



**ҚАЗАҚСТАННЫҢ ҰЙҒЫР ТЕАТРЫ ӘЛЕМДІК САХНА ӨНЕРІНІҢ
ДАМУ КОНТЕКСТІНДЕ**

**ҚҰДЫС ҚОЖАМИЯРОВ АТЫНДАҒЫ РЕСПУБЛИКАЛЫҚ
МЕМЛЕКЕТТІК АКАДЕМИЯЛЫҚ ҰЙҒЫР МУЗЫКАЛЫҚ КОМЕДИЯ
ТЕАТРЫНЫҢ ҚҰРЫЛҒАНЫНА 90 ЖЫЛ ТОЛУЫНА АРНАЛҒАН
ХАЛЫҚАРАЛЫҚ ҒЫЛЫМИ КОНФЕРЕНЦИЯСЫНЫҢ ЖИНАҒЫ**

**УЙГУРСКИЙ ТЕАТР КАЗАХСТАНА В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ
МИРОВОГО СЦЕНИЧЕСКОГО ИСКУССТВА**

**СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ НАУЧНОЙ
КОНФЕРЕНЦИИ ПОСВЯЩЕННОЙ 90-ЛЕТИЮ со дня основания
РЕСПУБЛИКАНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО
УЙГУРСКОГО ТЕАТРА МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМЕДИИ ИМЕНИ КУДДУСА
КУЖАМЬЯРОВА**

**UYGHUR THEATER OF KAZAKHSTAN IN THE CONTEXT OF THE
DEVELOPMENT OF WORLD PERFORMING ARTS
COLLECTION OF MATERIALS OF THE INTERNATIONAL SCIENTIFIC
CONFERENCE DEDICATED TO THE 90TH ANNIVERSARY OF THE
FOUNDING OF THE REPUBLICAN STATE ACADEMIC UYGUR THEATER
OF MUSICAL COMEDY NAMED AFTER KUDDUS KUZHAMYAROV**



**ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ МӘДЕНИЕТ ЖӘНЕ АҚПАРАТ МИНИСТРЛІГІ
ҚҰДЫС ҚОЖАМИЯРОВ АТЫНДАҒЫ РЕСПУБЛИКАЛЫҚ МЕМЛЕКЕТТІК АКАДЕМИЯЛЫҚ
ҰЙҒЫР МУЗЫКАЛЫҚ КОМЕДИЯ ТЕАТРЫ
ТЕМІРБЕК ЖҮРГЕНОВ АТЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ӨНЕР АКАДЕМИЯСЫ
«ӨНЕРТАНУ» ФАКУЛЬТЕТІ
«ТЕАТР ӨНЕРІНІҢ ТАРИХЫ МЕН ТЕОРИЯСЫ» КАФЕДРАСЫ**

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ И ИНФОРМАЦИИ РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН
РЕСПУБЛИКАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ УЙГУРСКИЙ ТЕАТР
МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМЕДИИ ИМЕНИ КУДДУСА КУЖАМЬЯРОВА КАЗАХСКАЯ
НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ ИСКУССТВ ИМЕНИ ТЕМІРБЕКА ЖҮРГЕНОВА
ФАКУЛЬТЕТ «ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ»
КАФЕДРА «ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА»**

**MINISTRY OF CULTURE AND INFORMATION OF THE REPUBLIC OF KAZAKHSTAN
THE REPUBLICAN STATE ACADEMIC UIGHUR MUSICAL COMEDY THEATER NAMED AFTER
KUDDUS KUZHAMYAROV
KAZAKH NATIONAL ACADEMY OF ARTS NAMED AFTER TEMIRBEK ZHURGENOV
FACULTY OF «ART HISTORY»
DEPARTMENT OF HISTORY AND THEORY OF THEATRICAL ART**

Халықаралық ғылыми-практикалық конференциясының жинағы

**ҚАЗАҚСТАННЫҢ ҰЙҒЫР ТЕАТРЫ ӘЛЕМДІК САХНА ӨНЕРІНІҢ
ДАМУ КОНТЕКСТІНДЕ**

Құдыс Қожамяров атындағы Республикалық мемлекеттік академиялық Ұйғыр
музыкалық комедия театрының құрылғанына
90 жыл толуына арналған
18 маусым, 2024 ж.
Алматы қ.

**Сборник материалов международной научной конференции
УЙГУРСКИЙ ТЕАТР КАЗАХСТАНА В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ МИРОВОГО
СЦЕНИЧЕСКОГО ИСКУССТВА**

посвященной 90-летию со дня основания Республиканского государственного
академического Уйгурского театра музыкальной комедии имени Куддуса Кужамьярова
18 июня, 2024 г.
г. Алматы

Collection of materials of the international scientific conference

**UYGHUR THEATER OF KAZAKHSTAN IN THE CONTEXT OF THE
DEVELOPMENT OF WORLD PERFORMING ARTS**

dedicated to the 90th anniversary of the founding of the Republican State academic Uygur
Theater of musical comedy named after Kuddus Kuzhamyarov
June 18, 2024
Almaty

УДК 791.43
ББК 85.37
Қ 22

Құрастырушы, жауапты редактор:

Тұрмағанбет Ж.Е. – өнертану магистрі, және Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, «Театр өнерінің тарихы мен теориясы» кафедрасының оқытушысы

Редакциялық алқа:

Дильмурат Баһаров – Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген қайраткері, Қ.Қожамяров атындағы Республикалық мемлекеттік академиялық Ұйғыр музыкалық комедия театрының директоры м.а.

Фархадбек Қанафин – Қ.Қожамяров атындағы Республикалық мемлекеттік академиялық Ұйғыр музыкалық комедия театрының көркемдік жетекшісі

Еркебай А.С. – өнертану кандидаты, профессор, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, «Театр өнерінің тарихы мен теориясы» кафедрасының меңгерушісі

«Қазақстанның ұйғыр театры әлемдік сахна өнерінің даму контекстінде» атты халықаралық ғылыми конференция материалдары. **«Уйгурский театр Казахстана в контексте развития мирового сценического искусства»** Сборник материалов Международной научной конференции. **«Uyghur theater of Kazakhstan in the context of the development of world performing arts»** International Research Conference collection materials. /Ред. Ж.Тұрмағанбет/ – Алматы, 2024. – 277 бет.

ISBN 978-601-265-397-7

Жинаққа Құдыс Қожамяров атындағы Республикалық мемлекеттік академиялық Ұйғыр музыкалық комедия театры және Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, «Өнертану» факультеті «Театр өнерінің тарихы мен теориясы» кафедрасы бірге 2024 жылдың 18 маусымында өткізген Халықаралық ғылыми конференцияның материалдары енгізілді. Конференция Құдыс Қожамяров атындағы Республикалық мемлекеттік академиялық Ұйғыр музыкалық комедия театрының 90 жылдық мерейтойы аясында өткізілді.

Конференция материалдарының негізі өнертану (театртану, музыкатану, кинотану, өнертану) және әдебиеттану ғылымының ұлт руханиятына байланысты отандық және шетелдік жетекші ғалымдары мен жас зерттеушілердің материалдарын құрайды. Ұсынылған материалдар әлемдік және ұлттық сахна өнеріндегі заманауи үдерістер мен өзара ықпалдасудың мәселелеріне арналып осы саланың кәсіби мамандары мен ізденушілеріне және көпшілік қауымға арналған.

ISBN 978-601-265-397-7

УДК 791.43 ББК 85.37

©Құдыс Қожамяров атындағы Республикалық мемлекеттік академиялық Ұйғыр музыкалық комедия театры, 2024

©Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, 2024

© Қазақстан Театр сыншылар бірлестігі, 2024

МАЗМҰНЫ

Арман Жүдебаев Құттықтау сөз.....	8
Дилмурат Баһаров Құттықтау сөз.....	10

ПЛЕНАРЛЫҚ БАЯНДАМАЛАР

ҰЙҒЫР ТЕАТРЫ: ТАРИХ, ТЕОРИЯ, ПРАКТИКА ***УЙГУРСКИЙ ТЕАТР: ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ, ПРАКТИКА***

Гүлбахар Насырова Қуддус Ғожамиров вә уйғур театри.....	12
Бақыт Нүрпейіс Ұйғыр театр өнерін зерттеудегі Ахметжан Қадыров еңбектерінің маңызы.....	19
Алимжан Тиливалди-Һәмраев Т.Тохтәмов және Г.Насырованың «Назигум» драмасы тарихи және әдәбиет процессінде.....	25
Амангелді Мұқан Ұйғыр театры және режиссер Қадыр Жетпісбаев шығармашылығы.....	30
Акимжан Гулиев Уйгурский театр и художники.....	46
Анар Еркебай Ұйғыр театрының тарихы мен бүгінгі бағыт-бағдары.....	51
Айжан Ахмет Ұйғыр театрының бүгінгі келбеті.....	60

I секция

ҰЙҒЫРЛАРДЫҢ МӘДЕНИ МҰРАСЫ МЕН ҰЛТТЫҚ КӨРКЕМДІК ИГІЛІГІН САҚТАУ

СОХРАНЕНИЕ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ И НАЦИОНАЛЬНОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ДОСТОЯНИЕ УЙГУРОВ

Гульнара Саитова Профессиональное развитие уйгурской молодежи в творческих образовательных заведениях Казахстана.....	66
Гүлжаһан Орда Ана өсиетін ардақ тұтқан (Дүрнәм Мәшүрованың «Ана мирасы» романы туралы).....	77
Адалят Юсупова «Мы не должны забывать их имена...».....	82

Халидам Махмутова	
Некоторые аспекты уйгурских танцевальных стилей в профессиональном и любительских коллективах Казахстана.....	89
Айгуль Танбаева	
Формирование уйгурского танца в процессе обучения в творческих ВУЗах и ВУЗах Казахстана.....	99
Курванжан Ахатов	
Қуддус Ғоҗамияровниң оркестр билән вилончельға арналған концерти Концерт для виолончели с оркестром Куддуса Кужамьярова.....	102
Гүлжаһан Жұмабердіқызы	
«Менің туған Отаным – Қазақстан, кіндігіммен өзіңе байланғанмын» немесе Патигүл Мәхсәтованың «Өзіңе сенем» жыр жинағы туралы.....	106
Дәулетбек Байтұрсынұлы	
Сегіз ғасыр және сексен жыл (Жазушы-драматург А.Ашири жайлы).....	112
Расул Усманов	
«Садыр Палуан» тарихи драмасы және оның ұйғыр театрындағы шешімі....	123
Эмина Рахметжан	
Ұйғыр театрының қалыптасуы.....	128
Илхамжан Лохманов	
Истоки уйгурского театра.....	134

II секция

ҚАЗАҚСТАН ТЕАТРЫ ӘЛЕМДІК ТЕАТР ҮДЕРІСІ КОНТЕКСТІНДЕ

ТЕАТР ҚАЗАҚСТАНА В КОНТЕКСТЕ МИРОВОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ПРОЦЕССА

Меруерт Жақсылықова	
Қазіргі қазақстан театрларындағы фестивальдік бағыттың көптүрлілігі.....	141
Зухра Исламбаева	
Түркі халықтарының театр өнері метамәдениет кеңістігінде.....	149
Мәншүк Тәшімова	
«Алақай» қуыршақ театры репертуарындағы ұлттық фольклор.....	157
Жазира Ахметова	
Қуыршақ театр атистерінің сахна тілі анатомиясы.....	167
Назерке Құмарғалиева	
Театр кеңістіндегі «Драма.kz» фестивалінің маңызы.....	170
Мадияр Сарыбай	
Ә.Сығай шығармашылығындағы сахна өнерінің өзекті мәселелері.....	176
Бейбіт Әлкеева	
Қазақстандағы art кеңістіктер мен тәуелсіз театрлар тәжірибелері.....	184

Рухия Бақытбек	
Қазақ театртану ғылымындағы мәселелер.....	191
Жансая Тұрмағанбет	
Поэтикалық спектакльдерді сахналаудағы шығармашылық ізденістер.....	195
Ұлжан Құрманбай	
Бүгінгі қазақ театрындағы басқару үлгісі.....	203
Санжар Өтемісов	
Заманауи қазақ актерлік өнеріндегі жаңа белестер.....	211
Әділет Тұрарбек	
А. Мамбетов и игровая форма казахского театра.....	215
Улбосын Тулақ, Бақыт Нұрпейіс	
Балалар мен жасөспірімдердің ұлттық санасын қалыптастырудағы театрдың ролі.....	218
Тәңірберген Ембергенов	
Актер Е.кәрібаевтің сахналық бейне жасаудағы ізденісі.....	227
Мерей Алтынбекова	
Классикалық шығармадағы ұлттық салт-дәстүрдің театр сахнасында көрініс табуы.....	234
Наукен Мадияр	
Театр эволюциясы: постдрамалық театр.....	239
Аружан Бердіқожа	
«Мен бір жұмбақ адаммын» спектакліндегі мифологиялық реминисценциялардың мәні.....	243
Рана Назарова	
«Мәмлүк. Сұлтан Бейбарыс» спектаклі. Жол ашар.....	248
Қабылова Дана Мұхаметжанқызы	
Актерлік өнердегі эмоционалды жадты қолданудың әдістері.....	252

III секция

ӘЛЕМНІҢ ЖАҒАНДЫҚ ТРАНСФОРМАЦИЯСЫ ЖАҒДАЙЫНДАҒЫ ЗАМАНАУИ ӨНЕРТАНУ МӘСЕЛЕЛЕРІ

ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛЬНОЙ ТРАНСФОРМАЦИИ МИРА

Лаша Чхартишвили	
«Обнажите меч, грузины!» Грузинский театр в эмиграции – история и современность.....	258
Jafarov Elcin	
The Influence Of Culture Of Folk Games And Performances. On Vagif Ibrahimoghlu's reativity.....	269

Teyyub Aslanov	
About teaching vocal subjects to singers.....	276
Rafael Aliyevich Gambarov	
From the history of documentary photography Of azerbaijan.....	279
Марика Мамацашвили	
Театральная критика вчера и сегодня.....	282
Севиндж Азимова	
Связи азербайджанского анимационного кино с литературой.....	289
Алмат Шамшиев	
Қазақ биін насихаттаудағы жаңа медианың ролі.....	300
Примова Нигяр Яшар	
Деятельность радиотеатра в советский период.....	307
Мухамбетжанов Шерхан Мухамбетжанович	
Бейбіт Дәлденбайдың камералық-аспаптық шығармаларының музыкалық-стильдік ерекшеліктері («үш нақыш», «иллюзия» мысалында).....	314

ҚҰТТЫҚТАУ СӨЗ

Құрметті конференция қонақтары мен қатысушылары!

Сіздерді «Қазақстанның ұйғыр театры әлемдік сахна өнерінің даму контекстінде» тақырыбына арналған конференциямызда көргенімізге қуаныштымыз. Бүгін біз Құдыс Қожамиров атындағы Республикалық мемлекеттік академиялық Ұйғыр музыкалық комедия театрының әлемдік мәдениетке қосқан бірегей үлесін, оның бай тарихы мен заманауи даму тенденцияларын талқылау үшін жиналып отырмыз.

Құдыс Қожамиров атындағы Республикалық мемлекеттік академиялық Ұйғыр музыкалық комедия театрының өткен ғасыр басынан бастау алатын даңқты тарихы бар. Бұл театр дәстүрлі ұйғыр мәдени элементтері мен заманауи театр тәжірибесін біріктіре отырып, тек Қазақстанда ғана емес, әлемдік аренада бірегей құбылысқа айналдыруда. Ұйғыр театры – жай ғана сахналық өнер емес, ол ұлттық болмыстың көрінісі, мәдени мұраны сақтаудың құралы және терең рухани-адамгершілік құндылықтарды жеткізудің нышаны іспеттес.

Қазақстандағы ұйғыр театрының тарихы алғашқы кәсіби ұйғыр театр труппасы құрылған 1930 жылдардан басталады. Содан бері театр сан алуан тарихи-әлеуметтік қиындықтарды еңсеріп, үлкен жолдан өтті. Ол Қазақстанның мәдени өмірінің маңызды бөлігіне айналып, әлемдік сахна өнерінің дамуына зор үлес қосты. Жаһандану және мәдени алмасу жағдайында ұйғыр театры театр өнері дамуының жалпы тенденцияларына сәйкес келетін өзінің бірегейлігі мен ерекшелігін сақтауды жалғастырып жатыр деп сеніммен айта аламыз.

Бүгінде Құдыс Қожамиров атындағы Республикалық мемлекеттік академиялық Ұйғыр музыкалық комедия театры белсенді түрде дамып, жаңа шығармашылық ізденіс түрлеріне қадам басты. Жас режиссерлер мен актерлер өздерінен бұрынғылардың дәстүрін мұра етіп, жаңа жанрлар мен стильдерді батыл тәжірибеден өткізіп жатыр. Олардың қойылымдарынан классикалық және заманауи әлемдік театрдың ықпалын көруге болады. Технологиялық инновациялар, мультимедиялық шешімдер мен тың тәсілдер қазіргі ұйғыр театр өнерінің ажырамас бөлігіне айналуға.

Халықаралық ынтымақтастық тұрғысынан да Құдыс Қожамиров атындағы Республикалық мемлекеттік академиялық Ұйғыр музыкалық комедия театры халықаралық фестивальдерде сәтті өнер көрсетіп, сыншылар мен көрермендердің жоғары бағасын алып жүр. Мұндай құбылыс мәдени алмасуға ықпал ете отырып, ұйғыр театрына дамудың жаңа жолдарын табуға және әлемдік театр қауымдастығына қосылуға көмектеседі.

Ұйғыр театр қойылымдарында көтерілген өзекті тақырыптар әрқашан ұлттық және жаһандық мәселелерді қозғайды. Бұл театрдың өмір сүріп, уақыт сындарына жауап беруіне мүмкіндік береді. Тілдік әртүрлілік те осы ретте маңызды роль атқаратынын атап айтқан жөн. Ұйғыр тіліндегі туындылар

көбінесе басқа тілдерге аударылып, ұйғыр мәдениетін сақтауға және танымал етуге ықпал етері сөзсіз.

Қол жеткен табыстарға қарамастан, Құдыс Қожамияров атындағы Республикалық мемлекеттік академиялық Ұйғыр музыкалық комедия театрының алдында жаңа мақсаттар мен міндеттер тұр. Өндірістердің сапасын арттыру, аудиториямен қарым-қатынастың жаңа түрлерін іздестіру, халықаралық байланыстар мен ынтымақтастықты кеңейту бойынша жұмыстарды жалғастыру қажет. Сондай-ақ кадрлық әлеуетті дамытуға, жас таланттарды қолдауға және олардың кәсіби өсуіне лайықты жағдай жасауға көңіл бөлу маңызды.

Бүгінгі конференция осы мәселелердің барлығын талқылауға, тәжірибе мен ой алмасуға, Құдыс Қожамияров атындағы Республикалық мемлекеттік академиялық Ұйғыр музыкалық комедия театрының Қазақстандағы және әлемдік аренадағы дамуының жаңа жолдарын табуға бірегей мүмкіндік берері анық. Біздің талқылауларымыз жаңа байланыстар орнатуға және бұрыннан барларын нығайтуға көмектесетіне әрі нәтижелі болатынына зор сенім білдіреміз.

Конференцияға қызығушылық танытқаны үшін барлық қатысушылар мен қонақтарға алғысымызды білдіреміз. Барлығына жемісті еңбек, қызықты жаңалықтар мен шалқар шабыт тілейміз. Құдыс Қожамияров атындағы Республикалық мемлекеттік академиялық Ұйғыр музыкалық комедия театры әлемдік сахна өнеріне өзіндік үлесін қосып, жанды қойылымдарымен көрермендерін қуантып, дамып, өркендей берсін.

**Құрметпен,
Арман Әділханұлы Жүдебаев
ҚР еңбек сіңірген қайраткері,
Темірбек Жүргенов атындағы ҚазҰӨА ректоры**

Құрметті ғылыми конференцияға қатысушылары!

Құдыс Қожамияров атындағы Республикалық мемлекеттік академиялық Ұйғыр музыкалық комедия театрының 90 жылдығына орай театр ұжымы мен Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Театр өнерінің тарихы және теориясы» кафедрасы бірге ұйымдастырған «Қазақстанның ұйғыр театры әлемдік сахна өнерінің даму контекстінде» атты халықаралық ғылыми конференцияда сіздермен қауышқанымға шексіз қуаныштымын!

Президентіміз Қасым-Жомарт Тоқаев Мәдениет және өнер қызметкерлері күнінде сөйлеген сөзінде «Мәдениет пен өнер – ел өміріндегі өте маңызды сала. Өнер – ұлттың жаны, ал мәдениет – рухани келбеті. Бұл қос құндылықты өркениетіміздің өзегі деуге болады. Оны сақтап, байыта түсу – ортақ парыз» деп айтқан болатын. Ол сөздің шынайылығына 90 жыл ішінде талай рет «тар жол, тайғақ кешуді» басып өткен Ұйғыр театрының тарихына назар аудару арқылы да көз жеткізуге болады. Бұл туралы қазірге дейін біраз туындылар жарық көрген болса да, көптеген өнер саңлақтары үшін өмірлік мектеп болған киелі шаңырақтың бір ғасырға жуық тарихы әлі де көптеген зерттеулерге, ғылыми еңбектерге негіз болатыны хақ.

Қазір Ұйғыр театрының ұжымы Қазақстанның көпұлтты мәдениетін дамыту жолында ыждағаттылықпен қызмет етуде. Алайда бұл, біржақты ұғым, яғни өз шығармашылығымызға өзіміз беріп отырған баға. Дегенмен де біз атқарып жатқан сол қажырлы еңбегіміздің кәсіби тұрғыдан бағаланғанын, білікті мамандардың театр тынысы туралы айтқан орынды пікір-ұсыныстарынан хабардар болуды қалаймыз. Мұның бәрі көпұлтты мәдениетіміздің құрамдас бөлігі болған ұлттық өнерімізді әрі қарай дамытып, әлемдік сахнаға алып шығу үшін маңызды. Сондықтан бүгінгі ғылыми конференция барысында біздің театрымызға, жалпы өнер саласына қатысты құнды ғылыми жаңалықтардың алғашқы баспалдағы қаланады деп үміттенемін.

Мұндай ғылыми конференция Ұйғыр театрының тарихында алғаш рет ұйымдастырылуда. Бұл уақыт талабы. Өйткені, өте қарқынды өзгеріп жатқан қазіргі кезде өнердің теориясы мен тәжірибесін қатар алып жүрмесе, көздеген мақсатқа жету өте қиын. Сондықтан мен осы тақырып бойынша терең талдау жүргізіп, зерттеулер негізінде жасаған тұжырымдарыңызмен бөлісу мақсатында театрымызға арнайы келгендеріңіз үшін баршаңызға алғыс айтқым келеді. Сөзімнің соңында, конференция барысында айтылған әрбір пікірдің қаперсіз қалмайтынына сіздерді сендіре отырып, жұмыстарыңызға сәттілік тілеймін!

Дильмурат БАХАРОВ
Қ.Қожамияров атындағы Республикалық мемлекеттік
академиялық Ұйғыр музыкалық комедия театры
директорының міндетін атқарушы,
Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері

Һөрмәтлик конференция қатнашқучилири!

Уйғур театри билән Темирбек Жүргенов наmidики Қазақ миллий сәнъәт академиясиниң «Театр сәнъитиниң тарихи вә нәзәрийәси» кафедрисиниң һәмкарлиғида Қуддус Ғоҗамияров наmidики Жумһурийәтлик дөләт академиялик Уйғур музыкалик комедия театриниң 90 жилиқ сәнәсигә аит уюштурулған «Қазақстанниң уйғур театри дунявий сәһнә сәнъитиниң тәрәққият контекстида» мавзусидики хәлиқара илмий әнжуманда силәр билән дидарлишиш пурситигә егә болғанлиғимға чәксиз хурсәнмән.

Президентимиз Қасим-Жомарт Тоқаев Мәдәнийәт вә сәнъәт хадимлири күни сөзлигән сөзидә «Мәдәнийәт вә сәнъәт – мәмликәт һаятидики муһим саһа. Сәнъәт – милләтниң жени, мәдәнийәт болса – роһий қияпити. Бу қош қәдриятни йүкселинишимизниң өзиги десәкму болиду. Уни сақлап, бейитиш – ортақ пәриз» дәп ейтқан еди. Бу сөзниң һәққанийлиғиға 90 жил мабайнида талай қетим «тар йол, тайғақ кечикләрни» бесип өткән Уйғур театриниң тарихиға нәзәр селиш арқилиқму көз йәткүзүш мүмкин. У тоғрилиқ һазирға қәдәр бираз әмгәкләр йоруқ көргән болсиму, көплигән сәнъәт намайәндилири үчүн һаятий мәктәп болған муқәддәс дәрғаһниң бир әсиргә йеқин тарихи йәниму нурғунлиған тәтқиқатларға, илмий әмгәкләргә асас болидиғанлиғи муқәррәр.

Һазир Уйғур театриниң коллективи Қазақстанниң көпмилләтлик мәдәнийитини риважландуруш йолида ижтиһат билән паалийәт елип бармақта. Амма бу, биртәрәплимә чүшәнчә, йәни өз ижадийитимизгә өзүмиз бериватқан баһа. Һәрһалда биз атқуруватқан шу пидакаранә әмгигимизниң кәспий турғидин баһаланғанлиғини, салаһийәтлик мутәхәссләрниң театр нәпәси һәққидә ейтқан орунлуқ пикир-тәклиплиридин вақип болушни халаймиз. Буниң һәммиси көпмилләтлик мәдәнийитимизниң тәркивий қисми болған миллий сәнъитимизни техиму риважландуруп, дунявий сәһнигә елип чиқиш үчүн зөрүр. Шуңлашқа бүгүнки илмий әнжуман давамида бизниң театримизға, умумән сәнъәткә мунасивәтлик баһалиқ пикирләрниң ейтилидиғанлиғиға үмүт қилимән.

Мундақ илмий әнжуман Уйғур театриниң тарихида дәсләпки қетим уюштурулуватиду. Уни вақит тәләп қилмақта. Чүнки, интайин сүрәтлик өзгириватқан һазирқи вақитта нәзәрийә билән әмәлиятни тәң елип бармиса, көзлигән мәхсәткә йәтмәк бәсий мүшкүл. Шуңлашқа мошу мавзунини чоңқур тәһлил қилип, тәтқиқатлар асасида чиқарған хуласилириңлар билән бөлүшүш мәхситидә театримизға мәхсус қәдәм тәшрип қилғиниңлар үчүн һәммиңларға миннәтдарлиқ изһар қилғум келиду. Сөзүмниң ахирида, әнжуман давамида ейтилған һәрбир пикирниң инавәтсиз қалдурулмайдиғанлиғиға силәрни ишәндүргән һалда, ишиңларға муваппәқийәт тиләймән!

Дилмурат БАҒАРОВ,

**Қ.Ғоҗамияров наmidики Жумһурийәтлик дөләт академиялық уйғур музыкалик комедия театри мудариниң вәзиписини орунлиғучи,
Қазақстанниң хизмәт көрсәткән әрбаби**

ПЛЕНАРЛЫҚ БАЯНДАМАЛАР

ҚУДДУС ҚОЖАМИЯРОВ ВӘ УЙҒУР ТЕАТРИ

Гүлбаһар Насирова

Қ.Ғоҗамияров наmidики Жумһурийәтлик Дөләт Уйғур музыкалиқ

комедия театриниң Әдәбият бөлүм башлиғи

«Құрмет» ордениниң кавалери

Алматы қ., Қазақстан

E-mail: uighur-theatre.kz@mail.ru

Аңдатпа. Мақала ұйғыр халқының ұлы композиторы, КСРО Халық әртісі, профессор Құддус Қожамяровтың шығармашылығына арналған. Мақала авторы оның ұйғыр халқының музыкалық мәдениеті мен тарихына қосқан үлесінің маңыздылығын атап көрсетеді. Қ. Қожамяров жасаған алғашқы ұйғыр операсы, ұйғыр балеттері мен симфонияларына ерекше назар аударылды, бұл оның ұйғыр музыкалық дәстүріндегі жаңашыл ретіндегі рөлін атап өтті.

Кілт сөздер: Құддус Қожамяров, ұйғыр музыкасы, ұйғыр операсы, ұйғыр балеті, ұйғыр симфониясы, композитор

Аннотация. Статья посвящена творчеству великого композитора уйгурского народа, народного артиста СССР, профессора Куддуса Кожамиярова. Автор статьи подчеркивает значимость его вклада в музыкальную культуру и историю уйгурского народа. Особое внимание уделено первой уйгурской опере, уйгурскому балету и симфонии, созданным К.Кожамияровым, что отмечает его роль как инноватора в уйгурской музыкальной традиции.

Ключевые слова. Куддус Кожамияров, уйгурская музыка, уйгурская опера, уйгурский балет, уйгурская симфония, композитор.

Annotation. The article is devoted to the work of the great composer of the Uighur people, People's Artist of the USSR, Professor Kuddus Kozhamiyarov. The author of the article emphasizes the importance of his contribution to the musical culture and history of the Uighur people. Special attention is paid to the first Uyghur opera, Uyghur ballets and symphonies created by K.Kozhamiyarov, which marks his role as an innovator in the Uyghur musical tradition.

Keywords: Kuddus Kuzhamiyarov, Uyghur music, Uyghur opera, Uyghur ballet, Uyghur symphony, composer

...Уйғурлар матәмдә,
Нә чарә бу ғәмгә?!
Музыка дуниясин ағзиға қаратқан
Шуниңдин
Пүтүн бир дәвирни яратқан
Пәрзәнди көз жумди һаяттин...

...Һә, бүгүн,
Көңүлгә чөккән түн-
Уйғурниң,
Қәлбигә дәрт толтирип
Бир зор теғи өрүлгән күни,
Бир байриғи жиқилған күни.
Уйғурлар матәмдә...

-дәп шаир толғинип күйлигинидәк, көп милләтлик қазақстан мәдәнийитиниң иптихари, уйғур кәспий музыка сәнъитиниң асасчиси, «Ризвангүл» симфониялик поэмиси, «Назугум», «Садир палван» оперилири, «Чинтөмүр батур» балети арқилиқ уйғурларниң өтмүш тарихини, қәһриманлирини, музыка сәнъитини дуния сәһнисигә елип чиққан мәшһур композитор, хәлқимизниң мунәввәр оғли Қуддус Ғоҗамияровниң аримиздин кәткинигиму мана бир талай жиллар өтти. Ваһаләнки тағлар биздин қанчә жирақлашқансери униң егизлиги, көркәмлиги шунчә рошән намайән болғинидәк, вақит өткәнсери - Қуддус Ғоҗамияров вә у яшиған дәвир биз бүгүнки әвлат үчүн худди момилиримиз ейтип бәргән самавий чөчәкләр һәм униң есил қәһримани сүпитидә гәвдилинидекән. Нәқ биз уйғурларниң арасидин шундақ бир улук инсанниң йетилип чиққиниға, жуқури аброй атақларға еришиш билән, өмриниң ахириғичә өз хәлқиниң мәдәний- ижтимаий һаятидики барлиқ проблемилрини һәл қилиш йолида сіндүргән әжрини йеқиндин тонуп билгәч, шу бир есил пәрзәндимиз роһиға егилип тазим қилғуси келидукән кишиниң.

Бүгүн мәдәний һаятимизниң барлиқ саһалирида өз йешимини тапалмайватқан проблемиларға дуч келиватқинимизда, Қуддус Ғоҗамияровтәк әзиз инсанниң аримизда йоқлиғи толиму билинмәктә. Әйнә шундақ чағларда униң билән пикирдаш, замандаш болған акиларниң «...әттән, Қуддус акидәк карван беши һазир аримизда болседи» - дегән чоңқур әпсуслиниш илкидики сөзлирини пат-патла аңлайдиған болдуқ.

Мән бу мақаләм арқилиқ миллий театримиз һәр хил жилларда тәғдирниң чиғир йоллирида, шиддәтлик синақларда тенәп -тәнтирәп, қийналғинида, Қуддус акимизниң һәм уни қоллап –қувәтлигән пикирдаш достлириниң әмәлгә ашурған соваплиқ ишлири һәққидә тохтилишни мәхсәт қилдим.

Умумән 1950-жили Москвада Чайковский наמידики концерт залида СССР Дөләт симфониялик оркестри Ғоҗамияровниң «Ризвангүл» симфониялик поэмисини дирижер- уйғур жигити Ғәзиз Дугашевниң рәһбәрлигидә жуқури маһарәт билән ижра қилди. Уйғур хәлқиниң қош талантлиқ жигитлири «Ризвангүл» симфонияси арқилиқ дәсләп Москва, андин бир қатар Европа мәмликәтлири, Америкидики миңлиған сәнъәт әһлигә уйғур хәлқиниң әжайип сирлиқ-сехирлиқ музыкасини жуқури дәрижидә тонутти. Шундақ қилип 33 яшлиқ тунжа уйғур композитори «Ризвангүл» симфониялик поэмиси үчүн СССР Дөләт мукапитиға сазавәр болди. Бу - әң алди билән биз уйғур хәлқи, қазақстан сәнъити үчүн наһайити зор хошаллиқ вақиә болди. «Ризвангүл»- һәқиқәтән яш композиторға чоң

шөһрәт вә аброй елип кәлди. Қуддус Ғоҗамияровқа нисбәтән чәксиз һөрмәт-еһтирам һәртәрәплимә артип барди. Яш композитор миллий театримиз паалийитигә техиму йеқиндин арилашти. 1954-жили театримизниң дағдуғилиқ нишанланған 20 жилиқ юбилейида Қ.Ғоҗамияров театрниң бесип өткән йоли һәққидә доклад қилди. Андин Қоҗамияров рәһбәрлигидали Қадир Һасанов, Нәсирдин Мәнсүров, Савутжан Һасанов, Сергей Башоян қатарлиқ зиялилар, театр рәһбәрлири вә бир қатар артистлар Қазақстан Компартияси Мәркизий Комитетиниң биринчи кативи П.К.Пономаренконинң һозурида болуп, театр паалийитигә тәәлуқ бир қатар проблемиларни оттуриға қойди. Бу учришишниң ақиветидә, уйғур театриниң 30 нәпәр сәнәткарлири чәксиз һаяжан илкидә Москва, Ленинград шәһәрлиригә ижадий сәпәр билән атланди. Театр тарихида тунжа қетимлиқ бу гастроль сәпири уйғур артистлири үчүн күтүлмигән хошаллиқ еди! Сәпәр делегациясигә Қ.Ғоҗамияров рәһбәрлик қилди.

Мана мениң алдимда Қуддус Ғоҗамияровниң имзаси билән Қазақстан һөкүмити рәһбирий органлири һозуриға һәр хил жилларда йезилған бир қатар хәтләр көчүрмилири ятиду.

Муәллип 1954-жили Пономаренкоға, 1956- жили Беляев, Яковлев кәби жумһурийәт рәһбәрлиригә язған хәтлиридә миллий театримиз проблемилариға айт мону мәсилеләрни алдинқи орунға қойиду:

...Кеңәш уйғурлириниң бесим көпчилиги Қазақстанниң Әмгәкчиқазақ, Челәк, Панфилов наһийәлиридә истиқамәт қилиду. Кейинки икки жилда Шинжаңдин көчүп чиққан қериндашлиримиз һесавиға бизниң санимиз техиму көпәйди. Бу болса өз новитидә, уйғурларниң мәдәний- ижтимаий мәсилелиригә көпирәк көңүл бөлүшни тәләп қилиду.

...Раст, уйғур мәдәнийити 1937-38 -жилларға нисбәтән арқидә қалғанлиғи аччиқ һәқиқәт. Шу жиллардики сәясий тәқипләшниң ақиветидә уйғур мәктәплири вә техникумлири, уйғур тилида чиқидиған «Қизил туғ» гезити вә нәшриятлиримиз йепилди. Жумһурийәтлик уйғур театри Алмутидин Челәккә көчирилди, униң тәркиви қисқартилди.

1. Мән сиздин өтүнүп сораймән, Уйғур театриниң Челәктин Алмутаға көчүрүлиши- кечиктүрүшкә болмайдиған муһим мәсилә! Шунинң билән биллә коллективниң Алмутада өз паалийитини тәл-төкүз давамлаштуруши үчүн бена билән тәминләш мәсилисини қойимән. /бу һәқтә 1951-жили СССР Министрлар Кеңиши қарар чиқарған./

2. Алмута шәһәрлик кеңәшниң Уйғур театри артистлирини турушлуқ өй билән тәминләш мәсилиси.

3. Театрниң йенида артистлар үчүн көп пәтирлик өйниң қурулуши.

4. Кеңәш Иттипақи һөкүмәт рәһбәрлигигә Уйғур театрини үчинчи поястин иккинчи поясқа йөткәш, театр тәркивини симфониялик оркестр, хор, балет трупписи, миллий саз-әсваплар оркестри һесавиға тәркивини кәңәйтиш мәсилиси билән муражиәт қилиш.

5. Келәчәк миллий кадрлар тәйярләш мәхситидә Ташкәнт, Москва қатарлиқ шәһәрләрдик алий сәнһәт дәрһаһлириниң актерлар, режиссерларни тәйярләш курслириға уйғур яшлирини әвәтиш мәсилиси.

Қуддус ака бу хәтлиридә шундақла жумһурийәтләр ара уйғур тилида чиқидиған гезит –журнал, уйғур мәктәплири мәсиллири, Қазақ Дөләт университети вә педагогикалик институти йенида квалификациялик мутәхәссисләр вә илмий хадимлар тәйярләш мәсиллирини қойиду.

1975-жили Д. Қонаевқа йезилған хетидә:

Һөрмәтлик Динмухамед Ахметович!

..Көплигән сәвәпләргә бенаән, мошу кәмгичә уйғур хәлқиниң һаяти, тарихи һәққидә бирму фильм чүширилмиди. Бу турғидин өз хәлқиниң мустәқиллиги үчүн күрәшкән Назугум, Садир палван, Билал Назим, Ризвангүл кәби кәһриманлиримиз бәдийий фильм сюжетиға мунасип кәһриманлар болуп һесаплиниду. Шуниң билән биллә, хәлқимизниң сәясий, жәмийәт әрбаплири Абдулла Розибәқиев, Исмайил Тайиров, Маһмут Ғоҗамияровму байқи фильмлар кәһриманлириға лайиқ ярқин тарихий шәхсләр болуп һесаплиниду...-дәп язиду.

Хәйрият, мана Қуддус Ғоҗамияров билән шу жиллардики театримиз рәһбәрлири вә бир қатар зиялилимизниң миллий сәнһитимизниң келәчәк тәғдири үчүн бирлишип қилған халис нийәтлири толуғи билән әмәлгә ашмисиму, ахир ақивәт 1961-жили театримиз Алмутиға көчирилди. Лекин шуниң биләнла театримизниң проблемлири йешилдиму? Яқ, әлвәтгә. Қәрәллик мәтбуатта Уйғур театриниң Алмутидики әһвали һәққидә композитор мундақ пикир билдүриду:

«...Биз буниң билән қанаәтләнмәймиз. Чүнки Мәдәнийәт министрлиги вә йәрлик башқуруш органлири тәрипидин театрға диққәт бөлүнмәйватиду. Мана техичә театр өз бенаһиға егә әмәс. У Қазақконцерт коллективи билән бир бенада ишләватиду. Бу мәсилени тез арида һәл қилиш керәк. Әгәр ундақ болмайдекән, театр концерт паалийитини тохтитишқа мәжбур. Бу елимиз сәнһити үчүн ховуплуқ әһвал. Чүнки уйғур театри йенидики наһша- уссул ансамбли СССРниң һеч бир башқа жайида йоқ! Биз бу ансамбльни сақлап қелишимиз һәм униңға мүмкинчиликниң баричә ярдәм беришимиз һажәт. Улуқ вәтән урушиғичә болған дәвирдә театрда оркестр, хор паалийәт елип барған. Бүгүн болса у қисқирап кәтти. Ечинарлиғи, бир нәччә адәмдин тәркип тапқан миллий чалғу- әсваплар оркестри билән кәспий музыка сәнһитимизни тәрәққий қилдуруш мүмкин әмәс. Әгәр биз уйғур музыкалик театри һәқиқәтән уйғур мәдәнийитиниң мәркизи болсун десәк, биз униң ижадий тәркивини кәңәйтишимиз керәк...»

