерін аяқтатпай тыйып салған. Қаумалаған әлеумет, тойға жиналған қауым күрес тамашалап, Сырым сал бастаған топ сән-салтанатымен келіп әндетеді. Сырымның сөзін Қарагөз жалғап, қыздың ішкі мұңы мен зарын әнмен шығарып жатқанын көпшілік аңдаған. Мөржан Сырымды шақырып алып әңгімеге тартып, үкімді сөзін айтатын тұс. Сырым қазақ қыздарының малға сатылатынына бар жан-дүниесімен қарсы. Әркім еркінен тыс атастырылмай, өзінің сүйгеніне қосылса дейді ол. Алты атаға жетпей қыз алысса онда тұрған ештеме жоқ дейтін ойларын айтып қасарысуының сыры ол Қарагөзді өзінен басқа ешқандай еркек атаулысына тең көрмейді және қимайды да. Қарагөздің ойы Сырыммен үндесетіні де сондықтан.

Күйме, шымылдың ішінде Қарагөз келеді. Асан «Ақ келінін» айтып әндетіп беташар рәсімін бастап жібереді. Жігіт бойындағы бар өнерін ортаға салып аянып қалып жатқан жоқ. Қарагөз бен Сырымның ортасында тұтанған махаббаттың қалай пайда болғаны иллюзия немесе кадрды артқа айналдыру тәрізді көрініспен береді. Мұнда Қарагөздің ішкі сыры мен қолы жетпеген асыл арманы жатыр еді. Алыстан Сырым көрінгенде Қарагөз көңілі босап жылайды,

өйткені қимайды. Келесі бір жақта еш кінәсі жоқ Нарша тұр. Қыз еріксіз барып қолындағы орамалын Наршаға берген. Сырым мен Қарагөздің бала күні, аспандағы жұлдыздарға қарап арманын айтқан балалар, енді есейген қалыпта оянып, қос аққудай аймаласқан екі жастың махаббаты, романтикалық көрініс орнаған.

Трагедия оқиғасы шиеленісіп, Қарагөз бен Сырымның кездесіп, қашуға сөз байласатын, ұсталатын, көпшілік алдында абыройлары төгілетін сахна қыз ауыр күнә арқалап, қара жамылған қарғыс атқан күн. Анталаған көздер Қарагөзді оқпен атқандай тықсырып барады. Әттең, енді ауыз ашып ақталуға өте кеш. «Қарагөз сен менің қойныма салған сұр жылан болдың ба?» деген сөзі Қарагөзді тірідей өртеп жатқан болатын. Жылап жатып ол «Мені де тірі қойма, ал ақ өліміңмен, өлтірт мені де» деп Қарагөз жер бауырлап жылайды. «Әже тимеш маған» деп қаша жөнелетін қайран Қарагөз соншалықты қорғансыз халге түскен. «Иә, қасқырлар өлтірді, мен де өлемін» деп біресе шошып, біресе сақылдап күліп жынданған қалыпта көреміз. Оның жынданғанын алғаш сезген Нарша жан-дауысы шыға айғайлап шарасыз күйге түседі. Жалпы дараматург Нарша образын жасағанда асқан шеберлік танытқан. Оның еш кәнісі жоқ болса да шерменде күйге түседі. Ол да Қарагөзді Сырымнан кем сүймейді. Қарагөз некелескен жары бола тұра оған қолы жете алмай баз кешеді. Неткен керемет, шытырмандықпен ойластырылған бейне десеңізші. Сондықтан да Қарагөз қойылымдарының қайсысын алып қарасаңыз да Нарша бейнесін актерлер басты кейіпкер деңгейіне жеткізе, тіпті асыра орындайтыны сондықтан. Қарагөздің сөздері дүниеден баз кешкен, өмір сүргісі келмейтін адам екенін дәлелдейтіндей. Жынданған Қарагөз Сырым келгенде бір сәткен есін жиып Сырымды танығандай болатын сахна тым созылып, Қарагөз есі толық кірген адамдай ұзақ сөйлеп Сырыммен қоштасатынына көрермен келісе алмады. Өйткені бұл Қарагөздің жан тапсырар сәті, соңғы минуттары екеніне мән берілуі керек деген ойдамыз.

М.Әуезовтің классикалық жауһарларының бірі саналатын осы «Қарагөз» сонау жарыққа шыққан күнінен бастап қазақ театрының тарихында мықтап орын алып түрлі режиссерлік трактовкалармен сахналанып келеді. Бұл жолы талантымен көзге түсіп, көрерменнің көзайымына айналып жүрген жас режиссер Фархад Молдағали «Қарагөзді» саундрама жанрында қойған. Алғаш режиссер бұл трактовканы С.Мұқанов атындағы Солтүстік Қазақстан облыстық қазақ драма театрының сахнасына қойып, үлкен шығармашылық жетістікке жеткен болатын. Ресейде дүниеге келген саундрама жанрын біздің елімізде меңгеріп, қазақ сахнасына шығарған бірден-бір режиссер ретінде танылған Ф.Молдағали М.Әуезовтің ұлттық классикалық дүниесін жанаша шешіммен кестелеп, бүгінгі күнгі жастардың көзқарасымен ой топшылайды. Жалпы «Қарагөз» трагедиясы мазмұнының қызықты болғаны үшін драматургияның талаптарына сай бай тілді, талас пен тартысқа, драмалық шиеленістерге толы терең психологиялық шығарма есепті көрермен мен режиссерлерді өзіне баурап, еліміздегі барлық театрлардың репертуарын рухани байытып келеді. Шығарма құнының күн өткен сайын артып келе жатқанын уақыттың өзі

дәлелдеп отыр. Аты атырапқа жайылған сұлу Қарагөз, ақылы мен парасаты сай, тәкаппар да нәзік қыздың бейнесін кейіптеуді армандамайтын жас актриса кем. Өйткені мұндай образдар сахнаға енді ғана шыққан әртістерді шығармашылық өсіретіні, ізденуге жетелейтіні сөзсіз. Осындай образдағы қыздың теңі әрине Сырымдай сымбатты, өнері келіскен сал, ер жігітке тән қасиеті мол нағыз ер. Бұл бейнелерді М.Әуезовтен артық суреттеуге тіл жетпейтінін көптеген ғалымдар өздерінің талдауларында жіті тамаша талдап берген.

Біз сөз етіп отырған спектакль саундрама жанрына сай әдемі әнге, сымбаты келісті биге, тың да терең ізденіске толы режиссерлік шешімдер арқылы ой айтуға құрылғанымен ерекше болып отыр. Бүгінгі күні театрда дауыс күшейткіш аппараттарын ұнатпасақ та бұл спектакльде бастан аяқ қолданылатынын аталмыш жанрдың ерекшелігіне жатқызып көз жұма қараймыз. Хореограф Шырын Мұстафина сахнадағы кейіпкерлерді тамаша пластикалық би қимылдарымен әспеттей түскен. Осының арқасында М.Әуезовтей ұлы сөз шеберінің ұзақ сонар диалогтары мен монологтары қысқартуларға ұшыраған. Уақытты барынша үнемдейтін бүгінгі көрерменнің үдесінен шығу үшін ұзақ драмалық шығармаларды қысқартудың төте жолын бүгінгі режиссура осылайша өрбітеді. Яғни пластикалық қимыл, би, ым мен ишара, түрлі пантомимолық әдістер мен қимылдар, т.б. пайдалану спектакльдің қысқа да нұсқа болуына алып келеді. Басына киген үкісі бұлғақтаған кәмшат бөрік, бүрмелі қос етек көйлек пен камзол, қынама белдік тағынған ұлттық киімдегі Қарагөз бейнесіне әбден үйренген көрермен, көк түсті созылмалы матамен тігілген қарапайым көйлекпен шыққан кейіпкерге тосырқай қарағаны рас. Мұның сыры Қарагөз көбіне пластикалық би сахналарында қимыл-қозғалыстарға түсетін себепті болатын. Режиссер трагедия оқиғасына байланысты нақты детальдарды асқан дәлдікпен беруді мақсат тұтпаған. Спектакльде көптеген детальдар үстірттікке бой алдырған.

Сонау ескілік уақытта өмір сүрген Сырым үстіне қысқа жең футболка мен былғарыдан тігілген сән үлгісіндегі күртеше киіп алғаны режиссердің шешімдерінен хабар беретіндей. Керісінше, Нарша кейінгі сәнмен тігілген қазақша шапан киіп алғанына ойлана қарадық. Қызыл түстен сәнді белдемше мен күрте киген, жап-жас актриса С.Тұрдахунова бейнелеген Мөржан мүлдем басқаша көрінеді. Ол қатып қалған арық, бір басына жететін қулығы бар, қабысып тұрған ішіне көп нәрсе сыйып, бықсып жатқан жұмбақ жан. Бұл бейне сырт кейпі жағынан біртуар актриса С.Майқанованың аңызға айналған Мөржанымен салыстырғанда мүлдем кереғар шығыпты. Ал, драматургтың семіз бәйбіше атағанын режиссер әдейі қалыс қалдырыпты. Мөржан бейнесін: «Кең тыныспен ашылған көркем бейненің бірі – Мөржан образы. Ең әуелде жасы келген кексе Мөржанды жас актрисаның ойнауы таңырқатты. Сәуле Турдахунова кейіптеген Мөржан – нағыз ескінің тірегі. Сахнадан қабағынан қар жауған қатал Мөржан көрінсе де, бес биенің сабасындай жайқалған, көрерменге үйреншікті семіз, қимыл-қозғалысы ауыр бәйбіше мұнда атымен жоқ. Қып-қызыл камзол киген, талдырмаш денелі әже көрінгенде, режиссердің қалыптасқан қасаң түсінікті осыншама терістеуі алда әлі тың сахналық

бейнелер мен ұтымды тәсілдер қарастыруының басы секілді қабылданды» [109], – деп ағынан жарыла суреттепті.

Спектакльдің шымылдығы дәл ортада тұрған Қарагөз бен Наршаның бетпе-бет тұруымен басталады. Қызға ынтыға қараған жас жігіттің тұла бойынан ғашықтық сезімін аңғарамыз. Ол өзінің жарына деген іңкәрлығын білдіргісі келгенмен, Қарагөз ебін тауып бетін бұрып қарсылық таныта берген. Әрине бұл жағдай Наршаға ауыр тиеді. Ол не істерін білмей еңсесін түсіріп төменшіктеп қалған. Ер адам үшін қалап алған сүйген жарының оң қабақ танытпағанынан асқан қорлық жоқ екенін актер өзінің шебер ойынымен береді. Оның ойлыда боталай қараған көздерінен көп мәселені аңғарамыз. Нарша (Н.Асылхан) өзінің ішінде болып жатқан алай дүлейге толы күйзелістерін көзқарастары арқылы, әрбір жүріс тұрысы мен ишаралары арқылы тамаша беретініне, жас актердың ішкі толғаныстарының байлығына риза болғанымызды жасырмаймыз. Кейіпкерінің ішкі психологиясын, ішкі жан-дүниесінде болып жатқан арпалыстарын қоса бере алатын актердың шеберлігіне сүйсіне қарадық.

Қарагөз Сырымға ғашық, ол Наршаны ешқашанда сүймеген. Бірақ Қарагөз бен Сырымның арасында бір-біріне қосыла алмайтындай кедергілер бар. Қарауылдың ұлы мен қызы, бір-біріне бөтен емес, туыстық түбірі жеті атаға жетпей, алты ата болып тұрғаны ғашықтарды өкіндіреді. Сондықтан олар қосыла алмайды, сондықтан да бірін-бірі құлай сүюге қақылары жоқ. Қазақтың дәстүрі бойынша жеті атаға толып, үлкендер тарапынан арнайы жария болмайынша бір-бірімен қосылуға, ағайындық, рулық жақындыққа түбегейлі тыйым салады. Оның үстіне Қарагөз бесікте жатқанында-ақ «тағдыры малмен шешіліп, батамен маталған», басқа рудың атақты байының баласы Наршаға айттырылған басы байлаулы жан. Бұл қағидаға қарсы шыққан адам Мөржанның қас жауы.

Адуынды, бір рулы елге сөзі өтіп, уысында ұстап отырған Мөржан шешіміне қарсыласқан немере қызы Қарагөздің жасырған құпиясын жеңгесі Ақбаланың білетініне сенімді. Ақбаланы мойындатып, сайрата сөйлету Мөржан үшін түкке де тұрмайды. Режиссердің осы тұста қолданған сахналық әдісінің мықтылығын еріксіз мойындайсыз. Ақбаланың басындағы қарқарадай етіп оралған ақ орамалды Мөржан – қос қолымен шап беріп ұстап, асықпай тарқатып жатуы, тарқатылған матаны қос қолына орап жатуы қатал ененің бар сырды ақтарып біліп, келінін тырп еткізбей мойындатып жатқанын білдіретін режиссерлік шешім көрерменге оңай оқылып ұғынықты болып тұр әрі эстетикалық жағынан да мықты ойды аңғартады. Қазақтың жеңге институтының қаз қалпында сақталған, нағыз үлгісі көрініп тұрған кездің кейіпкері Ақбала Қарагөз десе ішкен асын жерге қоятын таза адам болып суреттеледі. Мөржан біліп қойса басының кететінін Ақбала жақсы біледі. Дегенмен ол Мөржанның тегеурінінен құтыла алмайтынын, қуатты уысынан шыға алмайтынын білгенмен Қарагөздің көңілін жықпай көмектесуге келісіп қойған. Қарагөз, Сырым, Дулат үшеуінің Ақбаланы көндіретін жері де қызық шешілген. Жеңге қанша қарсыласқанмен көпшілік бәрібір жеңіп өз жақтарына

шығарып алған. Бұл тұстардың барлығы да пластика арқылы берілген. Тіпті, Дулат Ақбаланы көндіру үшін түрлі әдіс-тәсілдерге барған. Қыз жеңгесімен жақын болу үшін оны құшағына қинап кіргізіп, жас та қарулы жігіт махаббаттың бал дәмін татқызып, тіпті абыройынан айыратыны көп сырдан хабар береді. Солайша бұлар Ақбаланы өздерінің пайдасы үшін жұмсап отыр. Алғаш рет Қарагөздің сүйген жігіті Сырым екенін білгенде Ақбала – Г.Байбосынова көзі шарасынан шығып шошып кеткен. Өйткені істің насырға шауып жақсылыққа бастамай тұрғанын, артының жамандықпен бітерін есті келін бірден ұққан.

Нарша Қарагөздің жүрегін жаулай алмаған күйі жер болады. Нарша мен Қарагөз отау тіксе де, сүйгеніне қосыла алмаған сұлудың арманы Сырым болып қала берді. Соған қарамастан, Н.Асылханның бейнелеуіндегі Нарша образы кішіпейіл кеңдікке, сабыр мен ұстамдылыққа құрылған. Бірақ күні-түні Сырымды ғана ойлап, есі ауысқан Қарагөзді бәрібір еркіне жібермеді. Қарагөз жынданып, Сырым сергелдеңнің күйін кешіп қала берді. Мұның барлығы адамның шырмауға түскен ішкі психологиясын беретін, шынайылыққа құрылған қызықты көріністер.

Шығарманың шарықтау шегін ұлы драматург М.Әуезов тамаша қиыстырады. Ол Қарагөз Наршамен некелескен соң, Сырыммен оңашада құпия кездесетін, алдағы күнге деген жоспарларын құрып қашуға серттесетін, сол арада ұсталып бар абыройдан жұрдай болатын қарғыс атқан сахна. Режиссер бұл көріністі ашығырақ беріп, тіпті махаббат сезіміне еліткен екі жасты жалаңаштап, махаббат құратын сәттерін арқан жіптің үстімен жүргізу арқылы береді. Сахнадағы арқан жан тапсырғаннан кейін тағдырыңды шешетін қыл арқанды көз алдыңа әкелетін әсерлі. Олар тәлтірең тәлтірең етіп арқан бойымен қимылдағанда құлап қала жаздайтын сәттерінде жүрегіңіз қобалжып уайымға салынып отырасыз. Дәл осы махаббат сахнасында үстерінен түсіп ұсталатыны екі жастың қыл арқаннан өте алмай отқа құлап бара жатқандай әсер етеді көрерменге. Анталаған көздер ішіп-жеп өртеп барады. Жалаңаш қалып абыройы төгіліп, айдай әлемге әшкере болып жатқан Қарагөздің үстін жабар жан жоқ. Қарагөз барынша шөгіп, жерге кіретін тесік таппай жер жастанып өзіне тек ғана өлім тілеп отырғандай бейшара күйде жатыр. Дәл осы сәтте үстіндегі шапанын Қарагөзге жауып көтеріп алып кететін Наршаның ісін нағыз жігіттің төресіне баламасқа амалыңыз қалмайды. Қылмыс үстінен түскен көпшіліктің айбатынан ығысып жоқ боп кететін Сырымның ісін бір сәт сатқындыққа теңейсіз. Немесе ол байғұсты тепкілеп, қолын қайырып алып кетті деп өз қиялымызбен ақтаймызба, ол жағын режиссер көрерменнің қиялына тапсырыпты.

Осы оқиғадан соң көп ұзамай жынданады. Осы болған жағдай қатты соққы болып жүйкесіне тиген сұлу психологиялық ауытқуларға ұшырауы Қарагөздей намысты қыздың ғана басынан өтетінін бағамдаймыз. Өз қателігінен сабақ алған ол жынданған қалыпта да бейне бір қыл арқанның бойымен жүріп келе жатқандай, құлап қалмауға тырысып, кібірттік кібірттік етіп, барынша әр қадамын қателеспей басуға тырысатындай, тыпырлап тыным таппау арқылы

береді актриса. Әуезов шығармаларына ғана тән тіл өрнегін бұзбастан, таптау-рын болған сахна схемасына өзгеріс енгізіп, танымал туындыны жаңа заманға лайықтап өзгеше мағына үстей алғаны үшін, өткен ғасырдың оқиғасынан жаңа мазмұн тауып, сахнада батылдық таныта алғаны үшін Ғ.Мүсірепов атындағы балалар мен жасөспірімдер театрына мың алғыс. Әрине жас режиссердің тыңнан түрен салған трактовкаларына, шығармашылық ізденістеріне, актерлерді өзінің ойларына үйіріп алып кете алғанына риза болдық. Бір ғасырдан астам уақыттан бері қойылып келе жатқан спектакльді мүлдем басқаша қабылдадық. Жас режиссердің қолға алуларынан кейін шығарма жаңара түскендей, творчестволық түлегендей әсерде болғанымызды жасыра алмаймыз. Осы спектакль «Қыздың жолы жіңішке» екенін тағы да бір есімізге салды. Екі жастың мөлдір махаббат иелері екенін түсініп қолдау көрсеткенімізбен, атадан қалған салт пен дәстүрлерімізді де жоққа шығара алмайтынымызға көзіміз жетті. Бұл шығарма қазақ отбасының ерекшелігін де айқындап беріп отырғанына тағы бір рет куә болдық.

Абай тақырыбына жазылған дүниелер қазақ дараматургиясында өзінше бір төбе екені рас. Ол шығармалардың барлығы негізінен ұлы жазушы М.Әуезовтің «Абай жолы» роман эпопеясы мен «Абай» трагедиясынан бастау алып сусындап жатқанын ерекше атаймыз. Өйткені Абай – ойшыл, гуманист, Абай – ұлы ақын. Абай тақырыбы өзін қазақ санайтын әрбір азаматты қызықтыратыны табиғи рухани қажеттілік дер едік. А.Құнанбайұлының әрбір айтқан сөзі, отырған отырысы мен жүріс тұрысы көрерменге қызық. Абай – қазақ, Қазақ – Абай. Екеуін рухани әлемде бөліп қарау мүмкін емес, біртұтас ұғымға сиғызамыз. Сондай дүниелердің бірі атақты актриса Бикен Римова жазған «Абай – Әйгерім» әлеуметтік драмасы [110]. Режиссер Б.Атабаев пен Б.Римова арасында үлкен шығармашылық байланыс болғандығын дүйім жұрт жақсы біледі. Талантты режиссер, тума таланттар мектебінің өкілі Бикендей актрисаның осынау туындысына қызығушылық танытпауы мүмкін емес еді.

Көркемдік-эстетикалық жағынан қазақ сахна өнерінің мәртебесін өсірген қойылымдарының бірі, бірегейі – «Абай десем» символикалық драмасы. Абай өмірінің үш кезеңін қамтыған қойылымда Абай-күрескер, Абай-ойшыл, Абай-ғашық бейнесінде көрінеді. Үш түрлі Абайды сомдаған үш актерде кейіпкер болмысының тереңіне бойлауға күш салған. Символикалық драмаға негізінен ұлы ақын өз шығармалары арқау болып, қойылымның жалпы құрылымын Абай қара сөздері мен поэзиясы, әндері құрады. Қойылымдағы тартыс негізінен Абай (үш тұлғадан тұратын) мен көпшілік арасында өтеді. Бұл хақында көрнекті театр сыншысы Ә.Сығай: «Режиссер Б.Атабаев тұлға мен тобыр арасындағы психологиялық сәттерді серпінді әрекеттер аясында тұтастай ұстап отырып, көрерменге ой саларлық тосын шешімдерге барған. Ең бастысы, тамашалаудан гөрі ұлы ақынның күрес, тартыс, талас, әрекет үстіндегі ажарын ашуға деген тың талпыныс бар. Соған ішіміз жылиды. Абайдың ішкі қайшылықтарына үңілген режиссер зейіні, ақынның алай-дүлей жан-дүниесіне дүрбі салған режиссер жанарының өткірлігі тәуір ойларға жетелегендей» [111, 15 б.], – деп

режиссердің Абай әлемін танудағы өзгеше сахналық формалар тауып, оларға сахналық дәлелдемелер жасағанына қолдау білдіреді.

Б.Атабаев өзі сахналық нұсқасын жасаған «Абай десем...» қойылымында форма, мазмұн жағынан дәстүршілдік пен жаңашылдықтың небір әдістерін қолдана білді. Режиссер қойылымдарын терең талдаған Б.Құндақбайұлы, Ә.Сығай, Б.Нұрпейіс, т.б. театртанушылардың көпшілігі Б.Атабаевтың режиссерлік стилі мен қолтаңбасы, өзіне тән суреткерлік шешімдер жасау, қазақ театр өнеріне шын мәніндегі жаңашылдық бағыттағы режиссураның бағыт-бағдарын әкелуін осы «Абай десем» қойылымымен байланыстырады.

Б.Атабаев өз кезегінде театртанушылар мен көрермен назарына «Абай десем» қойылымы арқылы концептуальдық шешімге арқау болар, небір образ-символдар мен метафораларды ұсынды. Режиссер осы қойылымдарында бұрынғы таптаурынға айналған көне сүрлеуді қайталамай, сахналық дәстүрге байланбай, тыңнан түрен тартуға ұмтылған. Белгілі мәдениеттанушы, сыншы Ә.Бөпежанова режиссер Б.Атабаев туралы: «Жалған патетика, жалаң идеяға жаны қас режиссер актерлік ойындағы астар ағысқа ерекше мән берді. Б.Атабаевтың жұмыс стилі, қатаң тәртіп талабы алғашында театр актерлері тарапынан қарсылыққа ұшырады. Бірақ режиссер өз мақсат-мұраты жолында жанкешті еңбектенді, актердің театр иерархиясындағы статусының көтерілуіне ерекше мән беруімен де бірте-бірте өзіне мұраттас жандар қатарын молайтты. Қолтаңбасы бірден түсінікті бола қоймаған режиссер кейбір драматург, театр зерттеушісі, сыншылары тарапынан аз сын естіген жоқ. Бірақ ол жұртшылыққа өз жолының дұрыстығын, осы жолда, мүмкін, қателіктерге де ұрынуға құқы бар екенін мойындата білді. Жалпы Б.Атабаев қойылымдары М.Әуезов театрының соңғы жылдардағы көркемдік-рухани ізденістердің бет-бағдарын айқындаған спектакльдер екені даусыз» [112], – деп әділ бағасын берді.

Жылдар өтіп уақыт алға жылжыған сайын театр өнерінің де көрермен талғамы мен түсінігіне лайықталатыны, эстетикалық мәні мен танымының артатыны, көркемдік шешімдер мен бейнелеу тәсілдерінің жаңаланып, тыңнан жол сала бастайтыны белгілі. Соның ішінде қазақ режиссурасы өзінің даму жолында заманмен бірге түрленіп, жаңа қағидаларды ұсынды. Уақыт пен идеяны сауатты түрде үйлестіре алуға тиісті режиссерлік өнер тұлғалықты талап етеді. Ұлттық режиссураның бастауында тұрған Жұмат Шанин, одан кейінгі Асқар Тоқпанов, Әзірбайжан Мәмбетов, Бәйтен Омаровтар салған дәстүрлі жолды Жақып Омаров, Қадыр Жетпісбаев, Виктор Пұсырманов, Маман Байсеркеұлы, Есмұқан Обаев, Нұрқанат Жақыпбай, Тұңғышбай Жаманқұлов сынды шоғыр бүгінгі тәуелсіз елге жалғастырушылар болып табылады.

Қазақ театр тарихында Болат Атабаевтың «Абай десем» қойылымы арқылы әкелген жаңалығынан кейін көптеген режиссерлердің миында шығармашылық жарылыстар орын алып, тыңнан түрен сала бастады. Солардың бірі ұлы ойшыл Абай Құнанбайұлының 175 жылдық мерейтойына арнап М.Әуезов атындағы Қазақ ұлттық академиялық драма театрында М.Әуезовтің «Абай жолы» роман эпопеясының, Абай ақынның шығармалары, қарасөздері

мен өлеңдерінің желісімен жазылған драма авторлары актер Болат Әбділманов пен драматург Мадина Омаровалардың ой үндестігінің арқасында «Абайдың жұмбағындай» өзгеше дүние сахнаға шықты. Спектакльді жас режиссер Аридаш Оспанбаева қойған. Ол драма оқиғасының көркемдік-философиялық мазмұнын, «мыңмен жалғыз алысқан» Абайдың дара келбетін ашуға бар күшін салған. Қойылымдағы идея Абайдай ғұлама ақынның шығармашылығындағы ішке бүккен нәзік те жұмбақ сырларды бүгінгі көрерменге ашу, шешім іздеу, көрерменге өз-өзіне қойылған сұрақтар төңірегінде жауап бере бағалау. Қойылымды көріп отырған көрермен ақынның рухани әлеміне еніп, қоғамға тіл қатқан Абайдың пікірлеріне өзінше шешім іздеп ойланады. Абай адамзатқа: «Мен бір жұмбақ адаммын оны да ойла» дегенін жүректің түкпіріндегі ой қозғаулар арқылы түсінуге тырысады, ақын сөздерін тұспалдайды. Тағы да «Мыңмен жалғыз алыстым, кінә қойма» деп болашақ ұрпаққа өз жұмбағының шетін шығарады. Режиссер бірде жас Абайдың дертке шалдыққан мазалаған ойлары, бірде халықтың арасындағы дұшпандары ретінде бейвербалды тәсілдермен суреттеуі ұтымды.

Спектакльді көру барысында көрермен шартты түрде алынған бірінші бөлімінде Жас Абайдың науқастанған сәтіндегі түсін, Абаймен Тоғжанның арасындағы махаббат сахнасын және Абайдың әкесі Құнанбаймен өтетін көріністерін береді. Ал спектакльдің екінші бөлігінде ересек хакім Абайдың халықпен айтысы, Абайдың таяққа жығылуы және науқасқа шалдыққан ұлы Әбдірахманмен болатын сахналарын көреміз. Шығарманың негізгі көтерген идеясы Абай әлемін ұғыну арқылы жаңаша ой түюге негізделген. Қойылымда бұған дейін айтылған тарихты, оқиғаны қайталамай жаңаша ой түю, тақырыпты соны көзқараспен зерделеуге ұмтылу байқалады. Абай өмірінің соңғы кезеңін суреттейтін, идеологиялық шеңбер аясында жазылған трагедияда көп мәселелердің айтылуына мүмкіндік болмағаны белгілі. Сол алдыңғы қойылымдардан келе жатқан жолды кең даңғылға айналдыруға ұмтылыс Абайды толық түсінуге, жан-дүниесін толық ашуға, қалдырған мұралардың жұмбақтарын ашуға деген талпыныс бар. Сахналық нұсқаның авторы әрі ересек Абайды орындаушы Болат Әбділманов («Егемен Қазақстан» газетіне берген сұхбатында): «біз бүгінгі күннің Абайын жазуға тырыстық, біз ең бірінші Әке институты, яғни әкенің сөзін тыңдау мәселесін қозғадық. Құнанбай әр кездескен сайын, Абайға ақыл үлгі көрсеткен кезде, әр сөйлеген сайын бала Абайдың көзін ашып отырады. Ол Зереден үлкен рухани білім алды, содан кейінгі құндылықтарды әкесі Құнанбайдан алды» – дейді [113]. Бұл жұмбақ, Абайдай ұлы тұлғаны тануға, Абайдың бұған дейін айтылса да сахнадан орын алмаған кейбір жұмбақ сырларын шешуге негізделгенін айтады.

Режиссер Абай өмірінің бірнеше кезеңдерін қамтыған ауқымды материалды сахнада ықшамдай алған. Оқиғадан оқиға, уақыттан уақытқа ауысатын көріністердің өзіндік шешімдерін дәл тапқан А.Оспанбаева қойылымға жаңа ырғақ, жаңа тыныс беруге тырысқан. Сахнаның төріндегі жыбырлаған аяқ қолдар мен жоғарыдағы ілініп тұрған үлкен айнадағы олардың бұрмаланған кескіні мистикалық атмосфера береді. Бұл көрініс қойылымның

екінші бөлігінде ашулы ел Абайды жұлмалап тозақ отына қарай сүйреу сахнасында да ерекшеленеді. Абайды қорлаған өз халқы деген философиялық көзқарасын білдірген.

Спектакльдің музыкасын жазған Әсел Омарова заманауи композиторлық жазу стилі айқын, жас та болса театр қойылымдарына музыка жазуға төселген. Оқиға желісінің фондық-дыбыстық әрленуі мен өзге де музыкалық бөліктері композитордың режиссермен бір бағытта жұмыс жасағандығын көрсетеді. Өзіндік қолтаңбамен өңделініп жазылған спектакль музыкасы сахнадағы драматургиялық желімен тұтас қабылданады. Абай шығармашылығының ажырамас әрі құрамдас бөлігі ән репертуарынан бірінші көріністе «Өлсем орным қара жер, сыз болмай ма?» «Қараңғы түнде тау қалғып», жастардың ойын сауығы болатын екінші көріністе жігіттер мен қыздардың кезектесе айтатын «Желсіз түнде жарық ай», ұлттық аспаптардың үнін беретін би үлгісіндегі т.б. композициялар заманауи ырғақ, үндестіктер тапқан.

Адуынды мінезі ақыл-ойымен астасып жататын Құнанбайдай ақылгөй әкенің жақсы қасиеттерін зерек жігіт таным көкжиегімен бағалайды. Спектакльдегі Құнанбай қажының бейнесіне авторлар мен режиссер басқаша қараған. Кеңес үкіметінің қасаң идеологиясымен Әуезов шығармасыда Құнанбай өте қатігез, мейірімнен ада кейіпкер ретінде көрінсе, спектакльде Құнанбайды нағыз ел басқарушы, әділ би, аға сұлтан ретінде көрсетуге тырысқан. Ел ағаларының асқақ арманы мен мақсаты елді біріктіру десек Құнанбай мен Абайдың көксегені елдің бірлігі, қалың қазақтың қамы екенін алға тартқан. Құнанбайдың образын Саят Мерекеұлы таланттылықпен көркем бейнеледі. Актер өзінің жұмсақ табиғи болмысын қосып, қамқор да қарапайым, елі мен жұртының, отбасы мен ұрпағының болашағын алыстан байқайтын көреген, ақылмен шешетін өресі биік жанның бейнесін сомдады. Абаймен Тоғажан арасындағы махаббатқа тоқтау салғанда қатігез әкені емес жүрегі жұмсақ Құнабайды көрсете алды. Қорыта айтқанда, қоюшы режиссердің негізгі мақсаты – Абайдың ақындығын, ғұламалығын, сазгерлігін т.б. сан қырын көпшілік жақсы білетіндіктен, таптауырын әдістерден қашып, өзгелер көп білмейтін Абайды, азамат Абайды өскен ортасымен байланыстырып, қалың елі қазағымен қайта қауыштыруға барын салады.

Спектакльдегі басты кейіпкер Абай образы Болат Әбділмановтың сомдауында залдағы көп көрерменнің көңілінен шығып жатты. Жұрт Абайды Әуезов арқылы таныса, көрермен Болат Әбділмановты сомдаған Абай образы арқылы танитын хәл орнағаны рас. Б.Әбділманов тарапынан үлкен еңбек жасалғаны сөзсіз. Шығарма идеясының авторы, Абайдың образын сомдап «Абайдың жұмбағы» қойылымының түзілуіне көп еңбектенді. Абайдың тарихи-портреттік сырт келбетіне актердің бет жүзіндегі дене тұрпатындағы құйып қойғандай ұқсастықтар, дауысының ұшқырлығы, көрерменнің қабылдауына маңызды рөл атқарған образ болды. Актер қарт Абайдың жан-дүниесін ашуға, сүйініші мен күйініштерін, терең философиялық ой-иірімдерін беруге барын салды. Бойындағы темпераментін, шығармашылықпен ұштастырды.

Б.Әбділмановтың – Абайы кейбір орындауда айқайшыл, жылауық, жүйкесі тозған жан ретінде көргенімізбен актердің бұл әрекеттерін ақтаймыз.

Астана қаласында тұңғыш рет іргетасы қаланған музыкалық балалар мен жасөспірімдер театрының шымылдығы ұлы Абай Құнанбайұлының 175 жылдық мерейтойына арнап сахналанған М.Әуезовтің «Абай жолы» роман-эпопеясының негізінде Мирас Әбілдің инсценировкасымен «Абай – Тоғжан» музыкалық драмасы Асхат Маемировтың режиссурасымен сахналанды. М.Әуезовтің «Абай жолы» роман-эпопеясындағы оқиғалар бүгінде жалпы театр сүйер қауымға кеңінен танымал. Шығарма жас жеткіншектерге ықшамдалып көрерменді баурап алатындай қызықты оқиғаларға құрылған. А.Маемиров романдағы суреттелген болмыстарды қазақ өмірінің сол кездегі шынайы келбеті деп қабылдап орындаушылар өз кейіпкерінің бейнелік баламасын өздерінің бойынан іздеген. Заманауи сахна өнерінде ең басты құралдардың бірі пластика десек, театрдағы өрімдей жастар оның мән-мағынасын, қимылдың ішкі астарын, жан-жақты игерген шеберлер.

Спектакльдегі басты кейіпкер Абайды танымал жас актер Аян Өтепберген ойнайды. Егде тартқан философ Абайға көзі үйренген көрермен жастық шақтың бал дәуренін басынан өткеріп жүрген албырт Абайдың бейнесі актердің ойынында барынша тартымды. Ол Тоғжанды көрген кезде қызыл шалған қырандай қомданып, шапшаң қимылдап, аруға ғашық бозбаланың кейпінде көрінеді. Ал, Тоғжан ролі актрисаның ойын шеберлігінен бөлек әншілік өнері ерекше көрінеді. Оның Абайдың әндерін шебер орындауы қойылымға лирикалық әдемі саз беріп, жас арудың драмалық көңіл-күйін ашуға басымдылық берген. Тоғжанның бойындағы сұлулықты, сымбаттылықты, жұмсақ мінез бен нәзіктікті ерекше көрсете білген. Спектакльдің негізгі оқиғасы Абай мен Тоғжанның махаббатын, еркіндік жолындағы күресін сөз етеді. Жас жігіттің өзімен-өзі сөйлесетін тамаша монологтары көркем шыққан. Оқуын енді аяқтап елге келген жас Абайдың Тоғжандай аруға деген бозбалалық сезімі, екі жастың бір-біріне деген алғашқы махаббаты, драмалық ішкі көңіл-күй арпалыстары, шартарапқа шарқ ұрған көңіл құсының әсерінен туындайтын өлең-жырлары мен сырлы ән мен әуенге айналып жүрек қылын тербеткені көрерменнің алдында ғадауат картинасына айнала береді. Екі орындаушының тамаша әншілік қабілеті қойылымның поэтикалық сазын биіктетіп, ән өнерінің кәсіби қуатын танытады. Абай мен Тоғжан арасындағы қарым-қатынас сахналарының көп бөлігі кезектесіп айтатын өлең-диалогтарға құралғанымен ерекше. А.Өтепберген ән мен драмалық әрекеттің арақатынасын шеберлікпен үйлестіріп шынайы сахналық бейне жасаған. Тоғжанның ата-анасына деген қарсылығы, сүйгеніне деген ұмтылыс ыстық сезім толғанысымен беріледі. Қорыта айтқанда, табиғи дарын мен әншілік өнер актриса жасаған ару бейнесін көрskemдік дәрежедегі даралыққа көтерген.

Табиғатынан ерекше сезімтал, рухы таза, бала күнінен халық әдебиетінің қайнарымен сусындап, шығыс поэзиясындағы ғашық жырларын жадында тұтып, терең тәрбие алған жас бозбаланың сұлулыққа, пәктікке, әсемдікке құлауы Тоғжандай арумен тұңғыш танысуынан басталады. Бұл бір ақынға,

асқақ тұлғаға жарасып келіскен романтикалық, ғажайып махаббат. Екі жағы да өртеніп, жанып, лаулап тұр. Абай мен Тоғжанның аузына салған монологтары, тебіренісі, лебіздері арқылы жастардың салтанатты жырын төгеді. Түптеп келгенде, Тоғжанның жан тазалығы, ішкі сұлулығы мен пәктігі жас бозбала Абайды барынша баурайды. Тоғжанның қол жетпес тұғыр мәңгі тарқамас сағыныш, орны толмас арман болып қалатыны жас көрермендерді күрсіндіреді.

Абайдың азамат, қайраткер ретіндегі өсіп-толығуы ақындық дарынының түйін тастап, бүршік атуы, гүл шашып, жапырақ жаюымен қатар жүріп отырады. М.Әуезовтің үлкен суреткерлік шеберлігінің терең ашылып көрінетін айқын тұсы – адам кескіндерін бейнелейтін шақ. Кейіпкер алғаш әрекет сахнасына шыққан бетте автор оның келбетінің есте қаларлық белгілерін суреттеп береді. Адамның жалпы тұрпаты, бойы мен дене бітімі, бет пішіні, атап көрсетілмей, бір-бірімен байланыста, әрекет, қимыл үстінде, сан алуан көңіл-күйімен толқыған, тебіренген, ренжіген, қуанған, жеккөрген сәттерде бой көрсетеді. Құнанбай мен Абайдың шешім қабылдап топ алдында билік айтқандағы кескін-келбеті шынайылықпен көз алдыңызға келеді. Құнанбай – қаттылықтың, зорлық-зомбылықтың, Абай – адамгершіліктің, әділет пен махаббатың бейнесіндей. М.Әуезов кейіпкер келбетін сомдау үшін авторлық баяндау, персонаждың өткен күндерін еске түсіру, сөздік сипаттама, басқалардың берген бағасы, психологиялық саралау, ой ағымы, диалог, монолог секілді көркемдік құралдарды мейлінше еркін қолданады. Қаһарман оңаша күйде, екеуара, топ ортасында, мәжіліс үстінде, әрекет-күрес шайқаста, бір қуаныш, бір қайғыда, барлық болмысымен толық ашылып, оқырман назарына ұсынылады. Әрбір кейіпкердің мойнына жүктелген көркемдік мақсат, идеялық салмақ бар. Пьесаның басынан аяғына дейін көрініп, характерлік даралығымен толық ашылатын ұлы қаһармандар бір төбе болса, жеке оқиғаларға, эпизодтарға ғана қатысатын кейіпкерлер де бар.

Ойымызды түйіндер болсақ, ұлы жазушының шығармасында бейнеленген тартыс, әділет пен зорлық, тұтастық пен алауыздық, білім мен надандық, махаббат пен ғадауат майданында түптің түбінде жарқын өмірдің, нұр сәуленің, береке-бірліктің жеңетінін толғайды. Кейінгі қолына қалам алған жас драматургтер мен режиссерлер М.Әуезовтің шығармаларынан ой түйе отырып, өз көзқарастарын білдірген дүниелерінің қазақ сахнасында көбейе түскені қуантарлық жағдай. Жазушы шығармаларының тәуелсіздік кезінде заманауи қазақ театрының дамуына ықпалы зор болды. Ұлттық театрдың еліміз тәуелсіздігін алғаннан кейінгі кезеңдегі алған белестері, ол актерлік өнердегі, режиссурадағы, заманауи драматургиядағы ізденістерінің бәрінде де ол салып кеткен сара жолдың ізі көрініп тұр.