Хәлқимиз әйнә шундақ қәтһий тәләпләр қоюлған бу вә униңдин башқиму бир қатар хәтләрниң әмәлиятта ижабий нәтижисини көргәндин кейин Қуддус Ғоҗамияровқа нисбәтән техиму ишәнч вә һөрмити, чәксиз үмүти ашти. Композитор музыка саһасида қолға кәлтүргән утуқлири билән чәклинип қалмай, бир қатар жирик әсәрлири билән қазақстан кәспий музыка сәнһитигә

техиму чоң төһпә қошти. Нәтижидә у СССР хәлиқ артисти дегән унванға сазавәр болуп, хәлқимизни техиму хошаллиққа бөлиди.

Мухтар Әвезов, Сәбит Муқанов кәби қазақ хәлқиниң даңлиқ язғучилири, Роза Жаманова, Мурат Мусабаев кәби даңлиқ опера нахшичилири, Ғәзизә Жубанова, Еркеғали Рахмадиев кәби композиторлар өзлириниң дилкәш, пикирдаш уйғур дости Қуддус Ғожамиров түпәйли театримиз паалийитигә йеқиндин арилашқан. Исми ривайәткә айланған қазақ хәлқиниң шу мәшһур зиялилири Уйғур театриниң көрсәткән спектакльлирини тамашә қилипла қоймай, репетицияләргиму паал қатнишаттикән. Әйнә шундақ һәмкарлиқ нәтижисидә С.Муқановниң қәлимигә мәнсүп «Қәшқәр қизи» сәһнә әсәри йезилип, униң музыкасини Қ.Ғожамиров язған. «Сәбит Муқанов Чоқанниң монологи арқилиқ уйғур хәлқиниң мәшһур алимлири Маһмут Қәшқәрий, Йүсүп Хас һажип, умумән уйғурлар һәққидики өз ойлирини йәткүзүшкә тиришқан. Шуниң үчүн биз Сәбит Муқановни Чоқан Вәлихановтин кейин уйғурларниң тарихини йорутқан иккинчи қазақ алими дәп тәрипләймиз - дәп өз ләвзини билдүргән Қуддус ака қәдинас дости һәққидә.

Композитор кейинирәк театримизда қоюлған А.Мәхпировниң «Садир палван», Қ.Һасанов, С.Башоянниң «Назугум» сәһнә әсәрлиригиму музыка ижат қилған.

Композиторниң «Ризвангүл», «Течлиқ сази», «Вәдә», «Гүлдәстә», «Дилбирим», «Бу ахшам», «Колхоз қизи», «Муһәббәт» кәби бир қатар нахшилири Қазақстан Жумһурийитиниң Хәлиқ артистлири Рошәнгүл Илахунова, Гүлвира Разиева, Мурат Әхмәдиев, Қазақстан Жумһурийитиниң Хизмәт көрсәткән артисти Марат Мәмәтбақиевларниң репертуаридин орун алған.

Шундақла композиторниң Ж.Розахунов шеириға ижат қилған «Тәкли макан» 4-симфониясини, шеири Х.Һәмраевниң «Дутар һәққидә поэмисини» «Нава» фольклор ансамбли ижра қилған. 1984-жили болса «Нава» фольклор ансамблиниң Пакистан мәмликигә болған гастролида Қуддус Ғожамиров делегация рәһбири болуп барған еди.

Қ.Ғожамировниң һәр хил жилларда Чехословакия, Һиндистан, Иран, Ирак, Германия, Венгрия, Болғария, Румыния, Югословия, АҚШ, Италия қатарлиқ мәмликәтлиридә болуп өткән түрлүк жиғин- симпозиумларда, Хәлиқ ара конгресс, илмий конференцияләрдә сөзлигән нутуқлири мәзмуниға чөкидиған болсақ, композитор елимиз кәспий музыка сәнһитигә вакаләтлик қилған һалда, униң көп қирлиқ тармақлирини илмий асаста һәртәрәплимә анализ қилған һалда, чәт әлликләрни шәриқ хәлиқлириниң арисидики уйғурларниң қедимий музыка сәнһити тарихи, кәспий театри паалийити биләнму йеқиндин тонуштуриду. Шу нәрсә етиварға сазавәрки, Қуддус Ғожамировни Шинжаң Уйғур Автоном Районидики қериндашлиримизму жуқури баһалап, униң паалийити билән йеқиндин тонуш болғачқа, 1992-жилниң тоққузинчи, он иккинчи айлар арилиғида у Шинжаң Сәнһәт институтиниң композиция бөлүмидә мәслиһәтчи /консультант/ сүпитидә паалийәт елип бариду.

Қуддус Ғожамияров миллий театримизда беваситә рәһбәрлик лавазимида паалийәт елип бармиған болсиму, көплигән жиллар давамида театримизниң бәдийи кеңәш әзаси сүпитидә ижадий паалийитимизгә қоюқ арилишип нурғун мәсилеләрдә тоғра йол-йоруқ, мәслиһити билән қоллап кәлди. Вақтиниң қислиғиға қаримай, уйғур интеллигенцияси вә театримиз коллективи билән миллий мәдәнийитимизни, сәнъитимизни риважлундуруш проблемлири һәққидики учришишлар өткүзүп башқиларниң пикирлирини зәң қоюп тиңшатти. Һәр бир мәсилини һәл қилиш йолида алдирақсанлиқ қилмай, ойлинип бир хуласигә келишни тәвсийә қилатти. Коллективниң ижадий паалийити билән зич бағлиништа болғашқа, униң һәр бир утуғи үчүн худди кичик балидәк чәксиз хошаллиққа бөләнсә, йүз бериватқан камчиликларни дәрру байқатти, өз тәшвишини билдүрәтти, можут камчиликларниң алдини елиш йоллирини көрситәтти. Шунинң үчүнму театр паалийитигә тәәлуқ һәр қандақ мәселидә тамашибинлиримиз композитор акимизгә муражиәт қилип өзлириниң соаллириға жавап издәтти. Буниндин 20 жил муқәддәм театримизниң Ташкәнт шәһиригә болған гастрولي һәққидә өзиниң тәнқидий пикирлири билән Ташкәнтлик бир тамашибин Қ.Ғожамияровқа «Коммунизм туғи» /һазирқи «Уйғур авази» 1987-ж. №194/ гезити арқилиқ муражиәт қилиду. Шу муражиәтнамиға жававән Қ.Ғожамияров өзиниң мону пикирлирини билдүриду:

«...Һаятниң бир орунда турмайдиғанлиғи мәлум. Бүгүнки утуғимиз әтигә өлчәм болалмайду. Болупму сәнъәт саһасида бир орунда туруп қелиш, өз утуқлириға қанаәтлинип қелиш интайин хәтәрлик, дайим издиниш вә алға илгириләш керәк. Уни дәвир роһиму, хәлиқниң өсүватқан мәдәний еһтияжиму тәләп қилиду.

...Кейинки вақитларда умумән Уйғур театри паалийитидә очуқ пикирлишиш, тәнқит суслишип кәтти. Униң үстигә бизниң зиялилимиз театр ишиға дегидәк арилашмайду. Ечинарлиғи, уйғур театри башқа қериндаш хәлиқләр театрлири билән арилашмай, коллектив башқилардин айрим һалда, мунасивәтсиз, йеганә иш елип бармақта. Бизниң кәспий артистлиримиз, режиссерлиримиз башқа театрларға бармайватиду. Һә, қериндаш театрлардин үгинидиған көп нәрсиләр бар. Әгәр театр дайим репертуарини йеңилап турмиса, тамашибинни зериктүрүп қойиду.

Театримиздики спектакльлар сүпитиму бизни толуқ қанаәтләндүрмәйду. Униң сәвәви әң алди билән драматургларниң аз йезишидин, язғанлириниң сүпити төвән болушидин ибарәт. Һазир сәннимиздә қоюлуватқан драмиларниң көпчилиги заманивий тәләпләргә жавап берәлмәйду. Бу һаләт драматургларниң театр билән, театрниң әдәбиятчилар билән ижадий һәмкарлиғиниң йәткүлүксизлигиниң пәйда болмақта. Башқа хәлиқләр әдәбиятидин елинған спектакльлар тәржимисиниң сүпитиму начар. Бу болса, бәзи әсәрләрни кәспий тәржиманлар әмәс, бәлки әдәбияттин хәвири йоқ адәмләрниң тәржимә қилғанлиғидин келип чиқиватиду. Театрниң режиссерлири ижадий издиниши һажәт.

...Хэлқимиз музыкаға интайин бай. Әпсуски, хәлиқ нахшилири һесаваға өз репертуарини турақлиқ йеңилап туридиған нахшичилар биздә аз. Әмәлиятта йетәкчи нахшичиларму, яшларму үгинивалған бир нахшисини жиллап, жиллап қайтилап ейтип келиватиду. Уйғур уссулиниң келәчигиму һәммимизни тәшвишләндириду.

...Мениң бу тәнқидий пикирлирим задила театрни яманлаш әмәс. Уйғур театри- хәлқимизниң әйниги демәк, хәлқимизниң мәдәний дәрижиси театримизниң өсүш дәрижиси билән өлчиниду. Мошу һәқиқәтни театр коллективиниң һәр бир әзасиниң һис қилиши лазим. Миллий театримизниң тәрәққий етишигә һөкүмитимиз ярдәм көрситиватиду. Бизниң сәнъәткарларму өзигә жуқури тәләпләр қоюп, тинимсиз ижадий ишлиши керәк. Әдәбиятчиларму, сәнъәткарларму тәр төкүп ишлимигичә мәхситигә йетәлмәйду. Әпсуски, мошу хисләтләр театр коллективида йетишмәйватиду. Театр паалийитиниң сүпити вә өсүш дәрижисигә беваситә жавапкәр режиссер, бәдий рәһбәр, балетмейстер, коллектив маһаритини көтириш йолида техи нурғун ишлиши керәк.

Жамаәтчиликму театрниң пәқәт утуқлиринила көрүп қоймай, камчиликлири тоғрилиқму пат-пат ейтип турса, театр коллективиға өз пикирлирини йәткүзүп турса, уларниң ишиға көп пайда кәлтүргән болар еди.

...Йәнә бир нәрсини алаһидә тәкитлимәкчимән: мәдәнийитимизниң тәрәққиятиға кашила болуватқан, уйғур интеллигенцияси арисидә бәзидә учришип қалидиған мәһәлливазлиқ, ағинигәрчилик, мәнмәнлик охшаш сәлбий көрүнүшләрдин үзүл-кесил қутулуп, көпирәк ижадийәт билән шуғуллинишимиз керәк. Мана шу чағдила миллий мәдәнийитимизни, сәнъитимизни қериндаш хәлиқләрниңкигә охшаш умумиттипақ миқиясиға чиқиралаймиз...»

Йошуридиған немиси бар, дәллиң ейтилған бу пикирләргә өз пәйтидә аримизда хапа болғанлар көп болди. Лекин мошу тәнқиттә аччиқ һәқиқәтниң барлиғини билип сәзгәчкә, аримиздин һеч ким һөрмәтлик акимизға «сизниң мону ейтқанлириңиз натоғра»- дейишкә жүрьәт қилалмиди. Мана аридин бир қатар жиллар өтүпту. Миллий театримиз бүгүн Қуддус Ғоҗамияров нами билән атилиду. Бу әлвәттә, биз театр коллективиға техиму чоң жавапкәрлик жүкләйду дегән сөз. Шу жавапкәрликни толуқ һис қилғандила, бүйүк композитор роһи хуш болидиғанлиғида шәк йоқ...

ҰЙҒЫР ТЕАТР ӨНЕРІН ЗЕРТТЕУДЕГІ АХМЕТЖАН ҚАДЫРОВ ЕҢБЕКТЕРІНІҢ МАҢЫЗЫ

Нұрпейіс Бақыт Кәкіқызы

Өнертану докторы

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер

академиясының профессоры

Алматы қ., Қазақстан

E-mail: bakytn_70@mail.ru

Аңдатпа. Мақалада белгілі театртанушы, Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген қайраткері, өнертану ғылымының кандидаты, профессор Ахметжан Қадыровтың ұйғыр театр өнерін зерттеуге арналған еңбектері қарастырылған. А.Қадыров ұйғыр театр өнерінің қалыптасуы мен дамуы жөнінде көптеген ғылыми еңбектер жазып, театрдың жаңа белестерге көтерілуіне зор үлес қосты.

Кілт сөздер: театр, театр сыншысы, пьеса, режиссер, актер, кейіпкер.

Аннотация. В данной статье рассматриваются труды известного ученого-театроведа, заслуженного деятеля Республики Казахстан, кандидата искусствоведения, профессора Ахметжана Кадырова по изучению Уйгурского театрального искусства. А.Кадыров написал много научных трудов о становлении и развитии Уйгурского театрального искусства и внес большой вклад в подъем театра на новые рубежи.

Ключевые слова: театр, театровед, пьеса, режиссер, актер, персонаж.

Annotation. This article examines the works of the famous theater scientist, Honored Worker of the Republic of Kazakhstan, Candidate of Art History, Professor Akhmetzhan Kadyrov on the study of Uyghur theatrical art. A. Kadyrov wrote many scientific works on the formation and development of Uyghur theatrical art and made a great contribution to the rise of the theater to new frontiers.

Keywords: theater, theater critic, play, director, actor, character.

Биыл Қ.Қожамяров атындағы Республикалық Мемлекеттік академиялық ұйғыр музыкалық комедия театрына 90 жыл толып отыр. Ғасырға жуық уақыттан бері көрерменді толғандыратын өзекті мәселелерді көтеріп, белсенді жұмыс жасап келе жатқан театр ұжымы осы мерзімде талай асуларды бағындырды. Аталған театрдың өткен тарихы мен даму жолдары туралы бүгінге дейін біраз ғылыми еңбектер жазылды. Бірақ театрдың тарихын түбегейлі зерттеп, соңына мол рухани мұра қалдырған А.Қадыровтың сүбелі еңбегін айрықша атап өткеніміз орынды.

Белгілі театртанушы ғалым, Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген қайраткері, өнертану кандидаты, профессор Ахметжан Насырұлы Қадыров театр өнерін зерттеу ісіне 1950 жылдардың екінші жартысынан бастап араласты. Өзінің еңбек жолын Ұйғыр ауданы, Шонжы ауылының Мәдениет үйінің көркемдік жетекшісі қызметін атқарудан бастаған оның алғашқы қадамы жемісті болды. Ол басқарған Ұйғыр ән-би ансамблі 1957 жылы

Алматыда өткізілген көркемөнерпаздар байқауының лауреаты атанып көзге түседі.

Өнерге деген ыстық ықылас пен сүйіспеншілік А.Қадыровтың Ташкент қаласының А.Н.Островский атындағы театр және көркемсурет институтының театртану бөліміне келіп оқуға түсуімен жалғасын табады. Институт қабырғасында жүріп орыс театртану ғылымның алыптары, майталман-педагогтар Я.Фельдман, А.Рыбник, К.Березин, А.Гинзбург және И.Радуннан дәріс алады. Олардың театр өнерінің ғажайып әлеміне қатысты оқыған әрбір лекциясы болашақ ғалымның өз мамандығына деген қызығушылығы мен құштарлық сезімін одан әрі лаулатып, сахна өнерінің қыр-сырын жетік игеруге көмегін тигізді. 1962 жылы аталмыш институтты үздік дипломмен тәмамдаған А.Қадыров ҚР Мәдениет министрлігінің аппаратында, одан соң М.Ю.Лермонтов атындағы орыс драма театры мен Ғ.Мүсірепов атындағы жасөспірімдер мен балалар театрында әдебиет бөлімінің меңгерушісі болып қызмет атқарды. Театрдың өзекті мәселелері жайында республикалық баспасөз беттеріне үзбей мақалалар жариялап тұрды. 1968 жылы Қазақстан Республикасының Ұлттық Ғылым Академиясының Тілтану институтының «Ұйғыртану» бөліміне кіші ғылыми қызметкер ретінде алынып, 1973 жылы Баку қаласында өнертану саласы бойынша кандидаттық диссертациясын ойдағыдай қорғағаннан кейін, осы бөлімнің аға ғылыми қызметкері болып, 1991 жылға дейін табан аудармай еңбек етті. Сол жылы Қазақстан Республикасының министрлігі аппаратындағы «Ғылыми және оқу - әдістемелік» бөлімі басқармасының орынбасары қызметіне ауысады.

А.Қадыров ұйғыр театр өнерін зерттеу мен сынына орасан зор үлес қосты. Ол әлемдік және ТМД елдерінің театртану ғылымы мен сынының дәстүрлеріне сүйене отырып, ұйғыр театртану ғылымының көшбасшысына айналды. Оның қаламынан туған «Театральные встречи» (1975), «Годы становления» (1978), «Уйгурский советский театр» (1978), «Театр и время» (1980), «После третьего звонка...» (2007 ж.) атты т.б. кітаптарының маңызы айрықша. Біз ғалымның ғылыми - зерттеу еңбектерін саралап оқыған кезде, ұйғыр театрының халықтық негіздерінен бастап, бүгінгі күнге дейінгі даму жолын көз алдымыздан өткіземіз. Халқымыздың ұлы жазушысы М.Әуезов «...өзге жұрттың мысалына қарағанда, театр ұрығы елдің әдет-салтынан, ойын-сауығынан, ән-күйі, өлең жырынан басталған. Театр өнерін тудыратын жайлы топырақ, қолайлы шарт елдің өз денесінен шыққан» [1, 33 б.], – деп ел ішіндегі сан-алуан ойын сауықтардың үлкен өнерге мұрындық болғанын дәлелдеп берген болатын. А.Қадыров та ұйғыр театрының халық ойындары «Мэйлиса», «Бабабут», «Муку-мукулан» және «Сэйле» тәрізді тағы басқа мейрамдардағы театрлық элементтерге кеңінен тоқталып, осы халық өнерінен қуат алған ұйғыр өнерпаздарының театр құруындағы алғашқы қадамдарын жете бағалаған.

Содан барып 1934 жылы дүниеге келген ұйғыр музыкалық-драма театрының көркемдік бағыт-бағдары мен шығармашылық даму кезеңдерін жан-жақты саралаған. Ең бастысы, ұйғыр театрының басқа театрлардан

айырмашылығы неде екенін ашып берді. Ол ұйғыр музыкалық драма театрының тарихындағы үздік қойылымдар болып саналатын Д.Асимов пен А.Садыровтың «Анархан», И.Саттаров пен В.Дьяковтың «Герип пен Сәнәм», Қ.Хасановтың «Манон», У.Гаджибековтың «Аршин – мал алан» тәрізді әр жылдарда табыспен жүрген спектакльдерін талдау барысында бұл шығармалардың сахнадағы жетістігінің сырын дәл айқындаған.

Кез-келген театрдың көркемдік келбетін анықтайтын негізгі шарттың бірі оның репертуары болғандықтан А.Қадыров ұйғыр театрының репертуарына қатысты салмақты пікірлер білдірген. Театрдың кемелденіп өсуіне У.Шекспир, Ж.Б.Мольер, К.Гольдони, М.Горький, Н.Погодин, М.Әуезов, Яшен, Каххар, У.Гаджибеков, Ғ.Мүсірепов сынды сөз зергерлерінің бірегей туындыларының режиссерлік өнер мен актерлердің шеберлігін ұштауға үлкен мектеп екенін дұрыс танып, шынайы бағалаған. Сол тәрізді К.С.Станиславский жүйесінің ұйғыр театрында өрістеуіне сүбелі үлес қосқан В.И.Дьяков, А.К.Марджанов, С.Р.Башояну, Б.Омаров шығармашылықтарын назардан тыс қалдырмай олардың режиссурасымен қойылған спектакльдерге кеңінен талдаулар жасаған. Ұйғыр театрының төл режиссерлері Иршат Джалиловтың, Диләрам Садированың Ғафуржан Хамидуллаевтың, Шами Шаваевтың жұмыстарына тоқтала отырып, ұлттық режиссураның қалыптасып, даму сатыларын анықтаған. Сыншының өткір қаламынан туған еңбектерде ұйғыр театрында қызмет еткен өзбек режиссерлері Али-Ардобус Ибрагимов, Вахаба Азимов, қазақ режиссерлері Әзірбайжан Мәмбетов пен Бәйтен Омаров спектакльдерінің мән-маңызы туралы жүйелі пікірлер айтылған. Өзге ұлт режиссерлерімен шығармашылық қарым-қатынастың түзілуі ұйғыр театрының жаңа белестерге көтерілуіне үлкен мұрындық болғаны туралы айтқан ойлары саралы да салиқалы. Театрлардың арасындағы мәдени байланыстардың бір-біріне тигізген әсері мен көркем шығармашылық ізденістерге құлаш сермеулері соңғы буын жастарға үлгі өнеге боларлық жақсы үрдіс екенін баса көрсеткен.

А.Қадыровтың режиссура өнерінің өзекті мәселелеріне қатысты ой-тұжырымдары мен толғаныстары жекелеген спектакльдерді талдау үстінде де айқын көрініп отырады. Ол өзінің «Назугум – ұйғыр сахнасында» деп аталатын мақаласында: «Назугум – ұйғыр халқының қадірлейтін сүйікті қызы, көпшілік көңілінің тереңінен орын алған қалаулы әдеби кейіпкер. Назугум бейнесі халық көңілінде күрестің, бостандықтың, адал махаббаттың символындай болып орныққан. Ұйғыр әдебиетінің классигі Біләл Назым он тоғызыншы ғасырда-ақ Назугум жайлы прозалық үлкен шығарма жазды», [2, 28 б.], – дей келіп Қ.Хасанов пен С.Башоян бірігіп жазған «Назугум» музыкалық драмасының жетістігімен бірге олқы тұстарын да атап көрсеткен. Сыншының пікірінше: «Аңызға айналған ерлік, батыр іс-әрекет жасаған Назугум сахнада образға айналмайды. Назугум бейнесін ашатындай көрініс немесе қажыр-қайрат танытатын іс-әрекетті байқай алмаймыз», [2, 29 б.], – деп драматургиялық материалдың жетімсіздігінен спектакльдің жұрт күткен биіктен көріне алмағанын талдап жазған.

Білікті сыншы «Қазақ драмасы ұйғыр сахнасында» деген еңбегінде ұйғыр музыкалық комедия театрының сахнасына қазақ драматургтерінің пьесалары сәтті қойылғанынан мол мағлұматтар берген. Атап айтқанда, Ғ.Мүсіреповтың «Қозы Көрпеш – Баян сұлу», М.Әуезовтың «Айман-Шолпан», Ә.Тәжібаевтың «Майра», Қ.Мұхамеджановтың «Бөлтірік бөрік астында», Қ.Байсейітов пен Қ.Шаңғытбаевтың «Беу, қыздар-ай!» пьесаларының әр жылдары қойылғанын атап өткен. Бұл мақалада Диләрам Садированың режиссурасымен жарық көрген Ш.Құсайыновтың «Қайран, гәкку!» деп аталатын драмасының сәтті шыққанына тоқталған. Спектакльде ойнаған актерлердің шеберліктерін кәсіби тұрғыда бағалап, соның ішінде Ыбырай ролін сомдаған А.Ахмади ойыны туралы: «Режиссер Д.Садированың пьесадағы басты тұлға, негізгі образды артист Абдирим Ахмадиге жүктеуі өте дұрыс болған. Өйткені біздің алдымызда Ыбырай – адам, Ыбырай – ақын, Ыбырай – әнші болып бейнеленуі қажет еді. Артист А.Ахмадидің асқан әншілік қабілетін және оның Ыбырай өлеңдерін шеберлікпен оқуы, ұйғыр көрушілерін қуанышқа бөлеп қана қойған жоқ, сонымен қабат, ұйғыр театрының премьерасына келген қазақ көрушілерін де сүйсінте білді», – деген [2, 32 б.]. Осындай спектакльдердің сәтті қойылуы екі туысқан халықтың достығы мен өзара қарым-қатынасының одан әрі нығайтуға мол ықпал еткенін баса айтқан.

А.Қадыровтың бірқатар мақалалары ұйғыр драматургиясының қалыптасуы мен дамуына байланысты жазылған. Ұйғыр драматургиясының негізін салған Абдолла Розабакиевтің «Мансәппәрәс» атты сатиралық комедиясынан бастап, Бурхан Қасымов, Назархожа Абдусаматов, Жалал Асимов, Аблихай Садыровтың пьесалары туралы құнды пікірлерін білдірген. Аталған драматургтердің ізін баса келген Ш.Салиев, Қ.Хасанов, И.Саттаров, А.Махпиров, М.Зұлпықаров, З.Самади, Х.Абдуллин, Ж.Босақов, А.Аширов, Ю.Мухлисов, Ш.Шаваев және басқалардың драмалық шығармаларының көркемдік деңгейі әртүрлі болғанына қарамастан, ұйғыр театрының бағыт-бағдарын айқындап, актерлер мен режиссерлердің шеберлігін шыңдауға осы драматургтердің қаламынан туған пьесалардың ықпал еткенін нақты мысалдар негізінде дәлелдеген. Ол ұйғыр драматургиясын дамытудың жолдарына да тоқталып өткен: «Драматургқа тек театр ғана көмек бере алады, өйткені қандай да болмасын драматургиялық шығарманың өмірге келудегі соңғы сатысы – театр. Драматург театр тарапынан қалтқысыз да білікті қамқорлыққа алынуы керек, театрдың автормен мейілінше тығыз байланыста жұмыс істеуге, оның ойлары мен жоспарларын қолдауға әзір екендігін сезінуі керек. Театр жанынан жаңа пьесалар оқылып, ұйғыр драматургтары пікір алысып отыруы үшін ұйғыр драматургиясының секциясын ашатын мезгіл жеткен сияқты», - деген [2, 148 б.] ойларының бүгінде біртіндеп жүзеге асып жатқанының куәсі болып жүрміз.

Автордың бірқатар жұмыстарында ұйғыр актерлерінің сонау халық өнерінен сусындап, бүгінгі сахналық шеберлікке жету жолындағы күрделі белестерден өту үрдісі толыққанды жазылған. «Театрдағы кездесулер» атты монографиясында ұйғыр театрының саңлақтары А.Шамиевтің,

С.Саттарованың, М.Семятованың, К.Абдрасуловтың, Г.Дугашевтың, М.Бакиевтің және тағы да басқа актерлердің сахналық бейне жасаудағы шеберлік қырларын, роль шығарудағы тың ізденістерін және де сол актерлердің азаматтық, адамгершілік қадір-қасиеттері жөнінде өз білген түйгендерін әсерлі баяндайды. Жоғары кәсіби дәрежеде жазылған оның еңбектерінде режиссер мен актер өнері ғана емес, композитор мен суретші жұмыстары да талдау нысанына айналған.

Туған халқының мәдениеті мен әдебиетін, этнографиясын, өнерін мұқият зерттеу ісіне белсене араласқан А.Қадыров «Ұйғыр халқының әдебиеті мен мәдениеті бойынша материалдар» (1978), «Ұйғыр әдебиеті мен фольклорының жанрлары» (1986), «Ұйғыр әдебиетінің тарихы» (1988) атты ұжымдық монографиялардың авторларының бірі.

А.Қадыровтың есімін алыс және жақын шет елдер де жақсы біледі. Оның театр туралы ғылыми мақалалары өзбек, татар тілдерімен қатар ағылшын, неміс, қытай тілдеріне аударылған.

Сахна өнерінің тылсым табиғатын тамыршыдай дөп басып тани алатын сыншы тек ғылыми еңбектер жазумен шектеліп қалмай, көркем шығармалар жазумен де айналысты. Оның балалар театры үшін арнайы жазған «Бақташы шах» пьесасы Алматы, Шымкент, Ақтөбе қуыршақ театрларының репертуарынан берік орын алып, жас бүлдіршіндердің жүрегіне жылы тиген туынды ретінде қойылды. А.Қадыровтың тәржімалауымен татар драматургы Ш.Хүсейіновтың «Анамның ақ көйлегі» пьесасы ұйғыр театрының сахнасынан отыз жылдан астам уақыттан бері көрсетіліп жүр.

Қарымды қаламгердің киносценарийлері бойынша Қазақфильм киностудиясында «Театр беттерінен» (1975), «Музыкадағы бүкіл ғұмыр» (1978), «Құддыс Қожамияров» (1988), «Ұйғыр театры» (1988), сегіз бөлімнен тұратын «Театрды сезіне білу» (2001-2003) атты ғылыми-көпшілік фильмдер түсіріліп көрермендерге ұсынылды. Осы киностудиядан жарыққа шыққан А.Әшімовтың «Айдаһар жылы» атты көркем фильміне ғылыми кеңесші болды.

Педагогикалық еңбек жолын 1975 жылдан бастаған А.Қадыровтың Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясында өнер өріне құлаш сермеген талай буын шәкірттерді білім нәрімен сусындандырып, білікті мамандар даярлау ісіндегі еңбегі айрықша болды. Ол көп жылғы тәжірибесін, педагогикалық шеберлігін жастарға үйретуден жалыққан емес. Бүгінде көп ұлтты республикамыздың түкпір-түкпірінде еңбек етіп жүрген белгілі режиссерлер мен актерлер, театр суретшілері ғалым-педагогтың алдынан «Әлем театрының тарихы» мен «Драма теориясы», «Орыс театрының тарихы», «Сын негіздері» пәндерінен дәріс тыңдаса, 2000 жылы оның жетекшілік етуімен театртанушылар тобы бітіріп шықты. А.Қадыровтың өзіне тән бір ерекшелігі студенттердің теориялық білім деңгейінің талапқа сай болуын жіті қадағалап отыратындығында еді. Әсіресе театр өнерін зерттеу ісімен айналасуға бел байлаған болашақ театртанушылар А.Қадыровтың жоғары талабына сай жауап беру үшін, талай ғылыми еңбектерді мұқият оқып,

ұстаз алдында мүдірмей жауап беруге күштерін салатын. Биік интеллектуалдық қабілетімен дараланатын А.Қадыров шәкірттерінің өз бетінше шығармашылық ізденуіне, ой қорытуына мүмкіндіктер беріп, ақыр соңында сол оқып түйгендерін кәдеге асыра отырып, спектакльді талдауға бастайтын тура жолды нұсқайтын.

Профессор А.Қадыров белгілі қоғам қайраткері дәрежесіне дейін көтерілді. Ол ҚР ҰҒА-ның М.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының кандидаттық диссертация қорғау барысындағы диссертация кеңесінің, ҚР Мәдениет министрлігінің өнертану институтындағы «Вестник» журналының редколегия мүшесі, Қ.Қожамияров атындағы республикалық ұйғыр музыкалық-комедия театрының және Ғ.Мүсірепов атындағы академиялық жастар мен балалар театрының көркемдік кеңесінің, Театр қайраткерлері одағының мүшесі ретінде көптеген қоғамдық істер атқарды. Ол Мәскеу, Қазан, Ташкент, Бішкек, Каир, Алматы, Жезқазған, Петропавл, Ақтөбе, Қостанай және тағы басқа қалаларда өткізілген халықаралық және республикалық театр фестивальдерінің қазылар алқасының мүшесі болып театр өнерінің өзекті мәселелеріне қатысты толғамды ойларын ортаға салып, өткір пікірлерімен көрінді. Театр сыны мен өнер мәселелері төңірегінде 300-ге тарта мақалалар мен бірнеше ғылыми еңбектер тудырған А.Қадыров еліміздегі қазақ, ұйғыр, орыс, кәріс, неміс, өзбек театрларының елең еткізер сахналық қойылымдарын назарынан тыс қалдырып көрген емес.

А.Қадыровтың өнер мен мәдениетке, ел болашағы, ұрпақтың рухани шыңдалуына қосқан сүбелі еңбегі мемлекет тарапынан жоғары бағаланып, әр жылдары «Илһам» сыйлығының лауреаты, Қазақстан Республикасының Еңбек сіңірген қайраткері, Президенттік стипендияның иегері атанып, Халықаралық Еуропа университетінің «Алтын бүркіт» (Германия, Ганновер) және II дәрежелі «Достық» ордендерімен марапатталуы сыншы атқарған игі істердің жемісі деп білеміз.

Қорыта айтқанда, А.Қадыров Республикамыздағы білікті театр сыншыларының қатарынан орын алып, театр өнерін зерттеудің озық үлгісін көрсетіп берді.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Әуезов М. Шығармалар. А., 1969. Т.11.
2. Қадыров А.Н. После третьего звонка... (сб. статей). – Алматы, 2007. – 584 с.

Т.ТОХТӘМОВ ЖӘНЕ Г.НАСЫРОВАНЫҢ «НАЗИГУМ» ДРАМАСЫ ТАРИХИ ЖӘНЕ ӘДӘБИЕТ ПРОЦЕССИНДЕ

Алимжан Тиливалди-Ғәмраев

*М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының
бас ғылыми қызметкері,
филология ғылымдарының докторы
Алматы қ., Қазақстан*

Аңдатпа. Қазақстан Республикасы Мәдениет және спорт министрлігі Құддус Гожамьяров атындағы мемлекеттік академиясының Ұйғыр музыкалық комедия театрында белгілі жазушы Тұрған Тоқтамовтың тарихи романы бойынша «Назигум» атты екі бөлімді музыкалық драмасын қойды. Пьеса қойылымының авторы Гүлбахар Насирова, қоюшы-режиссері Азизжан Ескендіров. Сахналық декорациялар мен костюмдер бойынша суретші Гөзал Мамединова, балетмейстер-балетмейстер Альмира Сайдуллаева. Назигум пьесасының жаңа сахналық қойылымына көптеген сарапшылар, стилистер мен актерлар қатысқан. Пьесадағы актерлердің саны да көп. Ол реципиент үшін оқиғалардың әлеуметтік-тарихи дәрежесімен байланысты. Бұл авторлардың пьесаға салмақты да жоғары жауапкершілікпен қарағанының айқын дәлелі. Соңғы жылдары мұндай күрделі шығармашылықтың жаңа үрдіске айналып, жаңаша ағынымен қалыптасып келе жатқанын байқауға болады.

Кілт сөздер: драма, театр, әдебиет, ұйғыр театры

Аннотация. При поддержке Министерства культуры и спорта РК в Уйгурском театре музыкальной комедии Государственной академии имени Куддуса Гожамьярова по историческому роману известного писателя Тургана Токтамова поставлена двухактная музыкальная драма «Назигум». Автор постановки спектакля и его новой интерпретации – Гульбахар Насирова, режиссер – Азизжан Ескендилов. Сценические декорации и костюмы - Гозал Мамединовой, балетмейстер-хореограф - Альмира Сайдуллаева. В новой постановке пьесы Назигум приняли участие многие специалисты, стилисты и актеры. В спектакль привлечено много актеров, что связано с общественно-историческим уровнем событий и с усилением его масштабности для восприятия реципиента. Это яркое доказательство того, что авторы отнеслись к пьесе серьезно и ответственно. В последние годы можно наблюдать, что такое сложное творчество стало новым направлением национального и его стилевых изысканий.

Ключевые слова: драма, театр, литература, уйгурский театр

Annotation. With the support of the Ministry of Culture and Sports of the Republic of Kazakhstan, a two-act musical drama "Nazigum" based on the historical novel by the famous writer Turgan Toktamov was staged at the Uyghur Theater of Musical Comedy of the State Academy named after Kuddus Gojamyarov. The author of the production and its new interpretation is Gulbakhar Nasirova, the director is Azizjan Yeskendirolv. Stage decorations and costumes are by Gozal

Mamedinova, the ballet master-choreographer is Almira Saidullaeva. Many specialists, stylists and actors took part in the new production of the play Nazigum. Many actors were involved in the performance, which is associated with the socio-historical level of the events and with the strengthening of its scale for the perception of the recipient. This is a clear proof that the authors took the play seriously and responsibly. In recent years, it can be seen that such complex creativity has become a new direction of the national and its stylistic research.

Keywords: drama, theater, literature, Uyghur theater

Йеқинда Қазақстан Жуһурийитиниң Мәдәнийәт вә спорт министрлиги Қуддус Ғожамьяров намидики дөләт академиялик Уйғур музыкалик комедия театрида атақлик язғучимиз Турған Тохтәмовниң тарихий романи асасида йезилған икки бөлүмдин ибарәт «Назугум» музыкалик драмиси қоюлди. Пьеса инсценировкасиниң муәллипи Гулбаһар Насирова, сәһниләштүргүчи режиссер Әзизжан Искәндәрәв. Сәһнини безәш вә кийим кәчәкләрни лаһийәлигүчи рәссам Гәзәл Мәмәдинова, баллетмейстер вә уссуларни жәзмләштүргүчи муәллип – Әлмира Сәйдуллаева. Назигум пьессиниң йеңи сәһнә қоюлумиға наһайити көп мутәхәссисләр, уссулчилар вә рольларни ижра қилғучилар иштрак қилған. Актерларму көп жәлип қилинған. Бу муәллипләрниң мәзкүр пьесиға жиддий вә жуқури жавапкәрчилик билән қариганлиғиниң рошән дәлили. Кейинки жилларда бу хил мурәккәплик ижадийәт кәләмигә аит әһвал йеңи дәвир тәлипигә айленип, пәйдин пәй жәриян сүпитидә қелиплишип келиватқанлиғини байқаватимиз.

Шуңлашқа мәзкүр сәһнә әсәр охшимиған шараитта, охшимиған мәзмун-шәкилдә рояпқа чиқти. Униң үстигә хәлқимизниң тарихий тәғдири һәммимизни ойландуриватқан пәйт. Бу тез өзгриватқан шараитта әң муһим кәдирийәтлиримизни сақлап қалалисақ, у чағда милләт болуп пут тирәп туралаймиз. Роһий бирлигимизни жарий қилалаймиз. Әксинчә һаләттә биз мәдәнийәт бәрпа қилғучи милләт сүпитидә түгәймиз. Шуңлашқа ойлаймизки, бу қетимқи «Назугумниң» хәлқимиз үчүн сәясий-ижтимаий вә тарихий әһмийити йүксәк.

«Назугум» тунжа қетим кәспий театр қурулмай туруп, 1925 жили «Көк көйнәкләр» сәнъәт өмиги тәрипиниң сәһниләштүрилгән [1]. Муәллипи Нәзәрғожа Абдусемәтов вә Желил Ғәниев. Әсәрни Абдулла Иминов сәһниләштүргән. Бу жәдитчилик еқимлириниң тәсири йоқимиған дәври еди [2]. Назигумни дәсләпки қетим Айшәм Саттарова дегән қиз ойниған. Бу тоғрисидаки мәлумат Р. Илахунова вә Мәхпир Бақиевниң «Театрда өткән һаят» намлик китавида бар. Асасий рольларни Желил Ғәниев, Сидикжан Ғаппаров вә Ғуламхан Жәлиловлар ойниған. Бу утуклуқ чиққан дәсләпки сәһнә әсәр болғачқа, мәзкүр паалийәтни әмәлгә ашурған әдипләрниң хошаллиғи чәксиз партлиған. Тамашибинлар вайимға чүшкән, оюндин кейин улар өпкисини басалмай жиғлиған. Назугумниң ролини ойниған Айшәм Саттароваму узақ вақит өзигә келәлмигән. Образлар наһайити жанлик, тәбийй вә тәсирчан болуп, өзигә жәлип қилиш қувити күчлүк болған.

Тамашибинларму сәһнә давамида вақиә қәһриманлириға айлинип қалған. Айшәм Саттарова шу күндин башлап Назугум атилип қалған қалған. Яркәнт хәлқи Айшәм қизи билән пәхирлинидиған вә махтинидиған болуп, ғурурини егиз көтәргән. Бу әсәр тарихниң муһим жилири сәһнидә қоюлған. XX әсирниң бешида миллий аң-сәвийәмизниң йүксәк дәрижигә көтириливатқан пәйт. Мәзкүр әсәрни сәһнидә қойғучи намайәндлиримиз ижтимаий муһитимизда жәдизм (роһий вә ний йеңилиниш) жәриянлирини мәнивий қоллиған еди. Шу сәвәптин бар вужуди билән хәлқимизниң миллий ғурурини көтиришкә тиришқан.

Кәспий уйғур театрида «Назугум» 1969 жили йәнә сәһниләштүрилгән. Пьесиниң муәллиплири Қадир Һасанов билән Сергей Башоян. С. Башоян уни сәһниләштүргән [3.12 б]. Буму тәғдиримиз үстидә қайта ойлиниватқанлиғимизниң ипадиси. «Мәдәний зор инқлави» овж елип, хәлқимизниң бешиға апәт кәлгәндә, сәһнидә қоюлуп, роһий азаплирини йеникләштүргән. Тарихта зулум вә хорлуқларни дәртлирини көп тартқан болғачқа, Назигум қисмәтлири билән биллә яшиған.

Иккинчи қетим «Назигум» 1980 жили сәһниләштүрүлгән. Пьесиниң муәллипи атаклиқ язғучимиз Жамалдин Босақов. Уни өзбәкстанлиқ әдип Һопуржан Хәмидуллаев дегән киши сәһниләштүргән. Бу вариантиму хелә утуклуқ чикқан. Тамашибинларғиму яхши тәсират қалдурған. Әдәбият вә театршунас Гулбаһар Насирова бу әсәригә жуқури баһа бериду вә йеңи варианты ишләштә түрткилик роль ойнайду. Г. Насирова бу әсәрни йезиштин бурун Н. Абдусемәтовниң, Һезим Искәндәровниң, ана диардики муәллипләрниң материаллири билән тәпсилиий тонушқан. Назигум қошақлирини үгәнгән вә улар үстидә қайта ойланған. Булардин кейин әдип Турған Тохәмовниң романиға асасланған ижадий яндашқан һалда, сәһнә әсәрни бәрпа қилған.

Мәсилән, Жамалдин Босақовниң вариантыда Дарин Назугумға өйләнмәкчи болиду. Назугум виждани билән қарши туриду. Вақиәләр аддий. Қошақларму йокниң орнида еди. Г. Насированиң вариантыда Назугумниң ички кәчүрмишлиригә көп орун берилгән. Қәһриманниң тағу-ташларда қийнилип, һәр хил жапаларни баштин кәчүргәнлиги психологиялик детальлар аркилик тәсвирлиниду. Муәллип кечишқа мәжбур болған сәвәпләргиму тәпсилиий тохталған. Йәнә бир йеңилик, Назугумниң қошақлири пьесиға көпәрәк киргүзүлгән. Муәллип бүгүнки әвлат уларни сәһнидин тиңшисун, һөзүр алсун дегән ойда, бу усуллардин пайдиланған болуши еһтимал. Нахшиларни бәстикар Ғәзиз Искәндәров язған. Назугум билән биллә Бақиму вә башқа қәһриманларму ейтиду. Сәһнидә улар алаһидә яңриди. Бу жанр жәһәттин пьесиниң музыкалик пүтүнлигини ениқ тәминлигән. Буни сәһниләштүргүчиләрниң чоң утуғи дәп ойлаймиз. Бу һәм музыкалик драмминиң қиммити. Йәнә бир ойлинишқа тегишлик сәһнә көриниши һәққидә икки еғиз сөз ейтмақчимиз.

Г. Насирова сатқун Иминахун обрисиғи ижадий яндишип, бәдий тоқулма услубини урдан пайдиланған. Қәһриманниң немә үчүн қилмишқа

барғанлиғини Аниның обриси арқилиқ ечип бәргән. Мәзкүр образ Турған Тохтәмовниң романида йоқ. Иминахун саткун сүпитидә романдин орун алған болсиму, униң сәвәви кәң йоритилмиған. Гүлбахар Насированиң ойи билән ейтқанда, Иминахун қариму-қаршилиқларға толған образ. У зинданға ташланған анисини қутулдурымән дәп ойлиған. Амма у ойлиғандәк чикмай, тәғдири пажиелик аяқлашти. Бурун мустәмликичиләр хәлқимизниң бу инчик йеридин убдан пайдилинаттти. Бир адәм үчүн пүтүнсүрүк аилә жавапқа тартилатти. Бу әр кишиләрни һәр виждан вә номусиға тегәтти. Болупму, миллий күрәшлиримизгә дәхил йәткүзиләтти. Бүгүнки күнләрдә уйғур яшлири Иминахун охшаш әмәс. Улар өз бешиға кәлгән апәтни милләтниң бешиға кәлгән күлпәт дәп тонушқа башлиди. Вәзийәткә көнмәйду, тәслим болушқа бармайду. Тәкиләймизки, улар милләтниң бешиға кәлгән апәтниң маһийитигә йетип болди. Түрмидә ятқан қериндашлириму қәйсәр болушуп, милләт үчүн күрәшкә үндәйдиған ғурур билән яшимақта. Биз һәр қандақ қуллуққа төзәлмәлмәйдиған хәлиқ сүпитидә, умумий қәһриманлиқ обрисини яритиватимиз. Бу ирадә баркән, демәк биз милләт сүпитидә йоқимаймиз. Г. Насирова Иминихунниң жинайитиниң сәвәвин ечип беришта тарихийлик принципқа яндашқан, әлвәттә.

Умумән, «Назугум» театр тарихида үч қетим йеңиланған. Үч түрлүк, йәни бир биригә охшимайдиған Назугум обриси сәһнидә яритилған. Әлвәттә, әдипләрниң бундақ ижадий һоқуқи бар. Бирдә назук лирик қәһриман сүпитидә. Бәзидә актерниң бәсти-қияпитигә вә мүжәз хулқиға қарап, образ яритилиду. Әгәр у оруқ кәлгән болса, көпинчә назук образ сүпитидә яритилиду. Мәсилән, Жамалдин Босақовниң әсәри сәһниләштүрүлгәндә, Назигум ролини рәмәтлик Маһигул Тохтахунова ойниған еди. Есиңларда болса, у әжайип назук актер, қамити, меңиш-турушлири, сехирлиқ қарашлири вә нахша ейтишлири һеч кимгә охшимайдиған еди. Һәммә тәрәптин алғанда Назигум образиға лайиқ келишкән гөзәл актер еди. Шу чағдики Назугум лирик қәһриман сүпитиду тамашибин хатирисидә қалди. Бу қетимқи Назигум, сәһнидә бәсти-қамитигә яриша, ғәйрәтлик вә қувлуқ қәһриман сүпитидә намайән болған. Мәзкүр образ Луиза Розахуноваға тапшурилди. Актер өзиму образни маһийитини чоңқур чүшәнди. Сахта яки ясалмилик көрүнишләргә йол қоймиди. Образ тәбиий чикқанлиғи үчүн, ярқин образ сүпитидә тамашибинлар хатирисидә қалиду дәп ойлаймиз. Актерни тамашибин алқиш- садалар қарши алди. Әң муһими, заман тәләплиригә яриша Назигум образи башқичә түс алди. Башқичә ейтқанда, бүгүн күндә Назигум гәвдиси уйғур хәлқиғә наһайити керәк. У бизниң роһимизни тирилдурғучи қәһриман. Мамат апитидин қутулдурғучи образ. Аяллар үчүн һәр -номус, виждан вә паклик өлчими. Қәйсәр әрлиримиз үчүн чәксиз пәхирлиниш туйғуси! Бундақ қәһриман башқа хәлиқләрниң тарихида йоқ. Шу сәвәптин ойлаймәнки, Назугум қәһриманлиқ роһи ятларни вә дүшмәнләрни чүчитип туридиған мәңгү әсирлик хасийәткә егә. Тамашибинниң хатирисидә қалидиған ярқин образлар ичидә Қери дедәк (Заһидәм Нәсирдинова), Мо Тебу (Турсунжан Илиев), Жаң-жуң (Турған Һезимов) вә Гүлмәт Бовайларни (Ғәйрәт Тохтибақиев) ишәшлик көрситишкә

болиду. Актерлар бу образларни жан дили билэн ойнап, тамашибин қэлбидә чоңқур тәсират қалдурди дәп ойлаймиз. Дәрвишләр обрзиму утуклук чикқан, йәни һаят тәрк етилгән. Бу театримизниң алдимизда келиватқан 90 жилик тойиға соға. әлвәттә!

Әдәбият

1. Краткая история Республиканского государственного академического Уйгурского театра музыкальной комедии им. Куддуса Кужамьярова // <https://uyghurtheatre.kz/ru/istoriya>
2. Худайкулов А. М. Просветительская деятельность джадидов Туркестана (конец XIX -начало XX вв.): Дисс.канд.ист.наук.-Ташкент, 1995,-148л
3. Талипов А. Сәһнидә – «Назугум» // «Уйгур авази». 19 Қазан, 2023. 12 б

ҰЙҒЫР ТЕАТРЫ ЖӘНЕ РЕЖИССЕР ҚАДЫР ЖЕТПІСБАЕВ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫ

Аманкелді МҰҚАН

*М.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты
Театр және кино бөлімінің меңгерушісі, өнертану кандидаты,
Алматы қ., Қазақстан
[E-mail: mukaman@mail.ru](mailto:mukiman@mail.ru)*

Аңдатпа. Бұл мақалада Қазақстанның халық артисі, белгілі театр режиссері, драматург, педагог Қадыр Рақымбайұлы Жетпісбаевтың өмірі мен шығармашылық белестеріне, отандық театр өнерінің дамуына қосқан үлесі, соның ішінде Құддыс Қожамияров атындағы Республикалық Академиялық Ұйғыр музыкалық драма театрының Бас режиссері қызметінде жұмыс істеген кезеңдегі шығармашылық ізденістері сөз болады. Өз өмірін тұтастай отандық сахна өнерінің өркендеуіне арнаған суреткердің артына тастап кеткен мұрасы, суреткерлік ізденістерін театрдың 90 жылдық мерейтойы тұсында еске алуымыз орынды болмақ.

Кілт сөздер: Қадыр Жетпісбаев, режиссер, театр, драматургия, спектакль, қойылым, репертуар, роль, образ.

Аннотация. В данной статье рассказывается о жизни и творческих достижениях народного артиста Казахстана, известного театрального режиссера, драматурга, педагога Кадыра Рақымбайұлы Жетпісбаева, его вкладе в развитие отечественного театрального искусства, в том числе о его творческих поисках в период работы Главным режиссером Республиканского академического уйгурского музыкально-драматического театра имени Куддыса Кожамиярова. В 90-летие данного театра уместно вспомнить о наследии и творческих поисках режиссера, посвятившего всю свою жизнь развитию отечественного сценического искусства..

Ключевые слова: Кадыр Жетпісбаев, режиссёр, театр, драматургия, спектакль, спектакль, репертуар, роль, образ.

Annotation. This article tells about the life and creative achievements of the People's Artist of Kazakhstan, famous theater director, playwright, teacher Kadyr Rakymbayuly Zhetpisbayev, his contribution to the development of domestic theatrical art, including his creative searches during his work as the Chief Director of the Republican Academic Uyghur Musical and Dramatic Theater Theater named after Kuddys Kozhamiyarov. On the 90th anniversary of this theater, it is appropriate to remember the heritage and creative search of the director, who devoted his entire life to the development of domestic stage art.

Keywords: Kadyr Zhetpisbaev, director, theater, dramaturgy, performance, performance, repertoire, role, image.

Қазақстанның халық артисі, белгілі театр режиссері, драматург, педагог Қадыр Рақымбайұлы Жетпісбаев 1941 жылы Жамбыл облысы, Шу ауданы,

Жамбыл колхозында дүниеге келді. Соғыс алдында дүниеге келіп әке майданға аттанғаннан кейін тылдағы елдің өмірімен көрген қиындықтары оның ес біліп еңбектегенге дейінгі өмірі болады. Қадырдың анасы Секер мейірімді, көрікті, ерекше әншілік өнері бар, көпшіл жан болыпты. Ұлы Отан соғысынан мүгедектіпен оралған әкесі Рақымбай ақсақал ақылға бай, сабырлы, елге сыйлы қонақжай әңгімешіл шежіре кісі болған. Өзінің және айналасындағы туған-туыстың өсіп келе жатқан өрімдей балаларының салауатты жетілуіне мән беріп оларға әкелік мейірімін төгіп, бәрін айналасына жиып өткен-кеткеннен әңгімелер мен шежірелер, ертегі-дастандар, қызықты оқиғаларды айтып, ойнатып, күлдіріп отырған. Сол қара домалақтардың ішінде кішкентай Қадыр ес білгелі көпшіл, думаншыл болып өседі.

Мектепке барғаннан кейін көркемөнерпаздар үйірмесіне қатысып, мектепішілік салтанатты жиындар мен мерекелік іс-шараларда өлеңдер оқып, кішкене қойылымдарға қатысып, рольдерде ойнаған. Оның артистік қабілетінің оянуына осындай өскен ортаның ықпалы зор болғанын көреміз. Бастысы, ата-анадан бала бойына қонатын табиғи дарыны және сол дарынның бұлақ көзін ашатын өскен ортасы. Қадырдың апасы Бибінің еске алуында Қадыр: *«Кішкентайынан бауырмал, ақкөңіл, сенімпаз болатын. Үйдің қандайда тіршіліктері болмасын, қасыңда жүріп, бір нәрселерді айтып, күлдіріп, ойынға жыға жүріп сол шаруаның біткенін де білмей қалатынбыз. Ең қызығы, шаруаны түгел біз тындырып, ал ол жетекшілік жұмысынан қолын тигізбей-ақ құтылатын»* - дейді. Мұндай болашақ режиссерге тән туа бітті қасиеті дами келе Қадырды орта мектепті аяқтағаннан кейін төтесінен режиссураға алып келген секілді.

1959 жылы Алматы қаласы Құрманғазы атындағы Өнер институтына «Режиссура» мамандығы бойынша қазақ кәсіби театр режиссерінің алғашқы легі қабылданды. Олар белгілі режиссер-педагог А.Л.Мадиевский мен тұңғыш ұлт кәсіби театр режиссері Асқар Тоқпановтың жетекшілігінде дайындалды. Алғашқы режиссерлік топта Қадыр Жетпісбаевпен бірге оқыған қазақтың бір топ талантты режиссерлер шоғыры оқып жетілді.

Бұл Кеңестер Одағының тарихында террор мен қорқыту-үркітуге құрылған Сталиннің қанқұйыл көлеңкесі сейіліп, қоғам өмірінде Н.Хрущевтің билігі кезіндегі «жылымық» атты еркіндіктің ізі сезіле бастаған халықтың ояну кезі. Ел өмірінің сан саласында жарқын өмірге деген сенім орнап жаңа бастамаларға назар аударған, 60-шы жылдардың алғашқы баспалдақтары болатын. Еліміздің әдебиеті мен өнері жаңа өзгерістерге толы сәттер еді. Кеңестер елінің Тың көтеру эпопеясының жыры аяқталмай жатып адамзаттың Космосты бағындыруға жасаған батыл қадамы да елдің болашаққа деген сенім көкжиегін кеңейткен кез. Осындай тарихи жеңістер отаны, әлемдік деңгейдегі жетістіктері жас өскелең буынның азат көзқарастағы тұлғаларын қалыптастыруы заңдылық болатын.

Қадырдың студенттік кезеңі басталып, режиссерлік топқа қабылданған ол өмірінде кәсіби режиссура мамандығына қадам бастаған ізденіске толы қызықты кезеңдерді басынан кешті. Балалық мінезінен толық арылмай жатып

ол студенттік партаға отырады. Режиссерлік топтың ішіндегі жасы кішісі Қадыр болатын. Турашыл, адал, өткір, көңілді мінезімен Қадыр өз ортасында кез келген мейлі ұстаздары, мейлі студенттермен болсын тез тіл табысып студенттік ортаның назарында жүрді. Қадырға кәсіби режиссура мамандығына оқу аса қиындық тудырмаған секілді. Ол араласып істеген іс көңілді әрі жылдам аяқталатын. Құрманғазы атындағы өнер институтының қабырғасында елімізде тұңғыш ашылған режиссерлік бөлімде оқып бастаған топта: Қадыр Жетпісбаев Есмұхан Обаев, Бектұр Пұсырманов, Алтынбек Оңалбаев, Төлеш Тұңғышбаев, Дильорам Садырова, Бейсембай Балғабаев, Марат Нұрпейісов, Закон Есбергенова, Минура Сүлейменовалармен бірге оқиды. Олардың бәрі театрда қалмаса да басым бөлігі қазақ театры мен кино өнерінің төңірегінде өзіндік із тастаған белгілі қайраткерлерге айналды.

60-жылдар ұлттық режиссураның өркендеу кезеңі Қазақ театры заманға сай дамып, өркендеп, биікке құлаш сермеді. Дәл осы кездері Мәскеудегі ГИТИС-ті режиссура мамандығы бойынша жас Әзірбайжан Мәмбетов бітіріп келіп, қазақ театрының кәсіби өркендеуіне үлес қосып бастаған кезі болатын. Еліміздің бас театры – М.Әуезов атындағы Қазақ мемлекеттік драма театры сахнасы жас буын режиссерлердің ұлт театр кеңістігін игеруге шыққан кездегі басты алаңы болды. Алғашқы қойған спектаклінен замандас жастарды, олардың өмірін сахнаға келуіне белсенді атсалысқан оның қазақ театрының бағыт-бағдарын айқындаған ХХ ғасырдың жылымық жылдары деп аталатын 60-жылдары әдебиет пен өнерде жаңалану, заманға сай жаңа кейіпкердің тарих кеңістігіне шығуына қозғау сала білді. Бұл бағытта драматургияға елеулі үлес қосқан: Ә.Тәжібаев, Т.Ахтанов, Қ.Мұхамеджанов т.б. өздерінің шығармашылығында жаңа белестерді, жаңа заманға сай кейіпкерлерді сомдап театр өнерін бағыттап жатқан болатын. Қазақтың тұңғыш кәсіби режиссері А.Тоқпанов бастаған, кейін заңды жалғасы болатын режиссерлер шоқжұлдызының есімдері осы театрға түгелдей дерлік қатысы бар болатын. А.Тоқпанов, Б.Омаров, Ә.Мәмбетов, Ж.Омаров, Р.Сейтметовтың қатарына жаңа толқын Қ.Жетпісбаев, Е.Обаев, А.Пашков, Б.Пұсырманов, М.Байсеркеновтер келіп қосылды. Режиссурадағы шеберліктері мен соны ізденістері де осы қарашаңырақ пен республиканың көп санды сахналарында бекіді. Бұл өнер ордасында жұмыс істеу барлық талантты жастардың арманы болса, санаулы суреткердің маңдайына жазылған бақыт болатын. Ал республика бойынша шалғайдағы театрларды да кәсіби мамандармен толықт қамтуды назарда ұстаған Министрліктің өз жоспары, өз саясаты болды. Оқу бітірген жас мамандарды шалғайда жатқан облыстарға диплом қорғауға, одан кейін жолдамамен бірнеше жылға жұмысқа жіберу заңдылық болатын.

Қолда бар деректерге сүйенсек Қадыр өзінің алғашқы режиссерлік қадамын диплом қорғағанға дейін бастап жіберген. Төртінші курс студенті Қадыр өзінің диплом алды шығармашылық жұмысы етіп Ш.Айтматовтың «Жәмилә» повестінің негізінде (сахналық инсценировкасын жасаған К. Нұрмаханов) «Анасын аңсаған қыз» атты спектаклін Шымкент облыстық қазақ драма театрының сахнасына қойған. Спектаклдің шығуы

мерзімі 1963-64 жж. деп көрсетілгендіктен біздің ойымызша осы спектаклдің тұсаукесерін жасағаннан кейін алаңсыз негізгі дипломдық жұмысын қоюға Атырауға сапар шеккен.

Құрманғазы атындағы Алматы мемлекеттік консерваториясын 1964 жылы 13 тамызда аяқтаған Қадыр 19 тамыздағы № 40 бұйрықпен Гурьев облысаралық қазақ драма театрының (межобластной каздрамтеатр) кезекті режиссері қызметіне қабылданады. Бүгінгі Махамбет атындағы Атырау (Гурьев облысаралық) облыстық қазақ драма театры сахнасына бурят драматургі С.Шагжиннің белгілі театр зерттеушісі Қажығұмар Қуандықов аударған «Сандықтан шыққан сайтан» комедиясы Қадырдың дипломдық спектаклі болды. (1964). Бұл жас режиссер Қадырдың өз бетінше қойған екінші спектаклі. Сөзсіз жас маманның дипломдық тырнақалды жұмысына барын салғаны белгілі. Соның ішінде төлтума спектакль жасауға құмар, ылғи жаңаша ойлап сахнаға ізденіспен келетін Қадырдың өзіндік қолтаңбасын айқындауға, спектаклдің көрермен үшін қызықты шығуына сеп болды.

Осы кездері ақын-драматург Ә.Тәжібаевтың «Жүректілер» атты кезекті жинағы 1964 жылы баспадан шығады. Қадыр Атырау театрында осы жинақта жарияланған Ә.Тәжібаевтың «Халқым туралы аңыз» драма дастанын сахналайды (1965). Аңыздық желіге құрылған, алдыңғы атауы «Біз де қазақпыз» атты шығарма кеңестік идеологиялық қыспаққа ұшырап қатты сыналған туындылардан. Бұл бұрынғы Одақ көлемінде БК(б)П ОК-нің «Драмалық театрлардың репертуары және оны жақсарту шаралары туралы» қаулысына сәйкес (26.8.1946) жүргізілген кезекті жазалау науқанынынан сырығына ілінген. Ұлттық тақырыпты көтерген қаламгер қуғындалды, халқының рухани мұрасын әспеттегені үшін жапа шекті. Жаңа жинақта басылған драма дастанның екінші нұсқасы Қадырдың назарын өзіне бірден аударды және кезекті қойылымы етіп алуға нақтылы шешім қабылдайды.

Қадырдың бұл кезекті қойылымының сахналық шешімі жаңашыл, күрделі әрі қызықты болып шыққан. Сахнадағы артистерді екі топқа бөлініп қызу әрекет үстінде көрінеді. Олардың киген киімдеріне қара мен қызыл түс таңдалынып, сахнаның ортасында лаулап тұрған от төңірегінде жүретін қойылымның әрекеті динамикалық тұрғыда өсу үстінде бір деммен орындалады. Режиссер спектакльге көпшілік хор тобын енгізіп, бұған дейін театрда болмаған режиссерлік шешімдер мен мизансценалары бар ерекше дүние қояды. Бұл қойылым театрдың сол кездегі сахнасында жүріп жатқан дәстүрлі репертуардан өзгеше, жаңашылдыққа толы сахналық шешіммен өрілген дүние болып шығады.

Қадыр осы 1965 жылы 3 қазанда Алматыға арнайы шақырылып Қазақтың балалар мен жасөспірімдер театрының сахнасына белгілі драматург Ш.Хұсайыновтың «Күн шуақта» пьесасын қояды. Спектаклдің суретшісі болған Е.Ткаченко, композиторы Н.Тілендиевпен жұмыс істеген режиссер жұмысы мамандардың қызығушылығын тудырады. Қадырдың Гурьев театрында екі жылға жуық жұмыс істеп 1966 жылдың ақпан айының 8

жұлдызында М.Әуезов атындағы Қазақтың академиялық драма театрына режиссер ассистенті қызметіне қабылданады.

Алғашында режиссердің ассистенті болған Қадыр театрда негізгі жұмысын атқара жүріп уақытының басым бөлігін театр жанында жұмыс істейтін екі жылдық Театр студиясының педагогикалық жұмысына қызу араласады. Осы жылы жас режиссер Қ.Жетпісбаев өзі істейтін Бас театрға «Алаяқтар» атты екі бөлімді комедиясын ұсынады. Қадырдың пьеса жазуға әуестігі мектеп, студенттік күндерден ойына түскен кейбір қызықты ойлары мен жәйттерді қағазға түртіп жүру әдетінен туған. Ойламаған жерде ойға орала кететін өлең шумақтары, оралымды ойлар мен қызықты оқиғаларды өзінің қойын дәптеріне түртіп жүруі, драмалық шығармаларды көп оқуы осы бағытта ізденістерге жетелеген. Театрда режиссердің көмекшісі бола жүріп Көркемдік кеңеске ұсынған бұл шығармасы Қадырдың драматургтік қырын ашып, алып келген пьесасын театр басшылығы өз режиссурасымен қоюға ұсыныс алады. 1966 жылы тұсауы кесілген «Алаяқтар» атты комедияның бағдарламасында қоюшы-режиссерлер ретінде Е.Обаевпен бірге Қ.Жетпісбаев жазылған.

1967 жылы 29 ақпанда тұсауы кесілген С.Жүнісовтің «Ажар мен ажал» спектаклі режиссер Қ.Жетпісбаевтың елеулі жеңісі ретінде еліміздің театр жылнамашыларының «Қазақ театр тарихы». Қос томдық (–Алматы, Ғылым. 1978. –2 т. –432 б.) және театртанушы Б.Құндақбаев құрастырған «Бел-белестер» (–Алматы, Өнер. 1987 ж. –288 б.) атты еңбектерінде кеңірек тоқталған. С.Жүнісовтың драматургияға бет бұруына, прозалық шығармаларындағы кейіпкерлердің сахналық кейіпкерлерге айналу жолындағы эволюциялық дамуын авторға дәлелдеп, түсіндіріп, бірге кесіп-пішкен Қадырдың еңбегі зор. Сәкеннің сахнаға қойылған алғашқы пьесасы театрдың 1960-64 жылдары әдебиет бөлімін басқарған кезде емес, кейін, Қадырмен бірге ұзақ түндер отырып прозаны драмалық шығармаға айналдыру үшін жасаған тынымсыз жұмыстың және сахнаға қойған режиссерлік шеберліктің арқасында дүниеге келіп жұртшылық назарын өзіне бірден аударды.

Одан кейін автордың: «Тұтқындар» (1970), «Қызым, саған айтам» (1972), «Жаралы гүлдер» (1973), «Қос анар» (1974), «Әр үйдің еркесі» (1975), «Қысылғаннан қыз болдық» (1976), «Кроссворд немесе масханадағы маскарад» (1981) т.б. пьесаларының республика театрларында жиі қойылуы Қадырмен басталған сәтті шығармашылық тандемнен бастау алатын. Белгілі театр режиссері, ұстазы А.Токпановтан Қадырдың шығармашылық ізденісінің сырын айтып беруін сұрағанда: *«Қадырдың қойылымдарында спектакльдегі әр кейіпкердің өз жанының нәзік қылын, үнін, қыр-сырын сахналық, музыкалық бейнесін тап басу, ұмтылуы басым. Сондықтан да – әсем, көрікті»*, –деген екен. Қадыр кешегі өткен дәуір мен бүгінгі күннің кейіпкерлерін сахнаға шығарғанда, осындай терең ізденіспен әрқойылымының, ондағы әр кейіпкердің өзіндік жүрек соғысын, көркем бейнені шынайы ашатын кілтін табуға ұмтылған. Таба да алған.

1968 жылдың 20 қыркүйегінен 1970 жылдың 29 тамызы аралығына дейін Қ.Жетпісбаев Мәскеу және Ленинград қалаларында Моссовет атындағы Еңбек қызыл ту орденді Мемлекеттік академиялық драма театрында стажировкада болды. Ленсовет атындағы Ленинград театрының да тәлімгері болады. Кеңестер Одағының бас қалаларының жетекші театрларында болып, астаналық басқа да театрлардағы жаңа қойылымдармен танысып жаңалыққа жаны құмар Қадырдың кәсіби білімін тәжірибемен барынша толықтырған кезі. Өз заманының театр Меккесінде болған Қадырдың көргені, көргенінен көкейіне түйгені мол болды. Жоғары режиссерлік курсты тәмамдағаны жайлы жазу режиссердің Еңбек кітапшасында КСРО Мәдениет министрлігінің 20 тамызындағы № 403 бұйрығымен расталған. 1970 жылы Мәскеу театр өнері институтын театр режиссері мамандығы бойынша танымал актер, режиссер Ю.А.Завадскийдің кейін талантты актер әрі режиссер И.П.Владимировтың шеберханасынан бітіріп шығады. Қадырдың режиссерлік қолтаңбасының беки түсуіне әрі қалған шығармашылық ғұмырына осы іс-сапардан алған тәлімі, мол тәжірибесі үлкен азық болды. Қадыр өзінің жүрек қалауы мен кәсіби талғамы мен режиссурадағы жаңашылдығына қарай Моссовет театрынан гөрі Ленсовет театрына бүйрегі көбірек бұрғанын көреміз.

Қадырдың классикалық режиссура бойынша әліппесін ашып шеберлігін шындаған негізгі мектебі А.Л.Мадиевский мен А.Токпановтікі. Араға бірнеше жылдар салып сахнаға оншақты спектаклді қойған жас режиссер Кеңестер Одағының сахна мэтрлері санатындағы Ю.А.Завадский мен И.П.Владимировтен тәлім алады. Екеуінің Қадырға тигізген ықпалын салыстыра келе екіншісіне басымдық бергенін, олардың қойған спектакльдерінен-ақ аңғарғарылады. Бірақ Қадырдың ресми сапары Мәскеуге болса-дағы оның кәсіби маман ретінде қызығушылығын тудырған орта – Ленинградтағы Ленсовет атындағы театр болатын. Белгілі кеңестік режиссер Н.Акимовтан кейін шығармашылық деңгейі бәсеңси бастаған театр репертуарына жаңа жетекші И.П.Владимиров аз ғана уақытта жаңашылдық енгізіп театрда Ю.Принцев, А.Арбузов, Л.Зорин секілді заманауи авторлармен бірге, шетел классикасын, музыкалы комедияларды, соның ішінде Бертольт Брехттің шығармаларын қою арқылы Одақтың театр қайраткерлерінің назарын аудартқан еді. И.Владимиров қазақ театр өнеріне еңбегі сіңген танымал педагогтар Ирина Мейерхольд пен Василий Меркурьевтен актерлік шеберлік сыныбын меңгерген (Кезінде Шанин атындағы Шымкент облыстық Қазақ драма театрының іргетасын осы педагогтардың қазақстандық шәкірттер тобы салған). Одан кейін белгілі кеңестік режиссурасының ірі өкілі Георгий Товстоноговтың жетекшілігімен 50ші жылдардың басынан режиссураға араласып үлкен танымалдыққа қол жеткізген И.Владимиров 70ші жылдары Ленсовет атындағы театрдың көркемдік жетекшісі және бас режиссері болатын. Студенттік партада, одан кейін театрмен айналысқан кезден құлағы түрік Қадыр үшін И.Владимиров заманауи режиссурада белгілі тұлға болғаны анық..

«Асауға тұсау», «Адамдар мен сезімдер», «Солақай» секілді т.б. танымал спектакльдерді қоған И.Владимировпен араласқанан бастап Қадырдың өзіндік қолтаңбасы мен ізденіске толы шығармашылық жолындағы жаңашылдығы айқындала түседі. И.Владимировтың өзімен, жұбайы, белгілі актриса Алиса Фрейндлихпен арнайы сұхбаттар алып, олардың репетицияларына қатысып актерлермен жұмыс барысының стенограммасын жасау Қадыр үшін үйреншікті жай болған. Бұл қолжазбалардың дені Қадырдың көшіп-қонып жүрген жылдары жоғалып кеткендігі өкінішті. Жұбайы Зәурештің айтуынша Қадырдың сағатап жүргізген сұхбаттары, репетициядан алған әсерлері мен ақпараты қалт жіберілмей қысқаша тезисті түрде жазылы, қонақүйге келгесін түнделетіп екеуара бірге толықтырып жазылған. Осылай екі жылдық тәлімдемеден толысып қайтқан Қадыр туралы И.Владимировтың пікірі де ерекше жылы, жақсы әсерлерге толы болған. Қазақтардан еуропалық театр өнеріне шынайы берілген, қызығушылық танытқан, терең ойлы ізденімпаз, оқығаны мол, кез келген жаңалыққа өзіндік пайымы бар Қадыр секілді жастардың ізденістеріне қуанып, қолдап отырған.

И.Владимиров шығармашылығы туралы зерттеуші Д.Золотницкий: *«Игорь Владимиров...мастер публицистического спектакля о современности, спектакля-диспута, спектакля-поединка. И понимает толк в музыкально организованной комедийной игре»* (Золотницкий Д. «Портрет режиссеров») - деген ой қорытады. Анықтап назар аударсақ, бұл режиссер Қ.Жетпісбаевтың суреткерлік болмысын ашатын сипаттама екендігін де байқаймыз. Әрине, бұл тұжырым И.Владимировты көшіру немесе сол үлгіде нобайын жасау емес. Керісінше, осындай қырларымен бірге классикалық, ұлттық, замануи спектакль қоюдағы Қадырдың шығармашылық диапазонының кеңдігіне таң қаламыз. Адам жанының жұмбақтығы да болар, өзара түсінскен, бір шығармашылық бағытқа қарайтын, жауапкершілік пен азаматтық парызды да бірге сезінетін жандарда мұндай ұқсатықтың болуы заңдылық. Бірақ, әр суреткер-режиссер өз таным-деңгейі мен білімі, тәрбиеленіпөскен мәдени ортасының кілтінде шығармашылығын өрбітеді. Қадырдың бұл айтылған салаларда өз ойы, өзіндік позициясын анық көреміз. Оны өз замандастары туралы өмірден ойып алғандай ой-толғамдары публицистикалық өткірлігімен құнды «Құлыным менің», «Бөлтірік бөрік астында», қызу пікірталастарға жетелейтін финалы көрерменге түрлі ой салатын «Алтыатар», «Апа, апатайым», теке-тірес тартысқа құрылған «Өткел етіп өмірін», «Қызым саған айтам», «Қайсар», музыкалық драманы қоюда сахнада өзіндік серпіліс берген музыкалық пьеса мен фильм музыкасының қосындысынан жасалған «Қыз Жібек» т.б. спектакльдерінен суреткердің азаматтық ұстанымы мен позициясын байқаймыз. Бұл Қадырдың алдында тек шығармашылыққа толы, барынша жұмыс істеу керек деген ұстаныммен еліне үлкен үміт пен асқаралы армандар жетелеген, сан түрлі жаңа жобаларды қоржынына толтырып елге оралған сәті болатын.

1970 жыл қаңтар айының 12 жұлдызынан бастап М.Әуезов атындағы Қазақтың академиялық драма театрының режиссерінің ассистенті болып қайта

кабылданған Қадыр 1974 жылдың 21 наурызына дейін театрдың қоюшы-режиссері қызметін атқарғанымен толыққанды жұмыс жасауынан бос жүрген сәттері көп күндеге тап болады. Әйтседе, осы кезең аралығында ол: Ш.Хұсайыновтың «Қилы-қилы тағдырлар» - атты екі бөлімді драмасын, (12 қараша, 1970 жыл), Қ.Мұқашевтің «Дала дастаны» (12 наурыз. 1971 жыл) Б.Майлин мен Ж.Шаниннің «Неке қияр», «Айдарбек», «Торсықбай» атты триптихын режиссерлері Р.Сейтметов, Ә.Мәмбетов, Қ.Жетпісбаевтар (21 желтоқсан, 1971 жыл.) спектакльдерін қояды. Одан кейін Қ.Мұхамеджановтың «Бөлтірік бөрік астында» (11 мамыр, 1972 жыл) комедиясымен Қ.Бекхожиннің «Ұлан асу» атты үш актілі тарихи драмасын сахналайды. Бас театрының репертуарына өзіндік құбылыс болған жаңа авторлар мен туындыларды енгізіп, тың тақырыптарды көтере алды.

Қ.Жетпісбаев 1972 жылы 21 наурызынан 1974 жылдар аралығында Торғай облыстық музыкалық драма театрының бас режиссері міндетін атқарушы болып қызметке ауысады. Қадырдың шалғайдағы жас театр жұмысына қызу араласуына өзі қызмет еткен бас театрдың басшыларының, Мәдениет министрлігінің келісімімен жүзеге асты. Бас-аяғы бір жарым жылға жуық уақытта режиссер Қ.Жетпісбаевтың жұмысына жаңа серпіліс берген, осыған дейін оқыған-тоқығанын сахнада қойған спектакльдері арқылы жүзеге асырған шығармашылық, режиссерлік бағыт-бағдарын айқындаған кезең болды. Сонымен бірге ол алғаш рет шығармашылық ұжымның басшысы болып түрлі ұйымдастыру, жоспарлау, жүзеге асыру, сапалы өнім шығару секілді мәселелерді жауапкершілікпен шеше алған кезі. Торғайда ашылған жас театрдың негізі Мәскеу қаласында Щепкин атындағы училищеден оқу бітірген актерлік құрамнан және отандық мамандардан құралған.

Торғай театрының сахнасына режиссер осы аралықта және кейін Қ.Ысқақ пен Ә.Таразидің «Апа, апатайым» және Ш.Хұсайыновтың «Алдар көсе» комедияларын, Ә.Нұрпейісовтің «Қан мен тер», С.Жүнісовтің «Қызым саған айтам» және «Қилы-қилы тағдырлар» драмаларын С.Шәймерденовтың «Өнім сен едің» лирикалық драмасын, М.Байжиевтің «Жекпе-жек» драмалық новелласын, өзінің «Тойдан кейін» комедиясын сахналайды. Жас театр труппасының еңбекпен есейген жылдарының бастапқы кезеңін көзімен көріп бірге еңбектенген режиссер Қадырдың олар туралы пікірі «Мен жастарға сенемін...» - деген Мағжан ақынның жыр жолын еске түсіреді.