Алдымен, М.Әуезов пьесаларының еліміздің тәуелсіздік алғаннан кейінгі кезеңдегі сахналау үлгілерінде автордың драматургиясы кейінгі ұрпақ театр мамандарының тілінде сахнада жаңаша оқылуының куәсі болдық. Республика театрларының М.Әуезов шығармашылығына Тәуелсіз Қазақстанның кең көлемде аталынып өткен ұлы Абайдың және жазушы-драматург М.Әуезовтің мерейтойын атап өтуі ерекше қозғау салды. Абайтану мен Мұхтартануға жаңа

серпін беріп, Республикалық театрлар фестивалінің өткізілуі және қазақ сахнасында жаңа қойылымдардың режиссуралық интерпретацияларын жасауға деген қызығушылықты еселеп арттырды. Драматург пьесаларының ішіндегі «Қарагөз» спектаклі арқылы қазақ театры режиссурасының даму эволюциясы мен диалектикасы режиссер Ә.Мәмбетовтан бастап, бүгінгі жас режиссерлердің интерпретациялары арқылы салыстырылып, олардың сахналық шешімдерінің ара-жігі ажырата қарастырылды. Драматург пьесаларының ішіндегі «Қарагөз» спектаклі арқылы қазақ театры режиссурасының даму эволюциясы мен диалектикасы режиссер Ә.Мәмбетов (1981) дәстүрлі кеңестік реализм бағытында, Б.Атабаев (2005) қойылымында – режиссерлік сенсация және диссонанс эстетикасымен ерекшеленсе, режиссер Н.Дубс (2018) – сахналық перформанс формасына, Ф.Молдағали (2021) – саундрама мен тұжырымдық деконструкцияда, Г.Балпейісова (2022) – модерндік форма мен бейнелік пластикада, Е.Нұрсұлтан және Г.Мирғалиева (2024) символикалық-сөздік поэтикаға, Д.Серғазин мифтер арқылы архэпикалық-этно мифодрама тәрізді заманауи режиссерлік шешімге негіздеп сахналаған жұмыстары назарда болды.

М.Әуезов атындағы академиялық драма театрының сахнасындағы режиссер Б.Атабаев қойған «Қарагөз» спектаклі көрерменді тандандырып әрі ойландырған, белгілі бір шектеулерге бағына бермейтін талантты режиссура тың ізденістер мен батыл шешімдерге барған болатын. Классикалық осы пьесаға эксперимент үлгісінде келген режиссер Т.Теменовтің «Ай-Қарагөз» атаумен трагедия жанрында сахналап, бірақ қойылым сын көтермейтіндей жағдайға ұшырады. Басты айтылған сын М.Әуезовтің жанына режиссер өзін қосарлап жазудың өзі дұрыс емес ұстаным болғаны, автордың бас-аяғы бүтін пьесасына суық қол сұғу болған. Жас режиссер Ф.Молдағалидің «Қарагөзі» саундрама жанрында алғаш С.Мұқанов атындағы Солтүстік Қазақстан облыстық Қазақ драма театрының сахнасына қойып, үлкен шығармашылық жетістікке жеткен қойылым ретінде бағаланды. Ресейде дүниеге келген саундрама жанрын Ф.Молдағали М.Әуезовтің ұлттық классикалық дүниесі арқылы жаңаша шешіммен кестелеп, бүгінгі күнгі жастардың көзқарасымен ой топшылады. Көркемдік-эстетикалық жағынан қазақ сахна өнерінің мәртебесін өсірген қойылымдарының бірі, бірегейі – «Абай десем» символикалық драмасы ұлы Абай өмірінің үш кезеңін қамтыған осы кезеңнің елеулі туындысы болды. Қойылымда Абай-күрескер, Абай-ойшыл, Абай-ғашық бейнесінде үш түрлі Абайды сомдаған актерлер кейіпкер болмысының тереңіне бойлауға күш салған. Символикалық драмаға негізінен ұлы ақын өз шығармалары арқау болып, қойылымның жалпы құрылымын Абай қара сөздері мен поэзиясы, әндері құрады. Тұлға мен тобыр арасындағы психологиялық сәттерді серпінді әрекеттер аясында тұтастай ұстап отырып, көрерменге ой саларлық тосын шешімдерге барған.

Тәуелсіздік кезеңде драматургтің оригиналды пьесаларына режиссерлеріміз көптеп барып сан түрлі формада қоя алуының куәсі болдық. Заманауи креативті инновациялық технологиялық құралдардың көмегімен М.Әуезов пьесаларын жаңаша сахналаудағы режиссерлік жетістіктер мен

кемшін тұстарға сараптама жасалды. Мұнда дәстүр мен заманауи театр формаларының кезектесіп келуі алдыңғы аға буын мен кейінгі жас буын қазақ режиссурасының жарқын өкілдерінің шығармашылық қарымын бағамдауға мүмкіндік берді. М.Әуезовтің прозалық шығармаларына деген республика театр қайраткерлерінің қызығушылығының артуы. Актер, режиссерлердің жазушының әңгіме, повест, романына қызығушылық танытуында суреткердің прозалық кейіпкерлерін толғандырған, көтерген мәселелеріндегі өміршең авторлық ой-идея күні бүгінге дейін өзектілігін жоғалтпағанын көрдік. М.Әуезовтің басты зерттеу нысаны болған ұлы Абайдың көркем бейнесі мен оның айналасындағы кейіпкерлер галереясы театрдың сан мәрте айналып соққан тақырыбы болды. Кеңестік идеологияның ықпалымен толық айтуға, сахнадан көрсетуге мүмкіндік болмаған шығарма астарындағы ой-идеялардың барынша анық көрініс бере бастады.

3.2. М.Әуезовтің прозалық шығармаларының сахналық жүйесіндегі театрлық формалар мен жаңашылдық.

Қазақ театрының сахнасында драматургиясы мен прозалық шығармалары жиі қойылатыны авторлардың бірегейі – Мұхтар Омарханұлы Әуезов. Бұл деректі біз жылда өткізуі дәстүрге айналған отандық театр сыншылары бірлестігінің «Қазақстан театрлары» мониторингінің нәтижесінен анық көреміз. Әрине отандық авторлар тізімінің алыңғы шебінен көрінген М.Әуезов туындыларына деген сұраныстың басты ерекшелігі, бұл шығармаларда сипатталатын оқиғалар легі мен автордың тақырыпқа деген ұстанымының ескірмеуінде. Кейіпкерлер тағдырының бүгінгі көрермендер үшін де жат емес, заманауи ұрпақты толғандыра алатындығы. Заманға сай сахналық жүйесіндегі театрлық формалардың өзіндік ерекшелігінде. Сахналық шешім мен тұжырым жасаудағы классикалық пьесада режиссердің өз жұмысында соны ізденістерге бара алуы, жаңашылдық үлгідегі қойылымға деп аталып жоғарыда алып өткен М.Әуезовтің театр фестиваліне арнайы дайындалған театрлардың соны жұмыстарына, режиссерлік ой-идеяның жаңа сахналық формаларды бағындыру жолында жасаған арнайы жобаларындағы жаңашылдық іздерін сараптауға арналды. Жазушы-драматург шығармаларының алдыңғы сахналанған нұсқаларына шолу жасай отырып, тәуелсіздік жылдарындағы қазақ халқының өткен тарихына, жекеленген танымал тұлғалары мен оқиғалардың трансформацияға түскен ерекшеліктерімен қайта көзқараста талдау жасау қажеттігі туындады.

Отандық театр өнерінің әлемдік театрдың даму үдерісінен шеттеп қалмай, батыстан келіп жатқан жаңашылдық пен заманауи постдрамалық театрдың үлгісінде спектакль көрсетуге кірісіп кеткені белгілі. Осы бағытта театр сахнасында спектакльдер қоюда М.Әуезовтің пьесаларын, ондағы тақырыптар, негізгі оқиға желісін, авторлық ой-идеяны көрерменге тарқатып беруде театрлық формалар мен жаңашыл ізденістердің көрініс беруі зерттеу

жұмысының назарында болды. Бұл заманауи сахна үдерісі драматургтің «Қарагөз», «Қобыланды», «Айман – Шолпан», т.б. секілді танымал пьесаларымен бірге бүгінгі отандық сахнаның көркіне айналған «Қилы заман», «Қаралы сұлу», «Қорғансыздың күні», «Көксерек», «Қараш-қараш оқиғасы» атты прозалық шығармаларының да жаңа сахналық шешімдері қарастырамыз.

М.Әуезовтің «Қилы заманы» 1928 жылы жазылғанмен, солақай саясаттың кесірінен алпысыншы жылдары ғана оқырманға жол тартқан. Романының желісі бойынша қазақтың академиялық драма театрының сахнасында осы аттас спектакль 1997 жылы, кейін араға жылдар салып 2012 жылы қойылған болатын. Сахналық нұсқасын жасаған танымал жазушы, драматург Н.Оразалин М.Әуезовтің прозалық шығармасының шашауын шығармай тамаша дүниеге айналдырған. Көркемдік құндылығы толық сақталған терең трагедияны белгілі режиссер Әубәкір Рахымов түрлі бояулармен кестелеп қойылым жасап шықты. Кейін режиссер «Қилы заман» романының негізінде «Бәкей қыз» атты драма түзіп осы спектакльдің тағы бір нұсқасы ретінде қойды. Патшалық Ресей уақытындағы қазақ халқына көрсетілген қысым, тарихта «Қарқара көтерілісі» деген атпен қалған 1916 жылғы ұлт-азаттық көтеріліс спектакльге арқау болған. Негізгі идея – бас бостандығын алуға ұмтылған ел тағдыры. Басқыншы топқа қарсы шығу, өз елінде отырып аяқ асты езілмей патшаның отаршылығына қарсы бас көтерген Албан руының наразылық әрекеттері шығармаға арқау болған. Қойылымда көтерілістің тарихи түп-тамыры негізге алынып, момын халыққа жасалған қиянат ашық суреттеледі.

Патша жендеттерінің жас жігітті дүрелеп жатқан ауыр көрініспен спектакль басталады. Шала жансар боп сансыраған жігіт қан жоса, аңыраған Ана (Күнсұлу Шаяхметова). «Ұлымды босат!» деген ана балапанын әбжыланнан қорғаған торғайдай шыр-шыр етеді. Басына дойыр қамшы тиген Ана басынан қаны бұрқ ете түсіп сұлап құлайды. Бұл оқиға Патша жендеттерінің қазақ халқына деген қарым-қатынасын көрсетеді. Спектакльдің Өн бойында Ана бейнесі ерекше орын алған. Ол «Қарғаш! Құлыным!» деп баласының атын атап даланы кезіп жүреді. Қазақ бесігін ешқашан жұртта тастамаған. Ана тапқан баласын бесікке салып өбектейді. Бар махаббатын сыйлап, бойындағы нәрін бөбегіне сыйлайды. Қазақ баласы бесікте жатып қатайып өседі. Мұнда терең мағына жатқаны сөзсіз. Ал, қысымнан шыдай алмай тау асқалы жатқан көпшілікке қоштасу сөзін айтып: «Балам мен Анамын! Біз Алладан Ел мен Жердің амандығын тілеу үшін жаралғанбыз! Тауларым жетімсіремесін. Мен осында қалам. Ел көшін аман алып өтіңдер! Мына дала, мына таулар сендерді осында күтет. Мына даланың тамыры мен топырағында ата-бабаңның рухы мен қаны бар!» деген жалынды сөздері көрерменнің рухын оятып, елі мен жеріне деген құрметін арттырып, елжандылық рухын асқақтатары сөзсіз. Актриса бұл сөздерді жоғары тондағы үнмен жеткізетіні өте әсерлі.

Ақ патшаның жарлығын оқыған Ақжелке – Айдос Бектемір «Соғыс, соғыс болып жатыр! Жетісудан 43000 жігіт алынуы керек. Жарлыққа Ақ патшаның өзі және ішкі істер министрі Штурман қол қойған. Кімде-кім Ақ патшаның

жолын кессе аямаймын!» дейді екілене. Қазақтан соғыстың қара жұмысына жігіт берілуі тиіс екенін айтып болыс, старшын, рубасыларға нақты тапсырма беріп басын тесіп жібере жаздап өктемдігін көрсете ықтырады. Ұзақ – С.Мерекеұлы «байы өлген қатындай сұңқылдауың жетті...» деп мысымен басып тастаса, Рахымбай – Ж.Толғанбай жағымпаздығын қоя алмай ақыры жендеттердің жемтігіне айналған. Бұл образ арқылы сол уақыттағы қазақ арасындағы өресі кем жағымпаздардың жиынтық бейнесін кестелейді автор. Қазақтың жауы алыстан келмейді өз-өзіңе бекем болу керектігін ескертетіндей.

«Патшаға қызмет ететін солдат алады екен» дегенді естіген халықтың зәре құты қалмаған. Көпшіліктің еңселері түсіп, ойланып, көздерімен жер шұқып, бастарына қамыт киіlgелі тұрғанын сезініп қаумаласқан көпшілік үнсіз тұр. «Уаа Албан баласы! Тұйыққа келіп қашалдың... Ақ патшаның жарлығына тұяқ серпер кезің келді» деп рух бере сөйлейді Жәмеңке – Б.Тұрыс. Патшаға қарсыласудан өлердей қорқатын адам Түнқатар (Жоламан Әміров), Ұзақ батырдың (Саят Мерекеұлы) шешелері бөлек бауыры. Ол «Оязда нең бар?! Ақ патша мен ұлыққа қарсы шығатын...» еш қауқар жоғын айтып қорқақтап, тілін безей сөйлеп тұр. Актердің таза шығатын үні де, келісті дене пішіні мен алпамсадай тұла бойы да қойылымның көркін ашып, жағымсыз кейіпкерге айналған. Жәмеңкеге де тілі оқтай тиіп «Тыймаймысың мына елді!» деп тиісе сөйлейді. Түнқатар әсіресе бауыры Ұзақ екеуі сөзбен қайшыласып, тілдерін безеп тістесе түскен. Оның бұйыруымен дарға асылып кеткен бауыр еті қызы Бәкейге араша бола алмағаны үшін Ұзақ өзін қатты кінәлайды. Түнқатар (Ж.Әміров) «Мына немені сұңқылдатпай дарға асыңдар! Атастырған байдан қашқан арсызды асыңдар!» Сүйгеніне қосылуды армандаған қызды осынша кінәлап таптаған неткен қаталдық десеңізші. Бәкей мен сүйген қырғыз жігіті арасындағы махаббат жайын режиссер Ә.Рахымов өзінің «Бәкей қыз» атты қойылымында кеңінен суреттегенін білеміз. Ұзақ батыр Бәкей жайын ойлаған сайын Түнқатарды иттің етінен жек көре түседі. Ол жаралы арыстандай қабағы түсіп, әкесіне құтқаруын өтінген қызының шыңғыра шырқыраған үні құлағына келген сайын тістене, терісіне сыймай қозғалақтап, беті нарттай болып қызара түсетінімен кейіпкерінің психологиялық ішкі-сыртқы қиын жағдайын беруін актердің тамаша жетістігі дейміз. Түнқатар Ұзақ батырға «Құдай үшін қайт» дейді. Ал, қайтпағаны үшін «Менде бауыр жоқ» деп, ат құйрығын кесісе долданып, жүзі өрт сөндіретіндей бұзылып, жиі демігіп, тұла бойын билеп алған жынның айтқанына көніп кетіп қалады. Осылайша, бұл сахнагерлер актерлік шеберліктің мазмұнды үлгісін көрсетті.

Дегенмен Жәмеңке, Ұзақ батыр бастаған топ өзара шуылдасып, даурығысып, намысы бар қазақтар бас көтеріп, айтыс пен тартыс басталады. Бар білгенін ортаға салып еркек біткен қауқылдасуда. Бәрінің аузында Патшаға жігіт береміз бе жоқ па? Осы сөз төңірегінде толғанып отыр. Ақырғы байлам «жігіт бермейміз, қарсыласып бағамыз», боз биенің қанымен анттасып, «Я Әруақ, өзің қолда, Әумин!» десіп, бет сипап олар қалай да қарсыласып, патшаға жігіт бермеске сөз байласып барып тоқтайды. Спектакльдегі Патшаның қолшоқпарлары Александр Андреевич – Ақжелке (А.Бектеміров), Сұйықмұрт

(А.Сатыпалды) құрған қазақтарды алдап түсіру жоспары іске асып, мықты қаруланған патша солдаттарының екпініне қарсы тұра алмаған Жәмеңке бастаған ерлер түрмеге тоғытылады. Тұтқындағылардың әрқайсысынан Прокурор мен Түрме бастығының жауап алатын сахна Патшалы Ресейдің астарлы саясатын ашып береді. «Күллі қазақ-қырғыз жарлыққа наразы. Лепсі, Қарақыстақ, Қордай, Сарқант, Пішпек, күллі Семиречье тұтанғалы тұрғаны сөз болғанда жендеттер шын саса бастаған. «Бермеймізге бел буып сайланып жатыр, бұл айтқанымызға көнбесе, ұлықтың өзін шабамыз деп жатыр» – деп шойнаңдап Рахымбай – Ж.Толғанбай хабар айтып келді. Қазақтар арасында жүрген дәрігер Фонов (Д.Ақмолда) әділдікке тарта сөйлесе Прокурор (А.Сейтметов) «Сен қазақтарға қолдау көрсетіп тұрсыңба» деп маңдайына тапанша тақайтыны сол уақыттағы теріс жағдайларды аңғартатын көрініс.

Әр оқиға сайын жоғарыдан түсірілетін көлденең ағаш түрлі қызмет атқарады. Бірде ол атқа қонған нөпір халықтың көрінісінде пайдаланылса, кейін Түрме бастығы (Ж.Мақанов) мен Прокурордың (А.Сейтметов) түрмеге түскен қазақтарды жауапқа тарту сахнасында кеңсеге айналған. Жасы 78-де, бес баласы бар Жәмеңке – Б.Тұрыс жауапқа тартылып жатыр. «Доспын деп келіп ең, қазақ дәм тұзын тосып, құшақ жайып қарсы алды. Төрімізге шығарғанмен төбемізде ойнасын демеп едік қой, дәм аттаған оңбас. Халқын қанға бөктіріп, елін еңіретіп, анасын аңыратқан ақ патшаң Құзғын болмағанда кім болды? Ата қонысымызды өзгелерге бөліп беру. Үйренген соң үйіріңмен шабайын дейсің ғой иә? Ашынып атқа қонған қазақтың алдына тұрма? Мәә көндіресің қолыңнан келсе, тастайтын аспаның болса тастап жібер. Күшік!». Актердің сөз саптауында сенімділік пен өрлік те, даналық пен парасат, кекесін мен өзіне сенімді өр рух та сезіледі. Актер жас болсада сексенді ауқымдаған қарттың сөз саптауы мен дауысындағы иірімдерді шебер берген. Әрине бұл сөздердің бәрі Прокурордың жүйкесіне тиеді. Сондықтан да ол түрме бастыққа құтыдағы уды беріп, өлтіруді тапсырған. Прокурор (А.Сейтметов) «Кәрілік жетіп, жүйкесі тозғандықтан жүрегі тоқтап қалады» дейді шімірікпестен. Келесі жауапқа тартылған Ұзақ батыр «Екі дүниеде де ұлықпен сөзім жарасқан емес, апарсаң жоғары ұлығыңа апар, сөзім қысқа» деп қасарысады. Батыр (С.Мерекеұлы) шау тартқан жасына қарамай ештеңеден тайсалмайтын батырлығын сездіреді. Тіпті, қорқу сезімін бастан кешпеген тәрізді алаңсыз. Бұзық болыс атанған Әубәкір (А.Боранбай) ашына сөйлеп тұр. «Мал-мүлік, түтін, жер салығы. Салықты көбейттіңдер. Соңғы кездің өзінде екі миллион десятина жерімізді алып, 40000-нан астам переселендерді әкелдіңдер. Переселендерге өз елінде жер жетпеді ме? Жоқ, ойларың басқада ма?» деген сөздердің барлығында қазақтың жерін тартып алу, адамдарын басып, жаншып, орыстандыру саясаттарының жатқанына куә боламыз.

Түрмедегі көрініс. Ауыл елді сағынған қазақтар құмалақ ашып отыр. Құмалақ елден хабар болатынын сөйледі. Артынан көп ұзамай Жәмеңке прокурордың берген уынан қайтыс болады. Өлер алдында ол «Заман бұлай тұрмас, аман болса балаларымыз Аспан таудың аясына қайта оралады» деп жақсы сөз сөйлейді. У ішін өртеп бара жатқандықтан жаны қиналып барады.