Қ.Жетпісбаев жастармен бірге шаршамай жасаған жұмыс нәтижесін жұртшылық Алматы қаласында алғаш рет өткен шығармашылық сапарда көрді. Режиссер әрі көркемдік жетекші Қадыр бәрін ойластырып, қолдан келгенше жағдай жасап, гастролдік сапардың жас труппа үшін пайдалы әрі сәтті өтуіне себепкер болады. Репертуарда бар спектакльдермен бірге жаңадан қойылған туындыларын сақадай-сай дайындап 1974 жылы Арқалық қаласының Қазақ музыкалық-драма театры тұңғыш рет Алматы қаласына есепті гастрольдік сапарымен келді. Театр коллективі қыркүйек айының басынан он күн М.Әуезов атындағы драма театрында өнер көрсетті. Бұл Қазақстан театр картасында жаңа талантты театр ұжымының дүниеге келгенін

паш еткен тарихи күндер болатын. Орындаушылық құрамның әрқайсысымен кәсіби деңгейін, шеберлігін шыңдап ізденістерін арттыруға назар аударды. Осындай қауырт жұмыстың нәтижесінде, Торғай облысында жаңадан ашылған жас театр Республиканың жас та болса бас театрларының біріне айналды. Осы сапар жарты ғасырлық мерейтойын атап өткен Серке Қожамқұлов атындағы Жезқазған облыстық музыкалық театрының тарихына «Шалғайдағы театр емес, Маңдайдағы театр» атауын алтын әріптермен жазып кеткен болатын.

1974 жылы М.Әуезов театрында режиссер болып қызмет атқарған ол араға көп уақыт салмай Республикалық Ұйғыр музыкалық драма театрында бас режиссері қызметіне ауысады. 1975 жылдың 13 қарашасынан 1987 жылдың 16 наурыз аралығына дейін созылған Қ.Жетпісбаевтың шығармашылығындағы бұл кезең, театрдың және оның басында тұрған режиссердің биік белестерді бағындырған жемісті жылдары болып есептеледі. Бұған дейін Бәйтен Омаровтың басшылығында жұмыс істеген театр ұжымы жаңа келген бас режиссерге алғашында жатырқай қарағанымен бірте-бірте Қ.Жетпісбаев бұл театрдың өз адамы болады. Қадыр еліміздегі, жалпы дүние жүзіндегі саяқ театр – ұйғыр халқының кәсіби музыкалық театры және мәдени-рухани орталығы болған шығармашылық ұжымның тізгінін ұстайды. Бұл кезең Қ.Жетпісбаевтың шығармашылық өмірбаянында ерекше із тастаған жылдар. Осы жылдары Қ.Жетпісбаевтың еңбек кітапшасына ұйғыр театрының директоры И.Масимовтың қолы қойылған екі алғыс жарияланған. Олар: «Одиссейдің қаһары» спектаклін жоғары көркемдік деңгейде шығарғаны үшін (1979); және «Ұлы Октябрдің 67 жылдығына байланысты өндіріс жоспарын орындап қол жеткізген жетістіктері, өз ісіне жауапкершілікпен келгені, театрдың қоғамдық өміріне белсенді қатысқаны үшін. Алғыс жариялансын!» - деп жазылған. Біз еңбек кітапшасындағы бар жазбаларды беріп отырмыз. Мұндай алғыстар талай жерде, талай шығармашылық жұмыстардан кейін айтылған шығар. Оны замандас-әріптестерінің естелігін оқи отырып көз жеткізуге әбден болады.

Бұл режиссер Қадырдың қызу шығармашылық ізденіске толы жылдары болатын. Жауапкершілік жүгін сезінген театрдың бас режиссері жаңа жұмыс орнына келіп ұжымның жұмысын барлап көріп өзінің шығармашылық ұстанымдарын ұжымға асықпай ендіреді. Театрдың материалдық, шаруашылық, шығармашылық мүмкіндігін бағамдағаннан кейін асықпай татар драматургі Ш.Хұсайновтың «Анамның ақ көйлегі» спектаклінен бастайды (1976). Республика театрларының ішінде ұйғыр театрының сахнасындағы әрбір қойылымы жаңаша құбылыс болып шығып отырған бұл кезең Қ.Жетпісбаевтың режиссерлік шеберлігін ұштаған шабытты кезеңі болатын. Осы кезеңде көрерменге жол тартқан Қадырдың танымал спектаклдері туралы жазылған театр сыншыларының рецензиялары мен сыни мақалалары сөзсіз суреткердің шалқар шығармашылық шабыты мен көркем бейнелеу әлемінің кеңдігін, жігерлі қызуқандылығы мен философиялық тереңдігін бағамдайды. Келесі жылдары Қадыр сахнаға: Х.Абдуллиннің

«Дауылда», өзбек драматургі С.Ахмадтың «Келіндер көтерілісі» (1978), өзінің төл туындысы «Алтыатар» (1978), испан драматургі А.Вальехоның «Одиссейдің қаһары» (1979), ұйғыр авторы М.Бакиевтің «Бір жаз, бір қыс» (1979), қырғыз авторы М.Байджиевтің «Жігіт пен қалыңдық» (1979), Ж.Рузиевтің «Қасіретті күндер» (1979), Д.Рузиевтің «Құтты қадамдар» (1980), Ұйғыр халқының бай рухани мұрасынан «Мұқамдар жұмбағы» (1981), Ж.Б.Мольердің «Парасатсыз тақсыр» (1982), Ғ.Мүсіреповтің «Қыз Жібек» (эксперименталді қойылым) (1983), спектакльдерін сахнаға шығарады. Режиссер М.Байсеркеновтың Қадырдың осы кезеңіндегі жұмысы туралы орнықты пікір барлық мән-жайды анықтайды. Ол: *«...Режиссер Қадыр Жетпісбаевтың шығармашылық шеберлігі туралы сөз болғанда, оның жұлдызды шағы Республикалық ұйғыр музыкалы драма театрына бас режиссер болып тағайындалған 1976 мен 1983 жылдар аралығында өтті деу лазым. Айналасы алты-жеті жыл ішінде әрқилы жанрдан тұратын он екіден астам әр елдік сахналық туындыларды өмірге әкелген Қадыр режиссурасы Мәскеудің сарабал сыншыларынан жоғары баға алып, олжамен оралғаны күллі республика жұртшылығына мәлім. Партиялық принцип деңгейінен қатаң қарайтын ол кезең үшін Мәскеуге гастрольге бару – Меккеге барып қайтумен пара-пар құбылыс болып саналатын десек, Қадыр режиссурасының профессионалдық көркемдік қуаты тәкәппар Еуропаның шеберлік биігімен тепе-тең дәрежеде бой көрсеткен екен-ау деп ой түйеміз де, бойымызды қуаныш сезімі билейді, Қадыр үшін, қазақ режиссурасы үшін мақтанамыз. Оған айғақ – Мәскеу гастролі. Испан драматургі Вальехоның «Одиссейдің ашуы» қойылымы арқылы ұлттық сахна өнеріне мұрындарын шүйіріп қарайтын астананың азулы сыншылары, Қадыр режиссурасын жамырай мақтасып, бір ауыздан мойындауға мәжбүр болды. Көпті көріп, көнектің түбін тескен Мәскеу сарапшыларының биік бағасы Қадырдың ғана емес, күллі қазақ сахна санаткерлерінің профессионалдық межесін айғақтайтын пікір еді»* - дейді. Орынды да салмақты пікірге алып қосарымыз жоқ.

Жоғарыда Маман ағамыздың Қадырдың «жұлдызды шағы» деп нақтылаған 1976-1983 жылдарда белсенді болып, одан кейін ұйғыр театры сахнасына спектакль қоймағанын көреміз. Мұның сырына келсек Қадыр қоймайын деген жоқ, шығармашылық ізденісте жүреді. И.Саттаровтың «Герип пен Санам» шығармасының сахналық жобасын жасап, дайындық жұмыстарын да жасап басты кейіпкерді бишімен орындауды ойластырады. Бірақ театрдың, театрдың төңірегіндегі интеллигенцияның қарсылығына тап болады. Ол жайлы театрдың бас суретшісі П.Ибрагимовтың: *«Мы с Кадыром Рахимбаевичем с большим интересом приступили к работе над этой пьесой. Он стал собирать материал по теме пьесы. Это легенда о любви Герип и Санам, так называемая восточная легенда о Ромео и Джульетте. Подобные легенды существуют у многих тюркоязычных народов. К.Р.Жетписбаев хотел из разных источников самые событийные моменты и создать свой сценический вариант. Но осуществить этот замысел не удалось, помешала определенная часть интеллигенции. Им не понравилось то, что главную*

героиню должна была по назначению режиссера исполнять не драматическая актриса, а без голосовых данных балерина театра. Это при том, что 60-70% декораций и костюмов спектакля. Я до сих пор с большим сожалением вспоминаю об этом.» Сол себепті бұл жоба аяқтамаған күйінде қалып кетеді.

Қ.Жетпісбаевтың шығармашылығында 1987 жылы 16 наурыздан М. Әуезов атындағы академиялық драма театрына қоюшы-режиссер болып қайта қабылданады деген жазудан 12 жыл шығармашылық ғұмырын ұйғыр театрына арнаған суреткердің өз театрында жұмыс істеуге зор талпынысын көреміз. Жылы орнынан өз еркімен өтініш жазып кетуге қозғау болған да сол кездегі Әуезов театрындағы бас режиссерлік орынның бос болғандығы болатын. Қайткенде де режиссер Қ.Жетпісбаев өз заманының білікті маманы ретінде Бас театрдың құрамында еңбек етуге мүдделі болатын. Өзінің өнердегі, шығармашылықпен айналысатын орнын Әкем театр деп біліп, қанша жылдар сыртта спектакльдер қойса да жүрегі ұлт театры деп соққанын көреміз. Театрдан театрға ауысу еш кідіріссіз ҚР Мәдениет министрлігінің қолдауымен 1987 жылдың 16 наурызында күшіне енеді. Міне осылай жеңіл басталған Бас театрға ауысудың арты кейін өзі үшін қате шешім болатынын Қадыр болжай алмаған секілді...

Арада 10 жыл өткеннен кейін 1997 жылы «Қазақ әдебиеті» газетіне Әлия Бөпежановаға берген «Ақмолаға жаңа өнер ордалары керек!» - деген сұхбатынан өзінің кейбір қадамдарының ішінде дәл осы кезеңдегі театрға қайта келуі жайлы пікірінен кеш түсінген жанның күйзелісті кейпін де анық көреміз. Ол: *«Мен М.Әуезов атындағы академиялық театрда он жеті жыл режиссер болдым. Егер біраз шығармашылық табыстарым болса – осы театрға қарыздарымын. Ал Ұйғыр театрында бірталай жыл бас режиссер болған соң қара шаңыраққа қайта оралмай-ақ қоюым керек еді. Бірақ, мен Әзекең театрдан киноға кетіп қалған кезде барып едім. Ол кісі театрға қайта оралған соң бірден кетіп қалуым керек еді. Өйткені, Ә.Мәмбетов тұрғанда қандай да керемет дүниенің құбылысқа айналуы, оған атмосфера жасалуы қиын еді. Мысалы, 90-шы жылдар қарсаңында мен осы театрда «Юлий Цезарь», «Дос – Бедел досты» қойдым. «Хан Кене», «Қилы заманды» қоюға іштей дайындалып жүрдім. «Юлий Цезарьды» көрген голландиялық театртанушылар өте жоғары баға бағалады, өздерінде жазды да. Мүмкін, Ә.Мәмбетовтің мысы баспаса «Юлий Цезарь» жарқырап шығар ма еді. Әрине бұл ретте Әзекеңді кінәлап отырған жоқпын. Өткен жолыма бір көз тоқтату ғой. Құшағы кеңдік біздің бәрімізге жетпейтін болар» («Ақмолаға жаңа өнер ордалары керек» //«Қазақ әдебиеті». 1997 ж. №27,) – дейді. Бұл айтылған ойынан да осы жылдары еліміздің Бас театрымен Қадырдың дәм-тұзының жараспауының астары ашыла түседі. Өзінің негізгі шығармашылық жетістігін осы өнер ордасымен байланыстыра келе оның басында тегеуріні мықты Ә.Мәмбетовтай режиссер тұрғанда «қандай да керемет дүниенің құбылысқа айналуы, оған атмосфера жасалуы қиын еді» - дейді. Расында да тек Қадыр үшін ғана емес, басқалар үшін де қиынның-қиыны болғанын анық көреміз.*

1991-1996 жылдар аралығында Қ.Жетпісбаев Т.Жүргенов атындағы Театр және көркемсурет институтында режиссура және актерлік шеберлік пәндері бойынша ұстаздық қызмет атқарды. Негізі Қадырдың педагогикаға келуі, театр педагогикасымен айналысуы режиссер болып бастаған сонау 1966 жылдан Театр студиясындағы қызметінен бастау алғаны жоғарыда айтылған. Жалпы мұндай құбылыс барлық режиссурамен айналысатындарға тән болса керек. Себебі режиссер мамандығының табиғаты, барлық атқаратын тәжірибелік жұмыс бағыты кәсіби педагогикалық саламен қабаттаса жүруімен ерекшеленеді. Кез келген қойылыммен жұмыс істеу, драматургияның ерекшелігі, пьесаның ой-идеясы, кейіпкерлердің іс-әрекетін актерлер мен талдау, түсіндіру, солай орындауды талап ету, олардың басын бір ой-тұжырым төңірегінде ұйымдастырудың бәрі-бәрі педагогикалық әдіс-тәсілдермен тікелей байланысты.

Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының мұрағатынан алынған Қ.Жетпісбаевтың бар жоғы 16 беттен тұратын жеке іс-құжатымен танысқанда Alma materде Қ.Жетпісбаевтың педагогикалық жұмысты 1978 жылдан бастап, соңғы жазба 1996 жылмен аяқталады. Қадыр өзінің ресми педагогикалық қызметін Ұйғыр театрында бас режиссер қызметінде жүріп бастайды. Театрдың бас режиссері болған ол Театр-көркемсурет институтында оқитын ұйғыр тобының 4 курс актерлеріне актерлік шеберлік пәнінен сабақ беруге қабылданады. Бұл қызметке 1978 жылы 6 қазанынан қабылданып осы топтың оқуын бітірген 1979 жылдың маусымына дейін жұмыс істейді. Бұл театр республикадағы ұйғыр халқының саяқ театры болғандықтан жас мамандармен қамтамасыз ету мақсатында арнайы мақсатпен қабылданатын топ. Қадыр бұл топқа актерлік шеберліктен сабақ беруі ертеңгі театрға келетін жас актерлерге диплом алғанға дейін кәсіби сахнада қоятын талабымен таныстыруға, сәйкестендіруге, олардың театрдың бас режиссерінің талаптарына әзірден ден қоюына жағдай жасаған.

Ал екінші рет 1995 жылдың 1 қыркүйегінен Алматы мемлекеттік Т.Жүргенов атындағы Театр-көркемсурет институтында Актер шеберлігі және режиссура кафедрасының штатына аға оқытушысы ұстаздық қызметке қабылданады. Қ.Жетпісбаевтың жеке іс-құжатында Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері атағына сәйкес 1996 жылдың 21 қарашасында өткен Институттың Ғылыми кеңесі мәжілісінің шешімімен жасырын дауыс беруінің нәтижесінде қатысқан 21 мүшесінің басым бөлігінің қолдауымен (20 адам) Қ.Жетпісбаевқа институттың «доцент» ғылыми атағы беріледі.

Қадыр бұл жолы ұстаздық етуді жаңадан режиссерлер тобын қабылдап алудан бастайды. Курс жетекшісі Маман Байсеркенов пен кураторы Қадыр Жетпісбаевтың қабылданған режиссерлер құрамында: Мерғалиева Гулсина, Зиятова Гюль, Кубеков Талғат, Меруерт Жақсылық (2 курстан Театртануға ауысты, қазір Өнертану факультетінің деканы), Есдәулетов Рүстем (марқұм), Шарипов Азат (марқұм), Абдрасулов Нұрлан, Минуара Ташимова (актерлік топқа ауысты), Құсайынов Мұрат (актерлік топқа ауысты), Әбілмәжінов Исбек, Байғали Есеналиев, Асылбек Бәдел (аяқтамай кетті, қазір Атырау

театрының актері), Айтолқын Ихсанова (2 курстан шығып кетті). Бұдан бөлек Қ.Жетпіспаевтың шәкіртімін дейтін өнерпаздар республика театрында көптеп саналады. Солардың ішінде Иісбек Әбілмәжінов Ақан Сатаев, Айтқазы Байбековтер, Жанат Байжанбаев т.б. есімдері аталмаған бүгінде қазақ өнердегі орын бар тұлғалар.

1996 жылы Қадыр үшін кезекті бір ауыр жылдың бірі болды. Өзінің өмірде, өнерде ерекше сыйлайтын әріптес досы режиссер Жақып Омаров 31 мамырда дүниеден өтеді. Тәуелсіздік алған жылы орыстанған өлкеде қазақ музыкалық драма театрының негізін қалап, Ақмола өңірінде қазақ ұлттық өнері мен мәдениетінің орталығы болған театр үшін еңбегі зор Жақып досының үлкен қиындықпен бастаған ісінің аяқсыз қаларына жаны ауырған Қадыр аз-кем ойланудан кейін сол театрға қызметке баруға келісім береді. Жан-жақтан жиналған актерлердің Жақып қайтыс болғаннан кейін біразы тарап, жабылу алды тұрған қиын-қыстау кезде 2 қыркүйектен бастап Қ.Жетпіспаев ҚР Мәдениет министрлігінің жолдамасымен Ақмола облыстық музыкалы-драма театрының (қазіргі Қ.Қуанышбаев атындағы театр) бас режиссері әрі көркемдік жетекшісі болып қызметке жіберілді.

1997 жылғы 8 қаңтардан бастап Қадыр театрдың көркемдік жетекшілігін директорлық қызметпен қоса атқарады. Театрдың материалдық-шаруашылық мәселесін шешу, қаржыландыруды көтеру, актерлік құрамды жаңа кадрлармен толықтыру, жас режиссерлерді театрға тартып тәрбиелеу секілді өндіріске басымен сүңгіп кетеді. Күнделікті жұмыс орны да, дем алатын жері де театрда болған Қадыр үшін бұл соңғы жылдар ауыр, бірақ, нәтижелі жылдар болады. Алдына биік межелер қойған оның жұмыс жоспары, театр сахнасына қоятын пьесаларына іштей дайындық жұмыстарын жүргізеді. Оның еліміз театр кеңістігінде шығармашылық жетістігі болып саналған «Қыз Жібекті» қайтадан қою жайлы әңгімесінен, Қадыр – режиссердің бергенінен әлі де болса берері мол суреткерлік қырын байқаймыз. Ол: *«–Бұл мүлдем басқа қойылым болады. Осы қойылым арқылы ұжымның басын біріктіру, ұлттық рух, ұлттық музыка дегеннің не екенін терең түсінетіндей шығармашылық ахуал тудырсам деймін. Демек, бұл арада «Қыз Жібек» – кезекті спектакль емес, әдістемелік құрал ретіндегі де маңызды туынды болмақшы. Содан соң әлемдік драматургиядан Ф.Дюрренматтың «Баскесермен болған түнгі әңгіме», М.Байджиевтің марқұм М.Әнуарбеков аударған «Алысқа аттанған поезд» пьесаларын қоямын. Дюрренмат туындысы – жазушы мен баскесердің айтысына құрылған, философиялық маңызды туынды. Домалақ ана туралы, сондай-ақ М.Әуезовтің «Көксерегі» бойынша спектакльдер қойсам деймін»* - деп, жақын болашақтағы ой-жоспарларымен бөліседі. Театрдағы бұл жоспарларының жүзеге асқан жоқ.

Қ.Жетпіспаев жасап үлгере алмай кеткен кейбір сахналық жобалар өзінен кейінгі шәкірттерінің араласуымен жүзеге асты. Оның бірі кезінде Мұхтар Әуезовтің «Қилы заман» повесі бойынша жазылған туындысының көрерменге жолы қиын болды. Кеңестер үкіметі тарих қойнауына әлі кетпей тұрып 1987 жылы Мұхаң – Мұхтар Әуезовтің осы бір қазақ халқының Ұлт азаттық

көтерілісінің астарына үңілетін, халық трагедиясының табиғатын ашатын туындысы режиссер Қ.Жетпісбаевтың назарында болатын. Жазушы спектаклдің алғашқы нұсқасы 1987 жылы жарық көруі тиіс болғанын, алайда, режиссер Қадыр Жетпісбаев сахналаған туындыға рұқсат етілмей, тоқтатылған екен. Аумалы-төкпелі Желтоқсан оқиғасының табы басылмай жатып М.Әуезов театрының сахнасында Қадырдың режиссурасымен ұлы каламгердің 90 жылдығына сахнада дайындалып шығу алдында тұрған «Қилы заман» спектаклін жоғары жақтың үкімімен тоқтатуы болады. Қадыр: *«Сенің «Қилы заманыңды» ала келіп ем... Түбі сахнаға шығарам ба деген үміт. Есіңде ме, 1987 жылы спектакль шыққалы тұрған жерінен тоқтатылып еді зой! Әттең! Сол жолғы екі кезең үндестігін 1916 жыл мен 1986 жыл арасындағы гажайып байланысты Жәмекеңнің түсі етіп беретін формам қалай еді, Нұрлан? Есіңде ме? Сенің қарсылығыңа көнбей, Қарқара қырғынын Желтоқсан көтерілісімен жалғауым сахнадағы жаңалық еді зой?! Солай зой, ә?! Сола-а-й! Бірақ ЦК-дағыларға біреулер жеткізген... Бірден тоқтатты! Ұлы Мұхаңнан да, сенің Қарақолда атылған ұлы бабаларыңнан да шіміркпей... Бірден тоқтатты! Желтоқсан үшін сен горкомның бюросына, Сағат марқұм ЦК-ның Бюросына түсіп жатқан екенсіңдер зой... Қайдан білейік? Өзің айтпайсың... Кейін, елден естідім... Енді сол шешіммен қояйын десем... мына театрда мүмкіндік жоқ! Жоқ! Круг жоқ! Колосник жоқ! Авансцена... Жо-оқ! Қос порталға шынтағың сыймайды»* - дейді. Режиссердің сол кездегі шығармашылығына тұсау болған, талантын ауыздықтаған себептердің соншалықты көп болғанын байқаймыз. Бойында үлкен шығармашылық потенциалы мол режиссердің жүзеге аспай, бойындағы барын ашып толық бере алмаған қырларын көреміз. Еліміз тәуелсіздік алғаннан кейінгі жылдары Қ.Жетпісбаев қойып үлгере алмаған «Қилы заман» шығармасын тәуелсіздік жылдарында өзінің шәкірттері: Әубәкір Рахимов Әкем тетрында, ал Астана театры сахнасына Болат Ұзақов т.б. тарихи шындыққа, архивтік деректерге құрылған спектакль етіп қойды.

Қ.Қуанышбаев атындағы Қазақ музыкалық-драма театрының директоры, көркемдік жетекшісі және бас режиссері болып қызмет еткен Қадыр Жетпісбаев 1999 жылдың 20 сәуірінде біраз уақыт төсек тартып жатып өмірден озды. Бақилық орнын өзінің туған Шудың Жамбыл колхозына, әкесі Рақымбай жатқан төбедегі зират деп анықтап, арулап апарып қойылды.

Қ.Жетпісбаевтың режиссурасы Қазақстан театрларының сахнасында ұлттық авторлардың шығармаларын қою мәселесі өткір көтерілген ХХ ғасырдың 70ші жылдарынан бастап бар қырынан көрінді. Еліміздің бірнеше тілде сөйлейтін драма театрлары сахнасындағы репертуарлық саясаттағы біржақтылық етек алған кезде белсенді көрініс берді. Қазақтың классик, заманауи драматургтарының пьесаларын қоюда режиссер Қ.Жетпісбаевтың өзге тілді шығармашылық ұжымдармен еркін тіл табысып жұмыс істеу тәжірибесі назар аударуға тұрарлық. Республикадағы көп санды орыс драма театрларының сахнасына ұлттық классик авторлар материалдарын қоюдағы ізденістері баға жетпес шығармашылық жетістіктер болып, өз жемісін берді.

Біраз жылдар бойы ұйғыр музыкалық драма театрының сахнасындағы жұмысының өзі қазақстандық ұлт театрының үлкен шығармашылық жетістікке толы жарқын белестері болып тарихта жазылып қалды. Оның М.Лермонтов атындағы Мемлекеттік академиялық орыс драма театрының сахнасында Ғ.Мүсіреповтың «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» драмасынан бастап Қостанай облыстық Орыс драма театры С.Жүнісовтің «Сильнее смерти» мен О.Бөкейдің «Жеребенек», М.Горький атындағы Орыс драма театрында И.Оразбаевтың «Шыңғысхан», М.Әуезовтің «Хан Кене» т.б. спектакльдері сәтімен қойылып республикалық театр фестивальдерінде жүлделі орындарды иеленді. Режиссердің қойылатын материал төңірегіндегі ізденістері жан-жақты, тереңнен қазып зерттейтін ерекшелігі біраз уақыт бойы өздерін қазақстандық театр үдерісінен оқшау ұстаған орыс тілді және өзге диаспоралар театрларымен арадағы қарым-қатынасты жақындатуға, олардың сахнасына қазақ авторларын қоюға кең арна ашып берді. Ол театрлармен жасаған жұмыс тәжірибесі өзінше бөлек зерттеу тақырыбы.

Қ.Жетпісбаевтың заманауи қойылым жасауға деген талпынысы әрине кеңестік дәуірдің мүйіздей қатқан стереотипті көзқарастарымен ылғи қарама-қайшы келіп отырды. Оны Қадыр шығармашылығына көз жібере отырып байқауға болады. Әрбір спектаклі театрдың Көркемдік кеңесінен бастап Мәдениет министрлігінің, Партияның идеологияға жауапты хатшыларының тікелей араласуына дейін талас тудырып, спектакльді «тапсыруын» сан мәрте комиссияға көрсеткен кездері болған. Бұл сол кезде қазақ театрындағы қалыптасқан біржақты шаблонды бұзуға, сахнаға замандастарды алып келген, штампқа айналған танымал кейіпкерлердің бойына қан жүгіртуге ұмтылған Қадырдың жаңашылдық ізденістері болатын. Ол өзі сахналаған спектакль кейіпкерлерінің өмірдегідей болуын, адамша жүріп-тұруына, адами сезімдерін шынайы ашып беруге талпынды. Осындайда Қадырдың: *«Өй, Ленин де адам ғой, өмірбақи Ресейді электрлендіруді армандап, күндіз-түні жетім балаларға кәмпит үлестіріп жүрген жоқ шығар, ә? Әу, оның да бір кейітін, шаршайтын, ұрысатын кездері болды ғой?.. Надежда Константиновнаға не істейтінін өзі білсін...»* - деген уәждері бүгінде езуге күлкі үйіреді. Бірақ партиялық идеяны ту еткен көзқарастағы ресми комиссияның санасында қалыптасқан көсемдерді культтік деңгейге көтеру және кез келген режиссер, орындаушылар үшін мұндай кейіпкерді сомдауда адами сезімдермен қоштасып оның ұлықтығы мен даналығы барлық шынайылықты жуып-шайып кетін сәттер көп болатын. Оған ешкім де қарсы келе алмас.

Режиссер Қ.Жетпісбаев драматургия саласында да батыл қалам тарқан суреткер. Ол өзін сөз бен әрекетке құрылған драмалық шығарма жазуда қарымын танытқан автор екенін дәлелдеді. 1983 жылы «Өнер» баспасы Қадырдың балалар мен жасөспірімдерге арналған «Бала мерген» атты пьесалар жинағын 10 000 данамен шығарды. Ол жинаққа Қ.Жетпісбаевтың 4 пьесасы кірген. Олар: «Бала мерген» (2 актылы поэтикалық ертегі), «Алтыатар» (2 бөлімді сахналық повесть), «Өткел етіп өмірін...» (2 бөлімді драма), «Көрген түстей» (комедия-фантастогория). Бұл балалар мен өскелең

ұрпаққа және ересектерге арналған шығармалардың бүгінгі театр репертуарының тапшылығын өтеуге де қажетті мол деп білеміз. Бұдан бөлек Қадыр-драматургтің «Алаяқтар», «Тойдан кейін», «Құрманбек Жандарбековпен диалогі» секілді жазылған дерегі бар да қолжазбасы қолымызға түспеген шығармаларын табу қиындық тудырды. Бұл пьесаларды іздеп тауып, айналымға енгізу келешектің еншісінде.

Қадырдың курстасы, режиссер М.Байсеркенов өзінің досы жайлы естелігінде оның шығармашылығына терең талдау жасай келе суреткер-досын жақыннан ерекше сезініп, мойындап, терең толғаған ойымен Қ.Жетпісбаев жайлы ойын түйіндейді. Ол: *«Қадыр – алғанынан бергені көп режиссер. Көзі тірі болғанда, бергенінен берері әлі де көп еді ғой.*

Республикамызда оның ат басын бұрмай кеткен театры болған емес. Қадыр жүріп өткен соқпаққа із тастай қалсаң, театр табалдырығына тұмсық тірейтініңді білесің. Әр табалдырықта Қадырдың табанының табы жатыр. Әр театрдың сахнасында Қадырдың төгілген терінің тамшылары әлі құрғап болған жоқ. Әр театрдың шаңырағы астынан Қадырдың үні келеді құлаққа. Өзі жоқ, ізі бар. Ізі бар, үні бар. Ынсап берсін дейміз де. Сіңір мен тарамыстан жаралған төзімді халықыңыз ғой. Төзейік. Күндердің күнінде, Қадырды берген қазақ, тағы бір Қадырды бермес деймісің. Күтейік. Театр тілімен айтар болсақ, келесі Қадыр туғанша – А Н Т Р А К Т!..» - дейді.

Бұл осыдан 20 жылдан аса уақыт бұрын айтылған Маман ағамыздың сұңғыла ойы оқыған жанның көкірегін тіліп, санасын селт еткізгендей Үзіліссіз шәкірт тәрбиелей жүріп талай талантты жастарды аяқтандырған Маман ағамыздың келесі Қадырды күтудегі А Н Т Р А К Т Ы қашанға дейін созылар екен? Мәселе осында...

Әрине, Қадырдан кейін қазақ театрының сахнасына талай талантты да кәсіби режиссерлер келді, әлі де тоқтаусыз келіп жатыр. Бірақ, Қадырдай – дара Тұлға, Қадырдай – талантты Режиссер, Қадырдай – көркем ойлы Суреткер қайталанбайды. Себебі, Қадыр дара! Қадыр біреу!

Оның – Театр деп соққан жүрегі мен соңында қалдырған рухани мұрасы халқының жадында!

УЙГУРСКИЙ ТЕАТР И ХУДОЖНИКИ

Акимжан Гулиев

Кандидат культурологических наук

Президент ОФ «Галерея современного искусства «DUNIYA-ART»

г. Алматы, Казахстан

E-mail: akim-Gul@mail.ru

Андатпа. Мақала авторы суретшілердің театрмен қарым-қатынасын сценография тұрғысынан ғана емес, әртүрлі жанрдағы бейнелеу өнерімен айналысатын суретшілердің театрмен байланысы туралы мәселелерді қамтиды.

Бірінші «А.В.Николаев (Усто Мумин)» деп аталатын тақырыпшада 1930 жылдары, Андижан қаласындағы ұйғыр театрының қалыптасу кезеңінде белгілі суретші А.В.Николаевтың театрмен қалай жұмыс істегені туралы тарихи фактілер келтірілген. Сонымен қатар, өнертану тұрғысынан оның ұйғыр театрының артистеріне арналған картиналары талданады.

«DUNIYA-ART» қазіргі заманғы өнер галереясы Қоғамдық қоры» туралы екінші тақырыпшада бүгінгі таңда Қазақстан Республикасының Қ.Қожамияров атындағы мемлекеттік академиялық ұйғыр музыкалық комедия театрының суретшілер тобына өздерінің шығармашылық идеялары үшін жеке алаң ұсына отырып, көпұлтты қазақстандық бейнелеу өнерін насихаттау бойынша өз идеяларын жүзеге асыруға мүмкіндік беретіні туралы айтылады.

Кілт сөздер: өнер, галерея, суретші, театр, бейне, картина.

Аннотация. Автор небольшой статьи «Уйгурский театр и художники» освещает взаимосвязь художников с театром не только в вопросах сценографии, но и в различных жанрах изобразительного искусства.

Статья состоит из двух подтем. В первой «А.В.Николаев (Усто Мумин)» излагаются исторические факты о том, как в 1930-годы, в период становления Уйгурского театра в г.Андижане известный художник А.В.Николаев сотрудничал с театром. И в искусствоведческом ключе анализируются его полотна, посвященные артистам Уйгурского театра.

Во второй подтеме «Об Общественном фонде «Галерея современного искусства «DUNIYA-ART» рассказывается о том, как сегодня Государственный Академический Уйгурский театр музыкальной комедии им. К. Кужамьярова Республики Казахстан предоставляет возможность реализовать свои идеи группе уйгурских художников по пропаганде многонационального казахстанского изобразительного искусства, предоставляя им отдельную площадку для их творческих замыслов.

Ключевые слова: искусство, галерея, художник, театр, образ, картина

Annotation. The author of a short article «Uyghur Theater and Artists» tries to highlight the issues of the relationship between artists and the theater, not with set designers, but with artists involved in the creation of fine arts of various genres. It consists of two subtopics.

The first «A.V.»Nikolaev (Usto Mumin)» where he sets out historical facts about how in the past, in the distant 1930s, during the formation of the Uyghur theater in Andijan, the famous artist A. V. Nikolaev collaborated with the theater. And in an art historical vein, his canvases dedicated to the artists of the Uyghur theater are analyzed.

The second subtopic about the Public Fund «Gallery of Contemporary Art «DUNIYA- ART» talks about how today the State Academic Uyghur Theater of Musical Comedy named after K.Kuzhamyarov of the Kazakh Republic presents an opportunity to realize their ideas for a group of Uyghur artists to promote the multinational Kazakhstan Fine arts, presenting them with a separate platform.

Keywords: art, gallery, artist, theater, image, painting

Со дня основания и по сей день Уйгурский театр работает в таких жанровых направлениях, как фольклорная музыка и пение, хореография и танцы, современная эстрадная музыка и драма.

Театр не может существовать без изобразительного искусства, общеизвестно, что основной сферой деятельности театральных художников является оформление пространства сцены, создание эскизов костюмов, которые являются отдельным видом художественного творчества – сценографии. Это отдельная большая тема. Далее речь пойдет о свободных художниках.

Театральное и изобразительное искусство взаимосвязаны, и они органично дополняют друг друга на протяжении многих веков. В их творчестве находят свое проявление фантазия и воображение, сплав правды, художественного вымысла и условности, под их магическое воздействие попадают зрители и в театральных залах, и в картинных галереях.

Сотрудничество Уйгурского театра с художниками разных направлений началось в далеком прошлом, еще в период становления театра.

Александр Васильевич Николаев (Усто Мумин). Уйгурский театр в Узбекистане был создан в 1935 году. А в 1943 году в Андижане начал свою деятельность Республиканский уйгурский театр.

Художественным руководителем этого театра был В. Азимов. В труппе театра работали: М. Тохтаева, Р. Ибрагимова, С. Рузыскулова, Д. Асимов и др. Источниками уйгурской драматургии служили богатый национальный фольклор, историческое прошлое и современная жизнь народа.

В Андижане были поставлены музыкальные и драматические спектакли: «Лейлихан и Анархан» Д. Асимова и А. Садырова (1943), «Тахир и Зухра» Абдуллы (1944), «Аршин мал алан» Гаджибекова (1945) и др. [1]. Сценографом в театре работал известный художник Александр Васильевич Николаев – Усто Мумин. Он входил в художественное объединение «Мастера нового Востока», которое в 1929 году включало в себя преимущественно художников так называемого «формалистического» направления. Ими были А. Н. Волков, М. И. Курзин, В. П. Марков и др. [2].

В 1943 году А. В. Николаев оформляет первые спектакли, создает серию картин «Уйгурский театр» (1944-1945). За участие в создании Уйгурского театра художник был награжден Почетной грамотой ЦИК УзССР. Его картины «Женский портрет» (Портрет актрисы Мариам Тохтаевой, 1944), «Портрет актера» (Портрет режиссера Вахиба Азимова, 1944), «Уйгурский театр» (1945), «Уйгурский танец» (1945) и другие художественные произведения достоверно передают атмосферу театральной жизни, а также творчество коллектива Андижанского уйгурского театра.

На полотне «Уйгурский театр» художником изображена группа артистов Уйгурского театра. На переднем плане мы видим молодого танцора, за ним прекрасную девушку-танцовщицу. Создается впечатление, будто они специально позируют художнику. Картина исполнена в зигзагообразной композиции. Для лучшего и полного восприятия картину следует лицезреть с правого угла, с фигуры танцора с сапаем (народный шумовой инструмент), изображенного на переднем плане. По мере изучения картины взору предстает изящная фигура танцовщицы, ярким белым облаком приковывая внимание. На заднем плане изображена группа танцующих женщин. Художник поймал это чудное мгновение ритма танца и гениально сумел передать легкость их движений. Картина написана в теплых тонах и пурпурной цветовой гамме. Художник уловил пластику движения артистов, характерную только для уйгурских танцев. Образы персонажей картины, подобраны удачно, типажи тонко передают особенный колорит – улыбки на лицах, типичные движения, национальные костюмы. Всё это мастерски отражает особую магическую атмосферу Уйгурского театра.

В «Женском портрете» – артистка Мариам Тохтаева изображена в профиль, в статичной позе. Художника, вероятно, интересовали уйгурские женские украшения. Серьги, тубетейку, чаштанга (украшения для волос) мастер детально выписывает так же, как и лицо портретируемой.

Эти детали как нельзя лучше подчеркивают национальные особенности и черты. Художник тонко передал неповторимый облик восточной женщины. Портрет написан на фоне голубого неба, лицо и одежда выполнены в теплых тонах, всё это создает красивый контрастный колорит.

Творчество А. В. Николаева является синтетичным. Будучи талантливым художником, он вобрал в себя все лучшее из классического западноевропейского и русского искусства, глубоко впитал культурное наследие народов Азии. Все полотна А. В. Николаева представляют интереснейший пример решения проблемы национального стиля.

По словам Р. В. Еремян, в живописи А. В. Николаева своеобразно показан синтез плоскостных решений, присущих декоративному искусству Востока и объемному, реалистическому искусству. Взаимосвязь эта крепка и неуловимо подвижна, так же, как и пластичен переход в его образах от статики к постоянному движению. Этот прием замечен еще в ранних работах, свое яркое воплощение он получил и в картинах «Уйгурский театр». В обоих вариантах «Уйгурского театра» неуловимо присутствует плоскостность. Декоративное

решение придает произведениям ощущение некоего таинства, рождающегося от условности изображения и усиливающегося впечатлением от образов, делая их более глубокими и обобщенными [3].

А. Ушуров утверждает, что некоторые художники Узбекистана А. Волков, О. Татевосян, Усто Мумин (А. В. Николаев) искали национально-своеобразную форму, обратили серьезное внимание на необходимость использования художественных традиций Средней Азии в строительстве нового искусства. Они стремились создать такие произведения, которые были бы понятны и близки народу, воспитанному на других эстетических нормах и до сих пор не имевшему представления о станковой живописи [4].

Об Общественном фонде «Галерея современного искусства «DUNIYA-ART». Сегодня Уйгурский театр им. К. Кужамьярова тесно сотрудничает с художниками. Общественный фонд «Галерея современного искусства «DUNIYA-ART» создан в 2008 году в Алматы. С первого дня существования галереи «DUNIYA-ART» Государственный академический уйгурский театр музыкальной комедии им. К. Кужамьярова предоставил площадку для реализации творческих задач. Основная цель галереи «DUNIYA-ART» – агитация и пропаганда многонационального искусства Казахстана. За эти годы галерея «DUNIYA-ART» провела сотни выставок художников Казахстана и других ближних и дальних зарубежных стран, организовала многоплановые мероприятия, посвященные проблемам современного искусства, декоративно-прикладного искусства и детского творчества. Кроме того, проводились конференции, встречи за круглым столом, вечера памяти, мастер-классы и другие мероприятия. Например, в 2014 году была организована групповая выставка уйгурских художников, посвященная 80-летию Уйгурского театра, а в 2016 году персональная выставка к 80-летию театрального художника Пайзирахмана Ибрагимова, который проработал в Уйгурском театре почти 40 лет. В 2015 году к 20-летию Ассамблеи народа Казахстана была развернута большая международная выставка с привлечением работ школьников из Южной Кореи. Интересно прошла в 2018 году научно-практическая конференция, посвященная декоративно-прикладному искусству: «Роспись тыквянок. Основные тенденции развития в системе декоративно-прикладного искусства уйгуров Казахстана». В выставке принимали участие около 30 мастеров с работами по росписи тыквянок. В период пандемии и реконструкции театра галерея «DUNIYA-ART» приостановила свою деятельность. С открытием нового 90-го театрального сезона галерея вновь включилась в работу по организации выставок. К новому сезону театра художники представили свои работы на выставку «Театр и художник», затем прошла выставка «Династия Юсуповых». А свою выставку «Кучула» женщины-художники приурочили к международному женскому Дню 8 Марта. Художники благодарны администрации театра за то, что им была предоставлена в этом году отдельная площадка для их галереи с оборудованием.

Благодаря Уйгурскому театру галерея «DUNIYA-ART» объединила близких по духу художников, работающих в области современного искусства, среди которых не только молодые художники, но и уже известные мастера.

Художники галереи неоднократно принимали участие в международных выставках и фестивалях. Галерея и работы ее художников достойно оценены на Международном фестивале галерей стран Центральной Азии – биеннале «Азия-Арт» (г. Ташкент). Мастера галереи удостоены Золотой медали «За возрождение культурных ценностей народа» (1993 г.) и специального приза (1995 г.), а также диплома на Международной выставке – триеннале «София-96» в Болгарии, дипломов на Всемирной выставке «Экспо-98» в Португалии, дипломов Международного фестиваля искусств «Мастер Класс» (1999-2000 гг.) в Санкт-Петербурге.

Продолжая традиции изобразительного искусства и духовной культуры Центральной Азии, художники галереи используют в своем творчестве современные методы изобразительного искусства и прибегают к традиционным видам живописи, графики, ДПИ и скульптуры.

Список литературы:

1. Театральная энциклопедия 292, Академическая библиотека. [электронный ресурс]/Режим доступа: http://www.chibl.ru/lib/study/enciclopediya/Teatral%27naja_ehnciklopedija_292.html
2. История изобразительного искусства Узбекистана. [Текст]. Под редакцией М. И. Шевердина. Ташкент, 1957.
3. Еремян Р. В. Усто Мумин (А. Николаев.) [Текст] Р. В. Еремян. Издательство литературы и искусства им. Гафура Гуляма. Ташкент, 1982, с. 24-25.
4. Ушуров А. Портретная живопись Узбекистана. [Текст] А. Ушуров. Издательство «Фан» Узбекская ССР. Ташкент, 1968.

ҰЙҒЫР ТЕАТРЫНЫҢ ТАРИХЫ МЕН БҮГІНГІ БАҒЫТ-БАҒДАРЫ

*Еркебай Анар Саимжанқызы,
өнертану кандидаты, Темірбек Жүргенов атындағы
Қазақ ұлттық өнер академиясы
«Театр өнерінің тарихы мен теориясы»
кафедрасының меңгерушісі, профессоры
Алматы қ., Қазақстан
E-mail: aerkebaj@bk.ru*

Аңдатпа. Мақалада Құддус Қожамьяров атындағы республикалық академиялық ұйғыр музыкалық комедия театрының шығармашылық жолы қарастырылған. Әр жылдары қойылған кезеңдік спектакльдер, режиссерлердің атқарған қызметі талданған.

Кілт сөздер: Ұйғыр театры, режиссер, актерлік өнер, драматургия.

Аннотация. В статье рассматривается творческий путь Республиканского академического уйгурского театра музыкальной комедии им.Куддуса Кожамьярова. Анализируются спектакли разных лет, деятельность режиссеров.

Ключевые слова: Уйгурский театр, режиссер, актерское искусство, драматургия.

Annotation. The article examines the creative path of the Republican Academic Uyghur Musical Comedy Theater named after Quddus Kozhamyarov. Performances from different years and the activities of directors are analyzed.

Keywords: Uyghur theater, director, acting, drama.

Қазіргі ұйғыр театрының негізі халықтық дәстүрлерден, әуеннен, биден және ауыз әдебиетінен нәр алады. 1917 жылғы Қазан төңкерісінен кейін ұйғыр еңбекшілерінің орыс театр өнерімен жақын танысуына мүмкіндік ашылды. Азамат соғысы жылдарында Түркістан майданының саяси бөлімі бірнеше театр ұжымдарын құрып, олардың өнерін тек қызыл әскерлерге ғана емес, диқаншылар мен жұмысшыларға да ұсынды. Бұл шығармашылық толқыныстың ықпалымен жергілікті жерлерде көркемөнерпаздар үйірмелері пайда бола бастады, ұйғыр халқының арасында да мұндай топтар құрылып, өнер сахнасына шықты. Алматы, Жаркент, Шелек қалаларында көркемөнерпаздардың түрлі қойылымдары, яғни «көккөйлектілер» деп аталған алғашқы театрлық көріністер белсенді түрде өрістей бастады.

Осы уақыттарда ұйғыр ұлттық драматургиясында серпіліс пайда болып, Абдолла Розыбакиевтің «Мансапкер» пьесасы үлкен жаңалық әкелді. Оның ізінше, Бұрхан Қасымовтың «Бақытсыз күндер», Қасым Разиевтің «Хошу», Тәйіп Хасанның «Ауыл молдалары», Умар Мұхаммедидің «Бақытсыз» секілді туындылары жарық көрді.

1934 жылдың 24 қыркүйегінде Алматыда Ұйғыр музыкалық-драма театры Әли Ардобус Ибрагимов қойған «Анархан» драмасымен өз шымылдығын ашты. Содан бері бұл театр ұйғыр халқының театрлық және музыкалық мәдениетінің орталығы ретінде қалыптасып, Қазақстанның көпұлтты сахналық өнерінің ажырамас бөлігіне айналды.

1935 жылы Карл Маркс атындағы өзбек театрында актерлік қызмет атқарған тәжірибелі режиссер Вахиб Азимов Ұйғыр музыкалық-драма театрының бас режиссері болып тағайындалды. Ол театр сахнасындағы натуралистік элементтер мен артық мелодрамалық сәттерді алып тастап, «Анархан» музыкалық драмасын жана көркемдік шешімдермен қайта қойды. Бұл қойылым театр өнеріне жаңашыл леп беріп, Қазақ КСР-нің халық әртісі атанған Сәлима Саттарованың кәсіби жолын ашты.

1937 жылдың аяғында Виктор Иванович Дьяков Алма-Атадағы Ұйғыр музыкалық-драма театрының бас режиссері және көркемдік жетекшісі болып тағайындалды. Ұйғыр әртістерінің негізінен театр өнері бойынша арнайы білімі жоқ бұрынғы әуесқой спектакльдерге қатысушылар екенін ескере отырып, Дьяков театрда вокал, актерлік шеберлік, музыка теориясы, сахна тілі бойынша жүйелі теориялық сабақтар енгізді. Бұл кәсіби дайындық актерлердің шеберлігін шындап, театрдың репертуарлық ауқымын кеңейтуге мүмкіндік берді.

Сол кездегі республика басшылары Мирзоян мен Қолымбетов, қазақ жазушылары Мұхтар Әуезов пен Ілияс Жансүгіров, Шахмет Хұсайынов пен Бейімбет Майлин, режиссерлер А.Топқанов, А.Исмайылов, актерлер Күләш Байсейітова, Құрманбек Жандарбеков, Қамал Қармысов, Серке Қожамқұлов, Елубай Өмірзақов және т.б. қатысып, ұйғыр театрының қойылымдарын тамашалап қана қоймай, әріптестерімен тәжірибе алмасып, алған әсерлерімен бөлісті. Мұндай өнер қайраткерлерінің келуі ұйғыр театрының дамуына үлкен ықпал етті. Бұл жылдары мерзімді басылымдарда ұйғыр музыкалық-драма театрының қызметіне арналған мақалалар мен рецензиялар көптеп жазылып, өнердің басқа халықтар арасындағы өзара ықпалы мен мәдени алмасуы маңызды құбылысқа айналды.

Ұйғыр музыкалық-драма театрының сахнасында Ғабит Мүсіреповтің «Қозы Көрпеш – Баян Сұлу» трагедиясының алғаш рет қойылуы – ұйғыр халқының театр өнеріне ерекше қызығушылығын білдіретін маңызды оқиға болды. Трагедияны ұйғыр тіліне театр актері әрі аудармашы Данияр Яхьяров аударса, музыкалық сүйемелдеуді ұйымдастыру міндетін режиссер Виктор Дьяков композитор Д.Мацуцинге жүктеді. 1938 жылы наурыз айында сахналанған бұл қойылым (сол жылдың қараша және желтоқсан айларында Шымкент пен Семейдегі қазақ театрларының сахналарында да қойылды) театр репертуарындағы ең үздік шығармалардың біріне айналды. «Қозы Көрпеш – Баян Сұлу» әрқашан «Анархан» музыкалық драмасымен қатар табысты жүрді.

Бұл спектакль ұйғыр музыкасының дәстүрлі монофониялық, унисондық ән айту мәнерінен өзгеше болды. Спектакльдегі қуатты полифониялық хордың аясында Сәлима Саттарова сомдаған Баянның Қозының қазасын жоқтаған

жеке дауысы көрермендердің жан дүниесін тербетті. Мұндай көркемдік шешім ұйғыр сахнасына жаңашыл леп әкелді.

Қойылымды сахналауда қазақ өнер шеберлері үлкен көмек көрсетті. Атап айтқанда, ұлы опера әншісі Күләш Байсейітова ұйғыр әртістерін қазақтың салт-дәстүрімен жақын таныстырды, бұл спектакльдің көркемдік деңгейін байыта түсті. Орындаушылық жағынан да қойылымды симфониялық оркестр сүйемелдеді, оның құрамында қазақ композиторы Қапан Мусин мен ұйғыр дирижері Ғазиз Дугашев болды. Театр сыншыларының пікірінше, «Қозы Көрпеш – Баян Сұлу» спектаклі театрдың ең үлкен жетістіктерінің біріне айналып, ұйғыр сахнасының дамуындағы маңызды кезең ретінде есте қалды.

1940 жылы Ұйғыр музыкалық-драма театрына бас режиссер болып А.Марджанов тағайындалды, ол ұлттық репертуарды кеңейту мен нығайту жұмысын белсенді түрде жалғастырды. 1941 жылдың басында Марджанов И.Саттаров пен В.Дьяковтың «Ғерип-Сәнәм» музыкалық драмасын сахналап, бұл туынды «Анарханнан» кейінгі ұйғыр драматургиясының классикалық шығармаларының біріне айналды. Әр буын актерлері үшін бұл драма өнерге жол ашатын шеберлік мектебі саналып, көрермен әр жаңа қойылымнан терең ой мен жаңашылдық тапты. «Ғерип-Сәнәм» спектаклі ұйғыр сахнасының шығармашылық мүмкіндіктерін, әртістердің актерлік шеберлігін айқын көрсеткен қойылым болды.

А.Марджановтың келуімен театр тұңғыш рет әлем классиктерінің шығармаларына назар аударды. 1941 жылы наурыз айында Мольердің «Еріксіз емші» пьесасы қойылды. Бұл сатиралық туынды дәрігерлердің жалғандығын әшкерелейтін әлеуметтік-тұрмыстық комедиясы арқылы режиссердің көңілінен шықты. Пьеса өткір сюжетімен, шынайы кейіпкерлерімен және күлкілі жағдайларымен ерекшеленді. Қ.Хасанов пьесаны ұйғыр тіліне аударып қана қоймай, кейіпкерлерге ұйғыр есімдерін беріп, оқиғаларды ұйғыр мәдениетінің аясында бейнелеу арқылы спектакльді жергілікті көрерменге жақын етті.

Соғыс жылдарында ұйғыр театры көшпелі түрде жұмыс істеді, оның мәдени қызметі Еңбекшіқазақ, Шелек, Ұйғыр және Жаркент аудандарын қамтыды. Бұл кезеңде театр 100-150 шақырымдық қашықтықта орналасқан ауылдарға өнер көрсетіп, Отан қорғау тақырыбына арналған бір актілі он үш пьесаны сахналап, екі патриоттық концерт ұсынды. «В первые же дни войны труппа театра сократилась наполовину. Мужской состав ее почти полностью был призван в ряды Красной Армии. Ушли на фронт драматурги и писатели А.Садыров, И.Саттаров, композитор Г. Зайнауудинов, артисты М.Бакиев, А.Шамиев, М.Низамов, М. Зайнауудинов, Т.Тохтанов, Т.Назаров, Г.Мамадуллаев, Х.Курбанов, Х.Изимов и другие. Многие пали смертью храбрых в боях с фашизмом» [1, 51 б.].

1943 жылдың ортасында театр ұжымына Х.Құрбанов, М.Бакиев, т.б. дарынды актерлер мен драматург И.Саттаров әскерден оралды. Олардың біразы жарақат алып келгеніне қарамастан, театрдың шығармашылық қуаты артып, сахналық қойылымдардың сапасы айтарлықтай жақсарды. Осы кезеңде

Ұйғыр театрының репертуары жаңа спектакльдермен байып, көрерменге эстетикалық ләззат сыйлады.

Соғыстың қиындығына қарамастан, Қазақстан үкіметі Алматыда ұйғыр өнері мен әдебиетінің онкүндігін өткізуді маңызды деп шешіп, оны Ұйғыр музыкалық-драма театрының он жылдық мерейтойымен байланыстыруды ұйғарды. Мемлекеттің материалдық ресурстарды қалпына келтіру, армияның қорғаныс қабілетін нығайту, өнеркәсіп пен ауыл шаруашылығын өркендетуге бағытталған шараларына қарамастан, бұл мереке халықтың рухын көтеру мен мәдени құндылықтарды дәріптеудің көрінісі болды.

А.Марджанов кеткеннен кейін театрдың бас режиссері лауазымына Хабиболла Құрбанов тағайындалды. Ұйғыр өнерінің онкүндігіне театр ұжымы үш негізгі спектакль дайындады: Ж.Асимов пен А.Садировтың «Анархан», И.Саттаров пен В.Дьяковтың «Герип пен Санам» музыкалық драмасы және Сабыр Абдулланың «Тахир мен Зухра» өзбек музыкалық драмасы. Сонымен қатар, ұжым кең ауқымды концерттік бағдарламаны да көпшілікке ұсынды.

1945 жылы 4 қазанда Жамбыл атындағы Қазақ мемлекеттік филармониясының залында ұйғыр өнерінің онкүндігінің салтанатты ашылуы өтті. «Тахир мен Зухра» пьесасы эпостық көркемдік үлгіде қойылып, актерлер Р.Илахунова мен М.Бакиев басты кейіпкерлердің махаббатының қалай пайда болып, уақыт өте келе қалай кемелденгенін нәзік те әсерлі бейнеледі. Зухра мен оның сүйгені Тахирдің тағдыры, олардың қара күштерге қарсы күресі, әсіресе Зухраның әкесі Бабаханның зұлымдықтарына төтеп беруі көрерменге ерекше толғаныс пен ой салды.

1945 жылы Ұйғыр музыкалық-драма театрының көркемдік жетекшілігіне талантты режиссер Әбіл Төлебаев тағайындалды. Оның жетекшілігімен театр ұжымы аударма драматургияға бет бұрып, әлемдік сахна жауһарларын жергілікті көрерменге ұсыну жолында белсенді жұмыс жасады. Сахнада Назым Хикметтің «Фархад пен Шырын» (1950), Хамзаның «Майсараның айдалары» (1951), Қ.Яшеннің «Гүлсара» (1951), «Нұрхан» (1952) сынды туындылары қойылып, театр репертуары жаңа шығармалармен байыды.

1950 жылдардан бастап театрға кәсіби өнерпаз жастардың келуімен ұжымның шығармашылық деңгейі жаңа биіктерге көтерілді. Мәскеу ГИТИС-інің түлегі Сергей Рубенович Башоянның бас режиссер ретінде тағайындалуы театрдың дамуында маңызды бетбұрыс болды. Оның жетекшілігімен орыс және шетел классиктерінің туындылары жиі қойыла бастады. Башоянның режиссерлік дебюті өзбек драматургі Абдулла Қаххардың «Жібек сюзане» және Владимир Розовтың «Оның достары» пьесаларымен сәтті жүзеге асты.

Башоянның келуімен театрда актерлік шеберліктің кәсіби деңгейі жоғарылады. Ол ұжымды әлемдік драматургия классикасын, әсіресе орыс совет театрының тәжірибесін зерттеп, сол арқылы сахна өнерін жетілдіруге бағыттады. Карло Гольдонидің «Қонақ үй қызметшісі», Николай Гогольдің «Үйлену», Уильям Шекспирдің «Отелло» қойылымдары театрдың репертуарындағы маңызды жетістіктердің бірі болып саналды.

Бұл кезеңде ұйғыр драматургиясы да қарқынды дамыды. Жазушылар мен драматургтер Қамза Хасанов, Ысқақ Мұхлисов, Әбубәкір Махпиров, Сайит Хасанов, Ахмет Ашири, Зия Самади және Хамза Абдуллин театр репертуарына жаңа шығармалар енгізіп, көрерменнің назарын аударды.

1950-1970 жылдары Қазақстан үкіметі ұлттық театрдың дамуына үлкен қолдау көрсетіп, жоғары білімді, кәсіби мамандарды даярлауға ерекше назар аударды. Ұйғыр зиялы қауымы осы кезеңде қалыптасып, театр өнеріне жаңа леп пен серпін әкелді. Бұған филология ғылымдарының докторы М.Хамраевтың: «Уйгуроведение как наука вообще, получило свое дальнейшее развитие после сосредоточения значительного количества уйгуроведов в едином научном центре. Таким центром был вначале уйгуро-дунганской культуры, а в 1963 году создан самостоятельный отдел уйгуроведения при Академии наук Казахской ССР» – деген сөздері дәлел [2, 55 б.].

Бұл кезеңде жазылған бірнеше ұлттық пьесалар театр қазынасына ғана еніп қоймай, уақыт өте келе классикалық туындыларға айналды. 1957 жылы театр ұжымы А.Махпировтың «Садыр Палуан» драмасын сахналауға кірісіп, бір жылдан кейін оның премьерасын көрермен назарына ұсынды. Манжур билігіне қарсы ұйғыр халқының азаттық көтерілісін арқау еткен бұл қойылым ұлттық рухты асқақтатып, репертуардың тұрақты бөлігінен ойып тұрып орын алды.

Театр тарихында ерекше орын алған қойылымдардың бірі – «Назугум» музыкалық драмасы. Трагедиялық тағдыр иесі, ұйғыр халқының аңызға айналған кейіпкері Назугумның тұлғасы өнер адамдарының назарынан ешқашан тыс қалмады. Ақын, әрі алғашқы ұйғыр әйелдерінің бірі ретінде ХІХ ғасырдың ортасында қараңғылық пен зорлық-зомбылыққа қарсы тұрған Назугум бейнесі ұйғыр халқының еркіндікке деген ұмтылысын бейнеледі. Ол тек сұлулық пен нәзіктіктің ғана емес, сондай-ақ батылдық пен ерліктің символына айналды.

1925 жылы 10 сәуірде Алматыда М.Иминов қойған Н.Абдусаматов, М.Имашев пен Д.Ганиевтің «Назугум» музыкалық драмасының алғашқы қойылымы өтті. Бұл тақырыпқа әр кезеңде К.Хасанов пен Д.Босақов секілді драматургтер де қайта оралып отырды, ал режиссерлер Назугумның нәзік, бірақ қайсар бейнесін сахнада қайта-қайта жаңғыртуға тырысады. 1956 жылы композитор Құддыс Қожамияров «Назугум» операсын жазып, оның есімін опера сахнасына алып шықты.

Режиссер Сергей Башоянның театрға жетекшілік еткен 20 жылдық кезеңі ұйғыр театры үшін үлкен белестермен есте қалды. Ол театрды әуесқойлық деңгейден кәсіби сахна өнеріне дейін көтеріп, ұлттық драматургияны биікке шығарды. Сахнаға қоюшы режиссер ғана емес, әрбір актердің қабілетін ашатын ұстаз ретінде танылып, актерлердің шеберлігін дамытты, олардың мүмкіндіктерін барынша ашуға күш салды.

Сергей Башоян жас режиссерлерді – Шайым Шаваев, Дилярам Садырова, Илшат Жалилов, Ғопур Хамидуллаевтарды жан-жақты қолдап, олардың шығармашылық жолына бағыт-бағдар берді. Бұл режиссерлердің сахнада өз

қолтаңбаларын қалдыруына мүмкіндік туды. Бас режиссердің қолдауымен ұйғыр театрының сахнасында «Тавуттин тавуш» («Қабірден шыққан дауыс», реж. Ғ.Хамидуллаев, 1964), «Бірінші мұһәббәт» (реж. И.Жалилов, 1964), «Сән мениң билән» (реж. Д.Садырова, 1966), «Айман-Шолпан» (реж. Д.Садырова, 1968), «Әпірін, Гәкку» (реж. Д.Садырова, 1970), «Алтун там» (реж. И.Жалилов, 1971), «Нұрхан» (реж. Д.Садырова, 1970), «Йәкму йәк» («Жекпе-жек», реж. Ш.Шаваев, 1971), «Сениң қара көзлириң» (реж. Ш.Шаваев, 1971) сынды қойылымдар сахна көрігін қыздырды.

1970 жылдардың басында театрды Қазақ КСР-інің еңбек сіңірген өнер қайраткері, тәжірибелі режиссер Байтен Омаров басқарды. Оның жетекшілігімен ұйғыр драматургиясының жаңа биіктері бағынды. Театр сахнасына Д.Бусақовтың «Қайнам», М.Хамраевтың романы бойынша З.Самадидің инсценировкасы «Лашман» («Тыл шығармалары»), А.Аширидің «Өлмәс болуп туғулғанлар», Х.Абдуллиннің «Яркәнт симфонияси» мен «Лутпулла» және басқа да спектакльдер ұсынылып, көрермен қауымды таңғалдырды. Бұл қойылымдардың көбі республикалық театр өнерінің көрнекті оқиғаларына айналып, ұйғыр театрының репертуарында ұзақ уақыт сақталды.

Әсіресе, режиссер Байтен Омаровтың сахналауымен қойылған А.Аширидің «Өлмәс болуп туғулғанлар» спектаклі театр тарихындағы айтулы оқиғалардың бірі болды. Ұжымды шығармашылық серпінге бөледі. Бұл қойылым сұрапыл соғыс жылдарындағы тылдағы ерен еңбекті асқақ патриоттық рухпен бейнелеп, кеңестік халықтың қайсарлығын ерекше күшпен жеткізді. Ұйғыр театрының тарихындағы жарқын сәт ретінде көрермендер мен театр сыншыларының жоғары бағасын алды.

Байтен Омаровтың режиссерлік қолтаңбасында философиялық ой тереңдігі мен классикалық шығармаларды заманауи көзқараспен сахналау шеберлігі айқын көрінді. Мұның жарқын мысалдарының бірі – И.Саттаров пен В.Дьяковтың тарихи «Геріп пен Санам» драмасының жаңа қойылымы. Б.Омаров режиссерлік шешімдерінде бұрынғы режиссерлердің назарын тек Геріп пен Санамның махаббат хикаясына аударғанын атап көрсетіп, әлеуметтік тақырыпты күшейту мақсатында басқа кейіпкерлердің бейнелеріне көбірек көңіл бөледі. Әсіресе, Хекилдар, Шах Аббас және Айым Малика сынды билік өкілдері мен Хапиздің арасында өрбитін қақтығыстарға басымдық береді. «В соответствии с замыслом режиссера, Хекилдар стал в спектакле связующим звеном интриг, через него идут все нити заговора. Все ромысли, все действия Хекилдара-Закирова подчинены одной цели-разрушить любовь Герип и Санам, воспрепятствовать Герипу войти в доверие к шаху Аббасу занять место его отца –Хасана везиря». [1, 86 б.] – деп А.Н.Қадыров қойылым туралы жоғары бағасын берді. Осылайша, Б.Омаров қойылымға жаңа мазмұн беріп, драманың әлеуметтік және саяси аспектілерін ерекше көрсетті.

1973 жылы Б.Омаровтың Сәбит Мұқановтың «Қашқар қызы» пьесасын сахналауы театр сүйер қауымның назарын ерекше аударды. Бұл тарихи

драмада қазақтың ұлы ғалымы әрі ағартушысы Шоқан Уәлихановтың Қашқарияға сапары мен ұйғыр халқының тағдыры бейнеленген. Режиссер композитор Қ.Қожамьяров және суретші П.Ибрагимовпен бірлесе отырып, қойылымды заманауи көркемдік шешімдермен байытып, тарихи драманы терең философиялық және эстетикалық деңгейде ұсынды. Спектакльдің сахналық шешімдері мен музыкалық сүйемелдеуі ұйғыр театрының репертуарына жаңа серпін әкелді, оның ұлттық өнердегі мәртебесін биіктете түсті.

1976 жылы Қадыр Рахымбайұлы Жетпісбаев Ұйғыр музыкалық комедия театрының бас режиссері қызметіне кірісіп, театр өнеріне жаңа леп әкелді. Оның сахналаған Ш.Хұсайыновтың «Анамның ақ көйлегі», А.Вальехоның «Одиссейдің қаһары», С.Ахмадтың «Келіндер көтерілісі» спектакльдері режиссерлік шеберлігімен, актерлердің бейнелерін терең әрі әсерлі жеткізуімен ерекшеленді. Әсіресе, «Одиссейдің қаһары» сол кезеңдегі еліміздің елеулі жаңалығына айналды. Бұл қойылымда драматургиялық шиеленіс, кейіпкерлердің айқын бейнелері мен олардың арпалысы арқылы бейбітшілік пен соғыстың мәңгілік сұрақтары қойылды. Спектакль адалдық пен сенімнің құндылығын заманауи мәселелермен шебер ұштастырып, ұлттық колоритпен байытылды.

Сонымен қатар, Қ.Жетпісбаевтың опералық либретто мен әйгілі фильм нұсқасын ұштастыра отырып қойған «Қыз Жібек» спектаклі театр тарихына алтын әріптермен жазылды. Бұл қойылымда Е.Брусилковскийдің операсындағы ариялар мен хор партиялары, сондай-ақ, Н.Тілендиевтің фильмге жазған әуені тамаша үйлесім тауып, көрерменнің жүрегін жаулады. Шайқас көріністері, жауынгерлер биі, ат жарысы және қалмақ шапқыншылығы сахналары қойылымның динамикасын күшейтіп, тартыстың тереңдігін ашты. Қойылымның көркемдік тұжырымдамасында эксперименттік шешімдер де көрініс тапты: Жібек рөліне алғаш рет драмалық актриса емес, балет солисі Роза Ибрагимова тағайындалды. Ол кейіпкерінің нәзіктігі мен қорғансыздығын пластикалық қозғалыстармен жеткізе білді. Дегенмен, спектакльдегі ең жарқын жетістік – Бекежан рөлін сомдаған актер Назар Құрбановтың керемет ойыны болды. Оның сахналық образындағы қайшылықтар мен күрделілік көрерменнің көңілін жаулап, қойылымның кульминациясына айналды. «Зритель становится свидетелем того, как постепенно бекежан из храброго и романтического батыра превращается в коварного предателя, в конце концов не остановившегося и перед тем, чтобы нанести смертельный удар ножом из за угла Тулугену» – [1, 48 б.] деп А.Н.Қадыров актер ойынына баға береді.

Режиссер Қадыр Жетпісбаев Ұйғыр театрында бас режиссер болып небәрі сегіз жыл қызмет етсе де ұжымның шығармашылық дамуына орасан зор үлес қосты. Қадыр Жетпісбаевтың арқасында Ұйғыр театрының сахнасында М.Бакиевтің «Бір жаз, бір қыс» (1979), Ж.Рузиевтің «Қайғылы күндер» (1979), Ж. Бусаковтың «Назугум» (реж. Ғ. Хамидуллаев, 1980), А.Аширидің «Мұқамшы» (реж. Қ. Абдрасулов, 1981), Ж. Рузиевтің «Киелі қадамдары»

(1980), Ш.Шаваевтың «Біләл Назым» (реж. М. Байсеркенов, 1982), Ж.Рузиевтың «Жаза» (реж. Я.Шамиев, А.Ахметов, 1983), т.б. қойылды.

Қадыр Рахымбайұлы Жетпісбаевтың қойылымдары Ұйғыр театрының шығармашылық өміріне терең із қалдырды. Оның дәуірлік және реалистік драматургиямен бетпе-бет келген спектакльдері Р.Илахунова, Б.Мамудаев, Х.Зайнауидинова, М.Изимов, М.Рахманова және басқа да дарынды өнер қайраткерлерінің беймәлім актерлік қабілеттерін ашты. Бұл шығармалар театрдың бұрын-соңды көрмеген мүмкіндіктерін кеңейтті, әрбір актердің орындаушылық шеберлігін жаңа қырынан көрсетті.

Ұйғыр театрының тарихында айрықша орын алған оқиға 1975 жылы КСРО халық әртісі, КСРО және Қазақ КСР Мемлекеттік сыйлықтарының лауреаты Әзірбайжан Мәмбетовтің сахналаған Д.Асимов пен А.Садыровтың «Анархан» музыкалық драмасы болды. Әзірбайжан Мәмбетовтің қойылымы шындықты терең философиялық тұрғыдан түсінумен, жарқын азаматтық пафоспен ерекшеленді, бұл спектакль театрдың көркемдік деңгейін жаңа биікке көтерді.

Тәуелсіздік жылдарында Ұйғыр театры өз репертуарын жаңартып, халықтың сұранысына жауап беретін қойылымдар ұсынды. Осы кезеңде театрдың шығармашылық бағытын айқындаған режиссерлердің қатарында Ялкунжан Шамиев, Мұхитжан Изимов және Азиз Искандеров сияқты талантты тұлғалар болды. Олардың қойған спектакльдері әлі күнге дейін театр репертуарында сақталып, тақырыптарының өзектілігі мен халықтың сұранысын дәлелдейді.

Я.Шамиевтің «Тавут», А.П.Чеховтың «Шие бағы», Шекспирдің «Ромео мен Джульеттасы», А.Аширов пен Қ.Абдрасуловтың «Идикут» сияқты қойылымдары, М.Изимовтың «Анархан», А.Цагарелидің «Ханума», И.Сапарбайдың «Сыған серенадасы», А.Ахметовтің «Махмұт Қашқари», Т.Жүженоғлының «Көшкін» спектакльдері, А.Искандеровтың режиссурасымен сахналанған Ә.Оразбековтің «Бір түп алма ағашы», Б.Мұқайдың «Сергелдең болған серілер», Д.Исабековтің «Мұрагерлер» – барлығы да театрдың шығармашылық өрісін кеңейтіп, оның көркемдік деңгейінің өскенін көрсетеді.

1997 жылы Каирдегі эксперименталды қойылымдардың ІХ халықаралық фестиваліне қатысуы Ұйғыр театрының шекарасының кеңеюі мен халықаралық аренаға шығуының жарқын белгісі болды. Содан бері театр республикалық және халықаралық театр фестивальдерінен әртүрлі номинациялар бойынша жүлделер алып келеді. Египет, Түркия, Венгрия, Грузия, Қытай, Финляндия, Швейцария, Ұлыбритания, Америка және басқа да елдерде гастрольдік сапарлар мен фестивальдерге қатысу театрдың көркемдік деңгейінің өскенін көрсетеді.

2007 жылы театрдың 70 жылдық мерейтойы қарсаңында өнер ұжымына дарынды композитор, КСРО халық артисі және мемлекеттік сыйлықтың лауреаты, профессор Құддыс Қожамьяровтың есімі берілді. Бүгінгі таңда

театрда драмалық труппа, «Нава» фольклорлық ансамблі және «Рухсара» би ансамблі жұмыс істейді.

Құддыс Қожамьяров атындағы Ұйғыр театры қазіргі таңда республиканың жас режиссерлерімен белсенді жұмыс жүргізуде. Е.Нұрсолтанның сахналауымен қойылған «Меніменен мұндасқан», «Бернарда Альбаның үйі», Г.Адайдың «Мәшһүр Галлен» және «Войнушка» сияқты қойылымдар театрдың үнемі ізденіс үстінде екенін және әлемдік театр үдерісімен үйлесімде жұмыс істейтінін көрсетеді. Еліміздегі және әлемдегі жалғыз Ұйғыр театрының 90 жылдық тарихында сахна шеберлерінің бірнеше буыны қалыптасып, олардың ұлттық өнерге қосқан өлшеусіз еңбегі мен шығармашылық ізденістері ұйғыр сахна өнерінің дамуына өшпес із қалдырды.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Кадыров А.Н. Уйгурский советский театр. – Алма-Ата, Өнер, 1984. –160 с.
2. Хамраев М. Расцвет культуры уйгурского народа. – Алма-Ата, 1967 г. с.55

ҰЙҒЫР ТЕАТРЫНЫҢ БҮГІНГІ КЕЛБЕТІ

Ахмет Айжан Қадырбайқызы

Өнертану магистрі

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы

Алматы қ., Қазақстан

E-mail: aizhan_akhmet86@mail.ru

Андатпа. Бұл мақалада автор Құдыс Қожамияров атындағы Республикалық мемлекеттік академиялық ұйғыр музыкалық комедия театры репертуарындағы жаңа қойылған спектакльге талдау жасаған. Соңғы екі-үш жылда театр репертуарына енген Г.Насырованың «Меніменен сырласшы» (реж. Е.Нұрсолтан), Г.К.Андерсеннің «Дюмовочка» ертегісінің желісімен «Рәнагүл» деген атпен Д.Жанбақиев сахналаған балаларға арналған спектакльдерін талдау арқылы өнер ұжымының бүгінгі ізденіс жолын анықтауға тырысқан. Сонымен қатар, мақалада талданып отырған спектакльдер арқылы жер бетіндегі жалғыз ұйғыр театрының бүгінгі ізденістері толық сараланып кетті. Режиссерлік интерпретациялар, актерлік ойын ерекшеліктеріне тоқталып өткен.

Кілт сөздер: театр, актер, режиссер, актерлік ойын, режиссерлік шешім.

Аннотация. В этой статье автор проанализировал недавно поставленный спектакль из репертуара Республиканского государственного академического уйгурского театра музыкальной комедии имени Кудыса Кожамиярова. За последние два-три года в репертуар театра вошли спектакли Г.Насыровой «Меніменен сырласшы» (реж. Е.Нұрсолтан), по мотивам сказки Г.К.Андерсена «Дюмовочка» под названием «Ранагуль» для детей, поставленных Д. Жангбакиевым, была предпринята попытка определить путь современных поисков художественного коллектива. Кроме того, через анализируемые в статье спектакли были полностью дифференцированы сегодняшние поиски единственного на земле уйгурского театра. Режиссерские интерпретации, особенности актерской игры.

Ключевые слова: театр, актер, режиссер, актерская игра, режиссерское решение.

Annotation. In this article, the author analyzed a recently staged performance from the repertoire of the Republican State Academic Uighur Musical Comedy Theater named after Kudys Kozhamiyarov. Over the past two or three years, the repertoire of the theater has included performances by G.Nasyrova "Menimenen syrlassy" (directed by E. Nursoltan), based on the fairy tale by G.K. Andersen "Dumovochka" called "Ranagul" for children, staged by D. Zhangbakiev, an attempt was made to determine the path of modern searches for an artistic collective. In addition, through the performances analyzed in the article, today's search for the only Uighur theater on earth was completely differentiated. Director's interpretations, features of acting.

Keywords: theater, actor, director, actor's game, director's decision.

1934 жылдың қаңтарында халық шаруашылығын дамытудың екінші бесжылдық жоспарын бекіткен VIII аймақтық партия конференциясында әлеуметтік мәдениеттің нақты міндеттері белгіленді. Ұлттық өнерді дамыту мәселелеріне ерекше көңіл бөлінді. Конференция шешімдерін орындай отырып, Республика үкіметі елордадағы және облыс орталықтарындағы бірқатар драма театрлары, музыка мектептері мен басқа да өнер ұжымдарының жұмысына рұқсат берді. Ашылған театрлардың ішінде «Ұлттық клуб» жанындағы жартылай кәсіби әуесқой драма үйірмесінің негізінде құрылған ұйғыр музыкалық-драма театры да болды. Театр ғимараты ретінде Фурманов және М.Горький көшелерінің қиылысындағы «Ұлттық клуб» ғимараты берілді. Бұл өз кезегінде мұсылман мешіті болған екен. Ұйғыр көрермені өзінің ой көкжиегін кеңейтуге, орыс, шетелдік және кеңестік драматургияның ең жақсы шығармаларымен танысуға мүмкіндік алды.

Жас театр труппасының ұйытқысы болып драматург, музыкант, актер және режиссер – Жалал Әсімов, драматург, музыкант және актер – Абдулхай Садыров, драматург және актер – Шәріпжан Салиев, композитор – Гапуржан Зайнауудинов, актерлер мен музыканттар Мәжит Ахметов, Марупжан Низамов, Садикжан Аюпов, Гулам Джалилов, Ахмет Насыров негізін қалады. Труппаға актрисаларды тарту жағы үлкен қиындықтар туғызды. Роль ойнауға актерлердің әйелдері мен олардың жақын туыстары ғана келісім беріп, театрдың алғашқы актрисалары болғандығы туралы тарихтан білеміз. Олар: Хелчам Илиева, Рукия Иминова, Камбархан Курбанова, Рисалат Тохтахунова, Рихан Файзуллина, Айша Тұрғанова, кейінірек труппаға Ризвангуль Тохтанова.

Өз шымылдығын ұлттық драматургияның алғашқы қарлығашы «Анархан» музыкалық спектаклімен ашқан ұйғыр театрының бастаулары елдің дәстүрінде жатыр. Осы күннен тарихы бастау алған ұжым бүгінде 90 жылдық мерейтойға жетіп отыр. Алматы қаласының төрінде орналасқан бұл өнер ошағы әлемдегі жалғыз ұйғыр театры болып отыр. Сол себепті театр басшылығы мен шығармашылық құрам сахна төрінен ұлттық драматургия арқылы ұйғыр халқының ерекшелігін көрсете отырып, дәріптеуді мақсат етеді. Тоқсан жылдан бері театр репертуарына бірнеше рет өңделіп, қайта оралып жүрген «Анархан», «Назугум» пьесаларының сәтті сахналық ғұмыры сөзімізге дәлел бола алады.