Жәмеңке ішім, ішім әкетіп барат, ішім өртеніп барат... Дана қарт бақұлдасып, елмен қоштасып жатқанда көлденең ағаш тағы да түсіп, Бәкей қыздың әруағы аралап жүріп Жәмеңкені алып кететіні, мұсылман адамдардың аяны немесе өлер алдындағы түс секілді мағынада өрнектелген қонымды шешім. Жел қуған қаңбақтай болып Ана түрмеге келеді «Ел тығырыққа тірелді батыр, сендер болсаңдар абақтыға қамалдыңдар. Бала-шағаны таспен, таяқпен ұрып өлтіріп, бесіктегі баланы шауып кетіпті» деп еңіреп мұңын шағады. Бас көтерер ер азаматтың бәрі түрмеге жабылғандағы Патша жендеттерінің көрсеткен қорлығы мен басынуы осылайша ананың аузына салынып, қиын көріністермен суреттеледі.

Сахнада дүние астаң-кестең болған дүбірлі шабуыл басталғанда әлгі станокты көлденең ағаштар көтеріліп түсіп, қимыл-қозғалыстың көбеюі істің насырға шапқанынан хабар береді. Біз сөз етіп отырған сахнаны дерлік алып жатқан көлбеу ағаш пен оған байланған ала арқандар қазақтың мойынына тағылған қамыт екенін айтып тұр. Бір қарағанда киіз үйдің ішкі әбзелдеріне ұксас көрініс, дәл ортадан түскен ала жіп арқылы ерекшеленеді. Ұлықтарға көмектескен тілмәш та, арбауларына түсіп қалған Серікбай да, жағымпаз Рахымбай да жеме-жемге келгенде қараусыз қаңғырып қалады. Тіпті Оспан тілмәш ашулы нөпір халық баса көктеп кіріп келгенде қайда бас сауғаларын білмейді. Ол күшіктей жер бауырлап басын екі қолымен қорғаштаумен әуреленеді. Серікбай өлтіріліп, крестке шегеленіп байланған күйі салбырап қалыпты. Мүл көріністердің барлығы елі мен жерін ақшаға сатқан адамның түбінде қор болатынынан хабар беріп тұр. Ел қарғысына ұшыраған адамның үкімін осылайша кестелейді режиссер. Ел мен туған жерге деген сүйіспеншілікті беретін әннің әуені сахнада айтыла бастағанда-ақ көрерменді жағымды әуенімен баурап алады.

Спектакльдің өн бойында М.Әуезовтің бай да көркем тілін актерлер барынша жеткізуге тырысқан. Тіпті әрбір сөйлем қыздың мұқият өрілген қос бұрымындай сөз бен актерлік шеберлік үндесіп тамаша шығармашылық орнаған. Оның үстіне Әуезов сөз етіп отырған сонау қазақылықтың қаймағы бұзылып үлгермеген кездің бейнесін беруде режиссер тамаша суреттейді. Актерлердің киген қазақы киімдері, түлкі бөрік пен оюлы жағалы шапан, өңірі оюланған жеңсіз камзолдар, тік жағалы көйлек, белдерін қынаған кісе белдіктер, батырлық пен өрліктің белгісін таныта түскен сақал-мұрт барлығы да спектакльдің оқиғасын шынайылыққа алып келген.

М.Әуезовтің тағы бір прозалық шығармаларының бірі «Қаралы сұлу» әңгімесі бойынша Болат Атабаев осы аттас спектакльді Ғ.Мүсірепов атындағы академиялық балалар мен жасөспірімдер театрының сахнасына шығарды. Б.Атабаев сахналық жүйені мазмұнына еш нұқсан келтірмей көркемдікпен жасап шығыпты. Нәтижесінде бас аяғы жинақы, әрбір декорациялық көріністер мен мизансценалар көркемдік пен жарасымдылыққа негізделген тамаша қойылым болған. Бастысы, М.Әуезовтің талантты шығармашылығынан туған терең дүниені көрермен сахнадан тамашалап эстетикалық ләззатқа бөленген. Автор Әзімхан Қарагөздің бой жеткенін көргендегі сәтін «Ұзын бойлы, қынай

белді, толқынды қара шашы бар, тұңғиық сұлу қара көзді бойжеткен болыпты» деп суреттеген. Сол қыз бүгінде отыз екі жастағы Қарагөз қара жамылып отырғанмен жап-жас келіншек, бетінен қаны тамып тұрған нағыз хас сұлудың өзі. Ол кейінгі кездері «дір-дір етіп жатып, көрпесін құшақтап, умаждап тез ашуланып, тез жылайтын, өзін аямастан қатты ұстап қандай қиын азапқа болса да көндіріп келді» деп Қарагөздің өз нәпсісімен күресін, бойындағы тұтанып жатқан өртті, психологиялық өзгешеліктерді осылайша суреттейді.

Сахна пердесі айқара ашылғанда ну тоғай, ақ қайыңды ағаштар, сайраған құстар әні, жағасында қой тастары бар өзен, сұлу майсалы табиғатқа еріксіз ынтыға қарайсыз. Автордың «Өзен бойы, қайыңды, мойылды жас тоғай, сылдырап су ағады. Таңертеңгі көлеңкеден шыққан тоғай салқыны, самалы Қарагөздің бетіне ширатылып келіп соғып өтеді. Іште ыстық сезім, қарсы соққан салқын леп» деп суреттеуі бойынша суретші сахнаны әрлеген. Осындай әдемі де сұлу жерде «қаралы сұлудың» шаңырағы орналасқан. Ортада қос төсек, сандық. Сұлу Қарагөз (Г.Қазақбаева) бен оның кішкентай ұлы Әбіш. Олардың көңілсіз өмірі. Күйеуі Әзімханның өлгеніне алты жыл өтсе де қайғылы зары басылмаған сұлу Қарагөз. Жесір келіншек «Жалғыз біткен бәйтеректей, арманда өткен қайғылы сұлу, алтын терек арысым» деп жоқтаумен келеді. Бұл зарлау мен жылау кішкентай баланы әбден мезі еткен. Зарлы дауыстан гөрі, ойын баласы кең далада асыр салғанды жақсы көреді. Сондықтан «апа ойнап келейінші» деумен болады. Қарагөзді қорқытатын жалғыздық болғандықтан, баласын ешқайда жібергісі келмейді. Оған келіп тұратын күтуші әйелге ғана Қарагөз қажет секілді. Күйеуі өлгелі ауылдың жұрты бұл босағаны аттауды қойған. Жас сұлу белгісіз құпия сырлы күй кешеді! «Мен күйеуімнен басқа еркек кіндіктіге қарамауым керек» деген ұстаныммен өз-өзіне тым қатал. Оянған сезімді тұншықтырып, өз-өзіне келе алмай әуре. Дегенмен табиғатында бірге жаралған адам нәпсісі тыныш таппай, оятып қинай бастайды. Қойылымда осы көрініс жас қыз-келіншектер бозбалалардың өзен басында жарыса айтысуы, қосыла ән салуы арқылы көркемделген. Бұл күлкі-қуаныш қаралы сұлудың ашу-ызасын келтіреді. Қызғаныш... Бар болғаны топ ішінде ойнап жүрген Әбішін ұрып-соғып, жылағанына қарамай үйіне алып кетеді. Кінәсіз баланы төмпештеп, бекерге таяққа соғып, бар ашуын жас баладан алады. Барлық еркек кіндіктінің көзі өзін ішіп-жеп қарайтыны, Қарагөз сұлудың көңілін желіктіретіндей.

Тағы бір тартымды көрініс марқұм күйеуі Әзімханның ыстық құшағын аңсап жатып түс көруі, сағынуы. Актриса есі ауысқан кісіше жас бүлдіршін баласы Құрмаштан әкесін шақырып келуді талап етеді. Актрисаның дауысы қатты зілді. Нәпсі қысқан әйелдің арқанға орала қысылып жатуы, оның ішкі дүниесіндегі сезім қақтығыстарын білдіретін еді. Жас балада жан қалмаған үрпиіп қорқып тұр. Құрмаш жаны ауырып дөңбекшіп жатқан бейшара кейіптегі шешесіне есі шығып шошына қарайды. Қарагөз – Г.Қазақбаева бір есін жиғанда қарлығыңқы бәсең дауыспен – «күтуші кемпірді шақыр» – деген. Бала жан ұшыра кемпірге қарай жүгіреді.

Қарагөз – Г.Қазақбаева кемпірге «Келші үстіме шықшы» деп екі қолын созғаннан басқа амалы қалмады. Бұл тым ерсі көрінсе де Қарагөздің бойындағы улы қара жыланның басы қайтқандай болды. Кемпір аң-таң. Не болғанын енді түсінгендей... Қарапайым да момын кемпір ыңғайсыз сезініп түйіліңкі қабағымен жан-жағына аңырап қарайды. Қарагөз – Г.Қазақбаевада өң қалмаған, бейне-бір дертті кісідей, әбден әлі кетіп қалжыраған кейіпте. Шашы дудыраған, киімдері олпы-солпы келіншек дәрменсіз әлсіз күйде. Осылайша азапты күндер өтіп жатыр. Бойында ыстығы тасыған Қарагөз – Г.Қазақбаева түн ішінде төсегінен тұрып, өзен жағасына барды. Қасына еркек кіндіктінің жақындағанын сезінген сұлудың сөзі «Кім болсаң да келші бері» деп қысқан нәпсінің тілене айтқан лебізімен бітті. Әрине мұны естіген еркек ашкөздене келіп, нәзік те делсал күйдегі сұлуды бас салып аймалап жатыр. Арада санаулы уақыттар өткенде есін әзер жиған Қарагөз мән-жағдайды түсінген. «Кет, жоғал» деп бар күшін сала итеріп, қарсыласып, өз аяғын өзі таспен ұра бастауы әйелдің өзін қатал жазалауы-тын.

Суреткер әйел мен еркекке табиғаттың берген құмарлық сезімінің күдіретті күшін сөз ететін бұл қойылым өзінің романтикаға, сезімге толы көріністерімен көрерменнің есінде қалды. Тоғайдың сұлу көрінісі, айлы түндегі судың жағалауын көз алдыға алып келу, Қарагөздің суда жыланмен айқасатыны ерекше қызықты да тартымды сахналар болатын. Режиссер Б.Атабаевтың тың ізденістерінің арқасында спектакль көрермен көзайымына айналды. Қарагөз рөліндегі Г.Қазақбаеваның шығармадағы кейіпкерден жас шамасының едәуір егде тартып тұрғаны жөнінде уағында көп сын айтылды. Автор шығармасындағы суреттелген асқан сұлу жас келіншекті сахнаға шығарғанда қойылымның сәттілігі арта түсер еді деген талап тілектер болды. Алайда, режиссер кейіпкердің ішкі психологиялық қиын жағдайлары мен бұлқыныстарын беру үшін тәжірибелі актрисаға тапсыруды жөн деп тапқан. Спектакльде оқиғаның басынан аяғына дейін декорация өзгермей, бастапқы қалпын сақтайды. Сахна түрдің тартымдылығы сондай көрерменді жалықтыруды былай қойғанда өзіне баурай түседі.

М.Әуезов прозаларының ішіндегі шағын әңгімелерінің өзі мазмұндылығымен, көркемдік бай тілімен, шынайылығымен ерекшеленетін ерек туындылар театр сахнасы мен кино картиналар үшін сұранып тұрған дүниелер екені даусыз. Қ.Қуанышбаев атындағы академиялық драма театры жазушының «Қорғансыздың күні» әңгімесін алғашқылардың бірі болып қолға алды (2020). Сахналық жүйе авторы әрі режиссер Әлімбек Оразымбетов дүниежарықтағы жақсылық атаулы мен жамандықтың белгілерінің бәрін «Жарық» (Нұрсұлтан Есен) пен «Түнек» (Олжас Жақыпбек) маңайына топтастырып, екі кейіпкерді үнемі беттестіру арқылы дүниедегі күнделікті болып жататын қақтығыстарды, жаман мен жақсының текетіресін үлкен мәселе ретінде қозғағаны шығарманың драматург меңзеген түпкі философиясын аша түскен. Соның арқасында шығарманың оқиғасының аясы кеңиді. Режиссер әңгімеге пролог қосыпты. Мұндай кейіпкерлер қосу, прологтан бастау секілді тәсілдер қазақ режиссурасында бұрыннан бар әдіс болғанмен осы спектакльге

тамаша үйлестіре білген режиссердің жұмысына шығармашылық сәттіліктер тіледік. «Тоқтат Түнек, қан жылайды-ау тағы да адам баласы!» деп Жарық (Н.Есен) шарқ ұра шырылдағанда, өзінің ешқандай да қатысы жоқ, адам баласы өз-өзіне қастық істеп жатыр деген мағынада жауап алатыны кісіні ойландырады. Тіпті, Жарықтың адам баласының жақсылық істерін қуана жазып, жамандықтарын жылай отырып амал дәптеріне әділдік таныта сүйкейтін Періштелерден ешқандай айырмасы жоқ дерсіз. Сәйкесінше, Түнекті жын-сайтанға теңестіретініміз түсінікті. Мұның бәрін әрине Ислам діні әрдайым еске салып отырғанын бағамдаймыз. Көрерменнің жүрегіне қозғау салатын мұндай рухани сабақтардың адамның санасын селт еткізетіні сөзсіз.

Жүзі албыраған қыз Ғазиза (Алтынгүл Серкебаева) тазалықтың белгісіндей. Көкесі Жақып (Ержан Нұрымбет) – қарапайым еңбек адамы. Үйлерінің қабырғасына қарлығаштың ұя салғанына қуанып, бақытты болатынына сеніп тұрған қызына мейірімін төге қараған әке шаңырақтың тірегі, қорғаушысы. Жан-дүниесін кір шалып үлгермеген жас қыз «Олар өздерін бізге сеніп тапсырып тұрғой. Адамзатқа сенеді ғой!» деп әсерлене сөйлеп тұрып қысылып қалады. Әкесі жаны шығардай боп уайым шегіп отырып қалады. «Бізді Күшікбай батырдың ұрпағы дейді ғой сол рас па?». Күшікбай батыр қарапайымға көмек етіп жүретін жақсы адам болыпты деп атасының тарихын асықбай сөйлеп, балапандарын жұтқалы өрмелеп келе жатқан жыланның аузына өзі барып түсіп, шарасыз балапандарын аман сақтап қалатын қарлығаштың ғибратты оқиғасын баяндап, қызын мейірімге малындырып отырған әке «Кішкентай ғана құс, ал жүрегі оттай» деп әгімесін аяқтап «Қарашығым, Қарлығашым!» деп Ғазизаны айналып, толғанып жатқанынан Жақыптың қандай әке болғанынан хабардар боламыз. Е.Нұрымбеттің сомдауында Жақып қайсарлығы отты көздерінен білініп тұратын, әлсіздерге мейірімді, еңбекқор адам болып кестеленіпті. Жер жыртып, егін салып жүрген елді көпшілік сахнадағы біркелкі қимылдап дән шашқан көзғалыстары арқылы беріпті. Қарапайым ауылдағы еңбек адамдары алаңсыз өз өмірлерін сүріп жатыр.

Жамандықтың маңынан табылатын Түнек – О.Жақыптың «Ойбай» деген сөзді айтуы мұң екен «Ойбайлаған» қатынның ащы дауысы жаңғырығып дүниенің астаң-кестеңін шығарды. «Бар малымнан айырылдым, айдап кетті. Құтқар!» деп егіле жылаған Дүйсенің қатыны (Сая Тоқманғалиева) қасында Дүйсен (Кеңесбай Нұрланов). Екеуі ырылдаса жөнелгенде Түнек пайда бола қалады. Дүйсен (К.Нұрланов) «Әй Жақып құтқаршы, балаларым үшін! Күшікбайдың өсиеті осы еді ғой! Шұбарадырдың бір бұзақылары деп естідік» деп жалына жөнеледі. Жақып басында оң қабақ таныта қоймағанда Қатын – С.Тоқманғалиева дереу өзгеріп «Әне көрдің бе, бекер келдік, бізді қайтсін» деп шайпауланып, жаман сөзбен аузы көпіріп шұбатып ала жөнеледі. Осы оқиғадан соң Жақыпқа жолы болсын айтып қалған көпшілік оны тірі көрмейді. Басбұзарлардың бетін қайтарып, туысының малын жоқтап келген Жақып – Е.Нұрымбеттің көрген таяғы мен қорлығын режиссер тамаша берілген. Жас қызын берсе малды қайтаратынын естігенде Жақып – Ержан пасықтардың

сөзіне көтеріліп, қызын қорғап қалу үшін бар күшін салып алысады. Режиссердің арба бейнесінде алған станогы көпфункционалы көптеген қызмет атқарып тұр. Ұрылар Жақып – Е.Нұрымбетті олай-бұлай басып, таптап, ұрып жатқанын осы арба станок арқылы береді. Бұзықтардың соққысына шыдай алмай жан-тәсілім болған Жақыпты көреміз. Өке өлімі Ғазизаның түсінде «Ғазиза абай бол қызым!» деп не түс, не өңі екені белгісіз, әкесінің қызымен қоштасатыны, аян ретінде берілетіні де тылсым жағдайлардан хабар беретін сахналар. Бұл араға да Түнек – Олжас бұрын жетіп ішінен торлаған жамандығы жүзінен көрінеді. Жарық «Жүрегінде махаббат бар адамның» деп, адам баласының бір-біріне жаны ашитынын айтып Түнекпен көп қарсыласып адамзатты көп жақтағанмен ажал шіркін келіп қалған екен.

Дүйсен «көнбейді, обал ғой» десе, қатыны «көнеді» деп қызды саудаға салып жататыны адам бойындағы тойымсыздық пен дүниеқоңыздықты әшкерелейтін сахналар. Олар Ғазизаны көндіріп, малдарын қайтарып алмақ ниетте. Ол қызға сөйлесуге келгенде аяқ асты қайғырған боп бауырына баса, жанашыр бола қап еппен сөйлейді. Сондада болса есті қыз Ғазиза – Алтынгүл жанашырым деп жақын жүрген адамынан аяғын тарта жиреніп қалуымен білдіреді. Дүйсеннің қатыны роліндегі С.Тоқманғалиеваның актерлік шеберлігін, образға енуін, бейне бір өзінің басынан өткеріп жатқандай құйтырқылыққа салынуын, дүниеқоңыздығын көрсетуі өмірдегідей шынайы. Ол шайпау мінезді, дүниеқоңыз әйелдердің жиынтық бейнесіне қол жеткізгенін, тың актерлік ізденістің жемісі дейміз. Дүйсен – К.Нұрлановтың бейнелеуінде бос, шайпау қаттының уысында езілген, ерме де ез болып шығыпты. Бұл екі актердің ойыны сахналық серіктестіктің үздік үлгісі, терең ізденістің нәтижесі екеніне куә болдық. Адамгершіліктен қу дүниені артық көретін пенделерді автор осылайша қатаң сынайды. Әйтпесе, туысының сойылын соғам деп жанын берген адамның қызын көндіріп ұрыларға бермек ниеттегі адамдарды тіпті түсінуге келмейді. Байғұс кемпір (Жанат Чайкина) осы ниеттерін сезген соң ғана «Құлқыныңды білем мен сенің! Ұлым сендер үшін өлді, бармаймын десе мен едім көндірген. Құрт көзінді!» деп дауыс көтере сөйлеп, ұлынан айырылып іштей күйіп отырған ананың психологиясын сөз саптауы мен дауыс екпіні арқылы шынайы кестелейді. Қайғыдан қан жұтып құр сүлдері қалған кәрі әже Жақыбын есіне ала жүріп, немере қызы Ғазизамен соқа тартатыны оның қайсарлығын танытатын сахна еді.