Бүгінгі таңда театр ұжымы шығармашылық ізденіс үстінде. Соңғы екі-үш жылда театр репертуарына енген Г.Насырованың «Меніменен сырласшы» (реж. Е.Нұрсолтан), К.Чапектің «Мәшһүр Гален», «Войнушка» (реж. Г.Адай) спектакльдері республикалық, халықаралық фестивальдерде көрермен назарына ұсынылып, өзінің әділ бағасын алып үлгерді. Классикалық театр үлгісін дәріптеп, психологиялық мектеппен жұмыс істеп жүрген, ұйғыр өнерпаздары постдрамалық театрдың үлгісімен таныса отырып, жаңа бетбұрыстарға қадам басып жатыр. Спектакльдер қалың көрермен арасында қызығушылық туғызып, өзінің мазмұнымен, өзгеше формасымен ұнай біледі.

Бүгінгі таңда театрда кіші зал ашылып, ізденімпаз жастарға өз мүмкіндіктерін сынап көруге жағдай туып отыр. Бұл да театрдың жаңалық пен жаңашылдыққа жасаған үлкен қадамы. Өзінің ұсынысымен келген режиссерлерге ұйғыр театрының қолайлы жағдай жасауға мүмкіндігі мол.

Г.Насырованың қаламымен туған «Меніменен сырласшы» драмасы Е.Нұрсолтан режиссурасымен қойылды. Ұйғыр халқының біртуар азаматы, ақын Илия Бахтияның өмірі мен шығармашылығына арналған шығарма замануи шешімдер тауып, жаңаша сахналануымен құнды болды. Ақынның өмірге келуі мен тұлға ретінде қалыптасу жолында кездескен кедергілер мен бағындырған белестері айшықты көрінеді. Өнер мен өмір жолындағы жетістіктері шабыттандырып, қанат бітіріп жіберген шақтағы шығармашылық адамының бітім – болмысы толық ашыла түскен. Ал, ол тап болған әділетсіздіктер мен қиыншылықтар рухын сындырмай, керісінше қатайта түседі. Бұл тұста автор мен режиссердің бірлескен еңбегінің ұтымды жемісі ретінде сәтті спектакль дүниеге келіп отыр.

Ақынның балалық шағы сұрапыл соғыспен тұспа-тұс келген. Қанды қырғынның әкелген зардабын бала болса да бір кісідей тартқан ол, өлеңдерінде сол қайғы-қасіретті де нанымды бедерлей білген. Алматыға оқуға түсіп, Мәскеуге білімін ұштауға мүмкіндік алған жас ақынның өмірі бір-ақ сәтте өзгеріп шыға келді. Орыс зиялыларының ортасында айтылған пікірі мен ойлары жеке өміріне кедергісін тигізеді.

Партиядан шығарылуы, орынсыз айыптаулар Илияның бәрінен баз кешіп кетіп қалуына әкелді. Осы тұста жазған өлеңдері ақынның өзі айтқандай жылауық болып кеткен. Махаббатта жолы болмау жаны сұлу адамға психологиялық тұрғыдан үлкен соққы болды. Ақын жүрегі сол ғашығына өмірбақи адал болып қалды

Қойылым ақынның «Меніменен сырласшы» өлеңін оқудан басталады. Рухы биік, ақын жаны сырлас таппай қыспақта қалғандай күй кешеді. Міне Илия Бахтияда дәл солай. Пьеса авторы мен режиссер ақынның көпшілік арасында жалғыз екенін көрсетуге ден қойған. Режиссер Елік Нұрсолтан бұл идеяны қара киімдегі көпшілік пен орындықтар арқылы шешкен. Сахнаның дәл ортасына көп орындықтардан тау жасап, соның тасысынан Илия Бахтия шығады. Өлеңін оқып, жан-жағына аласұра қараған ақынды қара көлеңкелер айналып жүріп, қапас жасаған орындықты тауды аша бастайды. Арғы жақтан ақынға деген ескерткіш бой көтереді. «Адамдарды тірісінде қадірлеу керек» деген ойға қарсы пікірлер де айтылды. Ақынның қоғамдағы орны мен ел болашағындағы ролі туралы түрлі көзқарастар болатыны сөзсіз. Илия Бахтияның шығармашылығы емес пьесада өмірлік оқиғалар мен бастан кешкен қиындықтары алдыңғы кезекке шыққан. Тарих соты сахнасында ақынның ұйғыр мәдениеті мен өнеріндегі орны емес оның ішімдікке салынуы туралы сөз болды. Сотта ақын өзін қорғап өмірбаянын айта бастайды. Илия Бахтияның балалық шағынан бастап, өмірінің соңына дейін көрген қуанышы мен қиыншылығы бірінен-соң бірі көрініс тауып отырды.

Жоғарыда айтып өткеніміздей режиссерлік ой-тұжырымды ашуда орындықтар кеңінен пайдаланылған. Орындықтар бірде еңбек құралы, енді бірде кейіпкер немесе жиһаз тағы да басқа функцияларды атқарады. Мұндай декорациялық шарттылық арқылы спектакль заман талабына сай шешім тапқан. Бүгінгі көрерменге детальді дәл декорация керек емес. Шарттылыққа құрылған ойын түрі актерлер мен режиссерге көп мүмкіндік сыйлайды.

Илия Бахтия роліндегі Мухидин Варисов режиссердің идеясын түсіне отырып, ұйғыр халқының біртуар азаматының жарқын бейнесін шынайы сомдап шықты. Демек театртанушы Меруерт Жақсылықова айтқандай: «суреткер сахнада ойнап жүріп, «бейненің бейнесін» жасайды, яғни сөзбен сомдалған автор қиялындағы бейнеге сүйене отырып, көзбен көріп, сезінуге болатындай етіп, бейнеге жан бітіреді.» [1] Орындаушы ақын психологиясының нәзік иірімдерін дөп басып, Илия Бахтияның адам ретіндегі тебіреністерін көрсетуге ден қойған. Актер өз кейіпкерінің балалық шағы мен есейген тұстарының ара жігін ажырата отырып ойнайды. Соғыстың басталғандығы туралы суық хабар ел ішіне тараған тұста ойын баласы бірден етек жеңін жинап, қиын-қыстау кезде ел іргесін қорғауға білек сыбанып кірісіп кетті. Ал, партиядан қуылып, үй-күйсіз далада қалғанда оның айнымас серігі қағаз бен қалам екенін актер әр қимылымен ұқтыра алды. М.Варисов ақынды қиындыққа қасқайып қарсы тұра алатын қайсар жан ретінде көрсетті.

Спектакльде тек ақын өмірінің көлеңкелі тұстары ғана көрініс тапты деуден аулақпыз. 1953 жылы Абай атындағы Ұлттық педагогикалық университетінің студенті атанып, өз махаббатын жолықтырады. Ақынның өмірлік музасы болған Адалыт тағдыр талқысымен басқаның жары болды. Екеуіне қосылуды жазбағанмен жүрегінде мәңгі орнаған адал сезімінің иесі болып қала берді. Сұлу қызға арнап өлең оқыған ақынның махаббат хикаясы ұзаққа созылмағанымен, көптеген өлеңдердің тууына себеп болды. Біздің ойымызша осындай махаббаттың салдарынан ғана ақын поэзияның патшасы бола алады. Актер де осындай идеяны ұстана отырып сахнада халқының мұңы мен өз қайғысын ұштастыра отырып керемет өлеңдер жазған ақынның шынайы болмысын аша түскен.

Спектакль Илия Бахтияның өмірі мен шығармашылығын көрсете отырып, сол тұстағы барша өнер адамының қиын күндерінен сыр шертеді. Театрдың үлкен буын ақсақалдарына осындай азамат туралы спектакльдегі орындықтар аса ұнай қоймағанымен «Бүгінгі театр өнерінің даму үдерісіне сай заманауи қойылым болып шыққан. Ақынның көзін көрген адамдар Илия Бахтия мен жолыққандай болдық», - деп ризашылығында білдіріп жатты. Міне спектакльдің жетістігі де осы болса керек.

Спектакльде ойын көрсеткен театрдың драмалық құрамы өте сәтті ойын көрсете білді. Жалпы, актер дегеніміз кім, олардың атқарар қызметтері қандай деген сұраққа жауап іздегенде, әркім әрқалай топшылайды. Дегенмен, актер тек роль орындаушы ғана емес, ұсынылған шартты жағдайға сәйкес өз жадынан кейіпкерінің жан-дүниесін зерттеп, сөзімен, іс-әрекет етуші. «Актер, пожалуй, единственная творческая профессия, где объединены неразрывно в

личности художника творец и материал, из которого он творит. Это общеизвестно. У художника-живописца – кисти и краски, у скульптора – резец и мрамор, у писателя – слово и орудие его закрепление – перо и бумага. У актера – он сам: его тело, голос, разум, память, характер, мироощущение, мировоззрение – все вместе, в итоге – личность». [2, 243б.] Иә, драматургиялық шығармаға сәйкес режиссер идеясының жүзеге асуына ықпал жасайтын актерлер, пьесадағы оқиғаларға сәйкес әрекет етіп, өз мүмкіндіктерін пайдалана отырып, ролінің «дәнін» іздейді. Идеялық деңгейі жоғары қойылымның бүгінгі жас көрерменге берері мол. Театр репертуарында бұрыннан бері көре алмай келе жатқан спектакльмен қауыша алдық.

Репертуарға еніп, өзіндік орын алған спектакль деп Г.К.Андерсеннің «Дюмовочка» ертегісінің желісімен «Рәнагүл» деген атпен Д.Жанбақиев сахналаған балаларға арналған қойылымды айта аламыз. Ән мен биге негізделген қойылымнан нәзік, ақылды, сұлу Рәнагүл бейнесі арқылы өскелең ұрпаққа жақсылықтың салтанат құратынын көрсететін қойылым болды. Екі бақаның «Тамақ жейміз, ұйықтаймыз» деген сөздері арқылы жас жеткіншектерді болашақта жақсы тұлға болып қалыптасуына кері әсерін тигізетін әдеттерден жирендіріп, ашқарақтық пен ұйқышылдықтың адам өміріне зиян екенін байқатады. Сондай-ақ суықта қалып, әлсіреген қарлығашқа көмек қолын созуға шақырған Рәнагүлдің әрекеті көрерменді жақынына жанашыр болуға үйрететін әрекет болды.

Рәнагүл роліндегі Э.Дамолллоева актриса емес биші екенін ескерсек, өзіне жүктелген міндетті жақсы орындап шықты.

Бұл қойылымда ерекше есте қалған образдар деп екі бақа роліндегі Э.Рахметжан мен Халмурат Мунаров жасай білді. Орындаушылар жағымсыз кейіпкерлерді сомдап жүргенімен, айналасына пайдасы мен зияны жоқ бақаларды көрсету арқылы балаларға неден жиреніп, неге ұмтылу керек екенін анық көрсетті.

Д.Жанбақиев әр жастағы баланың ерекшелігіне сай шығармалардың саусақпен санағандай аз кезінде жеткіншектің театрға деген махаббатын оятатын, мәңгі есінде қалатын жарқын қойылым тудыруға ұмтылғанын құптаймыз. Бұл жерде режиссер «Тik-Ток», «Instagram» желісінде кеңінен тарап жатқан әндер мен билерді қолданумен көп ұтқан. Дегенмен, бұл өткінші, уақытша дүниелер тез ұмытылып, орнын басқалары басып жатқан контенттер премьерә уақытында өзекті болғанымен алдағы уақытта келетін көрермен үшін таңсық емес болып қалуы мүмкін. Жалпы ертегі балаға мейірімді, адалдықты, достықты насихаттаумен режиссер сәтті қойылым жасай білген. Мұндай балаларға арналған спектакльдер бізге өзіміздің болашақ сапалы көрермендерімізді даярлауға арналған алғашқы баспалдақ болмақ.

Кіші залдың ашылғанын жоғарыда тілге тиек еттік. Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы «Театр өнері» факультетінің 3 курс студентінің тырнақалды жұмысымен алғашқы спектакль көрермен назарына ұсынылды. М.Қосынның «Мен жоқ жердегі менің өмірім» экспериментальды драмасы жалғыздықпен арпалысқа құрылған. А.Жаңабаева пьесаның жаңаша

үн қатуына мән бере отырып, өз шешімін жасай білген. Студенттік жұмыс үшін бұл өзінің психологиялық иірімдерге бай әрі, нәзік шешімдермен ұтымды жұмыс болды. Баты рольдегі актрисаның да шығармашылық патенциалы жас режиссердің сәтті қойылым жасауына көп көмектескені жасырын емес. Монодрама жанрнда қойылған спектакль қазақша айналды. Бұл театр шығармашылығындағы бірінші рет болып отырған жағдай емес. Ұйғыр тілді ғана көрермен көп келетін театрға жаңа көрерменмен толуына мүмкіндік беретін шығармашылық қадам деп қабылдадық.

Жоғарыда көрсетілген қай спектаклді алсақ та, бәрінің айтар ойы бір. Қайсында болмасын адами құндылықтарды сақтап, жамандық жасамауға һәм біреудің ала жібін аттамауға шақырады. Осы тұрғыда ойымызды қорыта келе, біздің айтарымыз мынадай. Адам баласы жастайынан тиым салынған нәрселерге құмар болатындығы хақ. Ал, кейбір пенделер тіпті нәпсіге ерік беріп, құлқынын тая алмай жаман істерге барып та жатады. Себебі, жақсылықты үлгі, мысал ретінде көрсетпесе, сөзбен жеткізу қиынның қиыны. Өйткені, жақсылық жасау керек адамға естіртіп, соқыр адамға көрсеткенмен бірдей.

Сонымен 90 жылдық мерейтойына үлкен жетістіктермен келіп отырған театр ұжымына шығармашылық табыстар тілейміз!

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. М.Жақсылықова. Қазақ кәсіби актерлік өнерінің даму ерекшеліктері. Алматы: Дәстүр, 2014.-6 б.
2. Агамирзян Р. «Моя профессия –театр». –Санкт-Петербург, 2002.-356б.

I СЕКЦИЯ

ҰЙҒЫРЛАРДЫҢ МӘДЕНИ МҰРАСЫ МЕН ҰЛТТЫҚ КӨРКЕМДІК ИГІЛІГІН САҚТАУ

СОХРАНЕНИЕ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ И НАЦИОНАЛЬНОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ДОСТОЯНИЕ УЙГУРОВ

ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ РАЗВИТИЕ УЙГУРСКОЙ МОЛОДЕЖИ В ТВОРЧЕСКИХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ КАЗАХСТАНА

Саитова Гульнара Юсуповна

кандидат искусствоведения,

профессор балетмейстерского искусства

Казахская национальная академия хореографии

г. Астана, Казахстан

E-mail: saitova-gu@mail.ru

Аңдатпа. Мақалада өнер саласындағы кәсіби кадрларды даярлау зерттеулеріне шолу берілген. Зерттеу Қазақстанның шығармашылық мекемелері оқытушыларының тәлімгерлігін қолдаудың мақсаттары мен сипаттамаларының ауқымын қамтиды. Мақала автордың ұлттық кадрларды даярлау нәтижелері және ұйымдық мәдениеттің дамуына әсер етудің нәтижелі механизмі туралы көзқарасын ашады. Өнер саласындағы жетекші мамандардың белгілі бір нәтижелерге қол жеткізуін терең талдау оның Қазақстанда және шетелде де жалпы дамуына үлкен әсер етеді. Пәнаралық байланыстарға жүгіну өнердің әртүрлі түрлеріне, соның ішінде театрға, кескіндемеге, музыкаға және хореографияға деген қызығушылықтың артқанын көрсетті. Бүгінгі таңда Қазақстандағы шығармашылық оқу орындары ұйғыр жастарын – өнер, мәдениет және ғылым саласындағы болашақ мамандарды дайындауды жалғастыруда.

Кілт сөздер: дәстүрлі би, фольклорлық би, хореографиялық өнер, пластикалық мәнерлілік.

Аннотация. В статье представлен обзор исследований подготовки профессиональных кадров в сфере искусства. Исследование охватывает масштаб целей и характеристики поддержки наставничества преподавателей творческих учреждений Казахстана. Статья раскрывает точку зрения автора о результатах подготовки национальных кадров и продуктивном механизме воздействия на развитие организационной культуры. Глубокий анализ достижения определенных результатов ведущих специалистов в области искусства оказывают огромное влияние на общее развитие как в Казахстане, так за ее рубежом. Обращение к междисциплинарным связям, выявил повышенный интерес к различным видам искусства, среди которых театр, живопись, музыка, хореография. Сегодня творческие учебные заведения

Казахстана продолжают обучение в подготовке уйгурской молодежи - будущих специалистов в сфере искусства, культуры и науки.

Ключевые слова: традиционный танец, фольклорный танец, хореографическое искусство, пластическая выразительность.

Annotation. The article provides an overview of studies of training of professional personnel in the field of art. The study covers the scope of the objectives and characteristics of the mentoring of teachers of creative institutions in Kazakhstan. The article reveals the author's opinion about the results of training of national personnel and productive mechanism of influence on the development of organizational culture. In-depth analysis of the achievement of certain results of leading experts in the field of art have a huge impact on the overall development both in Kazakhstan and abroad. The appeal to interdisciplinary relations revealed an increased interest in various forms of art, including theatre, painting, music, choreography. Today, creative educational institutions of Kazakhstan continue their training in the training of Uighur youth - future specialists in the field of art, culture and science.

Keywords: traditional dance, folk dance, choreographic art, plastic expressiveness.

Наше государство, Республика Казахстан, соединяя культуры Востока и Запада, создает уникальную среду, где каждый чувствует себя частью большой и разнообразной общности. Это позволяет строить полилог между различными группами населения. Благодаря мультикультурной среде, страна стала местом, где смешиваются различные языки, традиции, обычаи и религии. Таким образом, разнообразие культур в государстве является богатством и силой нашего общества. Взаимодействие культур в Казахстане способствует развитию толерантности, дает возможность каждому народу проявить себя, сохранить свою идентичность и в то же время обогатиться опытом и традициями других культур.

В Республики каждый человек, независимо от национальности, может реализовать свой потенциал, внося свой вклад в сохранение культурного наследия и его богатства.

Важная роль в развитии личности, формировании ее культуры, мировоззрения и профессиональных навыков принадлежит Образованию. Именно образование способствует социализации личности, обучению представлениям о гражданском обязательстве и правах, формированию ценных ориентаций. Оно является важнейшим ресурсом для развития общества, содействует процессу становления и совершенствования личности. Способствует не только самореализации индивида, но и улучшению качества общества в целом.

В данной статье рассмотрим аспект подготовки уйгурских молодых кадров в творческих учебных заведениях. Консолидация образовательных, творческих научных связей между учебными заведениями искусств и

творческими коллективами, вырабатывает рекомендации, которые позволяют всем видам искусств подняться на значительный уровень.

На новом этапе исторического развития усиливается модернизация в области образования, в частности в профессиональной подготовке специалистов, в данном случае, в сфере искусства. Куддус Кужамьяров, мэтр казахстанского музыкального искусства, основатель уйгурской профессиональной музыки, окончив музыкально-драматический техникум, а затем Московскую консерваторию, на протяжении всей своей жизни занимался не только творческой, педагогической деятельностью, но и общественной. Среди его учеников были и уйгуры-композиторы, которыми он гордился. Это Икрам Масимов, Исламжан Исаев, братья Хабибулла и Абайдулла Сетековы.

Мурат Ахмадиев, народный артист Республики Казахстан окончил хоровое дирижирование. Создал вокально-инструментальный ансамбль «Яшлик». С 1974 по 1984 годы – директор Уйгурского театра. Далее свой творческий путь перевод на общественную деятельность, и дважды избирается депутатом Совета Ассамблеи народов Казахстана (2007-2011) и Депутат Мажилиса Парламента Республики Казахстан (член Комитета по социально-культурному развитию, 2012-2016).

Адиль Жамбакиев в 1994 году окончил кафедру скрипки, а затем посвятил себя аранжировкам песен. Становится популярным композитором-песенником, сочиняя прекрасные песни для Нурлана Абдуллина, Лане, группе «Бублик». Продюсер, участник, композитор групп «Ар Клуб», «Дервиш»; продюсер и композитор Дильназ Ахмадиевой, «Яшлик», «ART Centre Menegement». Вице-президент издательского дома «Семь нот». С 2007-2011 год – директор Уйгурского театра.

Сетековы выпускники Республиканской Музыкальной школы им. Ахмета Жубанова по классу фортепиано. Затем они окончили Алматинскую консерваторию по классу композиции К.К. Кужамьярова: Хабибулла в 1982 году, Абайдулла - 1984. Хабибулла, автор и создатель музыкального проекта-фестиваля «Парад оркестров». Лауреат многих международных и республиканских конкурсов, награжден медалями Республики Казахстан, Лауреат премии «Ильхам». Его произведения исполнялись в таких странах как Израиль, Россия, Франция, Бельгия, Турция, США, Канада и др. Автор сборника «Музыкальное воспитание детей».

Абайдулла, несмотря на совсем короткую жизнь (1961-2012), Лауреат международных конкурсов, обладатель медали «ҚР Мәдениет қайраткері» и приза «Золотой янтарь» в городе Ялта. Работая в Уйгурском театре с 1984 года, им написаны музыкальные произведения к спектаклям «Колыбельная», «Пять обвинений», а также в его обработке народных песен «Жан достлар», «Лэйлун», «Жунун» звучали в концертных программах театра. Он был автором сценария и постановщиком концертной программы фольклорного ансамбля «Нава», посвященному 70-летию юбилею Уйгурского театра.

Вопрос о кадрах, о профессиональном хореографическом и музыкальном образовании ставился в республике неоднократно. И решался он всегда положительно. Открытие уйгурского отделения при Музыкальном училище им. П.И. Чайковского состоялось еще в 1984 году. Отделение открылось благодаря ходатайству народного артиста СССР, профессора Куддуса Кужамьярова. В разные периоды заведующими Уйгурского отделения были выпускница Ташкентской консерватории Ф.А. Машурова, выпускница Алматинской консерватории Т.Гапарова, выпускник Самаркандского музыкального училища А.Ю. Сайтов. В настоящее время С.Манашев. Среди выпускников, которые продолжали учебу в Алматинской Консерватории им. Курмангазы, заслуженный деятель Казахстана Д.Бахаров. Многие выпускники работают в Уйгурском театре. Это музыкант-гиджагист, вокалист, заслуженный деятель Казахстана Нуралым Варисов, музыкант-рубабистка, ныне ведущая актриса миниатюр Сахибям Норузова, бас-гитарист, доирист Бахтияр Хасанов, один из музыкантов группы «Яшлик». Эта группа, которая вот уже на протяжении 30 лет имеет популярность среди молодежи Казахстана. Основная часть выпускников занимаются педагогической деятельностью и преподают музыку в уйгурских школах Алматы, Джаркента, Чунджи и др. районах Казахстана.

В Алматинском хореографическом училище ежегодно по два, три артиста балета выпускаются. С открытием народного отделения, выпускников-кадров для Уйгурского театра становится все больше и больше. Выпускница танцевального отделения музыкальной студии (1949-1954), Зинят Акбарова, сыграв роль Павлы в пьесе А.М. Горького «Зыковы» стала ведущей драматической актрисой Уйгурского театра. Правительство Республики высоко оценило талант художника: ей было присвоено звание заслуженной, а затем и народной артистки Казахской ССР [1, с.92]. С 1951 по 1960 годы обучалась в Алматинском Государственном хореографическом училище по специальности «артист балета» Салима Акбарова.

Акбарова с 1960–1973 являлась солисткой балета ГАТОБ им. Абая. Дебют состоялся еще в младших классах хореографического училища, исполнила партию Обезьянки Чичи в балете «Доктор Айболит»; на выпускном концерте станцевала партию Лизы в балете П.Гертеля «Тщетная предосторожность». В театре танцевала партию Иринки в балете А.Зацепина «Старик Хоттабыч», выходила в четверке маленьких лебедей, исполняла неаполитанский танец в балете «Лебединое озеро», Красную Шапочку, Фею-крошку в «Спящей красавице» П.Чайковского, па-дед-де из балета Б.Асафьева «Пламя Парижа» (партнер Ш.Бурханов). Вершиной ее сольных выступлений был концертный номер «Полет шмеля» на музыку Н.А.Римского-Корсакова [2].

1973–1991гг. – главный балетмейстер Государственного Республиканского Уйгурского музыкально-драматического театра. Постановки танцевальных сцен в спектаклях ГРАУТМК им. К.Кужамьярова: «Машади Губад» У.Гаджибекова, «Айман-Шолпан» М.Ауэзова, «Герип и

Санам» (вторая редакция, 1972 г.), «Кашгар кызы» («Дочь Кашгарии») С.Муканова, «Анархан» Дж.Асимова и А.Садирова и мн. другие.

Династия Акбаровых в училище продолжает Адалят Акбарова, Заслуженная артистка Республики Казахстан (1998г.); Кавалер ордена «Құрмет» (2017г.); обладатель медали «Ветеран войны в Афганистане», Почетный гражданин Уйгурского района (2000г.). Училище окончила в 1968 году. С 1968–1998гг. – солистка балета, педагог–репетитор, балетмейстер (1998–2000гг.) Уйгурского театра. После окончания Казахского Государственного института театра и кино им. Т.К. Жургенова по специальности «Режиссер-хореограф» (1995–2000гг.), мастерская Заслуженного деятеля искусств, профессора М.Ж. Тлеубаева, преподает дисциплину «Восточный танец» в Академии искусств. 2006–2021гг. – педагог специальных дисциплин АХУ им. А.В. Селезнева.

Прямая линия преемственности поколений Акбаровых, мы можем проследить в области музыки. Отец Аскаржан Акбаров, заслуженный артист Казахской ССР, один из основоположников Уйгурского театра, музыкант-доирист на протяжении многих лет не только аккомпанировал танцорам в концертных программах, но сохраняя и приумножая все лучшие достижения национальной культуры, передавал молодым доиристам принципы и основы ритмического развития «Дап уссили». Его линию продолжали сыновья Тельман и Анвар, закончившие музыкальную школу, а затем Алматинскую консерваторию по классу скрипки. Анвар Акбаров продолжил учебу в Москве. И в 1973 году окончил квартетную аспирантуру Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского. А.Акбаров, заслуженный деятель Республики Казахстан, музыковед, профессор. С 1973 по 1979 годы руководитель струнного квартета Казахской филармонии, лауреата международных конкурсов.

С понятием ценности, красоты и вдохновения среди видов искусств в союзе с музыкой хореография. Танцевальность – особое качество, присущее поклонницам богини танца Терпсихоры, окружающему миру и сознанию человека. На сегодняшний день признанными лидерами в подготовке высококвалифицированных специалистов в области хореографии считаются Алматинское хореографическое училище имени А.В. Селезнева и ТиПО (Техническое и Профессиональное образование) при Казахской национальной академии хореографии, где подготавливают специалистов в исполнительской деятельности – «артист балета» и «артист ансамбля танца». Здесь уместно вспомнить, что в 1994 году на базе АХУ при содействии директора училища, Заслуженного деятеля Казахстана Б.М. Джантаева и народных артистов Д.Т. Абилова, З.М. Райбаева, Б.Г. Аюханова, С.И. Кушербаевой была открыта Высшая Школа Хореографии. В 1996 году Школа вошла в состав факультета хореографии института театра и кино им. Т. Жургенова. Секретами мастерства с начинающими исполнителями щедро делились и делятся известные деятели искусства. Ведущие педагоги, хореографы, чьи имена написаны золотыми буквами выпустили достойных национальных кадров, внесшие ценный вклад

в развитие хореографического искусства Казахстана. Факультет гордится достижением значительных результатов, как в области совершенствования высшего специального образования, так и в плане творческого и научного роста профессорско-преподавательского состава, в подготовке специалистов в сфере искусства и культуры, в целом, в неуклонном развитии казахстанского хореографического искусства.

Дочь уйгурского народа, гордость балетного искусства Казахстана Абубухриева Мукарам Сайдакимовна, окончившая АХУ им. А.В. Селезнева по классу педагога М.М. Тирановой и КазНАИ им. Т.Жургенова мастерская Г.У. Туткибаевой, народной артистки РК по специальности режиссер-хореограф, магистр искусствоведения «театровед». Прошла курс повышения квалификации по специальности «режиссер-хореограф» в Санкт-Петербургском государственном университете культуры и искусств. Мукарам является Обладателем государственной стипендии в области культуры и искусства Республики Казахстан, а также первой Национальной премии в области искусства «Umai» в номинации «Лучший хореограф» (2022) за балет «Султан Бейбарс».

Свою творческую деятельность она начала еще в пять лет, выступив в концертной программе «Табассум» Уйгурского театра. Ее зажигательный хорезмский танец «Лязги» до сих пор помнят уже зрители преклонного возраста. Пройдут годы и ей, а точнее ее балетным постановкам, стоя будут аплодировать зрители западноевропейских и азиатских стран. Являясь режиссером-постановщиком, а затем главным балетмейстером одного из ведущих театров Республики Астана Балет, Абубахриева (Авахри) осуществила такие балеты как «Жусан», «Кармен», «Язык любви», «Саломея», «Аркины судьбы», «Шелковый путь». К творческому «перу» относятся также хореографические миниатюры «Прикосновение», «Скифские фрески», «Затмение», «Грезы Кыз Жибек» и другие. Будучи студенткой академии искусств активно сотрудничала с Уйгурским театром. Для артистов ансамбля «Рухсара» ею были поставлены хореографические композиции «Восточная фантазия», «Египетские ночи» (в стиле восточного танго), а также хореографическая миниатюра на музыку А.Джанбакиева «Томирис», где партию Томирис исполняла сама.

Алматинское училище в разное время заканчивали артисты балета Алишер Хасанов, Руслан Кадыров, Руслан Амраев, Равиль Ушурбакиев, Далер Запаров, классическое отделение; народное отделение – Тахир Баратов; Рахматжан Юлдашев; Шакир Ушурбакиев, Халидам Махмутова. Вобрав лучшие традиции казахстанского хореографического образования, каждый из них нашел свой путь в профессии. Судьба каждого из них интересна и своеобразна. Несмотря на то, что они сейчас живут в разных странах, они всегда помнят и рассказывают об истории своего народа, о культуре и том, где родились, и откуда у них такая отличная балетная школа. С большой гордостью вторят, что это результат терпеливого труда педагогов училища К.Н. Андосова, Э.А. Усина, А.М. Джалилова, Д.Т. Абилова, Э.Г. Есыревой,

Э.Д. Мальбекова, У.А. Мирсеидова, О.Б. Шубладзе и мн. других. Эти признанные мастера балетного искусства Казахстана не только способствовали формированию мировоззрения и становлению творческих личностей действующего поколения уйгурских балетмейстеров, но и воспитали в них стремление к поискам новых решений.

Алишер Абдушукурович Хасанов, режиссер, хореограф, Дипломант Международного конкурса хореографов в Москве, дипломант Первого Всероссийского конкурса хореографов народного танца. Главный балетмейстер Детского музыкально-драматического театра «А-Я» (2000-2009, Москва), создатель и руководитель пластического театра «Мим-оркестр» (Москва).

Окончил Российский университет театрального искусства ГИТИС по специальности «педагог-хореограф». Проходил обучение по современному танцу на Австрийском фестивале Dance Web. Солист балета Театра оперы и балета при Санкт-Петербургской консерватории; солист балета Музыкального Театра им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немирович-Данченко, участник спектакля великого хореографа по современной хореографии Пины Бауш «Мазурка фога» в рамках Чеховского фестиваля. Им поставлены танцевальные и пластические сцены в различных театрах мира: Шанхайский драматический центр; Израильский театр «Гешер»; Большой театр России; Челябинский театр оперы и балета; Театр на Малой Бронной; Театр Олега Табакова; «Сатирикон» театр А.Райкина; ТЮЗ им. Брянцева; Еврейском театре «Шалом». Являлся хореографом сборной России по фигурному катанию; режиссером-постановщиком программ для гастролей в Японии и Англии Цирка на Цветном бульваре. В настоящее время живет и припадает в Лос-Анжелесе (Калифорния).

В феврале 2024 года Казахская национальная академия хореографии организовала встречу-конференцию с Алишером Хасановым. Он же в свою очередь провел мастер-класс на тему «Режиссер по пластике в музыкально-драматических спектаклях» [3]. По приезду в Америку поставил хореографию на музыку современного американского композитора и выступил на Бродвее в Нью-Йорке.

Балетную премьеру в любой стране, на любой площадке мира ждут с большим нетерпением. Есть балеты или хореографические миниатюры ставят для конкретного солиста балета, бывает случай, который тебе помогает в Удачи. А бывают артисты, которые в постоянном поиске, не удовлетворены своим выступлением, ищут новые творческие ощущения. Одним из таких является Далер.

Выпускник алматинского училища Запаров Далер Галымжанович [4], солист балета, Лауреат премии знаменитого хореографического конкурса ИВВС, Дипломант и обладатель специального приза «Mercury» международного конкурса артистов балета имени Екатерины Максимовой «Arabesque», магистр искусствования. По его рассказу, он со своей бабушкой сопровождал сестру в училище, которая шла на первый тур. Она

провалила экзамен, но Далер, который не ожидал такого поворота в судьбе – поступает. С тех пор не расстается с балетом. Неугомонный, жаждущий знаний, дополнительных эмоций после окончания училища едет в Академию Русского балета в Санкт-Петербург и поступает на бакалавриат (3, 4 курсы). После окончания работает в Михайловском театре, театре им. Леонида Якобсона (Санкт-Петербург). Творческую деятельность продолжает в балетной труппе «Universal Ballet Company» (Сеул, Южная Корея). Спустя пять лет возвращается в Казахстан и становится ведущим солистом театра Астана Опера. Танцует главные партии в балетах: Бетховен - «Бетховен – Бессмертие - Любовь»; Принц – «Золушка»; Гладиатор, Тройка пастухов - «Спартак»; «Сколько длится сейчас» - Зрелость; Сын – «Зов степи» и другие. В Гала-балете: дуэты из балетов «Кармен» на музыку Ж.Бизе, в хореографии великого балетмейстера Ролана Пети – Дон Хозе; «Зов Степи» музыка Р.Гайсина, хореография П.Бана - Сын; «Ромео и Джульетта» музыка С.Прокофьева, хореография Л.Лавровского - Ромео.

В настоящее время ведущий солист «Tbilisi Opera and Ballet Theatre» (Тбилисский государственный театр оперы и балета имени Закария Палиашвили). Главные партии балетов «Лебединое озеро», «Баядерка», «Дон-Кихот», «Щелкунчик», «Лауренсия» - партия нашего Далера Запарова.

Тахир Баратов - артист балета, балетмейстер, педагог-репетитор Уйгурского театра. Один из основоположников танцевального ансамбля «Рухсара». С 1972 года по 1977 год - обучался на народном отделении при Алма-Атинском хореографическом училище им. А.Селезнева. По окончании училища был направлен в Уйгурский театр. А в 2000 году окончил Казахский государственный институт искусства и кино им. Т.Жургенова по специальности режиссер-хореограф мастерской заслуженного деятеля Республики Казахстан М.Ж. Тлеубаева. Являясь балетмейстером театра поставил танцевальные сцены в музыкальной драме «Цыган серенадасы» И.Сапарбая. Постановщик танцевальных номеров в концертных программах «Нава» и «Рухсара»: «Бувайла шатлиги», «Сыдыр», «Плов уссули», «Салляй Чаккан», шуточный татарский танец «Женихи», греческий, цыганский и др. Во время своего юбилея «Сихирлик уссул дунияси» и «Дружба» махалисида» выступил как ведущий солист балета, балетмейстер и ведущий театрализованных программ. Тахира Баратова приглашали и другие театры. Так, например, неоднократно в качестве артиста балета приглашал ГАТОБ им. Абая. С ними он выезжал на гастроли в Восточный Туркестан (СУАР КНР). Успешно сочетал свою основную работу с работой в Театре ростовых кукол «Сезам» в качестве актера, балетмейстера, танцора. В качестве балетмейстера в данном театре он поставил пластические и танцевальные сцены в музыкальной сказке «Аладдин» (режиссер Х.Шафкат) и спектакле «Тенес жагалай жугерген каргыл тобек» (по повести Ч.Айтматова «Пегий пес, бегущий краем моря») в Академическом детском театре им. Г.Мусрепова. В 2007 году стал победителем конкурса «Дедов Морозов», который проводил

казахстанский телеканал «Алматы» и радио «НС» (первое место - Лучший Дед Мороз г. Алматы).

Работающие в настоящее время в Уйгурском театре балетмейстеры, педагоги –репетиторы, ведущие солисты выпускники Республиканского эстрадно-циркового колледжа имени Ж.Елебекова. Так, А.Халимова – главный балетмейстер театра и Сайпидин Мамут – педагог-репетитор, окончили факультет хореографии КазНАИ им. Темирбека Жургенова. Эльдар Абдуллаев – балетмейстер, Гульнара Турсунова – солистка балета первоначально закончили колледж, а затем Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет факультет «Народная художественная культура» (заочно). Многие девушки после окончания РЭЦК им. Елебекова продолжили свою учебу в Женском педагогическом институте (ныне КазНацЖенПУ). Почти каждая из них открыла танцевальную студию и обучают детей разного возраста.

Казахская национальная академия хореографии, несмотря на свою молодость, уже выпустила артистов балета Т.Исламова, А.Иминова.

Турган Исламов, на первом курсе перевелся с АХУ в Академию, а после окончания был направлен в театр Астана Опера. В данный момент работает в казахском Национальном театре оперы и балета им. Абая (Алматы). В 2023 году с отличием окончил Академию Акбар Иминов, ныне солист балета Астана Опера.

В 2023-2024 учебном году на факультете хореографии выпускаются магистранты Халидам Махмутова и Рустам Карев (по линии мамы продолжает династию Махпировых, только в спортивном бальном танце). Махмутова после училища два года проработав в Уйгурском театре была направлена в ГИТИС –РАТИ на балетмейстерский факультет. По окончании ее почему-то не приняли в театр. В настоящее время она оказалась востребованной в Академии хореографии. Открытие уникальной Казахской национальной академии хореографии стало знаковым событием не только в культурной жизни страны, но было отмечено и в ближнем, и в дальнем зарубежье.

Подготовка специалистов на театральном факультете в КазНАИ им. Темирбека Жургенова, является традиционным. Первый выпуск актеров для Уйгурского театра был проведен в мастерской народной артистки СССР, профессора Хадиши Букеевны Букеевой и ее ассистентки заслуженной артистки, профессора Рахили Абдрахмановны Машуровой. Вот уже на протяжении многих лет актеров для театра обучают на ряду с ведущими преподавателями Академии искусств Я.Шамиев, заслуженный деятель Казахстана, Кавалер ордена «Күрмет», Г.Ахмадиева, обладатель ордена «Күрмет».

К портрету молодых специалистов, выпущенных в жургеновке, можно добавить большой список. Это список студентов, обучавшихся в разные год на факультетах театра и кино, кинорежиссуре, живопись, театральной критики, звукорежиссерской. Их имена в списке ведущих работников

искусства Казахстана: Д.Джамбакиев, Р.Мусаев, А.Машурова, А. Махпиров, А.Джанбакиев, Р.Усманов, В.Изимов, М.Гулиева.

Имя Дильмурада Джамбакиева знают далеко за пределами Казахстана. Актер Национального Русского театра драмы им. Михаила Лермонтова и кино, режиссер, телеведущий, психолог-терапевт, шоумен. Актер широкого профиля, его замечательные разноплановые роли в жанрах комедии, детективах, криминалах затрагивают не только социальную проблематику, но в них мы видим и точку соприкосновения между «старым» и «новым», где за кадрами, за кулисами говорится о важности театра, музыки, хореографии, живописи, о творческом содружестве.

КазНАИ им. Темирбека Жургенова гордится и докторами PhD по специальности искусствоведение Аидой Машуровой и Расулом Усмановым. Аида Абдрахмановна Машурова, получила многоуровневое образование: бакалавриат – режиссер рекламных клипов и видеосюжетов (2000-2004); магистратура - магистр искусств, специальность режиссер кино и ТВ (2004-2006) и докторантура – искусствоведение (2013-2016). Более десяти лет работы в области кино-, ТВ – производства. Педагогический опыт в высшем учебном заведении, ведет дисциплины на русском и английском языках. Заведующий кафедрой «Режиссура экранных искусств» факультета «Кино и ТВ». Участвовала на международной конференции в Сан-Франциско, в международном видео фестивале «Alternative 18» (Даллас). Профессиональные навыки и опыт как планировщика телесериалов, полнометражных художественных фильмов «Аул хаус» режиссер Д.Камшибаев, «Время патриотов» - С.Утепбергенов. Режиссер-постановщик социальных роликов; Второй режиссер телесериала «Аналык сезым» - с.Петрейчук; «Аналык сезым2» - М.Шестаков и другие. Исполнитель роли второго плана в сериале «Падает вверх». Кастинг директор «Eurasia Film Productions» телесериала «Астана – любовь моя», художественного фильма «Письма к Ангелу». Организатор, ассистент продюсера «Eurasia Film Productions» Пятого Международного фестиваля ««Eurasia». Ассистент режиссера Тимура Бекмамбетова в фильме «Дневной дозор» и т.д. Вышла монография «Женские образы в игровом кинематографе Казахстана и Центральной Азии», где проводится анализ образов Назугум и Ипархан в кино и театре.

Расул Усманов, актер Восточно-Казахстанского областного драматического театра (г.Усть-Каменогорск), затем «Astana Musical». В настоящее время ведущий актер «Музыкального театра юного зрителя» акимата города Астаны, параллельно выступает как бэк-вокалист в группе у своего друга Димаша Кудайбергенова. О выше перечисленных и многих других национальных кадрах необходимо написать отдельные статьи. Их работы заслуживают научно-исследовательской работы в области искусства.

В заключении хотелось бы сказать, в общих сложившихся условиях, думается, что перед искусством нашей страны стоят две важные задачи: во-первых - сохранение традиций национальной культуры, запечатленных в

достижениях хореографического, музыкального и других видах искусств Казахстана, во-вторых - повышение статуса образования достойной казахстанской национальной школы, обеспечивающий высокий уровень отечественного искусства. Пути решения этих задач разнообразны и сложны. Нужны творческие дискуссии и объединение усилий деятелей, особенно хореографии, требующий решений определенных сложившихся проблем: методики преподавания уйгурского танца, разработать особенности различных стилей. Для этих проблем, необходимо открыть Лабораторию уйгурского танца при Уйгурском театре и развивать в междисциплинарной связи. Наша конференция – одна из ступенек на этом пути.

Список литературы:

1. Саитова Г.Ю. Уйгурский сценический танец: Истоки. Традиции. Сценическое воплощение. 2 изд. с допол. – Алматы: Мир, 2017. – 288 с.
2. Акбарова А. Танец – моя душа. / Биография. Воспоминания. Фотоматериалы. – Алматы, 2018. – 146 с.
3. Хасанов А.А. Хореография в системе театрального образования. Подготовка хореографов к работе в драматическом театре. / Түркі халықтарының би мәдениеті: Ұжымдық монография Г.Ю. Саитованың жалпы редакциясымен (қаз., орыс., ағылшын тілі). – Нұр-Сұлтан, 2021. – 380 б. – 227-232 б.
4. Интервью с Д.Запаровым 24.05.2023 года

АНА ӨСИЕТІН АРДАҚ ТҮТҚАН

(Дүрнәм Мәшүрованың «Ана мирасы» романы туралы)

Орда Гүлжаһан Жұмабердіқызы

Филология ғылымдарының докторы

М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының

бас ғылыми қызметкері

Алматы қ., Қазақстан

E-mail: orda_68@mail.ru

Андатпа. Мақала ұйғыр жазушысы және драматургі Дүрнәм Машурованың «Ана Мирасы» романын қазіргі ұйғыр әдебиеті тұрғысынан қарастырады. Роман оның көркемдік ерекшелігі, тақырыптық ауқымдылығы және ұйғыр халқының әдеби мұрасына қосқан үлесі тұрғысынан талданады.

Кілт сөздер: Дүрнәм Машурова, ұйғыр әдебиеті, әдебиет, роман.

Аннотация. Статья рассматривает роман уйгурской писательницы и драматурга Дурнамы Машуровой «Ана мирасы» в контексте современной уйгурской литературы. Роман анализируется с точки зрения его художественных качеств, тематических особенностей и вклада в литературное наследие уйгурского народа.

Ключевые слова: Дурнам Машурова, уйгурская литература, литература, роман.

Annotation. The article examines the novel «Ana Mirasy» by the Uighur writer and playwright Durnam Mashurova in the context of modern Uighur literature. The novel is analyzed in terms of its artistic qualities, thematic features and contribution to the literary heritage of the Uighur people.

Keywords: Durnam Mashurova, Uighur literature, literature, novel.

Қазақстан халықтарының әдебиеті ішінде көп зерттелгендерінің бірі – ұйғыр әдебиеті. Қазіргі ұйғыр әдебиеті тағы бір романмен толығып отыр. Ұйғыр жазушысы, драматург Дүрнәм Мәшүрованың «Ана мирасы» атты романының негізінде ұйғыр театрында осы аттас драмалық шығарманың қойылымы жүріп жатыр. Ал, романды қазақ тілінде сөйлеткен – ақын, аудармашы Дәулетбек Байтұрсынұлы бауырымыз. Аудармашының ұйғыр халқының тарихы мен мәдениетін, ұлттық этнографиясын жақсы білетіндігі аталған шығарманың өн бойынан анық көрініп тұр. Романның сәтті аударылуының негізгі себебі де осында болса керек.

XX ғасырдың отызыншы жылдарындағы ел басына түскен ауыр күндерден басталған оқиға желісі қазіргі таңға дейінгі аралықты қамтиды. Үш ұрпақтың басынан өткен айтулы оқиғалар сол дәуірдің көркем шежіресі ретінде танылған. Апалы-сіңлілі Майсимәм мен Гүли төңірегінде жүріп жататын оқиғалар желісі бір әулеттің басынан өткен тарихы негізінде бір дәуірдің шындығы шынайы бейнеленген.

Отызыншы жылдары қазақ даласын әбжыландай аралаған ашаршылықтан бір пенде де аман қалмағанын бір ауыл тұрғындарының аштықтан бұратылып, әлсіреп ұйықтап кете беретін нәубетімен бейнеленген. Халқым дегендердің «халық жауы» болып, елім дегендердің Итжеккенге айдалып кеткен кезінде олардың артында қалған отбасының жағдайы одан да мүшкіл болғанын тарихтан білеміз. АЛЖИР-дегі аналардың аянышты тағдырын жазушы ел ішінде жүрген Алахан, Гүли, Тажигүл тәрізді аналарымыздың тағдыр талайына сыйғызған. Туған ауылдарынан жат жерге қоныс аударғанда шиеттей балаларын асырау үшін жоқтан бар жасаған аналардың саз балшықты илеп тандыр жасауы – аналардың бауыр еті балалары үшін неге болса да даяр екендігін ұғындырған. Жасынан ерте қартайып, екі-үш айдың ішінде қайыстай болып қатып қалған аналардың өз аузынан жырып, тапқанын балапандарының аузына тосуы да өмір шындығы. Қыстың күні қырауда жағарға отын, ішерге тамақ таппай отырған Ажар ананы өз балаларына бас-көз етіп, бірге тіршілік түзеген Гүлидің жанкешті тірлігі Тажигүл тағдырымен толыға түскен. Өзінің үш баласына, аурушаң келіншектің екі баласын қоса асыраған жанның жанкештілігімен екі әулеттің аман қалғаны шындық.

«Халық жауы» ретінде жазықсыз айыпталғандардың бірсыпырасы өлім жазасына кесілсе, енді бір парасы Сібірге жер аударылып, ауыр еңбектен титықтап сүйектен өткен суықтан үсіп өлсе, аман қалғандары табанынан өткен суықтан айықпас дертке шалдыққан жандар екенін роман кейіпкерлері растайды. Кебенек киіп кетіп, елге оралмаған азаматтарды Тайырдың қазасынан көрсек, елге арып-ашып, тірі аруақ болып, бір-біріне сүйене сүйретіліп сүйегі жеткен Қасым мен Асқардың Қиыр шығыстағы бес жыл тартқан азапты өмірі – «Қырық жыл қырғын болса да, ажалды өледінің» мысалы.

Суреттеуден гөрі баяндауы басым публицистикалық стильде жазылған романның тілі қарапайым, жеңіл оқылады. Романды этнографиялық бояуы қалың, тәрбиелік-танымдық шығармалар қатарына жатқызуға болады. Оның төмендегідей бірнеше себептері бар. Жазушы ұлттық салт-дәстүрлер мен әдет-ғұрыптарды тәптіштеп түсіндірумен аналардың кейінгі ұрпаққа аманат етіп қалдырған мұрасын кейіпкерлердің диалогы арқылы жеткізген. Кішкентай Меһрибанның анасына қойған сауалдарымен көптеген ғұрыптарға толыққан сипаттама берілген. Осындай бір мысал адамды соңғы сапарға шығарып салуға байланысты эпизодтан көрінеді. Әйел адам өмірден өткенде көрші-қолаңдар мен туған-туыстарға ине-жіп, бір дана шәй және көйлектік мата, жыртыс үлестіретінін білеміз. Осының мәнісін сұраған қызына анасы күнделікті өмірде қазан-ошағы араласып жататын көршілердің, туыстардың кейде ұмытып кететіні осы ине-жіп, шай тәрізді ұсақ-түйектер болады. Кезінде қайтарылмай, ұмытылып кеткен дүниелер марқұмның мойнына қарыз болмасын деп артында қалған балалары таратып жататындығы айтылады.

Тағы бір мысалды ұзақ сапарға аттанған жанға нан тістетіп алып қалудан көруге болады. Ағаларымыз әскерге кетіп бара жатқанда аналарымыз

балаларына нан тістетіп алып қалатынын, сол нанның екі жыл бойы көз алдымызда шүберек дорбашада ілініп тұратынын көріп өстік. Жазушы осы ырымның мәнін өз кейіпкерлерінің тағдырларымен бейнелеген. Ұлы Отан соғысы басталғанда Сағадаттың жігіті Тұрсынға тандыр тоқаштың шетінен тістетіп алып қалғанын, он тоғыз жыл сақтаған тоқашты Тұрсын оралғанда екеуі еткен шайға салып жібітіп жеп отырғанына кезігеміз. Қазақта «Адам шақырса барма, дәм шақырса қалма» деген мақал бар. Бір өлімнен қалып, от пен оқтың арасынан аман шыққан Тұрсынды елге шақырып тұрған осы нан, яғни дәм шақырып тұрғанын жазушы сүйгені Сағадат, баласы Аманжанмен кездесуі арқылы нанымды бейнелеген.

Романның өн бойынан адам баласының дүние есігін ашқанынан бастап, мәңгілік сапарға аттанғанына дейінгі аралықтағы ұлттық салт-дәстүрлерін үйлену тойына қатысты оқиғалардан көрсек, мұң-шерге қатысты ғұрыптар соңғы сапарға шығарып салу рәсімдерімен нанымды суреттелген. Әдет-ғұрыптың әдемі бір көрінісі – аналар шайы. Майсимәм апаларының орнын жоқтатпай, Сағадат пен Ранә жеңгесінің Меһрибанға аналар шайын өткізіп беруі, жиналған аналардың Алладан перзент сұрауы, оның жүкті болуы – көп тілегі көл екендігін, батамен ел көгеретінін байқатады.

Қырқыншы жылдардағы тыл өмірі сұрықсыз, сүреңсіз қалпында бейнеленген. Белі қатып, буыны бекімеген балалар мен нәзік жанды қыз-келіншектерге колхоздың бар шаруасы қарап қалғаны – сұрапыл жылдардағы ел өмірінің шынайы көрінісі. Қаһаған қыс пен аспан айналып жерге түскендей жаздың ыстық күндерінде күні-түні егіс даласында жер жыртып, шөп шауып, егін орып жүретін тракторшы Құрбанның асқынған дерттен қаза табуы, мектеп оқушыларының бірнеше шақырым жерге аудан орталығына жаяу қатынап оқитыны – кеңестік қоғамда адам өмірінің екінші планға шығып, олардың еңбектері бірінші кезекке қойылғандығының мысалы. Дерті асқынып кеткен Құрбанның қыршын өлімі «күші адал, еті харам» деп есекке қаратыла айтылатын мақалға жан бітірген. Ауылдан 7 шақырым жердегі МТС-қа таң қарағысынан жаяу кетіп, жатар орынға сүйретіле жетіп, төсегіне құлай кететін Құрбанның бейнеті – сұрапыл жылдардағы тылдағы азаматтардың жанкештілігін танытатын эпизодтар. Құрбан өлімі – адамның тынымсыз адал еңбегінің көзі тірісінде бағаланбайтындығының белгісі.

Романда көзге түсетін үлкен мәселенің бірі – махаббат. Оны үш баламен жесір қалған Гүлидің Тайырға деген адал махаббатынан, Мәрийямның Әділге деген сезімінің пәктігінен, Сағадат пен Тұрсын арасындағы үлкен сезімнен байқаймыз. Он тоғыз жыл ақыл-есінен айрылып қалған Тұрсынды жетелеп жүрген де сүйгеніне деген сезімі болса, оның Сағадатты көргенде естен танып қалуы – соның көрсеткіші. «Бүйтіп тірі жүргенше, өлгенім артық» деп аңсаған әлеміне жүріп кететін Мәрийям – қырқыншы жылдары қортық Қадір тәрізді колхоз бригадирлерінің зорлығымен, қорлығымен шерменде болған әйелдердің жиынтық бейнесі. Мәрийям бейнесі мұсылман әйелдерінің ақ некеге деген адалдығын, пәктігін танытумен бірге аналар бейнесін асқақтатып тұр.

Тағы бір ерекше атауды қажет ететін мәселе – қырқыншы жылғы келіншектер образы. Гүли, Мерванәм, Зейнепхан, Мәрийәмдар – қырқыншы жылғы келіншектердің жиынтық бейнесі. Күн ұзаққа егіс даласында жүретін жандардың су суғаруға түнгі кезекке түсуі, сондай түндердің бірінде қортық Қадірдің жемтігіне айналуы өмір шындығы болса, жарлары майданда жүрген жүректері жаралы жандарды зорлауға баратын Қадір де қырқыншы жылғы колхоз бригадирлерінің типтік бейнесі екені жасырын емес. Бүкіл колхоздың бейнетін көтерген нәзік жанды келіншектерді Алла тағаланың қауқарсыз етіп жаратқанын көргенде еріксіз күйінесің. Қорқау қасқыр тәрізді ұйқыда жатқан келіншекті қой сүйреген қасқырдай сүйреп бара жатқанын көргенде қортық Қадір сынды көрсоқырларға лағнет айтасың. «Дәніккеннен құныққан жаман» дегендей, ұйқыға кеткен келіншектерге жігіттік жасамақ болған Қадірге құрбы келіншектердің құрған тұзағы оның өмір бойы мүгедек болып қалуына алып келеді. Жазушы қолыңмен жасағанды мойныңмен көтеру керектігін Қадір тағдырымен суреттеген. Соғыс жылдарында қыз-келіншектерге қырғидай тиіп, нәпсінің құлы болған жанның жеңіске жеткен жауынгерлер елге орала бастағанда Әділден қорқып асылып қалуы – ар алдындағы дар ретінде бейнеленген.

Соғыстың салған жарасы елге мүгедек болып оралған Махмұт пен Тұрсын өмірімен шынайы суреттелген. Жайшылықта әділ, жомарт, турашыл, ер мінезді Махмұттың ұсақ-түйекке бола өзін ұстай алмай, қалшылдап шыға келетіні оның контузия алғандығымен түсіндірілген. Жиырма жастағы жігіттердің майдан даласында көрген қанды соғыстары өмір бойы оларды мазалап, елес болып қыр сондарынан қалмайтыны шындық. Жазушы соғыс біткеннің адамзат баласына келтіретін зиянын Ұлы Отан соғысынан мүгедек болып оралған Махмұт пен Тұрсын өмірімен суреттесе, Полина апаның жалғыз баласының Ауған соғысына екі аяғын беріп келуі – соғыстың ешкімді аямайтындығы. Өмір мен өлім бетпе-бет келгендегі жан үшін арпалыс мүгедектердің айықпас дерттерінен менмұңдаласа, Меһрибан мен Рус арасындағы әңгімеден Американдықтардың Вьетнам соғысынан тапқан тауқыметін аңғарамыз.

Романдағы қазақ пен ұйғыр халқының арасындағы достық Тұрсын тағдырына қатысты өрбиді. Қиын-қыстау заманда қолында барын бөліп жеп, екі бөлме болса соның бірін, бір бөлмесінің бір бұрышын бөліп беріп, мыңдаған жандарды ажал тырнағынан аман алып қалған кең пейілді қазақ халқы екені осында мекен етіп жатқандарға белгілі. Осындай бір мысалды аталған романдан да көреміз. Майдан даласында ауыр жарақаттан ес-түсінен айырылып жатқан мұсылман жігітінің өткенінің бәрін ұмытып, өзінің кім екенін білмей қалуы өкінішті. Жеңіске жетіп, жауынгерлер елге қайтып жатқанда қазақ жігіті Болаттың досын батыс жеріне тастамай шығысқа алып келуі, елге келген соң оның әке-шешесі бұл бізге Алланың берген баласы ғой деп оны Құдайберген атап кетуі, Құдайбергенді он тоғыз жыл өз балаларынан бөлмей бірге өсіруі – қонақжай қазақ халқының бауырмалдығы, адамзаттың бәрін бауырым деп сүйетіндігі, мұсылман баласына деген жанашырлығы. Осы

катарды қалада тұратын Сағадаттың баласы Аманжанмен бірге оқитын студент жолдастарына деген қамқорлығы толықтырады. Үйіне келген Зылиқа мен Болатты танымаса да қабақ шытпай қонақ етуі – ұйғыр халқының қонақжайлылығын танытса, елден келген қазақтардың сүрленген етті бұрқыратып асып, ортаға қойып алқа-қотан отыруы – олардың арасындағы үлкен достықтың көрінісі еді.

Ес білгеннен не нәрсеге де аса көңіл қоя білетін еңбекқор Меһрибанның болашақты болжай білетін қасиеті оның тегін адам емес екендігін байқатады. Бала күнінде сүйекшілерге ілесіп көппен бірге бейіт басына баратын Меһрибан – Алла тағаладан қасиет қонып, әкесінің әруағы желеп-жебеп жүретін жан. Мектепте жүргенде күздің қара суығында аяғы малмандай су болып, кешке дейін сабақта отыратын Меһрибанның өмірде жеткен жетістіктерінің барлығы дерлік оның еңбекқорлығымен келгені белгілі. Меһрибан мен Сейітжанның Алладан сұрап, аналардың батасымен дүниеге келген қызы Самийәның Қазақстан Республикасының Президенті Н.Ә.Назарбаевтың «Болашақ» бағдарламасымен Америкада оқып жатуы – батамен ел көгеретінінің мысалы. Кішкентайынан ауыр азапты күндерді басынан кешірген кейіпкердің роман соңында ұшақта Руспен әңгімелесіп отыруы – бүгінгі бейбіт өміріміздің көрінісі.

Жазушы жекелеген кейіпкерлер, жекелеген оқиғалар арқылы қоғамдағы өзекті мәселелерге назар аудара білген. Мәселен, Саин көшесін жағалап жүріп, бес бауыры мен әке-шешесін асыраған Айнұрдың СПИД-ке шалдығып, ұяттан өртеніп жүре алмай, ауылға барған соң асылып қалуы – өмірден алынған шындық. Бұл – бүгінгі тәуелсіз Қазақстанның қасіретіне айналып отырған дерт. Сол тәрізді шалғайдағы шағын ауылдардың жағдайын көтеру, ауыл өмірін қала тіршілігіне жақындату мәселесі де бүгінгі қоғамның кезек күттірмес проблемасы.

Қорыта айтқанда, Қазақстандағы қазақ пен ұйғыр халықтарының арасындағы мызғымас достықты паш еткен, ұйғыр халқының ұлттық болмысын әлемге танытқан, «Малым – арымның садақасы» дейтін мұсылман халқының болашақ ұрпағын тәрбиелеп отырған аналарының көркем галереясын жасаған, бүгінгі тәуелсіздігіміз жолында шаһид болған арыстарымыздың қилы тағдыры арқылы ХХ ғасырдағы тарихи оқиғаларға жан бітірген, Үлкен Шыған ауылындағы ата-аналардың мұрасын кейінгі ұрпаққа жеткізген шығарманың ғұмыры баянды болмақ.

«МЫ НЕ ДОЛЖНЫ ЗАБЫВАТЬ ИХ ИМЕНА...»

Юсупова Адалят Ахметовна

МВА, доцент кафедры «Вокальное искусство»

Казахской национальной консерватории им.Курмангазы

г. Алматы, Казахстан

E-mail: adalyat809@mail.ru

Андатпа. XX ғасырдағы Қазақстан мәдениетінде ұйғыр зиялыларының көрнекті өкілдерінің легі ерекше көзге түсті, олардың ортақ көзқарастары өз халқының мәдени құндылықтарын, дәстүрлері мен музыкалық-әдеби мұрасын сақтауға бағытталған. Олардың шығармалары дүниетанымының кеңдігін, тамаша білімділігін, талғампаз мәдениетін, сарқылмас талантын, терең отаншылдығын көрсетеді. Бұл дарынды тұлғалардың әдеби, көркем және ғылыми еңбектері, музыкалық туындылары мәдениет пен рухани мұраның дамуына өлшеусіз үлес қосып, ұйғыр халқының алтын қоры мен меншігі болып саналған. Олардың еңбектерінде және ғылыми зерттеулерінде жетекші орынды өскелең ұрпақты өз халқының шығу тегімен, салт-дәстүрімен, тарихымен және мәдениетімен таныстыру, жалпы ағартушылық қызмет алда тұрды. Бүгінгі таңда жалпы ұйғыр халқының мәдениетінің даму нәтижелеріне сүйене отырып, ұйғыр зиялыларының тарихи-ағартушылық және рухани-адамгершілік миссиясы аяқталып, көздеген мақсатына жеткенін атап өтуге болады. Өнерлі жас ұрпақ жоғары миссияның жалғастырушысына айналып, мақтанш пен абыроймен тәлімгерлердің игі істерін жалғастырып, белгілі бір үлестерін қосып, өздерінің лайықты орнын иеленуде.

Кілт сөздер: Ұйғыр мәдениеті, поэзиясы, рухани мұрасы, кәсіби ұйғыр музыкасы, ұйғыр графикасы, театр, шығармашылық.

Аннотация. В культуре Казахстана XX столетия выделилась плеяда ярких представителей уйгурской интеллигенции, общность взглядов которых была направлена на сохранение культурных ценностей, традиций и музыкально-литературного наследия своего народа. Их труды демонстрирует широту кругозора, блестящую образованность, утонченную культуру, неисчерпаемый талант и глубокий патриотизм. Литературно-художественные и научные труды, музыкальные творения этих талантливых людей внесли неоценимый вклад в развитие культуры и духовного наследия, и, по праву считаются золотым фондом и достоянием уйгурского народа. Ведущую позицию в их произведениях и научных исследованиях занимала просветительская деятельность, приобщение молодого поколения к истокам, традициям, истории и культуре своего народа. Сегодня, по итогам развития культуры уйгурского народа в целом, можно отметить, что историческая, просветительская и духовно-нравственная миссия уйгурской интеллигенции была выполнена и достигла намеченной цели. Молодое талантливое поколение стало продолжателем высокой миссии, с гордостью и честью

продолжая и внося определенную лепту в благородное дело своих наставников, они занимают уже свою достойную нишу.

Ключевые слова: уйгурская культура, поэзия, духовное наследие, династия. профессиональная уйгурская музыка, уйгурская графика, театр, творчество

Annotation. In the culture of Kazakhstan of the twentieth century, a galaxy (pleiad) of bright representatives of the Uighur intelligentsia stood out, whose common views were aimed at preserving cultural values, traditions and musical and literary heritage of their people. Their works demonstrate breadth of outlook, brilliant education, refined culture, inexhaustible talent and deep patriotism. The literary, artistic and scientific works, as well as musical creations of these talented individuals have made an invaluable contribution to the development of culture and spiritual heritage, and are rightfully considered the golden fund and the heritage of the Uighur people. Enlightening activities, the involvement of the younger generation in the origins, traditions, history and culture of Uighur people took a leading position in their works and scientific research. Today, according to the results of the development of the culture of the Uighur people as a whole, it can be noted that the historical, educational, spiritual and moral mission of the Uighur intelligentsia has been accomplished and achieved its intended goal. The young talented generation has become the successor of a high mission, proudly and honorably continuing and making a certain contribution to the noble cause of their predecessors, they have already taken their own worthy niche.

Keywords: Uighur culture, poetry, spiritual heritage, dynasty, professional Uighur music, Uighur graphics, theater, creativity

Передо мной лежит книга «Не погасившие свечу уйгурской культуры...», посвященная жизни и творчеству двух выдающихся представителей уйгурской интеллигенции Казахстана XX века – Кадыра Хасанова и Айшам Шамиевой.

Вновь и вновь пролистывая страницы (воспоминания современников, поэмы, стихи, научные труды, исследования) и перечитывая понравившиеся строки из стихов и воспоминаний коллег и друзей, все больше восхищаюсь их трудолюбием, бескорыстием, преданностью своему делу.

К.Хасанов и А.Шамиева, стоявшие у истоков становления уйгурской литературы, лингвистики, печати и просвещения, всю свою созидательную жизнь посвятили служению своему народу, развитию его духовного наследия, и он хранит в своих сердцах светлую память о тех, кто не только не погасил свечу уйгурской культуры, но и дал ей дальнейшее развитие.

Айшам Шамиева – первая уйгурская женщина-ученый, заслуженный деятель науки Казахской ССР, кандидат филологических наук (научный руководитель, уйгуровед Малов Сергей Ефимович), отличник просвещения СССР и Казахской ССР, автор и основатель уйгурской графики на основе кириллицы и нового букваря. До 1960-х годов она была единственным автором школьных учебников по уйгурскому языку. А.Шамиева вела

преподавательскую деятельность, работала на кафедре уйгурского языка на филологическом факультете Казахского педагогического института, возглавляла учебный сектор по языку и литературе в Научно-исследовательском институте педагогических наук им.Алтынсарина. [1].

«Большую часть своей жизни А.Шамиева посвятила педагогической деятельности. За годы преподавания в КазПИ, она выпустила десятки молодых кадров, которые стали прекрасными учителями. Она проделала огромную работу по составлению учебников и методических пособий для уйгурских школ. Она является автором первого Алипбэ (Букваря) по уйгурскому языку для 1 – 5 классов» - вспоминает коллега О.Хасанова. [2, с.223].



Кадыр Хасанов



Айшам Шамиева

Научно-исследовательская деятельность А.Шамиевой была направлена на разработку вопросов истории уйгурской письменности. Вместе с мужем - Кадыром Хасановым, ею был разработан проект нового уйгурского алфавита и учебников для уйгурских школ. Ее научные и методические труды «Методика преподавания фонетики и лексики уйгурского языка» и «Новый уйгурский алфавит и орфография на основе русской графики» заложили основу в развитие современного уйгурского языка.

А.Шамиева работала деканом педагогического института им.Абая, участвовала в создании женского педагогического института, а также сектора уйгуро-дунганской культуры АН Казахской ССР (позже – центр уйгуроведения Института востоковедения НАН РК), заведовала сектором уйгурского языка и литературы НИИ педагогического института имени Ибрая Алтынсарина, активно занималась переводческой деятельностью, стала инициатором составления русско-уйгурского и уйгурско-русского словарей. Ее плодотворная деятельность отмечена «Орденом Трудового Красного Знамени», многочисленными государственными медалями и грамотами.

Кадыр Хасанов – классик уйгурской литературы, член коллегии Союза писателей Казахстана, поэт и драматург XX столетия, приложивший много сил и энергии для поднятия национальной культуры. Его перу принадлежат поэтические сборники, пьесы, а также научные труды, посвященные жизни и деятельности великого сына казахского народа, известного исследователя-востоковеда, ученого Чокана Валиханова и государственного деятеля Казахстана, репрессированного в 1936-37 годы Абдуллы Розыбакиева [1].

Значительное место в творчестве К.Хасанова занимала практическая (переводческая) деятельность, которая способствовала приобщению уйгур к культуре других народов. Им были переведены произведения Пушкина,

Лермонтова, Некрасова, Шевченко, Горького, Маяковского, Джембула, Низами и Навои [1].

Сотрудничество К.Хасанова с театром началось с 1934 года, когда в Алма-Ате открылся единственный в мире уйгурский театр.

«Понимая смысл и значение театра в деле эстетического, нравственного и поэтического воспитания народа, К.Хасанов пишет драму «Манан» - о переселении илийских уйгуров в Семиречье, а совместно с поэтом И.Саттаровым – пьесу «Гулистан» - пишет Р.Исмаилов [3, с. 8].

Также Р.Исмаилов отмечает огромный вклад К.Хасанова в развитие уйгурского театра в качестве переводчика, пьесы мировой классики в его переводе прочно вошли в репертуар уйгурского театра - «Лекарь поневоле» Ж.-Б.Мольера, «Женитьба» Н.В.Гоголя, «Свадьба в Малиновке» Л.Юхвида, «Аршин мал алан» У.Гаджибекова и другие. [3, с. 8].

Особенно примечательной для К.Хасанова была встреча с видным композитором Куддусом Кужамьяровым. Совместное творчество двух выдающихся мастеров началось случайно. В уйгурском журнале К.Кужамьяров прочитал стихотворение «Ризвангуль», сразу же начал писать на него музыку, а спустя некоторое время, познакомился с самим автором стихотворения.

К.Кужамьяров вспоминал: «...я обратил внимание на стихотворение «Ризвангуль». Прочитал – и мне очень понравилось. Сразу же начал писать на него музыку. Так появилась одноименная песня». [4, с. 216].

Позже, была написана симфоническая поэма «Ризвангуль», получившая в 1950 году Государственную премию СССР.

Творческий союз К.Хасанова и К.Кужамьярова продолжался на протяжении долгих лет. Результатом их дальнейшего тесного сотрудничества стали сюита «Зацветет целина», песни и романсы на стихи К.Хасанова («Қэшқэргэ салам», «Ризвангуль», «Достлуқ нахшиси», «Мухаббат», «Бу ахшам», «Аһ ярим, қилай вэдә» и др.) и первая уйгурская опера «Назугум», поставленная на сцене ГАТОБ им.Абая. [1].

«Народное наследие неисчерпаемо потому, что в каждую мелодию вложена душа и мысль народа. И льется эта мелодия как чистая, незамутненная речка. Вот почему композитору необходима связь с народной музыкой» - писала в одной из своих статей известный композитор Зара Левина [5, с. 89].

Пожалуй, именно эта постоянная, нерасторжимая связь с истоками уйгурской культуры, с народной песней, мелодикой помогли К.Хасанову и К.Кужамьярову отыскать в своем творчестве пути подлинного новаторства. Их роднила пламенная любовь не только к своему народу, но и народной песне, поэзии, стремление запечатлеть их в своем творчестве, показать, что и уйгурская культура богата примерами для подражания. [6].

Куддус Кужамьяров вошел в историю музыкальной культуры Казахстана как основоположник профессиональной уйгурской музыки, талантливый композитор, педагог и общественный деятель. Им созданы - симфония, опера,

балет, камерные произведения. Одним из любимых жанров является камерно-вокальный. Всего композитором создано более 40 романсов и песен, в которых композитор отразил характерные черты уйгурского мелоса, близость к фольклору, национальный колорит, мелизматику, типичные ритмы, ладомелодические обороты.

Романсы и песни К.Кужамьярова основаны на исторической памяти народа, обращены к национальным традициям и темам, и в то же время близки и интересны современным слушателям, поскольку их отличает мелодичность, яркий поэтический образ, искренность и лиризм. Он писал на стихи Кадыра Хасанова, Изима Искандерова, Ильи Бахтии, Халимжана Бекхожина, Туманбая Молдагалиева, Ильяса Есенберлина, Алтынбека (Абу) Сарсембаева и многих других.



К.Кужамьяров и К.Хасанов



Ж. Жабаяев и К.Хасанов

Время, как известно, хорошая проверка истинной ценности тех или иных явлений. Спустя годы, можно с полной уверенностью сказать, что известный музыковед, педагог и общественный деятель, кандидат искусствоведения, доцент (ВАК), профессор, член Союза композиторов РК Хасанова Ризвангуль Куддусовна – дочь первого профессионального уйгурского композитора, народного артиста СССР, профессора К.Кужамьярова и невестка К. Хасанова и А.Шамиевой, достойно продолжила дело своих знаменитых родителей [6].

Хасанова Р.К является представителем трех исторических династий: Кужамьяровых, Хасановых и Розыбакиевых. С особым трепетом и преданностью она хранила семейные реликвии, которые состояли из старых, выцветших и пожелтевших со временем фотографий, документов, рукописей, нотных тетрадей, на страницах которых были записаны сочинения отца.

Выпускница Московской государственной консерватории им.П.И.Чайковского (фортепиано) и аспирантуры Казахской национальной консерватории им.Курмангазы (музыковедение) она успешно совмещала педагогическую, научно-исследовательскую и административную деятельность, широко пропагандировала музыкальное искусство Казахстана, принимала активное участие в международных и республиканских конференциях, посвященных проблемам науки и образования страны, являясь не редко организатором конференций, круглых столов и редактором-составителем сборников материалов. Деятельность Р,К.Хасановой отмечена званиями, почетными грамотами, медалями и благодарственными письмами, ее имя занесено в энциклопедию «Қазақ онері» [6].

При всем разнообразии деятельности Р.К.Хасанова основное внимание уделяла вопросам, связанным с историей и развитием уйгурской музыкальной культуры. Ею опубликовано более 60 работ, среди которых научные статьи, посвященные проблемам профессиональной уйгурской музыки, творчеству казахстанских композиторов и вопросам развития музыкального образования. Среди наиболее значительных трудов последних лет можно отметить сборники: «Мне повезло в судьбе быть первым», «Композитор К.Кужамьяров»; «Куддус Кужамьяров – время и музыка»; монографии «Очерки уйгурской музыки (от песни к опере), «Не погасившие свечу уйгурской культуры» [6].



Ризвангуль Хасанова



Куддус Кужамьяров

За последние годы жизни Хасанова Р.К., проделала большую работу по увековечиванию памяти своего отца, были организованы концерты памяти композитора, изданы ноты, библиографический указатель, книги и CD с произведениями композитора.

При ее активном участии в селе Чунджа Алматинской области открыта школа-студия имени К.Кужамьярова, в которой обучаются талантливые уйгурские дети. Совместно с Комитетом культуры, она добилась решения по установке мемориальной доски на доме, где жил К.Кужамьяров.

В 2009 г. совместно с республиканским уйгурским культурным центром, открыт памятник композитору у здания Уйгурского театра.

Отдавая дань памяти, Ризвангуль Хасанова явилась инициатором и идейным вдохновителем проведения творческого вечера, посвященного 100-летию со дня рождения Кадыра Хасанова и Айшам Шамиевой (2012г.), прошедшего в стенах Уйгурского театра им.К.Кужамьярова, а также редактором - составителем их научных трудов и статей[6].

Хасанова Р.К. провела огромную работу по изданию новых дисков, неизученных и неопубликованных произведений К.Кужамьярова, исторических сведений о государственной деятельности Абдуллы Розыбакиева, а также творческих трудов К.Хасанова и А.Шамиевой. Р.К.Хасанова неутомимо работала, всегда находилась в постоянном творческом поиске и каждый раз удивляла своей новой находкой [6].

Последний сборник, выпущенный незадолго до ее ухода из жизни – это «Избранные романсы и песни» К.Кужамьярова (2016г.), в который вошли наиболее популярные произведения композитора, а также ранее неизданные и найденные в личном фонде К.Кужамьярова (Государственный архив

г.Алматы). Каждый раз, открывая первые страницы, с большим волнением перечитываю подписанные размашистым, четким почерком строки Ризвангуль Куддусовной, в которых отразились искренность ее души и преданность своему делу. Р.К.Хасанова была полна сил и творческих идей, намеревалась приступить к новым проектам, но внезапно оборвавшаяся жизнь не дала им осуществиться.

«Подлинный художник – композитор, поэт, писатель, живописец отдает свои силы на благо человечества и отражает в своем творчестве все те явления, свидетелем и участников которых он был сам» - пишет З.Левина [5, с. 90].

Если говорить о наших героях, они владели всем и отдали все, что дало им право - высокое право называться Педагогом, Поэтом, Композитором, Музыковедом! Результаты их упорного и благородного труда стоили того, чтобы посвятить этому всю свою жизнь.

Список литературы:

1. Хасанова Р.К., Домуллаева Х.И. «Не погасившие свечу уйгурской культуры» /Сборник трудов К.Хасанова и А.Шамиевой к 100-летию со дня рождения - Алматы, «Primmaster», 2012. – 242 с.

2. Хасанова О.Славная дочь своего народа/ Из сборника трудов Хасановой Р.К., Домуллаевой Х.И. к 100-летию со дня рождения К.Хасанова и А.Шамиевой «Не погасившие свечу уйгурской культуры» - Алматы, «Primmaster», 2012. – 242 с.

3. Исмаилов Р. Народ может гордиться их именами/ Из сборника трудов Хасановой Р.К., Домуллаевой Х.И. к 100-летию со дня рождения К.Хасанова и А.Шамиевой «Не погасившие свечу уйгурской культуры» - Алматы, «Primmaster», 2012. – 242 с.

4. Кужамьяров К. Воспоминания/ Из сборника трудов Хасановой Р.К., Домуллаевой Х.И. к 100-летию со дня рождения К.Хасанова и А.Шамиевой «Не погасившие свечу уйгурской культуры» - Алматы, «Primmaster», 2012. – 242 с.

5. Левина З. «Любите жизнь, человека, искусство! / «Советская музыка»,1986, с.89-90

6. Юсупова А. Статья «Не погасившие свечу уйгурской культуры» - Новая музыкальная газета № 2. 2012 –с. 40-41

7. Шамиева А. История уйгурской письменности, составление нового алфавита. Диссертация на соискание учено степени кандидата филологических наук. – Алма-Ата, 1944.