Шығарманың ең шарықтау шегі – күнәдан пәк қыз Ғазизаның қорқауларға жем болатын тұсы. «Қаладан шыққанымызға қанша уақыт өтті? Бір жас иіс табыла кетсе теріс болмас еді әә?!» деп көні кеуіп келе жатқан Ақанның (Ерлан Малаев) атқосшысы Қалтай жағымпаздана арқасын уқалап, мән жайды сабақтай береді. «Өлгі өлген жігітпе? Әйі мұнымыз қалай болар екен?» деп тосылып, өзінің адамгершілік пен обал сауаптан аз да болса хабары бар екенін сездіргенмен, «Ештеңе етпейді, жүріңіз мырза» деген Қалтайдың (Қасымхан Бұғыбай) сөзіне жеңілген бола қалуы, бұл екеуінің бірінен-бірі өткен қорқау екендіктерінен хабар беріп тұр. Қалтай – Қ.Бұғыбай жамандық жасағаннан шімірікпейтін, ар мен ұжданнан ада азғын адам болып көрінеді. Ол алдында

тұрған баласындай, жап-жас, тап-таза Ғазизаның құнын мүлдем таразылап тұрған жоқ. Қалтай – Қ.Бұғыбай үшін тазалық пен лайсаңның құны бір секілді. Ол тым қатал да арамза адам. Актердің кейіптеуінде ол өзіне ерекше сөз саптау жасап алыпты. Тіпті, сөйлегенінің өзі кісіні жиіркендіреді. Тілінің мүкісі бар ол жамандық белгісінің жиынтық образындай теріс әсер етеді. Үйде отырған Ақан – Ерланның үні шығар емес. Ол мына отырған үш бейшараны адам ғұрлы көрмей, маңайынан жиіркеніп мұрынын орамалшамен тұмшалап алғаны, оның кірпияз да менменшіл екенін танытатын еді. Мұрнын кедейлік пен сорлылықтың иісі жарып бара жатқандай, менсінбей, қатар отырған үш сорлыға жирене қарайды. Бар сырын айтып жатқан соры қайнаған кемпірдің сөзі құлақтарына кіріп жатыр ма, жоқпа жұмбақ күйде отырған екеуіне көрермен лағнет жаудыра қарайды. Тіпті олар кемпірдің сөзін жақтырмай сөзді бөледі.

Қонақтардың аттарына шөп салуға шыққан Ғазизаның (А.Серкебаева) соры қайнап еді. Қалтай – Қасымхан «Ақылың бар ғой сенің, мынаны саған Ақан ағаң берді, Ақан үлкен адам, Ағаңның саған қатты көңілі кетіпті» деп бассалатыны, жап-жас қыздың түкке түсінбей антарылуы, аш қасқырша атылған екеуінің ісіне көзі шарасынан шыға бақырайа қарауы, қараңғы да суық жерде жан ұшырай айғайлап қорғанбақ болуы, барлығы да ортада тұрып әрлі-берлі қозғалақтаған арба станоктың маңайында өтеді. Қыз әрі қашып, бері қашып ақыры әкесі сияқты арбаның астында жаншылып қалғанда жан дауысы шығады. Қорғану үшін барын салған жас қыз қорқаулардың жемтігіне айналатын сахна көрерменнің жүрегін жұлып аларлық өте ауыр болатын. Ғазизаны көрдіңдерме? Неге үндемейсіңдер? Енді қайттім? деп шарқ ұрып іздеген көпшіліктің арасында Әженің (Ж.Чайкина) қарлыққан, қайғылы үні жылауға ұласады. Бар үміті, арқа сүйері, көзінің ағы мен қарасы, екі кейуананың күніне жарап отырған Ғазиза! Қайран Ғазиза! «Енді мұның обалы кімге?» деп Жарық (Н.Есен) шарқ ұрып, Ғазизаны аяйды, әлпештей шашын сипайды, мейірлене, аяныш сезімімен қарап оятқысы келеді. Ғазиза тәнтіректеп орнынан тұрып «Көке мені неге тастап кеттің? Қорғансыздың күнін кешу керек болса, бұл тіршілік неге тұл болмайды? Қорлық, зорлық көру үшін жаралса, Жарық бір сәт мейірімін төкпесе, өмір сүру кімге керек? Бүйткенше өлгенім артық» деп қолындағы тұмарды Жарыққа беріп сылқ ете түседі. Ол келместің кемесіне мінді, тіршіліктің нышаны байқалмағанына Жарық жан-ұшыра өкініш танытады. Қара шапаны желкілдеп Түнек (О.Жақыпбек) әп сәтте пайда болды. Жарық жамандық үшін егіле жылайды, кінәлілерге кіжінеді. Жарық пен Түнек арасындағы айқас тағы басталып ортадағы арбаны ары-бері итеріп, бірде Жарықтың күші басым түсіп, бірде Түнек жеңіп, сол арада тұрған көпшілік оларға болысып жатқан картина режиссердің пайымынша қай жолды таңдап өмір сүретіні адамның өзіне байланысты екенін жеткізген. Спектакльдің құндылығы, рухани салмағы осы арада анық байқалады.

М.Әуезовтің «Қорғансыздың күні» шығармасы Б.Римова атындағы Талдықорған облыстық драма театрының сахнасында жас режиссер Фархат Молдағалидың режиссурасымен басқаша трактовкаланды. Қыз баланың сорақы да содыр еркектердің алдындағы күшінің әлсіздігі, жолының жіңішкелігі,

тағдыр басына салған қайғының еңсені басып, сүреңсіз өмірдің парақтары ұлы жазушы М.Әуезовтің әңгімесіне арқау болған. Шығарманың мазмұндылығы мен тереңдігі, бай тілі мен қызықты да шытырманға толы оқиғалары театр және кино режиссерлерін әр кез қызықтырумен келе жатқаны содан. «Қорғансыздың күні» шығармасы кішкентай ғана отбасындағы қайғылы жағдайды баян ету арқылы сол кезеңдегі әлеуметтік жағдай мен адамдардың жабайылық қалдегі мәдениетінің төмендігін, адам қалпынан азып қорқау қалге жеткен олқылығын барынша мінейді автор. Екі аяқтының бәрі адам деген қасиетті атауға сай емес екенін, олардың арасында толып жатқан типті өкілдерін табылатыны спектакльде тамаша көрсетілген. Әу баста Алладан Адам болып жаратылған соң, адам деген атқа сай болып қалу борыш екен. Шайтани қисық қыңыр жолмен жүретін, маңайына шуағы мен мейірімін шаша алмайтындарды, басына іс түскен туысына көмек қолын соза алмайтындарды кім дейміз? Осындай сұраудың төңірегінде көптеген жауап ала алатын қойылымның көрерменге берері мол.

Сахнаны дерлік алып жатқан қураған қамыс сол елдің әлеуметтік жағдайынан хабар беріп, жоқшылық пен қиындықты, жұпынылықты аңғартып тұрғандай. Ортаға үйілген шөп, қолда бар азын-аулақ түліктің азығы, ауыл адамдарының малмен байланысты тіршілігін аңғартып тұр. Бұл театрдың спектаклінде де Ғазизаның әкесі мен бауырының тірі, отбасы мүшелерінің кедей болса да бақытты кезін суреттеуден бастайды режиссер. Тіпті, Жакыптың кемпір шешесі (Алмахан Кенжебекова) домбырамен ән айтуы, немересі Ғазизаның (Ә.Ержанова) еркелей жүріп би билеуі, бар отбасының оған сүйсіне қарап мәз-мейрам боп отыруы олардың бақытты екендіктерін танытатын. Жакыптың өлетінін беруде режиссер шеберлік танытады. Ән салып жүрген бір топ әйелдің әні бірте-бірте жоқтауға ұласып, артынан зарға жалғасады. Жакыптың өлімінен соң қайғылы қара түнек орнаған үйдің сүреңсіз де көңілсіз өмірлері басталады. Осы арада ұлын жоқтап зар илейтін кемпір рөліндегі А.Кенжебекованың сұңқыл аралас зарлы үні, сай сүйегінді сырқыратар жоқтау сөздері қазақтың ескіден келе жатқан «жоқтау сарындарын» көз алдыға алып келетіні сөзсіз. Сахнада трагедиялық күй ойнап, әп сәтте азан-қазан жоқтаған қайғылы хәл орнайды. «Қойылымда кезіндегі аштық пен соғыс көрген әжелеріміздің жұрнағын актрисаның бойынан жазбай таныдық. Сол сөз саптау, сол мейірім мен аналық кең жүрек. Қос азаматтан бірдей айырылып қан жұтып отырған кәрі әже қаталдығымен қоса мейірімін төгіп қамқорлық танытады. Тағдыр салған қиындықтың таптары бет жүзінен мықтап орын тепкен ананың қабағы қатулы. Ол ішкі күйігін терең демалып үйілеу арқылы шығарып отыр. Байғұс кемпір (А.Кенжебекова) отбасындағы қайғы мен қасіретті жыр ғып айтып жоқтағанда шыдап отыру мүмкін емес. Бұл тұста көрермен актриса салған жоқтаудан денесі түршігіп кемпір мен қаралы отбасын іштей аяп, мүсіркеп қайғысына ортақтасады» [114, 198 б.], – деп актрисаның актерлік шеберлігін суреттеген, айнытпай баяндаған автордың ойларымен толықтай келісеміз.

Ақан мен Қалтайдың аяқ астынан келе қалатын сахнаны пластикалық қимылдар арқылы берілген. Осы қимылдарға қарап отырып көрермен ауылға қарай келе жатқан атты екеуді жазбай таниды. Қаралы үйге Құран бағыштауға емес жап-жас Ғазизаны көздеп келген екі қасқырды сезіп отырған кемпір жоқ, ол өзінің басынан өткен қиындықтарын жыр ғып айтып, өксіп жылап отырып ұлының өлімін айтқанына ішіндегі қайғы сейілгендей тоқтамай сөйлеп отыр. Оған селт еткен қонақтар табылмады. Ауылдың бай да манабы Ақан (Ерлік Қалибек) кемпірдің сөзін тыңдап отыр ма жоқ па, не ұйқы қысып отырма мүлдем түсініксіз. Қабағын түйініп, үнсіз отырып жап-жас қыздың қимылын көзімен бағып, өзінің ішкі жаман ойымен арбап отыр. Анда-мында әңгімеге араласып отырған Қалтай (Еркебұлан Айдымбаев) кемпірдің сөзін мақұлдаған, тыңдаған боп, бос әңгімеден жалыққан ол кейуананы аяғандай кейіп таныта отырып серігіне ыммен сөйлеп, қызға тесіле қарап отырғандары олардың пасықтықтарын, сасық та арам ойларынан хабар береді. «...Ақан – Ерлік сезімі селт етпей еліктей қыздан дәмеленіп, өз нәпсісінің құлына айналып жаман ойын ойша іске асырып отырғанын актер алақ жұлақ еткен көзқарастары арқылы білдіріп, актерлік шеберліктің туын тігіп, көрерменнің алдында жеккөрінішті, жиіркенішті болып отыр еді» [114, 198 б.], – деп актердің өнерін жағары бағалағанына біз де қосыламыз. Қалтай (Еркебұлан Айдымбаев) өз қожайынының алдында мысық жүрісті, жолбарысын қоздырып алмайын дегендей жылмың да жылпың, барынша жағымпаз, қорқақ болып суреттелген. Қалай болғанда да Қаллеки театрының Қалтайынан мүлдем басқаша. Бұл Қалтай өзі сияқты кедей отбасының қайғысын барынша түсінеді. Болысқысы, көмектескісі келеді, бірақ қолдан келер дәрмен жоқ, актердің ойынында әттең қолым қысқа деген өкініш жатады. Тіпті, ол қасындағы азулы бай-мырзасынан асып артық ештеңе айта алмай қысылады. Бұл үйге не үшін келгенін, артының немен аяқталарын біле тұра ол осындай қылмысқа барады, өзінің мырзасының көңілін аулау үшін талай рет барған да. Осы рөлдегі екі актердің құрған тамаша актерлік ансамблі, нағыз сахналық тандем деп айта аламыз. Және бұл рөлдер кей ретте басты рөлмен таласатынына, екінші пландағы кейіпкердің рөлін биік деңгейге жеткізгеніне куә болып разылықпен қол соқтық. Осындай рольдердің бірі Ғазизаның анасы роліндегі Роза Қапашеваның өнері көрермен қауымды тәнті етті. Өзі тас қараңғы соқыр, шарасыз жан бола тұра жамандықты сезінуін актриса тамаша береді. Қонақ еркектермен бірге жалғыз шығып кеткен жас қызын ойлап, жамандықтың боларын сезіп, тыным таппай қимылдай береді. «Кешігіп жатқан Ғазизаны ойлап шыдамы таусылғанда жамбасымен жылжып барып қазанның қақпағын ашып ожаумен ішіндегі сұйықтықты түбін қырнай араластырумен болады... Жан-дүниесі дамыл табар емес. Сұм жүрек жамандықты сезіп тыншымай жатқанын актриса шеберлікпен береді. Қайғыдан қан жұта жүріп тас қараңғы соқыр болған кейіпкерінің шарасыз кейпін бергендегі жас актрисаның ізденісін жоғары бағалаймыз» [114, 198 б.]. Осы сөйлемде актрисаның шеберлігін айқын көреміз. Және екінші пландағы рөлдерге мүлдем мән бермейтін немесе қараусыз қалдыратын жағдайлармен

салыстыра отырып бұл актерлік ойынды жас режиссердің мол жетістіне балаймыз.

Қайғыдан қан жұтып отырған қаралы үйге құран оқи келдік деген адамдарды жаман пиғылды болады деген ешкімнің де ойына кіріп шықпасы анық. Тіпті ол ойдың өзі қорқынышты. Өкінішке орай Ақан секілді байлығы мен ақшасы көзін барынша байлаған, шайтан арбаған адамдардың психологиясы мен ниетін автор тамаша бере білген. Тоңмойындық, арсыздық, дөрекілік бар психологиясы мен таным түсінігін жаулап алған адамдар бүгінгі біздің қоғамда да бар екені сай сүйегінді сырқыратары сөзсіз. Кедей байғұстың әлсіздігін пайдаланып басып жаншу, олар үшін түкке де тұрмайтыны әңгімеге арқау болған. Автор сол уақыттағы әр түрлі әлеуметтік жағдайдағы адамдардың тұрмыс-тіршілігін қаз қалпында шынайылықпен суреттеген. Ұлы жазушының ойы байлықтың буы адам баласын аздырады дегенге саяды.

Гуманизм идеялары негіз еткен философияға толы, мазмұны жағынан терең, интонациялық және драмалық ауысымдарға бай, қазақ ұлтының болмысын, мінезін, бүтін бір ұлттың трагедиясын түп-тамырынан қопара ашатын М.Әуезовтің кесек прозаларын бүгінгі күні қазақ театрлары сахнаға бейімдеп қоя бастады. Бұған дәлел – Қ.Қуанышбаев атындағы Мемлекеттік академиялық қазақ музыкалық драма театрының сахнасына Ә.Оразбековтың режиссурасымен қойылған «Қараш-қараш оқиғасы» спектаклі. Оқиғасы тартымды көркем тілмен жазылған прозалық шығарманы сахна заңдылықтарына сай өңдеп, ықшам пьесаға айналдырған – жазушы, драматург Қалихан Ысқақ, суретшісі Юлдаш Нурматов, ал киім үлгісінің суретшісі Шынар Елембаева.

Автор шығармасындағы басты кейіпкерлер ретінде қазақтың көрнекті қайраткері Тұрар Рысқұловтың әкесі Рысқұлдың (Бақтығұл), Талғар облысының болысы Саймасай Үшкемпіровтің (Жарасбай) прототиптерін алған. Қиянатшыл заманның қыршын құрбаны болғаны Тектіғұлдың өлімінен басталған әлеуметтік драма «менің де күнім күн емес» деп зар жұтып, запыран құсқан Жарасбай болыстың өлімімен аяқталатын соңғы нүктесіне дейін ешкімді бейжай қалдырмайды. Ә.Оразбеков қарапайым қорғансыз халықтың ауыр тұрмысы, дала өмірі, шындық пен әділдік үшін күресі суреттелетін шығарманың эпикалық кең тынысын, өмір құбылыстарын, сол дәуірдің, сол уақыттың өзінің болмыс-бітімінен өрілген қан-сөлінен айырмай, баяндау тәсілін шашыратпай сахналық ауқымды дүние жасай алған. Сондай-ақ, үлкенді-кішілі мінездерді драма табиғатына, сахна шеңберіне сыйдыра елеп-екшеп, өмір шындығының ашылуына мүмкіндік берген. Мәселен, інісі Тектіқұл Сәлмен болыстың жандайшап жігіттерінің қолынан қаза тапқаннан кейінгі көріністе озбырлық етінен өтіп сүйегіне жеткен Қуандық Қыстықбаевтың көзіне кек қатып, жыландай жиырылған түрінен Бақтығұл қорғансыз қоғамда әділдік таба алмайтынын біліп бір шешімге бет бұрғанын, кейпінен көре аламыз.

Режиссер қойылымдағы Бақтығұлдың қиын тағдыры арқылы дәл осындай күйде жүрген кедейлердің жайын ұғындыру мақсатында көп сахналарды

караңғы, күңгірт бояуда бейнелейді. Театр өнерінің заңдылығы бойынша осындай үлкен шығармаларды сахналау барысында екі актерлік құрамның бекітілетіні анық. Сол негізде таңдап алынған Нұркен Өтеуілов пен Сырым Қашқабает (Жарасбай), Қуандық Қыстықбаев пен Ержан Нұрымбет (Бақтығұл) аталған драмадағы нанымды ойындары арқылы өздерінің шығармашылық мүкіндіктерін тағы бір байқатты. Олардың өздеріне берілген қандай да роль болмасын көркемдік деңгейі жоғары бейне жасап, сол арқылы халықтың ықыласына бөленіп жүргенін білеміз. Актерлер «Қараш-қараш оқиғасында» да жоғарыда аталған сом образдарымен есте қалды. Өнер күдіреті өзінің ішкі көркемдік қуатымен шынайы сипатқа ие болғанда ғана, өзіне тән көркемдік құралын сәтімен қолданып шығармашылық шеберліктің биік шоқтығынан тіл қатқанда ғана көрерменнің жүрегін осылайша баурап, осылайша толқытса керек.

1968 жылы түсірілген «Қараш-Қараш оқиғасы» фильміндегі (реж. Б.Шамшиев) Бақтығұлдың бейнесін сол кезеңдегі Кеңестер Одағына танымал талантты актер, қырғыз-қазақ киносының жарық жұлдызы Сүйменкүл Чокмаров кейіпкерін өз биігіне қондырғанына тәнті болған көрермен театрдың талантты қос актері Қ.Қыстықбаев пен Е.Нұрымбеттің ойынына сын көзбен қарағаны анық. Дегенмен бойларында табиғи таланттың тасқыны бар актерлер шебер ойындарын көрсетті.

Режиссер бірінші планға Жарасбайдың бейнесін шығарған. Бұл Жарасбай – болыс, бай, күрделі бейне, жағымсыз кейіпкер деген шектеуге, тар шеңберге сыймайтын кейіпкер. Сондықтан режиссер оның болмыс келбеті мен өзіндік басқа есеп-құлықтардың ашылуына ерекше көңіл бөлген. Сол сияқты әлеуметтік қоғам ортасындағы қайшылықтарының, адам тіршілігіндегі қайғы-қасіреттің, әділетсіздіктің трагедиясын көрсету барысында философиялық топшылау тапқан. Қойылымда Жарасбай ойдың адамы, Бақтығұл істің адамы ретінде көрінеді. Екеуінің туған жерге деген перзенттік парызы мен ар алдындағы адалдықтары айқын аңғарылады. Жарасбай Бақтығұлға ел ішіндегі маңызды шаруаларды жүктейді ал ол не істесе де тындырымды атқарады. Жалпы қойылымда орыс отаршылдарының алдындағы қазақтың мүшкіл халі, елім деген ардақты азаматтардың қорлық өмірі ашық көрсетіледі. Сондай-ақ, мұнда ел тізгінін ұстаған атқамінерлер арасындағы сатқындық та аяусыз бейнеленген. Бақтығұлды билер ортаға алып, ауыр жазаны мойнына артқанда Жарасбай оны өз қолымен емес, шабарманы Қайранбай арқылы жазалаған шарасыздығы сәтті шешімін тапқан. Түйіндеп айтқанда, драманың астарынан «бабадан қалған қасиетті жерді аман сақтап алу әр қазақтың парызы» деген ойды ұқтық. Жарасбай да отаршылдарға сатқан жері үшін ар отына шыдамай, өзін құрбандыққа шалады.

Бұл рөлдегі актерлер Н.Өтеуіл мен С.Қашқабает образ жасаудың дәстүрлі түсінігінен бас тартып, Жарасбайдың бейнесіне жаңашылдық енгізіпті. Осы тұста орыс-кеңес режиссері, театр педагогы Константин Станиславскийдің жүйесін барынша тереңнен қаузап, қазақ тілінде сөйлеткен Маман Байсеркеұлының: «...Осы тұста көңіл күйдің ішкі асаулығы сыртқы

ұстамдылықтың өлшеміне нұқсан келтірмеу үшін тізгінді тең ұстайтын техникалық шеберлік қажет. Ал, іс жүзінде хас шебер деген сахна майталмандарының өздері де «байқатпай» сыр білдіріп қояды. Ішкі тебіреніс тасқынының тегеуірінді өлшем-ырғағының екпініне ие бола алмай, кейіпкердің сыртқы тыныс-тіршілігін әбігерге салып жіберетін әлжуаздық байқатып алады. ...Жүрегі жаралы, тамыры тартылған жарымжан кейіпкердің сахнада ғұмыры ұзақ болмайды» [115, 295 б.], – деген сөзі еске түседі. Мұны ерекше айтып отырған себебіміз, аталмыш спектакльдегі екі актердің режиссердің осы тұжырымына жол бермей, керісінше, шеберліктің үдесінен шыға білгендігі болатын. Олар сырттай сыпайы күй кешіп, ішкі әлемі астаң-кестең аласапыранға толы Жарасбайды спектакльдің шарықтау шегіне дейін жымын білдірмей шынайы жеткізе білді.

Спектакльде өнер көрсеткен Жанат Оспанов (Жүніс), Боранбай Молдабаев (Сарысақал), Ақыш Омар (Николай Добродеевич), Ботагөз Мақсұтова (Қатша), т.б. драманың тартысын күшейтуге, патшалық Ресей билігінен психологиялық-моральдық тұрғыдан зардап шеккен қазақ халқының күңгірт өмірін қоюлатуға күш салған. Ә.Оразбеков режиссурасының бір қасиеті – актермен жұмыс жасау үстінде сахналық түпкі мақсатқа орындаушының көзін анық жеткізіп, бейне жасаудың жолындағы қиындықты бірге бөлісуінде. Спектакльдегі актерлік ойынның жетістікке жетіп жатқандығы да содан. Мұны роль орындаушылардың режиссердің ойын, оның трактовкасын жете түсіне отырып, әрекет етуінің нәтижесі дейміз.

Сахнадағы шайқас сәтін бейнелеу, Тектіғұлды, Бақтығұлды жабылып ұрып жығатын сәттер қоюшы режиссердің үлкен шеберлігін айқындайды, өте шебер, шынайы қойылған. Аза, жоқтау, қара киім көрерменнің арқасын мұздай қариды. Қимыл-әрекет атаулы аядай сахнада қамшы арқылы берілуі сәттілік. Драмадағы екі-үш мәрте сырттай естілетін бесік жыры – ақ көз үміт тұспалы, өмір сарыны, тіршілік өзегін тану, қайрат қылу.

Жалпы «Қараш-қараш оқиғасын» сахналауда Ә.Оразбеков шығарманың тақырыбына, өмірлік фактісіне, мәтініне, сюжет желісіне баса назар аудару арқылы сахналық қойылымға қажетті жаңашылдықты таба білген. Аталмыш спектакльде халық өкілдерінің шынайы бейнелері айқын суреттелген. Сондай-ақ, режиссер шығарма жазылған уақыттағы саяси, әлеуметтік-қоғамдық жағдайларға тоқталып, оның туындыға тигізген әсерін де байқатады. «Странное дело – идея художественного произведения. Она начинает прорезаться именно тогда, когда ты перестаешь заниматься ею напрямую. Ты просто уже полон всем этим, и начинается импровизация, и тогда, когда в силу вступает жизнь, – идея снова возникает, только уже в ином обличье» [116, 11 с.], – деп жазады режиссер Анатолий Эфрос. Театр репертуарында ұзақ тұрақтап, ұлттық сахна өнерінің классикалық шығармаларды игерудегі мүмкіндіктерінің жоғары екені анық көрсеткен Ә.Оразбековтың аталған спектаклі осы тұжырымға саяды. Мұның басты идеясы бүгінгі күннің өзекті мәселелерімен ұштасып жатыр. Яғни, жер мәселесі, адамды адамның қинауы, алдауы, қатыгездіктің бой алуы,

сатқындық пен өзінің жеке мүддесі үшін ғана әрекет ету, т.б. бүгінгі қоғамда жоқ деп айта алмаймыз.

Ә.Оразбеков режиссурасының бір ерекшелігі – актермен роль үстінде сахналық түпкі мақсатты орындаушының көзін анық жеткізіп, бейне жасаудың жолындағы қиындықты бірге бөлісуге жалықпауында. Спектакльде актерлік жетістіктердің молдығы да содан. Актерлердің ойын-өрнегін, сахнаның көркемделуі, музыкалық үйлесімділік туралы тоқтаусыз сөз айтуға болады. Қысқаша түйіндеп айтар болсақ, мұның барлығы сахнаның бас директоры-режиссердің ойын қалтықсыз түсініп, оған қапысыз бағына білген, шоқтығы биік ролдерді сомдап шығуда үздік шеберлік танытқан актерлердің де еңбегін жоғары бағалауға тиістіміз.

Өнер құдіреті өзінің ішкі көркемдік қуатымен шынайы сипатқа ие болғанда ғана, өзіне тән көркемдік құралын сәтімен қолданып шығармашылық шеберліктің биік шоқтығынан тіл қатқанда ғана көрерменнің жүрегін осылайша баурап, осылайша толқытса керек. Жаңашылдыққа жаны жақын режиссердің қойылымды сахналау кезінде ұлттық құндылықтарға баса назар аударуға деген шығармашылық талабы сүйсіндіреді. «Ізденіс, эксперимент жасау, жаңа шешім тауып, тың ой айтуға талпыныстар әр уақытта қолдау табуы тиіс. Бірақ соның барлығы сахнаға қойылатын шығарманың өзінен туып, соның көркемдік табиғатына сай келуі шарт» [6, 63 б.]. Осыған сәйкес, «Қараш-қараш оқиғасы» спектаклінде негізгі идеяның ашылуына, мизансценалардың дұрыс құрылуына баса мән берген Ә.Оразбеков көркемдік тапқырлық танытып, М.Әуезовтің прозалық шығармасын сахнаға сәтті алып шықты деп айта аламыз. Сондықтан «Қараш-Қараш» әлеуметтік драмасы Қаллеки театрының тарихи тақырыпты меңгерудегі үлкен бір белесі болып табылады. Бұған дейін М.Әуезовтің «Қорғансыздың күні», «Қараш-Қараш» сынды прозалық шығармаларын жүйелеп сәтті сахналаған режиссер театртанушы мамандардың тарапынан жоғары баға алған.

М.Әуезовтің 1929 жылы жазылған шығармасының театр сахнасына бірнеше рет бейімделіп қойылуы жүзеге асырылды. «Көксерек» – тұмса табиғат пен оны өзінің еркіне бағындырғысы келген адам арасындағы болатын қарым-қатынасты ашып көрсететін көркемдік деңгейі жоғары жазылған психологиялық астары мол туынды. Шығармада кейіпкерлердің образдық жүйесі, табиғат пен адамның жан дүниесін байланыстыратын символизмге толы көркем суреттеу тәсілдері шеберлікпен қабысқан.

Автордың негізгі идеяларына келер болсақ, табиғаттың өкілі, дала тағысы Көксерек пен өркениеттің арасындағы текетірес. Кішкентай күнінен бөлтірікті адамдар асырап алып қолға үйреткісі келеді, ал жыртқыш аңның табиғи болмысы, еркіндікте жүруге үйренген барлы табиғаты оған бағынбайды. М.Әуезовтің таланты адамның көп жағдайда табиғатты өзгертуге істеп жатқан жұмыстары нәтиже берсе дағы арасында бұл ұстаным түз тағысы – бөрімен жүзеге аспайтынын, керісінше, табиғат ананың қойнауында өзінің кеңістігінде, өз заңымен өмір сүретінін нақтылы дәлелдейді. Уақыт өте келе қолға үйретілген аң өзінің жабайы табиғатына қайта оралады, бұл қайғылы салдарға

әкеледі. Шығарма табиғат пен өркениет, инстинкт пен тәрбие арасындағы шекараны зерттейді және жақсылық пен жамандықтың мәні туралы сұрақтар туғызады.

М.Әуезов прозасын көрнекі театрлық бейімделулердің ерекше бір мысалын біз Ақмола облыстық орыс драма театры ұсынған Тимур Куловтың қойылымындағы «Лютый» спектаклінен көреміз. Бұл қойылым М.Әуезовтің классикалық шығармасының бірі «Көксеректің» заманауи театрлық интерпретациясының жарқын мысалы болды. Тұсаукесері 2022 жылы болған спектакль Псковтағы «Кулов-фест», Көкшетаудағы «Те-ART-Көкше», Орталық Азия елдерінің Алматы қаласында VIII Халықаралық театр фестивалі секілді бірнеше беделді халықаралық фестивальдерге қатысып үлгерді. Қойылымға арнайы шақырылған режиссер және сценограф Тимур Кулов, композитор Батырхан Сабырмен бірге заманауи үлгідегі тартымды сахналық оқиғаны баяндайтын музыкалық қойылым жасаған. Композитор Батырхан Сабырдың спектакльге музыкалық сүйемелдеуге арнайы жазған музыкасынан бөлек қойылым барысында жастардың заманауи әндері мен рэп элементтерін қамтитын музыкалық композициялары бұл қойылымға қосымша динамика мен заманауи үн береді.

Спектакль драматизмге толы батыстық экшн фильмнің үлгісі мен элементтерін біріктіріп, көрермендерге шығарманың атмосферасына қызықтыра отырып тереңдей енгізеді және спектакльдің аяғына дейін жібермей уысында ұстап отырады. Спектакльдің басты рөлі Көксеректі актер Жақып Мадияр сомдауы Адам мен түз тағысы арасындағы шекараны бұзуға болмайтынын көрерменнің есіне салады. Шығармадағы Құрмаш пен Көксерек арасындағы өзара байланыс – жақсылық пен сенімнің символы бола алады. Бірақ шығарма соңындағы Көксеректің есейе келе жыртқыштық табиғаты үстемдік құрып, өзін бағып-қаққан Құрмашқа ауыз салуы мұндай жағдайда табиғат пен адам арасындағы үйлесімнің кеңістігі шектеулі, уақытша екенін, толық үйлесім ешқашан да болмайтынын, бұзылуға алып келетінін көрсетеді.

Қойылым ерекшеліктері алдымен спектакльдің жанрлық шешімінен көрініс берген. Режиссер спектакль жанрын сценография мен қойылым атмосферасында көрінетін сахна кеңістігін «Жабайы Батыста» өтіп жатқан ортаға алып барған. Барлық оқиға желісі қаланың негізгі оқиғалары өтетін орны, түрлі деңгейдегі адамдар бас қосатын (қала тұрғындары, жолаушы қонақтар, қашқындар т.б.) тавернаға ұқсайтын интерьерде өтеді. Онда аңшылар бораннан паналап келе отырып әңгіме арқауын Құрмаш деген бала мен ол бөлтірік кезінен асырап алып қасқыр еткен Көксерек туралы әңгімелейді.

Сценографиялық шешім мен кейіпкерлер костюмдерінде қоршаған ортаға сай дәстүрлі қазақ халқының элементтері кездеспейді. Соған қарамастан, қойылым М.Әуезовтің шығармасының түпнұсқа негізі мен рухын сақтай алған. Актерлер Американдық ковбой киімдерін еске түсіретін костюмдер кесе де қазақтың ауылында өткен оқиғаның желісі, олардың бойындағы іс-әрекетінің жалпы адамзатқа тән қайғылы оқиға екендігін байқатады. Бұл тақырыптың әмбебаптығы М.Әуезов шығармаларының ұлттық шеңберден шығып өзге

континенттер мен басқа да көрерменге жат емес екендігін, кейіпкерлердің ішкі жан-дүниесі, өмір тәжірибесі ретінде қабылдатады.

Актерлік ойын өрнегі мен пластикасынан көрермен: актерлерді адамдардан қасқырларға және кері реинкарнациялауға ерекше назар аударылады. Қасқыр – Адамға, Адам – Қасқырға айналған мынау жалғандағы бірі-еіншісіне айналатын, істерінің үйлесім таппай көкейге қонбайтын әрекеттері себеп болады. Бұған актерлер үстеріне киген костюмдерді өзгерту арқылы емес, пластикалық іс-әрекет, мимиканың және дене қозғалыстың өзгеруі арқылы қол жеткізіледі. Бұл адам мен жануардың бастауы арасындағы жұқа сызықтың шегін көрсетеді.

Актерлік құрам: Лютый – Жақып Мадияр, Аңшы Хасен – Сабыр Батырхан, Құрмаш, Қасқыр – Камен Жеке-Батыр, Құрмаштың әкесі, Қасқыр – Алдангоров Дархан, Ақ қасқыр – Елена Василевская, Қасқыр – Жанна Хомец, Кәрі арлан, Жас қасқыр – Әлібек, Қара ит, қасқыр – Елубай Мирас, Музыкант – Нұриманов Ерсайынның орындауында үйлесімді ұжымдық жұмыс, актерлік ансамбльдің шынайы жұмысын көрдік. Орындаушылық ансамбльде актерлер шеберліктің жоғары дәрежесін көрсете алды. Әсіресе акробатикалық элементтер мен өздері жасаған хореографияны қажет ететін көріністерде жас актерлердің дене қимылдары өздері сомдаған образдардың астарын ашуға барынша көмектесіп тұрды.

«Көксерек» спектаклі арқылы М.Әуезов адамзаттың табиғатқа үстемдік жүргізуге ұмтылуы мен соның салдарынан туындайтын трагедияны көрікті етіп суреттеген көрерменге «Адам табиғат заңын өзгерте ала ма?» деген сұрақты тарта отырып, Көксерек қоғамға бейімделе алмайды, адамдардың арасында өз орнын таба алмайды. Бұл жаттану (отчуждение) ұғымының символдық бейне көрініс ретінде ұсынылады. Инстинктімен өмір сүретін аң мен саналы адам арасындағы қақтығыс заңдылық ретінде қабылдауды, жыртқыштың инстинкті уақытша басылса да, түптеп келгенде, өзін көрсететінін және ол жеңіп шығатынын бейнеледі.

М.Әуезовтің прозалық шығармаларының сахналық жүйесіндегі театрлық формалар мен жаңашылдығы қазақ театрының сахнасында драматургиясы тұрақты қойылып келген автордың прозалық шығармаларының да жиі қойылуы үрдіс бола бастағанынан байқалады. М.Әуезовті қазақ театрының сүйікті авторы екендігін біз жылда өткізілуі дәстүрге айналған отандық театр сыншылары бірлестігінің «Қазақстан театрлары» мониторингінің нәтижесінен анық көрінді. Әрине отандық авторлар тізімінің алдыңғы шебінен көрінген М.Әуезов туындыларына деген сұраныстың басты ерекшелігі, бұл шығармаларда сипатталатын оқиғалар легі мен автордың тақырыпқа деген ұстанымның ескірмеуінде. Кейіпкерлер тағдырының бүгінгі көрермендер үшін де жат емес, заманауи ұрпақты толғандыра алатындығы. Заманға сай сахналық жүйесіндегі театрлық формалардың өзіндік ерекшелігінде. Сахналық шешім мен тұжырым жасаудағы классикалық пьесада режиссердің өз жұмысында соны ізденістерге баруға, жаңашылдық үлгідегі қойылым жасауға мүмкіндік берді. Осы бағытта театр сахнасында М.Әуезовтің пьесаларымен бірге оның

прозалық туындылары көтерген тақырыптар, сан түрлі кейіпкерлер, негізгі оқиға желісіндегі авторлық ой-идеяның көрерменге қызықты әрі өміршендігімен ерекшеленеді.

Ойымызды тұжырымдай келгенде, М.Әуезовтің прозалық шығармаларының басым бөлігі тек оқуға ғана емес, сахналық жүйесі жасалынып емін-еркін театрлық формаларға айналып сахна рампасынан жаңашылдыққа жол бастаған қойылымдардың туындауына негіз болды. Жазушы-драматургтің туындылары кеңестік солақай саясаттың кесірінен алпысыншы жылдары ғана оқырманға жол тартқан «Қилы заман» хикаятының желісі бойынша Қазақтың ұлттық драма театрының сахнасында осы аттас спектакль Ә.Рахимовтың режиссурасымен 1997 жылы, кейін араға бірнеше жыл салып 2012 жылы екі мәрте қойылды. Тәуелсіздік алғаннан кейінгі театрдың бұл жұмысы кешегі тарихымызға жаңаша көзқараспен назар аудартқан, ұлт-азаттық көтерілісінің Жетісу өңіріндегі көрінісін шынайы көркем сипаттап бере алған, мазмұны терең қойылымдардың бірі болды. Жазушының «Қаралы сұлу» әңгімесі Б.Атабаевтың режиссурасымен Ғ.Мүсірепов атындағы академиялық балалар мен жасөспірімдер театрының сахнасына белгілі драматург Р.Мұқанованың инсценировкасымен авторлық мәтін мазмұнына еш нұқсан келтірмей көркемдікпен жазылған және бас-аяғы жинақы, әрбір декорациялық көріністер мен мизансценалар көркемдік пен жарасымдылыққа негізделген тамаша туынды сахнаға шықты. М.Әуезовтің бұл шығармасы актерлер үшін де, театрдың да автордың көркем прозалық мұрасын игерудегі тың қадамы болды.

Астана қаласындағы Қ.Қуанышбаев атындағы академиялық драма театры жазушының «Қорғансыздың күні» әңгімесін алғашқылардың бірі болып қолға алып сахналық жүйе авторы әрі режиссері Ә.Оразбеков жақсылық атаулы мен жамандықтың символдық белгілерінің бәрін «Жарық» пен «Түнек» кейіпкерлерінің маңайына топтастырып, екі кейіпкерді үнемі беттестіру арқылы дүниедегі күнделікті болып жататын қақтығыстарды, жамандық пен жақсылықтың текетіресін өзекті мәселе ретінде көтере отырып автор шығармасында меңзеген түпкі философиясына еңдей түскен. Соның арқасында шығарманың оқиғасының аясы кеңиді. Режиссердің қиялынан қосылған оқиға прологі, кейіпкерлер қосу секілді тәсілдер қазақ режиссурасында бұрыннан бар әдіс болғанмен осы спектакльде тамаша үйлестіре білген режиссердің жұмысына шығармашылық жетістігі болған. Осы қорғансыз жас қыздың сорақы да содыр еркектердің алдындағы әлсіздігі, жолының жіңішкелігі, тағдыр басына салған қайғының еңсені басып, сүреңсіз өмірдің парактары ұлы жазушы М.Әуезовтің әңгімесіне арқау болған шығармасын Б.Римова атындағы Талдықорған облыстық драма театрының сахнасында режиссер Ф.Молдағалидың режиссурасымен жаңаша трактовкада қойылды. Театр репертуарының қызықты жұмысына айналған бұл спектакль актерлер мен режиссердің ізденісінен туындаған елеулі сахналық жұмысы болды.

Қ.Қуанышбаев атындағы Мемлекеттік академиялық қазақ музыкалық драма театрының сахнасына «Қараш-қараш оқиғасы» хикаятын Ә.Оразбековтың режиссурасымен қойылып М.Әуезовтің көркем тілмен

жазылған прозалық шығармасын жазушы, драматург Қалихан Ысқақтың нұсқасында авторлық шығармада тұспалдап айтылған детальдер ашылып, кейіпкерлердің мінезіндегі, іс-әрекетіне қозғау салар оқиға желісі нақтылана түскен. Саймасай мен Бақтығұлдың арасындағы достығы мен кейін жауығуға бастайтын қақтығыстың түп негізі отарлаушы Империяның қазақ даласына дендеп енуі мен дала қазақтарының тынысын тарылтқан саясатының күшейе түсуінен туындайтын қарсылықты ашып көрсетеді.

3-бөлім бойынша тұжырым: Бұл бөлімде Мұхтар Әуезов шығармаларының Тәуелсіздік кезеңіндегі қазақ театрының дамуына ықпалы мен жаңашылдық ізденістері жан-жақты қарастырылады. Зерттеудің негізгі міндеті – тәуелсіздік жылдарында сахналанған Әуезов шығармаларының еліміздегі рухани жаңару мен жаңғыру үрдісінің негізгі бастаушы көзіне айналғанын режиссерлік тұжырымдар арқылы сараптама жүргізілді. Сондай-ақ, жазушының прозалық шығармаларын сахналаудағы заманауи үлгідегі театрлық формалар мен режиссурадағы жаңа перспективаларды анықтау, мультимедиялық технологиялардың қарқынды даму дәуірінде М.Әуезов пьесаларының маңызы артқанын ашу көзделді.

Драматург пьесаларының ішіндегі «Қарагөз» спектаклі арқылы қазақ театры режиссурасының даму эволюциясы мен диалектикасы зерделенді. Бұл талдау режиссер Ә.Мәмбетовтің 1981 жылғы дәстүрлі кеңестік реалистік бағыттағы қойылымынан бастап, кейінгі режиссерлер – Б.Атабаевтың (2005 ж. – режиссерлік сенсация және диссонанс эстетикасы), Н.Дубстың (2018 ж. – сахналық перформанс формасы), Ф.Молдағалидың (2021 ж. – саундрама мен тұжырымдық деконструкция), Г.Балпейісованың (2022 ж. – модерндік форма мен бейнелік пластика), Е.Нұрсұлтан мен Г.Мирғалиеваның (2024 ж. – символикалық-сөздік поэтика), Д.Серғазиннің (мифтер арқылы архоэпикалық-этно мифодрама) – заманауи режиссерлік шешімдеріне дейін салыстырылып, олардың сахналық интерпретацияларының ара-жігі ажыратылды. Бұл зерттеу Әуезов шығармаларының заманауи театр кеңістігіндегі шығармашылық трансформациясының алуан түрлілігін көрсетеді.

Жазушының прозалық шығармаларын театр сахнасына шығару тәжірибесі Тәуелсіздік жылдарында сәтті жүзеге асырылғаны тұжырымдалады. Бұл кезеңде отандық театрлар М. Әуезовтің прозалық туындыларына ерекше назар аударып, прозалық мәтіннен заманауи режиссурасының жаңа бағыттары мен көркемдік формаларына бастау көзі ретінде сахналық қойылымдарды дүниеге әкелді.

ҚОРЫТЫНДЫ

Мұхтар Әуезов – шығармашылығы XX ғасырдағы қазақ-кеңес әдебиетінің көшін бастап, өз заманының келбетінен ашқан және сол дәуірдің ағымымен түрлі тағдырды арқалаған көркем туындыларында сан-түрлі адам тағдыры мен өмірін сомдаған суреткер. Шығармашылығында театрға, әдебиеттің ірі де күрделі саласы драматургияға ерекше назар аударған қаламгер тұтастай ұлттың драматургия бағытын өрге сүйреді. Өз кезегінде М.Әуезовтің көркем туындылары ұлт театрының көшін түзеуге, кәсібиленуіне дем берді. Себебі әрбір шығармасы халқының өмірінен туындап, қазаққа деген ерекше махаббатымен жазылып, ел игілігіне тоқтаусыз қызмет етуде.

Диссертациялық зерттеуімізде «**М.Әуезов шығармашылығы және ұлт театрының қалыптасу жолы**» атты **Іші бөлімі** драматургтың шығармашылық жолындағы тынымсыз ізденістері мен шығармашылық жетістіктері қазақтың кәсіби театрының қалыптасу жолымен қатар домбыраның қос ішегіндей қатар өрілгендігіне назар аударамыз. Театр жұмысының ұйымдастырушысы әрі сәтті өтуінің ұйытқысы болған М.Әуезовтің театр өнеріне, режиссураға және спектакль жасау жолындағы барлық кездесетін қиындықтарды шешуге мәселені тереңнен, кең ауқыммен қамтитын суреткер болып қалыптасуына жол ашқан алғашқы тәжірибесі болды. Бұл тәжірибе болашақ қаламгердің халқымыздың сахна өнеріндегі драматургтердің алдыңғы сабынан көрінуге бастаған жол ашты. Екіншіден, қазақ сахна өнерінің бастапқы кезінде дамуының бағыт-бағдарын бағамдаған ірі теоретигі, аудармашысы, репертуарлық саясатына айқындауға үлкен үлес қосқан қайраркері болып жетілуінің бастау көзі болды. Қысқа уақыт аралығында қаламы ұшталып, жазуы ширап Орынбор қаласында алғаш баспа бетін көрген «Еңлік – Кебек» трагедиясы, «Бәйбіше – тоқал», «Қарагөз» секілді алғашқы драмалары сапалы пьесаларының дүниеге келуіне себеп болды. Драматургтің кейінгі өмірінде маңызды рөл ойнайтын ұлт сахна өнерінің аяққа тұру, дамуы барысында барынша пайдаға жарады.

М.Әуезовтің драматургтік келбетінің қалыптасуы мен пьесаларының көркемдік деңгейін зерделеу барысында қаламгер шығармашылығының ұлт театр өнерінің қалыптасуына, дамуына, бүгінгі заманауи ізденістерінде режиссурадағы дәстүр мен жаңашылдық үрдісті алып келуде ықпал етіп, сахнада үйлесім тапқан ажырамас ұғымға айналды. М.Әуезовтің драматургтік қырын танытқан пьесаларының көркемдік сапасы ұлт театрының репертуарлық саясатын түзу мен дамыту жұмыстарымен қатар жүрді. Автор мен театрдың арасындағы орнаған тығыз шығармашылық тандемі жұмыстың нәтижелі болғанын көрсетті. Қазақ театрының репертуарлық саясатын қалыптастыру мен дамытуда суреткер М.Әуезов драматургиясы маңызды рөл атқаруымен бірге алатын орны да айқындала түсті. М.Әуезовтің жазушы-драматургтік келбетінің қалыптасуы, пьеса жазу шеберлігінің ұшталуы жолындағы суреткерлік келбеті ұлт театрының тынымсыз ізденістерімен бірге дамыды. Автордың драматургиядағы алғашқы пьесасы «Бәйбіше – тоқал» (1918) драмасынан

бастап, «Қаракөз» (1926) трагедиясы, «Хан Кене» (1934) М.Әуезовтің өз қалауы бойынша көтеріп жазған тақырыптары болса, «Айман-Шолпан» (1934) музыкалық комедиясы жаңа музыкалық театрдың ашылуына арнайы жазылған шығармалар, ал «Абай» (1940) трагедиясы бұл қаламгердің 25 жылдай ғұмырын арнаған, өмірінің аяғына дейін негізгі шығармашылық һәм зерттеушілік ғұмырына арқау болған тақырыбы. Бұл көтерілген әр алуан тақырыптар театрға азық болуға жарайтын қажетті пьесалар деп білген автордың таңдауы болатын. Және драматург бұл тақырыптарымен қателескен жоқ. Қазақ театрының кейінгі кезеңіндегі сахнаға жиі қоятын туындыларына айналды.

1930-жылдары драматург уақыт пен кеңестік идеология талаптары күшейген кезде сол бағытқа сай тақырыптарға қалам тарта бастады. Бұл кезеңнің шығармалары драматургтің саяси-идеологиялық сұранысына икемделуге байланысты іркілістер мен кедергілерге тап болуын көреміз. Оның 2 жылға жуық түрмеде отырып келгеннен кейін театрдың Әдебиет бөлімінің меңгерушісі болып жүргенде жазып сахнаға қойылған: «Октябрь үшін» (1932), «Түнгі сарын» (1935), «Тас түлек» (1935), «Алма бағында» (1937), «Шекарада» (1938), «Ақ қайың» Ә.Тәжібаевпен бірге (1939) кеңестік заманауи тақырыпты реалистік тұрғыда игеруге деген қадамы болды. Мұхтардың алғашқы қадамынан бастап драматург ретінде өзіне тақырып таңдауда, сан түрлі кейіпкерлер әлемін сомдауда қазақ қоғамының, қазақи салт-дәстүр мен мінез-құлықтың шынайы келбетін ерекше қайталанбас шеберлігімен көрсете алды. Қазақ қоғамының өмірін барынша шынайы бере алған суреткерлік келбетінің қалыптасуы мен алғашқы пьесаларының көркемдік деңгейі сапалық жағынан өсу үстінде болды.

«М.Әуезов шығармаларын сахналаудағы режиссерлік интерпретация мәселелері» атты II бөлімде қазақ-кеңес театр режиссурасының М.Әуезов пьесаларын сахналауда жетістіктері сөз болады. М.Әуезовтің фольклорлық тақырыптардың өзіндік табиғатын сақтай отырып реализмге жақындатып құра білетін шебер драматург ретінде көрінді. Ол халық арасында аңыз боп кеткен батырлар жырындағы кейіпкерлеріне адамға тән қасиеттер мен мінез-құлық берді. «Абай» трагедиясы жазушының «Абай жолы» атты роман-эпопеясынан бұрын дүниеге келіп сахнада өзіндік үнімен ұлт тетарының кезеңдік қойылымына айналды. Трагедияның басы жесір дауынан, қаралы жас келіншек Ажар мен ақын шәкірті Айдарды құтқарушы Абайдың қарсыластары Нарымбет, Жиренше, Оразбайлармен күресінен басталады. Ақын өмірінің соңғы сәттері алынып, Абайдың айналасындағы жауларынан көрген теперіштері драмаға арқау болған. Алғаш рет «Абай» трагедиясы театр сахнасына А.Тоқпановтың режиссурасымен қойылды. Режиссер қойылымды тарихи және этнографиялық дәлдікпен шешуді мақсат етіп тұрмыс-салттық элементтері алдыңғы орынға шығып, спектакль реализм үлгісінде қойылды. Бұл театр реформаторлары А.К.Станиславский мен В.Немирович-Данченко салған— реалистік өнер жолы болатын. Режиссер өзі оқып тұшынған әдістерін тамаша бере білді. Абай дәуіріндегі тұрмыс-салттық даталдардың дәл берілуі

актерлердің ойын шеберліктерінің тереңдей түсуіне, шабыттарын арттыруына көп көмектесті.

Абай бейнесін Қ.Қуанышбаев сомдайды. Режиссер мен актер әу баста Абайдың биік тұлғасын кескін-келбетінен іздемеген. Олар оны ақынның рухани өмірінен, ақындығынан, туып өскен ортасындағы адамдармен қарым-қатынасынан табуға тырысты. Актерлік өнердің көркем шындығы ақынның рухани өмірін терең түсінуінде жатыр. М.Әуезовтің өзі Қ.Қуанышбаевтың түр-тұлғасына разы болып «Ассалаумағаләйкүм Абай аға!» деп қол беріп амандасқаны қос шығармашылық иелерінің рухани табысуы мен риясыз көңіл толушылықтарын дәлелдейді.

Классикалық шығармаларды сахнаға қоюда ұлттық режиссураны дамытудың орны мен рөлі арта түсті. Бұл ІІІ дүниежүзілік соғыс кезінде, соғыстан кейін бейбіт өмірге аяқ басқаннан кейінгі кезеңдегі отандық театрдың дамуы барысында көрініс берген еді. Сөзсіз қаламгер М.Әуезовтің шеберлігі, театрмен тығыз байланыста дами отырып өзінің бар қырын ашты. Осы жылдары жазылған М.Әуезовтің шығармалары «Сын сағатта» (1941), «Намыс гвардиясы» (Ә.Әбішевпен 1942), «Қынаптан қылыш» (Ғ.Мүсіреповпен 1945) пьесалары мен «Абай» операсының либреттосын (1944), «Абай әндері» фильмінің сценарийін (1945) жазады. «Қара қыпшақ Қобланды» режиссерлік шеберлікті шыңдаудың мектебіне айналып ұлттық драматургияның алтын қорына жиналған қаламгердің өзіндік режиссерлік интрепретациямен сахнаға қою тәжірибесі қалыптасқан үздік туындылар болып жаңа трактовкамен шешкен қойылымдары мысалында талданады. Әр режиссердің классикалық пьесаға қайта айналып оралып сахнаға қояр алдында назарда ұстайтын өзіндік ұстанымдар бар. Сол өзгеге ұқсамас суреткерге тән жаңашыл көзқараспен оқылған пьесалар театрға арнайы шақырылған А.Л.Мадиевский, М.Гольдблаттың, қазақ театрының «алтын ғасырын» жасаған ұлт кадрлары Ә.Мәмбетовтан бастап Б.Омаров, М.Байсеркенов, Қ.Жетпісбаев, Ж.Омаров, Е.Обаев, С.Асылханов, Ж.Хаджиев, Ә.Рахимов т.б. секілді отандық жоғары білімді режиссерлердің аяққа тұру, өздерінің кәсіби біліктілігін М.Әуезов драматургиясы арқылы дәлелдеген кездері қазақ театрының жемісті кезеңімен қабаттаса өрілді. Қазақ театрларында жиі қойылған ұлттық драматургияның алтын қорына айналған М.Әуезовтің «Еңлік – Кебек», «Қарагөз», «Айман – Шолпан», «Абай», «Қара қыпшақ Қобыланды», «Хан Кене» т.б. пьесалары мен прозалық шығармаларының көркемдік шешімдері анықталады.

«М.Әуезов шығармалары заманауи қазақ театрының дамуына ықпалы және жаңашылдық» атты ІІІ бөлімінде тәуелсіздік кезеңіндегі М.Әуезов пьесаларының сахналық трансформациялануы және М.Әуезовтің прозалық шығармаларының сахналық жүйесіндегі театрлық формалар мен жаңашылдық мәселелері сөз болады. Қаламгердің шығармаларының заманауи қазақ театрының дамуына ықпалы зор болды. Ұлттық театрдың еліміз тәуелсіздігін алғаннан кейінгі кезеңдегі алған белестері, ол актерлік өнердегі, режиссурадағы, заманауи драматургиядағы ізденістерінің бәрінде де М.Әуезов салып кеткен сара жолдың ізі көрініп тұр. Республиканың театрлары мен

режиссерлердің М.Әуезов шығармашылығына ерекше қызығушылық танытуына ұлы Абайдың және жазушы-драматург М.Әуезовтің әр жылдардағы аталынып өткен ауқымды шаралары жаңа серпін берді. Республикалық театрлар фестивалінде көрсетілген сан түрлі формадағы қойылымдардың өткізілуі және қазақ сахнасында жаңашыл үлгіде қойылымдардың келуіне, қызықты режиссуралық интерпретацияларды паш етті.

М.Әуезовтің прозалық шығармалары мысалында постдрамалық үлгідегі театрлық формалар мен режиссурадағы жаңалық бағамдалып ұлттық театр өнерінің уақыт пен заман талабына сай ізденістері ізі жарқын көрініс берді. Бұл зерттеу Әуезов шығармаларының заманауи театр кеңістігіндегі шығармашылық трансформациясының алуан түрлілігін көрсетеді. М.Әуезов прозасының философиялық қатпары мен кейіпкерлер әлемінің күрделілігі, психологиялық тереңдігі заманауи қазақ режиссерлерінің символдық, пластикалық және технологиялық шешімдерге негізделген сахналық қойылымға интерпретация жасауына мүмкіндік беріп, театр сахнасын жаңа эстетикалық биікке көтерді. Қазақ театрының заманауи үлгідегі театрлық формалары мен режиссурадағы инновациялық ізденістер М.Әуезовтің прозалық шығармалары арқылы жалғасын тауып жатыр.

Алдымен, М.Әуезов пьесаларының еліміздің тәуелсіздік алғаннан кейінгі кезеңдегі сахналау үлгілерінде автордың драматургиясы кейінгі ұрпақ театр мамандарының тілінде сахнада жаңаша оқылуының куәсі болдық. Автордың бұл кезеңде қойылған оригиналды пьесаларына режиссерлеріміз көптеп барып сан түрлі формада қоя алуының көрдік. Мұнда дәстүр мен заманауи театр формаларының кезектесіп келуі алдыңғы аға буын мен кейінгі жас буын қазақ режиссурасының жарқын өкілдерінің шығармашылық қарымын бағамдауға мүмкіндік берді.

Екінші ерекшелік, М.Әуезовтің прозалық шығармаларына деген республика театр қайраткерлерінің қызығушылығының артуы. Актер, режиссерлердің жазушының әңгіме, повест, романына қызығушылық танытуында суреткердің прозалық кейіпкерлерін толғандырған, көтерген мәселелеріндегі өміршең авторлық ой-идея күні бүгінге дейін өзектілігін жоғалтпағанын көрдік. М.Әуезовтің басты зерттеу нысаны болған ұлы Абайдың көркем бейнесі мен оның айналасындағы кейіпкерлер галереясы театрдың сан мәрте айналып соққан тақырыбы болды. Кеңестік идеологияның ықпалымен толық айтуға, сахнадан көрсетуге мүмкіндік болмаған шығарма астарындағы ой-идеялардың барынша анық көрініс беруіне назар аударылды.

Драматургтің пьесалары мен прозалық шығармашылығын кең мағынада азық еткен қазақ театрының қоржыны өткен ғасырдың 90шы жылдарында жаңашылдығымен есте қалды. Аға буын М.Байсеркенов, Е.Обаев, Қ.Жетпісбаев, Х.Әмір-Темір, Е.Шапай, орта буын Б.Атабаев, Ж.Хаджиев, Қ.Жақсылықов, Б.Ұзақов, жас буын Қ.Сүгірбек, Р.Есдәулет, Г.Мерғалиева т.б. режиссерлердің жаңаша ізденістері театр сүйер көпшілік пен мамандардың аузынан ілікті.

М.Әуезовтің прозалық шығармаларының сахналық жүйесіндегі театрлық формалар мен жаңашылдығын анықтауда қаламгердің прозалық шығармаларының сахналық жүйесіндегі сахналық формалар мен жаңашыл үдерістер іздері зерделенді. Қазақ театрының сахнасында бұл кезеңде драматургиясы тұрақты қойылып келген автордың прозалық шығармалары да жиі қойылуы үрдіс бола бастағанын байқаймыз. Жазушы-драматург шығармаларының алдыңғы сахналанған нұсқаларына шолу жасай отырып, тәуелсіздік жылдарындағы қазақ халқының өткен тарихына, жекеленген танымал тұлғалары мен оқиғалардың трансформацияға түскен ерекшеліктерімен қайта көзқараста талданды.

Жазушының прозалық шығармаларын театр сахнасына шығару тәжірибесі Тәуелсіздік жылдары сәтті жүзеге асырылды. Бұл кезеңде отандық театрлар М.Әуезовтің прозалық туындыларына ерекше назар аударып, прозалық мәтіннен заманауи режиссурасының жаңа бағыттары мен көркемдік формаларына бастау көзі ретінде сахналық қойылымдарды дүниеге әкелді. Драматург пьесаларының ішіндегі «Қарагөз» спектаклі арқылы қазақ театры режиссурасының даму эволюциясы мен диалектикасы зерделенді. Режиссер Ә.Мәмбетовтің XX ғасырдың 80ші жылдар басында дәстүрлі кеңестік реалистік бағыттағы қойылымынан бастап, кейінгі тәуелсіздік дәуіріндегі режиссерлер – Б.Атабаевтың (2005 ж. – режиссерлік сенсация және диссонанс эстетикасы), Н.Дубстың (2018 ж. – сахналық перформанс формасы), Ф.Молдағалидың (2021 ж. – саундрама мен тұжырымдық деконструкция), Г.Балпейісованың (2022 ж. – модерндік форма мен бейнелік пластика), Е.Нұрсұлтан мен Г.Мирғалиеваның (2024 ж. – символикалық-сөздік поэтика), Д.Серғазиннің (мифтер арқылы архоэпикалық-этно мифодрама) – заманауи режиссерлік шешімдеріне дейін салыстырылып, олардың сахналық интерпретацияларына баға берілді.

Отандық театр өнері әлемдік театр даму үрдісінен қалыс қалмай, батыстан келіп жатқан жаңашылдық пен заманауи постдрамалық театр үлгісінде спектакль қоюға кірісіп кеткені белгілі. Осы бағытта театр сахнасында М. Әуезовтің пьесаларымен қатар оның прозалық туындыларынан алынған тақырыптар, сан түрлі кейіпкерлер мен авторлық идеялар көрерменге қызықты әрі өміршендігімен ерекшеленеді. Мысалы, «Қилы заман» повесі желісі бойынша Ә. Рахимовтың, «Қаралы сұлу» әңгімесі бойынша Б. Атабаевтың, «Қорғансыздың күні» мен «Қараш-қараш оқиғасы» әңгімелері желісімен Ә. Оразбековтың режиссурасымен қойылған спектакльдер М. Әуезовтің көркем тілмен жазылған прозалық шығармаларын сахна заңдылықтарына сай ықшамдап, пьесаға айналдырған шеберліктерін айқындап берді.

М.Әуезовтің театр фестиваліне арнайы дайындалған театрлардың соны жұмыстарына, режиссерлік ой-идеяның жаңа сахналық формаларды бағындыру жолында жасаған арнайы жобаларындағы жаңашылдық іздері сарапталды. М.Әуезовтің шығармаларындағы оқиға өзегін, авторлық ой-идеяны көрерменге таркатып беруде театрлық формалар мен жаңашыл ізденістердің көрінісі драматургтің «Қарагөз», «Қобыланды», «Айман – Шолпан», т.б. секілді сахнаға арнап жазған пьесаларымен бірге «Қаралы сұлу», «Қорғансыздың күні»,

«Көксерек», «Қараш-қараш оқиғасы» прозалық әңгімелері мен хикаятының да жаңа сахналық шешімге ие болуын, заманауи қазақ театр репертуарының құрамдас бөлігіне айналу үдерісін қарастырдық.

М.Әуезовтің драмалық шығармалары еліміздегі театрлардың репертуарынан басты орын алып сахналанатыны, оқ бойы озық тұратыны ақиқат. Әсіресе соңғы он жыл көлемінде ғұлама жазушының прозалық шығармалары, қысқа әңгімелері театр сахнасына көптеп шығарылып, сахналық жүйеге түсірілді. Театрдың сахнасына шығарылған жүздеген кейіпкерлер, алуан образдар бұл күнде ұлтымыздың асыл қазынасына айналды. М.Әуезовтің «Еңлік- Кебек», «Абай», «Қарагөз», «Айман – Шолпан», «Қара қыпшақ Қобыланды» сынды классикалық дүниелері әр кезеңдегі өзекті мәселелермен біте қайнасып, заман үнінен сыр шертіп, театр тарихынан белгілі болғандай көптеген сахна шеберлерінің шығармашылығын байытып, өнердегі өз орындарының беки түсуіне септігін тигізді. Олай болса М.Әуезов драматургиясы мен прозалық шығармалары өзінің өміршеңдігін жоймайды, керісінше, қазақ қазақ сахна өнерімен қоян-қолтық бірге жасасып, режиссерлер мен актерлер тарапынан болған шығармашылық ізденістердің нәтижесінде сан түрлі трактовкалармен көрермендердің рухани-эстетикалық сұранысын өтей бермек.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР:

1. Құндақбаев Б. Мұхтар Әуезов және театры. - Алматы: Ғылым, 1997. - 248 б.
2. Мемлекет басшысы Қасым-Жомарт Тоқаевтың Ұлттық құрылтайдың төртінші отырысында сөйлеген сөзі — Қазақстан Республикасы Президентінің ресми сайты. [Электрондық ресурс]. – 2025. – Қолжетімді: <https://www.akorda.kz/kz/memleket-basshysy-kasym-zhomart-tokaevtyyn-ulttyk-kuryltaidynd-tortinshi-otyrysynda-soylegen-sozi-14242>. (Қаралған күні: 12.03.2025).
3. Нұрпейіс Б. Қазақ театр режиссурасының қалыптасуы мен даму кезеңдері (1915 – 2005): Монография. – Алматы: «Каратау КБ» ЖШС, «Дәстүр», 2014. – 520 б.
4. Ордалиев С. Қазақ драматургиясының очеркі. – Алматы: Қазақ ССР Ғылым академиясының баспасы, 1964. – 276 б.
5. Тәжібаев Ә. Қазақ драматургиясының дамуы мен қалыптасуы. – Алматы: Жазушы, 1971. – 416 б.
6. Нұрғалиев Р. Трагедия табиғаты: Мұхтар Әуезов – драматург: Монография / Р.Нұрғалиев. – Алматы: Жазушы, 1968. – 176 б.
7. Нұрғалиев Р. Айдын. Қазақ драматургиясының жанр жүйесі. – Алматы: Өнер, 1985. – 400 с.
8. Нұрқатов А. Мұхтар Әуезов. Монографиялық очерк. Шығармалар жинағы. 1. т. – Алматы: 2010. – 248 б.
9. Елеукенов Ш. Әуезов және Алаш // Қазақ әдебиеті. – 2017, 29.09.
10. Қабдолов З. Шығармалары. Т. 6: Менің Әуезовім. Мұхтар-аға. Сөз сарасы. – Алматы: Қазақ энциклопедиясы, 2014. – 320 б.
11. Пірәлиева Г. Ізденіс өрнектері. Әдеби сын. Зерттеу. Сұхбаттар. – Алматы: 2001. – 221 б.
12. Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. 21-том: Мақалалар, пьесалар, либретто. 1941-1945. / М.О. Әуезов. – Алматы: Дәуір. Жібек жолы, 2014. – 384 б.
13. Мұхтар Әуезов: энциклопедия / М.Әуезов. – Алматы: Атамұра, 2011. – 687 б.
14. «Мұхтар Әуезов әлемі» электрондық кітапханасы [Электрондық ресурс]. - Сайт. - Режим доступа: <http://auezov.kz/page.php?lang=3> (дата обращения 22.02.2023).
15. Қуандықов Қ. Тұңғыш ұлт театры. Монография. 2-басылым. – Алматы: Лантар Books, 2022. – 213 б.
16. Қуандықов Қ. Театрда туған ойлар. Сын мақалалары. 2-басылым. – Алматы: Лантар Books, 2022. – 208 б.
17. Құндақбаев Б. Уақыт және театр: Зерттеулер мен мақалалар. – Алматы: Өнер, 1981. – 328 б.
18. Боготенкова Л.И. Современное казахское сценическое искусство. – Алматы: Наука, 1979. – 269 с.

19. Богатенкова Л.И. В поисках невымышленного времени. – Алматы: Ғылым, 1996. – 176 с.
20. Сығай Ә. Толғам (Театр туралы толғаныс). – Алматы: Парасат, 2004. – 392 б.
21. Сығай Ә.Т. Сахна саңлақтары. – Алматы: Жалын, 1998. – 411 б.
22. Кабдиева С. Фольклорные традиции в казахском театре. – Алма-Ата: Өнер, 1986. – 112 с.
23. Нұрпейіс Б.К. Сахна шеберлері: Монография. –Алматы: 2018. –284 б.
24. Мұқан А.О. Театрда туған толғамдар. Зерттеулер, рецензиялар, мақалалар. – Алматы: Балауса, 2019. – 386 б.
25. Еркебай А. Қазіргі қазақ театры: тарихи спектакльдер. Монография. – Алматы: Т.Жүргенов ат. ҚҰӨА, 2015. – 212 б.
26. Жақсылықова М. Қазақ кәсіби актерлік өнерінің даму ерекшеліктері: Зерттеулер, мақалалар. –Алматы: «Қаратау КБ» ЖШС, Дәстүр, 2014. –384 б.
27. Исламбаева З. Терістік және шығыс өңірлердегі қазақ театрларының дамуы. – Алматы: Тарих тағылымы. 2015. – 248 б.
28. Токпанов А. Іңкәр дүние. – Алматы: Жалын, 1991. – 258 б.
29. Қожамқұлов С. М.Әуезов туралы сөз // Жұлдыз. – № 8, 1968.
30. Бадыров Қ. Естен кетпес есімдер. – Алматы: Өнер, 1968. – 251 б.
31. Хабиба Елебекова. – Алматы: Өнер, 2012. – 222 б.
32. Римова Б. Еңлікгүлім. – Алматы: Өнер, 1987. – 150 б.
33. Жандарбеков Қ. Көргендерім мен көңілдегілерім. – Алматы: Өнер, 1989. – 112 б.
34. Байсейітов Қ. Құштар көңіл. – Алматы: Жазушы, 1977. – 224 б.
35. Байсеркенов М. Сахна және актер. – Алматы: Ана тілі, 1993. – 336 б.
36. Шостак И. Режиссер Мамбетов. – Алматы: Өнер, 1989. – 144 с.
37. Рахимов Ә. Режиссер шеберлігі. Пьесадан қойылымға дейін. –Алматы: Тарих тағылымы, 2010. – 248 б.
38. Станиславский К.С. Работа актера над собой. – Москва: Искусство, 1938. – 318 с.
39. Немирович-Данченко Вл. Статьи. Речи. Беседы. Письма. Театральное наследство. – Москва: Искусство, 1952. – 375 с.
40. Леман Х.Т. Постдраматический театр. Москва: ABC Design, 2013. - 312.
41. Попов С. Творческое наследие. – Москва: Всероссийское театральное общество, 1979. – 517 с.
42. Товстаногов Г.А. Зеркало сцены. – Москва: Искусство, 1984. – 215 с.
43. Арто А. Театр и его двойник. Театр Серафима / пер. с франц. комм. С.А.Исаева. – Москва: Мартис, 1993. – 192 с.
44. Гротовский Е. От Бедного театра к Искусству – проводнику: Артист. Режиссер. Театр, – Москва: Искусство, 2003. – 351 с.
45. Брук П. Пустое пространство. – Москва: Прогресс, 1976. – 226 с.
46. Эрика Фишер-Лихте. Эстетика перформативности. Под общей редакцией Д.В. Трубочкина. Международное издательство КАНОН-ПЛЮС, МОСКВА. 2015.

47. Классикалық зерттеулер: Көп томдық. Әуезов М. Жалпы театр өнері мен қазақ театры. Т.8: – Алматы: Әдебиет әлемі. 2012. – 376 б.
48. Қазақ театр тарихы. Екі томдық. – Алматы: Ғылым, 1975. - 1 т. - 435 б.
49. Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. 1-том: Мақалалар, пьесалар 1917-1920. /М.О. Әуезов. – Алматы: «Дәуір», «Жібек жолы», 2014. – 464 б.
50. М.О.Әуезовтің шығармашылық өмірбаяны. Ұжымдық монография. – Алматы: «Evo Press», 2014. – 524 б.
51. Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. 18-том: Мақалалар, зерттеулер, очерктер, пьесалар. 1935-1942. /М.О. Әуезов. – Алматы: «Дәуір», «Жібек жолы», 2014. – 400 б.
52. Мүсірепов Ғ. Біздің ұлы жазушымыз // Социалистік Қазақстан. – 1977, сентябрь – 23.
53. М.О.Әуезов шығармашылығындағы этномәдени дәстүрлер. – Алматы: 2004. – 210 б.
54. М.О.Әуезовтің көркемдік-дүниетанымдық ізденістер (1920-1930 жылдар). – Алматы: 2006. – 304 б.
55. М.О.Әуезов және қазіргі қазақ әдебиеті. –Алматы: Арда, 2009. –448б.
56. ТМД елдері ғалымдарының М.О.Әуезовтің шығармашылық мұрасын зерттеу мәселелері. Ұжымдық монография. – Алматы: 2017. – 384 б.
57. М.О.Әуезовтің шығармашылық мұрасындағы белгісіз материалдарды зерттеу, жүйелеу, жариялау. Ұжымдық монография. –Алматы: 2017. – 554 б.
58. М.О.Әуезовтің Қазақстандағы әдебиеттану және әдеби сынның дамуы мен қалыптасуындағы ролі. Ұжымдық монография. – Алматы: «Brand Book» 2020. – 420 б.
59. М.О.Әуезовтің Абай және текстология мәселелері туралы қолжазбалары. Ұжымдық монография. –Алматы: «Evo Press», 2022. – 304 б.
60. Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. Т. 2: Мақалалар, әңгімелер, аудармала, пьесалар: 1921-1925. – Алматы: Ғылым, 1998. – 432 б.
61. Рымғали Н. Шығармалары. – Астана: Фолиант, 2013. Т. 1. Драма өнері: Монография I кітап. – 320 б.
62. «Қарагөз» трагедиясы. «Мұхтар Әуезов әлемі» электрондық кітапханасы. Кіру дерегі: <http://auezov.kz/page.php?lang=3> (кіру уақыты 22.03.2025.).
63. Ауэзов М. Вершина социалистической культуры // Казахстанская правда. – 1938, июнь – 18.
64. Брусиловский Е.Г. Герои казахской пьесы заговорили на русском языке («Ночные раскаты» М.Ауэзова) // Казахстанская правда. – 1937, март – 16.
65. Бір пьесаның ізімен. Деректі фильм. 1-бөлім. https://www.youtube.com/watch?v=JcPxWe076YE&ab_channel=QazaqstanTV%2F%D2%2F (кіру уақыты 22.03.2025).
66. Иманғалиев Б. Темірбек Жүргенов. – Алматы, 2012. – 439 б.

67. Рахымжанов К. «Хан Кене» драмасының екі нұсқасы. <https://adebiportal.kz/kz/news/view/21724> (кіру уақыты 22.03.2025.).
68. Бір пьесаның ізімен. Деректі фильм. 2-бөлім. https://www.youtube.com/watch?v=9MOgUdZJiC0&ab_channel=QazaqstanTV%2F%20 (кіру уақыты 30.03.2025)
69. Жұртбай Т. «Ұраным – Алаш!..». Сәбит Мұқанов: Ашық түрде, большевикше мойындаймын, бұл менің қателігім. <https://abai.kz/post/17968>. (кіру уақыты 09.04.2025).
70. Тоқпанов А. Жинақ. (Құрастырғандар: Уәли Қ., Ералы Е., Құлбаев А., Ауғанбаева Г.). – Алматы: Өнер, 2005. – 237 б.
71. Мұқан А.О. Драматургия және театр: зерттеулер, мақалалар. – 1-кітап. – Алматы: Smart University Press, 2024. – 346 б.
72. Тоқпанов А. Іңкәр дүние: Режиссердің ой толғамдары. – Алматы: Жалын, 1991. – 256 б.
73. Құндақбайұлы Б. Қазақ театры қашан туды? // Әдебиет айдыны. – 2008, қараша – 27.
74. Бел-белестер / Құрастырған және арнаулы редакциясын жүргізген Б.Құндақбаев. – Алматы: Өнер, 1987. – 288 б.
75. Исламбаева З. Ұлттық өнердің жауһарлары. – Алматы: Service Press, 2019. – 256 б.
76. Сығай Ә. Сахна саңлақтары. – Алматы: Жалын, 1998. – 512 б.
77. Әуезов М. Қараш-қараш. – Алматы: Жазушы, 1960. – 239 б.
78. Сурков Е. Народ смотрит в будущее // Театр. Москва. – № 3, 1959.
79. Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. 6-том: Өңгіме, зерттеулер, пьесалар. 1927-1933. /М.О. Әуезов. – Алматы: «Дәуір», «Жібек жолы», 2014. – 368 б.
80. Мұқан А. Режиссер. Суреткер. Тұлға. Естеліктер. – Алматы: Принт Экспресс, 2022. – 472 б.
81. Нұрғали Р. Қазақ театрының нар қобызы // <https://ulagat.com/2020/12/09/қазақ-театрының-нар-қобызы/?ysclid=mas9p2zxy5504625887>. (Қаралған күні: 09.12.2020).
82. Тәжібаев Ә. Өмір және поэзия. – Алматы: Қазақтың Мемлекеттік Көркем Әдебиет, 1960. – 477 б.
83. Мұқанов С. Халық қазынасын дұрыс пайдаланайық // Социалистік Қазақстан. – 1939, ноябрь – 27.
84. Әуезов М. Жақсы сынға жан пида» // Социалистік Қазақстан. – 1939, март – 01.
85. Құндақбаев Б. Қарақыпшақ Қобыланды // Социалистік Қазақстан. – 1967, май – 14.
86. Қуанышбаев Қ. Мен қалай Абай образын жасадым // Социалды Қазақстан. – 1940, октябрь – 25.
87. Байтұрсынұлы А. Қазақтың бас ақыны // adebiportal.kz. – 2015, 8.08.
88. «Aqyn agha? Abai Zholy as socialist realism and as literary history» // Journal of Eurasian Studies. Volume 9, № 1, 2018.

89. Тоқаев Қ. Абай және ХХІ ғасырдағы Қазақстан // Егемен Қазақстан. – 2020, қаңтар – 9.
90. Бөкейханов Ә. Ибраһим Құнанбаев // abaialemi.kz. – 2015, тамыз – 4.
91. Жұртбай Т. Күйесің, жүрек... сүйесің. – Алматы: Санат, 2001. – 408 б.
92. Егеубаев А. Ұлттық сананың ұлан асу ұлы құбылыстары // Қазақ әдебиеті. – 2005, маусым – 21.
93. Әкімбек А., Исламбаева З.У. М.Әуезовтің «Қараш-қараш оқиғасы» повесінің сахналық шешімі // «Әлемдік зерттеу кеңістігіндегі қазақтардың мәдени артефактілері» атты халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдары. – Алматы: Т.Қ.Жүргенов атындағы ҚазҰӨА, 2020. – 325 б.
94. Станиславский К.С. Работа актера над собой. Часть.1: Работа над собой в творческом процессе переживания. Дневник ученика – Москва: Искусство, 1985. – 497 с.
95. Прозоров Л. Волхвы войны. Правда о русских богатырях. 5-е изд. – Москва: Издательство «Эксмо», 2013. – С. 288.
96. Черкесова А.А. Героический эпос «Шора батыр» в музыкальном фольклоре ногайцев // Южно-российский музыкальный альманах. № 3, 2017. – С. 11-16.
97. Байджиев М. Сказание о Манасе. 2-е изд. – Бишкек: Фонд «Седеп», 2010. – 8 б.
98. Сейфуллин С. Көп томдық шығармалар жинағы. Т. 10. Халық ауыз әдебиеті: Батырлар жыры. – Құраст.: Т.Кәкішұлы, К.С.Ахмет. – Алматы: Ел-шежіресі, 2009. – 397 б.
99. Paksoy H.B. «Chora batir: A tatar admonition to future generations» Available online 1 April 2004. Ғылыми журнал «Studies in Comparative Communism» Volume 19, Issues 3–4, Autumn–Winter 1986, Pages 253-265 [Электрондық ресурс]. – 2004. – Қолжетімді: [https://doi.org/10.1016/0039-3592\(86\)90024-4](https://doi.org/10.1016/0039-3592(86)90024-4). (Қаралған күні: 11.05.2019).
100. Алпысбаева Қ.Б. «Қарақыпшақ Қобыланды батыр» эпосының сюжеттік ерекшеліктері (текстологиясы) // М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан Мемлекеттік университетінің Хабаршысы. № 2 (66), 2017.
101. Buzaubagarova K., Tanzharykova A., Ashimova M., Azibaeva B., Rakhmanova N. Regarding to the question of poetics of kazakh heroic epic // ScienceDirect. 2nd Global conference on linguistics and foreign language teaching, LINELT-2014, Dubai – United Arab Emirates, December 11-13, 2014.
102. Қазақ театр тарихы. Екі томдық. – Алматы: Ғылым, 1978. – 2 т. – 432 б.
103. Жақыпбай Н. «Қобыланды» спектаклін қоямын деп армандаған жоқпын [Электрондық ресурс] // <https://el.kz/kz/news>. (Қаралған күні: 12.04.2023).
104. Қобда тарих пен тағылым мекені. – Ақтөбе: 2009. – 53 б.
105. Халидуллин Ғ., Сүндетов Н. Түркі халықтарындағы тәңіршілдік [Электрондық ресурс] Қолжетімді: // <http://www.rusnauka.com>. (Қаралған күні: 26.03.2025).

106. Нұрпейіс Б. Сахна шеберлері: Монография. – Алматы: 2018. – 284 б.
107. Жақсылықова М. Қазақ кәсіби актерлік өнерінің даму ерекшеліктері: Зерттеулер, мақалалар. – Алматы: «Қаратау КБ» ЖШС, «Дәстүр», 2014. – 384 б.
108. «Хабар» агенттігінің 2009 жылы түсірген «Қарагөз» спектаклі. Режиссері Б.Атабаев. М.Әуезов атындағы академиялық драма театры. 22 апрель 2019 жылы салынған.
109. Аханбайқызы А. Қарагөз жасырған шындық. // egemen.kz: <https://egemen.kz/article/293611-qaragoz-dgasyrghan-shyndyq>
110. Б.Римова Абай-Әйгерім. Талдықорған театры «Хабар» агенттігі 2004 ж. www.khabar.kz. ELARNA10 июнь 2019 ж.).
111. Сығай Ә. Театр тағылымы. – Алматы: «Парасат», 2003. – 320 б.
112. Бөпежанова Ә. «Мәңгілік бала-бейне» немесе Атабаев – Мұқанова көркемдік тандемі // Қазақ әдебиеті. – 1997, сәуір – 29.
113. Болат Әбділманов: Театрда жүз актер болуы мүмкін, бірақ дәл Абайды ойнайтын актер болмауы мүмкін. [Электрондық ресурс]. – 2020. – Қолжетімді: // <https://egemen.kz/article/252598-bolat-abdilmanov-teatrda-dguz-akter-boluy-mumkin-biraq-dal-abaydy-oinayтын-akter?ysclid=masg8yh6cu117264365>. (Қаралған күні: 19.11.2020).
114. Ташимова М. М.Әуезовтің «Қорғансыздың күні» әңгімесінің желісімен жасалған инсценировка театр сахнасында // XVIII Әуезов оқулары: XVIII халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдары / Құрастырушы: Ханкей Ермек. – Алматы: Press Co, 2021. – 256 б.
115. Байсеркенов М. Сахна және актер. – Алматы: Лантар Books, 2022. – 316 б.
116. Эфрос А.В. Профессия: режиссер. Кн. 2. – Москва: Панас, 1993. – 368 с.