8. Шамиева А. Новый уйгурский алфавита и орфография на основе русской графики. – Алма-Ата; КазОГИЗ, 1946

9. Хасанов К. «Дружбу пою». Цикл стихотворений на русском языке. - Алма-Ата: КИХЛ, 1956

10.К.Хасанов. Песни Джамбула (на уйг.языке, вступительная статья и перевод К.Хасанова) – Алма-Ата, 1938

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ УЙГУРСКИХ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ СТИЛЕЙ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ И ЛЮБИТЕЛЬСКИХ КОЛЛЕКТИВАХ КАЗАХСТАНА

Махмутова Халидам

Магистр искусств

Преподаватель специальных дисциплин

Казахской национальной академии хореографии

г. Астана, Казахстан

E-mail: khalida.ur@mail.ru

Андатпа. Мақалада Қазақстан аумағындағы ұйғыр сахналық биіне талдау жасалды. Бірегей аймақтық ерекшеліктерімен ерекшеленетін стильдердің әртүрлілігі қарастырылады. Стилистикалық ерекшеліктерін зерттеу және ұйғыр би мәдениетін сақтау, Қазақстанның кәсіби және әуесқой ұжымдарында сахналық, би бейнесін дамытуға Шығыс Түркістан стильдерінің әсері қарастырылуда.

Кілт сөздер: ұйғыр биі, Іле стилі, Долан стилі, Қашқар стилі, Хотан стилі

Аннотация. В статье проведен анализ уйгурского сценического танца на территории Казахстана. Рассматривается разнообразие стилей отличающихся своими уникальными региональными особенностями. В ходе исследования стилистических особенностей и сохранение уйгурской танцевальной культуры,

рассматривается влияние восточно-туркестанских стилей на развитие сценического, танцевального образа в профессиональном и любительских коллективах Казахстана.

Ключевые слова: уйгурский танец, илийский стиль, доланский стиль, кашгарский стиль, хотанский стиль

Annotation. The article analyzes the Uighur stage dance in the territory of Kazakhstan. The variety of styles is considered, which differ in their unique regional characteristics. In the course of the study of stylistic features and the preservation of Uighur dance culture, the influence of East Turkestan styles on the development of stage, dance image in professional and amateur groups of Kazakhstan is considered.

Keywords: uighur dance, Ili style, Dolan style, Kashgar style, Khotan style

Знаменательным моментом в развитии уйгурского танца является период исламизации. В 960 году часть уйгуров добровольно приняли ислам. Следует особенно подчеркнуть, что ислам в жизни уйгуров представляет собой не только религию, но и мировоззрение, культуру, образ жизни. В этот период многие виды искусства переосмысливаются. Храмовые танцы, теряя связь с храмом, приобретают роль светских танцев. Меняя содержание, в танцевальном искусстве уйгур рождаются большое количество религиозных представлений, исполняемых во время мусульманских празднеств («Рамазан хаит», «Курбан хаит»), также на народных празднествах («Бакрам», «Навруз»),

«Сэпле»), на которых исполнялись «Сама усуули», «Хаит усуули», «Сухбат усуули», танец в маске «Копок усуули», «Кема усуули» и многие другие.

Важно отметить, что региональные особенности играют ключевую роль в формировании уйгурских танцев. Даже самые маленькие регионы могут иметь свои уникальные стили и традиции, которые отражают местные особенности и культурное наследие. Выбор движений ног, ходы, работа рук и осанка - все эти элементы способствуют созданию уникального стиля каждого уйгурского танца. Они могут отражать различные аспекты жизни и культуры региона, такие как местные обычаи, традиции, исторические события или даже природные особенности местности. Эти отличительные черты делают танцевальное искусство уйгуров богаче и разнообразнее, позволяя каждому региону внести свой собственный вклад в культурное наследие народа. Таким образом, уйгурские танцы становятся не только формой художественного выражения, но и важным элементом сохранения и передачи культурного наследия уйгурского народа на протяжении поколений. Таких танцевальных манер несметное количество и отличия между ними четко обозначены.

Исследуя уйгурское танцевальное искусство нельзя не обратить внимание на различия стилей разных регионов. Первой в советском искусствоведении, в попытке собрать и осмыслить очень немногочисленные в то время материалы об уйгурских танцах, явилась статья Э.М. Исмаиловой «К вопросу о танцевальном искусстве уйгуров». Ученый отмечает наличие девяти вариантов свадебного лирического танца «Санам», в культуре уйгуров, которые исполнялись по-разному в восьми различных местностях и городах уйгуров. Многочастный танец имел особое значение в свадебных церемониях и являлся одним из символов уйгурской культуры. В тоже время, Исмаилова выделяет две локальные группы танцев в уйгурской культуре: южную (кашгарскую) и северную (илийскую). Каждая из этих групп имела свои характерные черты и стиль исполнения танцев [1].

Кандидат искусствоведения М.В. Исраилов в своей работе «Уйгурский танец на территории Средней Азии и Казахстана» выделяет три «локальные школы» уйгурского танца: Илийскую, Кашгарскую и Доланскую. Автор сводит их различия к особенностям постановки корпуса и напряжению мышц.

- 1) Илийская школа - направление мускульных сил идет от талии вверх до плечевого сустава; - Плечи развернуты, лопатки спины приближены, но не соединены.
- 2) Кашгарская школа - направление мускульных сил идет от плеч вниз к талии.
- 3) Доланская школа - направление мускульных сил от плеч к талии, проходит далее к стопам ног [2].

Рассуждая о стилях уйгурского танца, профессор искусствоведения Г.Ю. Саитова, в своей монографии «Уйгурский танец: Истоки. Традиции. Сценическое воплощение» приходит к мнению, что «...наиболее ярко и своеобразно местные особенности проявляются в танцах четырех регионов

1. Илийском
2. Доланском

3. Кашгарском
4. Хотанском» [3, с. 72]

Большое количество населения Илийского края Восточного Туркестана, центром которого был город Кульджа переселяются на территорию Казахстана по условиям Петербургского договора в 80-е годы XIX века. С первых же дней Советской власти уйгурский народ получил возможность в содружестве с народами многонационального союза, успешно развивать свою национальную культуру. Впоследствии открывались школы, клубы, стала развиваться художественная самодеятельность. Так, в Оренбурге, Семипалатинске, Верном, Акмолинске в начале двадцатых годов возникли самодеятельные театры. Русские и татарские драматические труппы часто гастролировали по Казахстану, бывали и в Семиречье, где жили уйгуры. Любовь уйгуров к музыке, пению, танцам отмечал еще известный венецианский путешественник XIII века Марко Поло: «Весельчак тамошний народ заботится о том, как бы музыкой заняться, попеть, поплясать...» [4, с. 178]. Казахский просветитель Ч.Ч. Валиханов, побывавший в Кашгарии, на родине уйгуров писал: «Относительно музыки малобухарцы (уйгуры – М.Х.) пользуются у всех среднеазиатцев почетом... Кашгария славится своими музыкантами и танцовщиками» [5, с.172].

В 1926 году открылся первый профессиональный казахский театр. В это же время в Алма-Ате, Джаркенте (Панфилов), Кураме были созданы уйгурские драматические кружки «синие блузы». По своему исполнительскому мастерству некоторые из них, перешагнув рамки самодеятельности, стали, по существу, полупрофессиональными труппами, субсидируемыми частично из республиканского бюджета.

Огромным событием в культурной жизни республики явилось открытие в 1934 году Государственного театра оперы и балета, Республиканского русского театра драмы и Чимкентского областного казахского театра драмы. 24 сентября этого же года в Алма-Ате поднялся занавес уйгурского профессионального театра, артистами которого стали бывшие участники кружков художественной самодеятельности и полупрофессиональных драматических трупп. Была показана музыкальная драма Джалала Асимова и Абдулхая Садырова «Анархан». За короткий срок театр снискал себе большую популярность.

После Октябрьской революции, подверглось мощнейшим влияниям и танцевальное искусство уйгуров. В составе Российской империи выделилось новое направление – сценический танец. «Становление танцевального искусства советских уйгур проходило тем же путем, что и танцевальное искусство народов Средней Азии и Казахстана - узбеков, таджиков, казахов и других, с которыми уйгуры разделили свою историческую судьбу последние три столетия. Танцевальное искусство многих народов оказывало непосредственное воздействие на становление и развитие уйгурской хореографии на территории Средней Азии и Казахстана» [2, с.1]. Главным образом сценический танец формировался благодаря открытиям

драматических театров, где выступления не ограничивались исполнением драматических пьес, представлялись и концертные программы. Первоначально базирующийся в разных местах, в том числе и в Алма-Ате, театр, в 1967 году принял новое название – «Уйгурский театр музыкальной комедии». Присвоение имени театра народного артиста СССР Куддуса Кужамьярова произошло в честь его 70-летия. Это интересный фрагмент истории уйгурского музыкально-драматического театра. Переезд в различные места и изменение названия театра отражают его динамичную историю и эволюцию.

Театр уникален тем, что здесь работают четыре труппы: драматическая, фольклорный ансамбль «Нава», эстрадная группа «Яшлык» и балетная труппа. С расширением репертуара и ежегодных постановок программы ансамбля «Нава» художественный совет принял решение о создании при театре танцевального коллектива. Так в ноябре 1991 года был создан танцевальный ансамбль «Рухсара». Поскольку казахстанские уйгуры — это переселенцы Илийского края Восточного Туркестана в танцах превалировал Илийский стиль. Полностью согласны с предположением Г.Ю.Саитовой, что «Если кашгарский танец можно условно назвать городским, то илийский, является сельским, дехканским» [3, с.74]. В нем отражаются простота земледельца, но в тоже время и его строгость, сдержанность. Характерными чертами илийского танца являются шаги с перекатом с пятки на всю стопу, плавные переходы рук, округлые движения кистей. Корпус и голова лишены напряжения и часто в виде украшения движения/позы добавляются легким покачиванием, свойственный именно этому стилю. Илийская танцовщица стыдлива, но и полна скрытого достоинства, чаще прячет глаза, но и может бросить взгляд. Для мужского танца напротив характерна широта жеста, движений и ловкость в их исполнении.

Десятилетиями на сцене Уйгурского театра осуществлялись постановки уйгурских танцев, как в драматических спектаклях, так и для концертных программ. Не мало было постановок и в других стилях уйгурского танца, как кашгар, долан, хотанские. Но для детального изучения стилистических черт каждого, и воспитания следующего поколения исполнителей, в 2008 года группа молодых исполнителей была направлена на годовое обучение в город Урумчи (СУАР). Действительно, они привезли номера в разных стилях уйгурского танца, которые впоследствии получили свое развитие на территории Казахстана. Необходимо отметить и роль появления интернета, множества видеоматериалов уйгурского танца исполнителей из Восточного Туркестана, социальных сетей.

Одним из ярких привезенных номеров был «Долан Машрап». Доланский стиль это один из крупнейших отличающихся стилей. Присущ танцам, исполняемым в поселке Долан, находящемся в Аватском районе Аксуйской области. Танцы Доланцев – достояние не только среди уйгурского народа, но и является частью мировой самобытной культуры. Он относится к одному из парных танцев. Движения танцоров синхронны и не разделяются на

«мужские» и «женские». Партнеры могут касаться плечами, а затем как вихрь вновь отдаляются друг от друга, соперничая друг с другом резкими поворотами. Широкие движения рук округлой формы, акцентированная подвижность корпуса с фиксацией конечной позы, изгиб и растяжение коленного сустава с широким шагом, выпады с акцентом в пол, сгибание в коленях корпусом вперед, быстрый шаг, проходят через весь танец. В танце постепенно учащается ритм и становится более захватывающим. Все эти характерные движения отражают прошлую жизнь, деятельность Доланцев – людей, обитающих в суровых горных районах и пустынях.

Танец исполняется под сопровождение мукамов доланской версии. Основной лейтмотив строится под Гижак – четырехструнный щипковый инструмент. Одним из солирующих инструментов является долан равап – струнный инструмент, имеет мягкий тон. Аккомпанементом звучит большое количество дойры разнообразной формы. В кульминации, музыканты поднимают дойры над головой и бьют их ладонью, еще больше вдохновляя танцоров.

Существует несколько трактовок своеобразия и характерных черт доланского стиля. Г. Сайтова в своей работе описывает легенду: «когда-то сильнейшая песчаная буря полностью погребла Долан. Люди вынуждены были выбираться из-под песка. Потому-то так размашисты и резки движения рук в доланских танцах: они иллюстрируют момент выхода человека из-под песка», также делится иным вариантом легенды, рассказанный ей актером Уйгурского театра Акрам Мансуровым: «после страшного урагана Долан был засыпан песком и жителей города пришли спасать воины. Поэтому в доланских танцах присутствует дух освобождения, дух воина» [3, с.77]. Действительно, доланский танец имеет своеобразную лексику, которая создает образ сильного, волевого, энергичного человека.

Автору данной статьи был поставлен доланский танец в городе Урумчи в СУАРе. Известный хореограф, постановщик номера Маматжан Мамут утверждает, что это танец охотников. Каждое движение, ходы, вращения и даже статичные позы должны доносить дух охотника и его образ жизни. Он также отмечал, что «Долан» на уйгурском означает «жить вместе» и потому танец всегда исполнялся массой. Но дабы сохранить, развить, передать следующему поколению особенности этого стиля им был поставлен сольный номер «Долан кизи» (дочь Долана/Доланцев/Доланского региона). Также в поездке были просмотрены видеоматериалы исполнения танца жителями уезда Меркет, округа Кашгар в СУАРе, которую называют колыбелью «Доланского мукама», это самая глубокая и распространенная культура. Там же действует школа Доланского мукама, где ежегодно проводятся фестивали. По сей день, местные жители исполняют Доланский мукам и танцуют при большом или узком скоплении людей, как во дворе частных домов, так и на площадях и концертных залах.

В Казахстане стиль обрел популярность и среди любительских коллективов. Но исполнение его видоизменяется, в частности высота поднятие

ноги от колена превышает допустимые нормы доланцами. Упускается работа корпуса и все мягче выполняется акцентированная фиксация конечной позы, а крепкие и округлые положения рук становятся слабыми и более прямыми.

Не менее своеобразен и хотанский стиль уйгурского танца. Хотанская область представляет собой древнейшую культурную зону всего Восточного Туркестана. Располагаясь вдоль северных склонов хребта Кунлунь, Хотан занимал значительную территорию, включая и горные, и степные, и пустынные районы. Согласно китайским источникам, в период государства Западная Хань (206 г. до н.э. VIII в. н.э.), Хотан был центром уйгурского государства, тогда население города было довольно многочисленным. В I тыс. н.э. он был самым крупным и значительным центром буддийской религии. Здесь были созданы многочисленные храмы и статуи, рельефы и фрески в индийском стиле Гандхарского искусства. Китайский путешественник и крупный деятель буддийской религии Фа Сян (367-422 гг.). побывав в начале IV в. н.э. в Хотане, оставил подробные сведения о величине этого города, его развитости, о богатой жизни населения, о расцвете буддийской религии, о наличии большого числа крупных религиозных ученых, последователей буддизма. Согласно его описанию, «Цюйсаданьна (т.е. Хотан) большая и богатая страна. Добрая половина — это пески и камни, но остальное пригодно для злаков и обильно плодами. Характер жизни жителей городской, они любят музыку, песни и танцы. Почитают законы Будды. В стране есть сто буддийских святынь и около пяти тысяч монахов. По большей части следуют учению Большой Колесницы (Махаяны)» [6, с. 68].

В древности связи Хотана с Индией были очень тесными и глубокими. Особые хлопчатобумажные белые ткани из Индии можно было найти в любом уйгурском доме: все мужчины-мусульмане носили чалмы, все женщины покрывала-накидки из индийского муслина. Взамен в Индию вывозили козий пух, шерсть, знаменитые хотанские ковры и войлок. Эти товары доставляли многочисленные уйгурские, кашмирские, тибетские купцы. Многие индийские купцы в течение долгих лет жили в Хотане со своими семьями, в собственных домах, здесь рождались их дети, уже плохо знавшие свой родной язык, но хорошо говорившие по-уйгурски. Вследствие чего в хотанском стиле уйгурского танца сильнее всего проявляется влияние индийского танца. Собираение пальцев рук в кулачок, отдельные движения системы «мудра» также являются отголосками индийских танцевальных традиций. Однако в значительно меньшей степени присутствуют фиксированные позы. Самобытный ритмический рисунок танца передается равномерным переменным мягким шагом, при этом колени не выпрямляются до упора. Данный ход сопровождается покачиванием корпуса.

Относительно памятников древнего Хотана важно упомянуть, что в Государственном Эрмитаже Санкт-Петербурга (Россия) хранятся более 2000 древних памятников, найденных в окрестностях Хотана и непосредственно связанных с уйгурской историей. Среди этих разнообразных изделий различной посуды, скульптурных орнаментов, встречаются светильники,

сделанных из шамота. В рамках нашего исследования, автором данной статьи был поставлен массовый женский танец в хотанском стиле со светильниками «Шамдан чириги» на базе школы-колледжа Казахской национальной академии хореографии. В сопровождении музыкального материала в умеренном темпе студенты нередко возвышают светильники и берегут свечение от угасания. В рамках экспериментального концерта ансамбля «Гулдер» был также поставлен сольный номер в хотанском стиле на солистку ансамбля Молдир Бузаеву. Танец начинается с пошива специфического головного убора женского населения Хотана. Далее тубетейка занимающая четверть головы прикрепляется на голову, позволяя исполнительнице пуститься в пляс.

В профессиональном танцевальном искусстве Восточного Туркестана сегодня доминирует и Кашгарский стиль. Танцы этой области самые темпераментные. О положении женщин в Кашгарии писал в XIX столетии Ч. Валиханов: «...туркестанцы Семи городов (Кумул, Турфан, Карашар, Куча, ...Аксу, Яркенд, Кашгар) - народ чрезвычайно свободный... Будучи мусульманами... они не прячут женщин» [5, с. 132]. Собственно, поэтому в этой местности с эпохи средневековья до последнего времени сохранялись профессиональные танцовщицы. Пылающий острый взгляд, задорные движения, быстрые вращения и все это с прямым гордым станом, танцовщица словно говорит: «Видали? Вот я какая!».

На сегодняшний день среди казахстанских танцовщиц имеет место популяризации кашгарского стиля в исполнении Гульмиры Мамат. В её танцах преобладают мелкие, резкие, движения в быстром темпе. Наблюдая за её творчеством можно смело говорить о развитии техники исполнения уйгурского танца, так как для танцевания большого количества мелких движений в быстром темпе необходима точность положений рук, корпуса, головы и их переводов.

Личный стиль Гульмиры Мамат, хореографа, педагога - это современный уйгурский танец, который возник в результате экспериментальных постановок на базе Университета искусств Урумчи. Он выглядит живо, свежо, ярко, оттого интересно и для отечественных хореографов.

В Казахстане перенимают данный стиль неоднозначно, чаще используя отдельные движения в танцах других стилей, что по нашим наблюдениям не обогащает, а нарушает стилевые границы. Вдобавок, в погоне за техникой исполнения теряется исконная манера исполнения уйгурского танца. Подобное применение нового может привести к потере танцевального наследия уйгуров, что должно оставаться неизменным наряду с новым.

В рамках исследования было проведено интервьюирование с балетмейстерами уйгурского театра и руководителями ансамблей. А именно:

- Каримова Зухра Маратовна – главный балетмейстер уйгурского театра (город Алматы)

- Абдуллаев Эльдар – второй балетмейстер уйгурского театра (город Алматы)

•Касымова Гульбахар Исламджановна – руководитель ансамбля «Таджиниса» (город Алматы)

•Имран Бахтияр - руководитель народного ансамбля танца «Долан» (город Алматы)

•Махпирова Гульмира Абликимовна – руководитель народного ансамбля песни и танца «Арзу» (Алматинская область, Уйгурский район, село Чилик)

•Тохтахунов Рехимжан Емирович – руководитель музыкальной школы (Алматинская область, Панфиловский район, город Жаркент)

•Таирова Оглам - руководитель народного ансамбля песни и танца «Пэрваз» (Алматинская область, Панфиловский район, село Улкен Шыган)

В интервью были заданы следующие вопросы:

1. Бытует мнение, что среди исполнителей сценического уйгурского танца Казахстана исчезает исконная манера его исполнения, согласны ли Вы с этим? Если да, то каково Ваше мнение в чем может быть причина?

2. Известно, что группа молодых исполнителей обучалась в городе Урумчи, а по истечению годового обучения привезли номера в разных стилях уйгурского танца. Насколько это отразилось в последующих новых постановках? Исследования показали, что сценические уйгурские танцы стали больше ставятся под быстрые музыкальные произведения, движения стали резкими, на основе этого можно сказать пропадает плавность, исчезает исконно народное пластика рук, манера исполнения, отсюда и характер танца. Согласны ли Вы с этим и с мнением, что уйгурские танцы любого стиля стали схожи на один Доланский стиль?

3. Испокон веков на территории Казахстана превалировал Илийский стиль. По причине развития иных стилей забывается ли Илийский? Какое решение Вы считаете допустимым для сохранения Илийского стиля в чистом виде?

На первый вопрос, респонденты Уйгурского театра, ответили, что в музыкально-драматических спектаклях, в постановках балетмейстеров XX века сохранен илийский стиль. С приходом нового столетия и нового поколения стал видоизменяться данный стиль. Причиной тому является популяризация основных три стиля Восточного Туркестана (доланский, кашгарский, хотанский), смешение их в сценической интерпретации илийского стиля. Еще одной важной причиной является компиляция музыкального материала. О чем конкретно было сказано Гульбахар Касымовой-Ибрагимовой, руководителем ансамбля «Таджиниса». Она отмечает важность имеющего музыкального материала для постановок. «На сегодняшний день танцевальные композиции строятся на основе народных мелодий, в новой аранжировке, добавляя лишь последующие части в быстром темпе. Второй вариант сбор нескольких народных мелодий их компиляции в одну композицию без учета их стилевой характеристики. В музыке не выдержан один стиль, а так как музыкальное мышление диктует хореографическое мышление, то хореограф вынужден свое произведение сочинить в лексике различных стилей».

Имран Бахтияр, руководитель народного ансамбля «Долан», частично подтвердил утрату национального колорита у молодых исполнителей. Причину этого видит в смешении стилей уйгурского танца, который требует методической разработки, а значит необходима теоретико-практическая лаборатория на территории Казахстана.

Не согласились с мнением об исчезновении илийского стиля деятели уйгурской культуры Гульмира Абликимовна (Чунджа, Уйгурский район), Оглам Таирова (Большой Чиган, Панфиловский район), Рехимжан Емирович (город Жаркент, Панфиловский район).

Исходя из ответов, мы предполагаем, что причина кроется в том, что хореографы, общаясь с народом во время различных праздников, народных гуляний, мероприятий, устраиваемых для большого количества родных и близких, впитывают в себя тот особый илийский стиль, который затем выносят в концертных программах.

Мы поддерживаем единое мнение респондентов о том, что недостаток молодого поколения в отсутствии желания изучать тему фольклорного уйгурского танца, искать ответы, находить отличия между разными стилями и придерживаться их, что остается на сегодняшний день актуальным.

По второму вопросу все респонденты были едины во мнении, что развитие на территории Казахстана иных стилей кроме Илийского, связано в большей степени с появлением интернета, множества видеоматериалов уйгурского танца исполнителей из Восточного Туркестана, социальных сетей. Данный доступ есть у каждого любителя танцевального искусства, который перенял лексику танца лишь по видео. Но подобный метод не может быть достоверным.

Гульмира Абликимовна упомянула, что тревогу вызывает и смешение танцевальной лексики, заимствованной у других народов. В третьем вопросе все респонденты сошлись в выводе, что в самом деле новых постановок в которых придерживана лексика одного стиля уйгурского танца всё меньше. Причину в этом видели в отсутствии урока по каждому из них, в котором были бы соблюдены стилевые границы.

Гульбахар Исламджановна добавила, что огорчение вызывает и отсутствие понятия как «наследие». Когда танец учат, не изменяя его первой постановки, с той же лексикой, подачей, манерой и характером. К несчастью, молодых хореографов не привлекает Илийский стиль в чистом виде, он им кажется простым/привычным, ведь это танец уйгурского народа тех краев, которые переселились на территорию Казахстана.

Решением подобных проблем мы видим в разработке экзерсиса и составления практических уроков по каждому из известных нам стилей. А именно, Долан, Кашгар, Хотан. Для столь огромной работы необходима лаборатория на базе Уйгурского театра. Данный путь был начат заслуженной артисткой Республики Казахстан, кандидатом искусств, профессором, Сайтовой Гульнаррой Юсуповной. Её методическое пособие «Восточный танец» включает в себя раздел «Уйгурский танец» [7]. Благодаря данному

труду впервые в Казахстане был разработан экзерсис Илийского стиля, который успешно преподается студентам колледжей с квалификацией «Артист ансамбля танца» по всей стране.

Список литературы:

1. Исмаилова Э.М К вопросу о танцевальном искусстве уйгуров. // Восточный Туркестан и Средняя Азия. М., «Наука», 1984. С. 180-187
2. Исраилов М.В. Уйгурский танец на территории Средней Азии и Казахстана. Автореф....канд.искусств. 17.00.01, Ташкент, Ин-т искусствознания им. Хамзы, 1991. 24 с.
3. Сайтова Г. Ю. Уйгурский танец: Истоки. Традиции. Сценическое воплощение. – 2-е изд. с допол. – Алматы: Мир, 2017. – 288 с.
4. Поло М. Книга Чудес света – ЭКСМО, 2022. – 448 с.
5. Валиханов Ч. Ч. *Собрание сочинений в пяти томах. Алма-Ата, «Наука», 1962, т. II, с. 345*
6. *Ролинсон Г.О торговых путях между Восточным Туркестаном и Индией. ИИРГО. Т. 5, №1, 1870*
7. Сайтова Г. Ю., Шубладзе О. Восточные танцы: Методическое пособие. – Алматы, 2007. – 120 с.

Интервью

- Каримова З. М., главный балетмейстер уйгурского театра (город Алматы) – 27 июля 2023
- Абдуллаев Э. – второй балетмейстер уйгурского театра (город Алматы) – 29 июля 2023
- Касымова-Ибрагимова Г.И., руководитель ансамбля «Таджиниса» (город Алматы) – 20 июля 2023
- Имран Б., руководитель народного ансамбля танца «Долан» (город Алматы) – 25 июля 2023
- Махпирова Г.А.– руководитель народного ансамбля песни и танца «Арзу» (Алматинская область, Уйгурский район, село Чилик) – 2 августа 2023
- Тохтахунов Р.Е., руководитель музыкальной школы (Алматинская область, Панфиловский район, город Жаркент) – 3 августа 2023
- Таирова О., руководитель народного ансамбля песни и танца «Парваз» (Алматинская область, Панфиловский район, село Улкен Шыган) – 5 августа 2023

ФОРМИРОВАНИЕ УЙГУРСКОГО ТАНЦА В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ В ТВОРЧЕСКИХ СУЗАХ И ВУЗАХ КАЗАХСТАНА

Танбаева Айгуль Жуматаевна

*магистр искусствоведения; балетмейстер,
руководитель танцевального состава театра*

традиционного искусства «Алатау»

г. Алматы, Казахстан

E-mail: Aigolek4891@mail.ru

Андатпа. Мақалада Қазақстанның хореографиялық біліміндегі ұйғыр биінің қалыптасуынан бастап бүгінге дейінгі кезеңге талдау жасалған. «Шығыс биі» пәні бойынша тәжірибелік сабақтар және шығармашылық Орта білім беру мекемелері мен ЖОО-дағы оқыту жүйесі қарастырылады. Білім беру жүйесі контекстінде шығыс биі бойынша әдістемелік және арнайы әдебиеттерді талдау негізінде ұйғыр биінің стилистикалық ерекшеліктері қарастырылып, анықталды. Тәжірибе көрсеткендей, Ұйғыр биі мен оның стильдерін зерттеудегі оқу-шығармашылық үдеріс заманауи хореографиялық өнердің қажеттіліктеріне жауап беруі керек. Ол қоғамның сұраныстарымен әлемдік хореографиялық өнердің даму тенденцияларына сәйкес болуы шарт.

Кілт сөздер: хореографиялық білім, шығыс биі, би стилі, сүйемелдеуші

Аннотация. В статье проведен анализ формирования уйгурского танца в хореографическом образовании Казахстана от истоков и до настоящего времени. Рассматриваются практические уроки по дисциплине «Восточный танец» и система преподавания в творческих СУЗах и ВУЗах. На основе анализа методических и специальной литературы по восточному танцу в контексте образовательной системы, рассмотрены и выявлены стилистические особенности уйгурского танца. Практика показывает, что учебно-творческий процесс в изучении уйгурского танца и его стилей должен отвечать потребностям современного хореографического искусства. Он должен соответствовать тенденциям развития мирового хореографического искусства с возрастающими запросами общества.

Ключевые слова: хореографическое образование, восточный танец, стили танца, аккомпаниатор.

Annotation. The article analyzes the formation of Uighur dance in the choreographic education of Kazakhstan from the beginning to the present. Practical lessons on discipline «Oriental dance» and the system of teaching in creative schools and universities are considered. On the basis of the analysis of methodical and special literature on Eastern dance in the context of the educational system, the stylistic features of the Uighur dance were considered and identified. Practice shows that the educational and creative process in the study of Uighur dance and its styles should meet the needs of modern choreographic art. It should correspond to the trends of development of the world choreographic art with demands of society.

Keywords: choreographic education, oriental dance, dance styles, accompanist.

Фольклорный танец или как его еще называют народный – является родоначальником всех направлений танца. Его сценическая интерпретация имеет важную роль в раскрытии эпохи, времени, действия, сюжета. Уйгурский сценический танец, как и танцы народов постсоветского пространства развивался в тесном содружестве с казахстанскими, хореографами, народными артистами из Узбекистана как Тамара Ханум, Кундуз Миркаримовой.

На сцене Уйгурского театра, ныне Республиканского академического Уйгурского театра музыкальной комедии имени Куддуса Кужамьярова, по приглашению руководства хореографы ставили танцы и танцевальные сцены в концертных программах и музыкальных спектаклях. Их имена записаны золотыми буквами в хореографическом искусстве Казахстана. Среди них народные артисты Даурен Тастанбекович Абиров, Аубакир Исмаилов, Заурбек Мулдагалиевич Райбаев, Булат Газизович Аюханов, заслуженный деятель Казахстана Минтай Женельевич Глеубаев, заслуженный артист Казахской ССР Эдуард Джабашевич Мальбеков.

У истоков уйгурского сценического танца стояли Али Файзулла Ходжаевич Арбобус Ибрагимов (Али Ардобус) из Узбекистана и Александр Александров (Мартиросьянц) из Санкт-Петербурга. В содружестве с композитором Юлдашевым, драматургами Дж.Асимовым и А.Садировым, балетмейстеры первой и второй редакции заставили говорить о музыкальном спектакле «Анархан» как о феномене музыкальном и танцевальном искусстве уйгуров. Танцевальное наследие, оставленное в сценах спектакля «Рамзан», «Пота усили», «Ляблярджан» - школа уйгурского танца, на которомросло много поколение исполнителей. Благодаря балетмейстерам театра А. Бабурину, А.Аксенову, Н.Сидорову, в музыкальных спектаклях разного жанра, актеры знакомятся со сценическими танцами того или иного народа.

С 1962 года в уйгурском сценическом танце появляются новые стили. Балетмейстеры из Восточного Туркестана Маматиз Азиз, Авахан Азиз, Амина Юсупова знакомят зрителей с доланским и кашгарским стилями, которые отличаются от местного илийского стиля [1].

Из года в год театр нуждается в пополнении молодыми кадрами – того требует исполнительская деятельность. Возникает проблема подготовки артистов ансамбля танца. Так, в 1989 году, впервые на отделение «Хореография» при Республиканской эстрадно-цирковой студии производят набор юношей и девушек (целевой курс) для Уйгурского театра. Важно отметить, что подобная практика сохраняется по сей день.

Восточный танец, как предмет обучения, в Казахстане возник в 1967 году при РЭЦК имени Ж. Елебекова. Первыми педагогами были Диляфрус и Гуляфрус Кияковы. Они внесли большой вклад в развитие и утверждение на практике системы воспитания исполнителей восточного танца.

На сегодняшний момент дисциплина «Восточный танец» входит в образовательные программы таких профессиональных учебных заведений,

как АХУ имени А Селезнева, РЭЦК имени Ж.Елебекова, КазНАИ имени Т.Жургенова, КазНАХ, КазНацЖенПУ.

Опираясь на собственный опыт, автор данной статьи восходит к воспоминаниям о танцах народов Востока, как об одних из важных и интересных. В процессе обучения в Республиканском эстрадно-цирковом колледже имени Ж. Елебекова, нами отмечается, что урок восточного танца поистине отличался от других дисциплин невероятно пластичной хореографией и разнообразием характеров. Программа состояла из четырех разделов: уйгурского и узбекского танца. Студенты познакомились с илийским стилем уйгурского танца, ферганским, хорезмским, бухарским - узбекского танца. Каждому из разделов уделялось достаточно серьезное внимание. Для студентов первого курса, которыми мы являлись, сложность урока заключалась в освоении тонких характерных особенностей, в манере и технике исполнения каждого из стилей. Важно было передать отличительные черты в танцах восточных народностей. Как упоминалось выше, в учебное заведение набирались целевые курсы для дальнейшего трудоустройства в Уйгурский театр. Так, многие тонкости восточного танца, а именно уйгурского, мы в том числе перенимали у однокурсников, чья характерная манера буквально приводила в восторг. В последующем эти студенты составили штат театра, полностью посвятив себя искусству уйгурского танца.

Предмет вела заслуженная артистка РК, педагог, балетмейстер Г. Ю. Саитова, ныне кандидат искусствоведения, профессор. Отметим, что танцы авторства Г.Ю. Саитовой входят в репертуар многих профессиональных коллективов «Гульдер», «Наз», «Салтанат», «Шалкыма», «Алтынай» и Уйгурского театра. Урок Гульнары Юсуповны остался в памяти насыщенным и лаконичным. За короткое время мы получили необходимый объем знаний, который требовался для дальнейшей работы внутри профессиональных коллективов. По истечении второго десятка артистической деятельности, мы по сей день помним пропадание с закрытыми и скрепленными между собой коленями, что является обязательным условием в технике исполнения уйгурского танца.

Гульнара Юсуповна является автором первого учебника «Теория и методика преподавания восточного танца» на казахском и русском языках. Данный учебник представляет большую ценность в освоении различных стилей уйгурского, узбекского, таджикского танцев. В работе с аксессуарными танцами как танец с пиалами, корейский с веерами, иранский с цимбалами. Данный учебник призван помочь будущим преподавателям хореографических дисциплин как в теоретическом, так и в практическом значении.

Анализируя урок восточного танца, спустя годы, имея за плечами исполнительский стаж длиной в двадцать лет, мы можем отметить, что отличительной особенностью данного предмета являлось музыкальное сопровождение, а именно ударный инструмент дойра. Концертмейстер Саитов Юсуп ага, творческий путь которого прошел в стенах Уйгурского театра,

представал не только техническим аккомпаниатором в танцах под дойру, но и выступал соавтором-балетмейстеров некоторых композиций. Примером подобного творчества является танец «Лянга», сочиненный совместно с хореографом Б. К. Завьяловым. Ритмы дойры в руках Юсупа ага звучали как целый оркестр. Порой это были сдержанные, а временами – необычные ритмические формулы усили.

Также нам довелось внимать знаниям педагога Гульнисы Тилвалдиевны Садыковой, которая в свою очередь является продолжателем традиций Г. Ю. Саитовой. Программа Гульнисы Тилвалдиевны включала в себя узбекские, хорезмские, ферганские, уйгурские танцы. Также в урок вошли танцы наследия (дуэтный танец с тарелками, массовый танец с пиалами «Чина-тахса уссили»).

Сегодня восточный танец продолжает развиваться и совершенствоваться в стенах показательных учебных заведений. Так, например, в техническом и профессиональном образовании при Казахской национальной академии хореографии на народном отделении по дисциплине «Техника исполнения танцев народов востока» ведутся экспериментальные уроки по составлению стилей уйгурского танца. Профессор Г.Ю. Саитова со своей магистранткой Х.Махмутовой уже разработали систему обучения доланского стиля, напомним, илийский стиль был разработан еще в далеком 80-х годах при АХУ. На протяжении трех курсов, начиная с первого по третий, ежегодно идут поиски, новые методы и приемы в системе обучения.

Таким образом методы и приемы обучения в Вузах и СУЗах мы видим в параллели с традиционными танцами, сохраняя наследие и в тоже время развивая в соответствии тенденций развития мирового хореографического искусства.

Список литературы:

1. Саитова Г.Ю. Уйгурский танец: Истоки. Традиции. Сценическое воплощение. - Алматы: Мир. 2011. – 180 с.
2. Саитова Г.Ю. – Теория и методика преподавания восточного танца. – Алматы: ИД «Мир», 2013. – 200 с.

ҚУДДУС ҒОЖАМИЯРОВНИҢ ОРКЕСТР БИЛӘН ВИЛОНЧЕЛЬҒА АРНАЛҒАН КОНЦЕРТИ

Ахатов Курванжсан

Сәнхәт Магистри

Қазақ Миллий Сәнхәт Университетиниң устази

Астана қ., Қазақстан

E-mail: aha-zhara@mail.ru

Андатпа. Мақалада Куддус Кужамьяровтың оркестрмен виолончельге арналған концерттің құрылымын, музыкалық формасын, әуен мен үйлесімділік ерекшеліктерін анықтау мақсатында талдау жасалды. Концерттің ерекшеліктері композитордың шығармашылық қолжазбасын, классикалық техниканы заманауи музыкалық әдістермен үйлестіре білуін көрсетеді. Әуендер экспрессивтілікке толы, ал үйлесімділік шығарманың драмалық сәттерін баса көрсетеді. Концертті талдау композитордың шығармашылық даралығын тереңірек түсінуге және оның шығармасын тұтас және көркем мағыналы деп бағалауға мүмкіндік береді.

Кілт сөздер: Куддус Кужамьяров, ұйғыр композиторы, виолончель концерті, сатар.

Аннотация. В статье проведен анализ концерта для виолончели с оркестром Куддуса Кужамьярова с целью выявления его структуры, музыкальной формы, особенностей мелодии и гармонии. Особенности концерта отражают творческий почерк композитора, его умение сочетать классические техники с современными музыкальными приемами. Мелодии наполнены выразительностью, а гармония подчеркивает драматические моменты произведения. Анализ концерта позволяет более глубоко понять творческую индивидуальность композитора и оценить его произведение как цельное и художественно значимое.

Ключевые слова: Куддус Кужамьяров, уйгурский композитор, концерт для виолончели, сатар.

Annotation. The article analyzes the concerto for cello and orchestra by Kuddus Kuzhamyarov in order to identify its structure, musical form, features of melody and harmony. The features of the concert reflect the composer's creative style, his ability to combine classical techniques with modern musical techniques. The melodies are filled with expressiveness, and the harmony emphasizes the dramatic moments of the work. The analysis of the concert allows us to understand the composer's creative personality more deeply and evaluate his work as integral and artistically significant.

Keywords: Kuddus Kuzhamyarov, Uighur composer, cello concerto, satar.

Куддус Ғожамяровниң оркестр билән виолончелигә беғишланған концерт 1990 жили йезилған. 1991 жили көнәк ейида униң ечилиши «Новой музыки» симфониялық концертта Д.Баспаевниң вә Қазақ мәмликәтлик академиялық симфониялық оркестри орунлиған. Униң дирижори Башқир

АССР хизмэт көрсәткән артисти В.Руттер болған. Атақлиқ композитор кәмәнчә билән чалидиган виолончель эсвапиға бекар муражиъәт қилмиған, чүнки у Қуддус Ғоҗамияровта уйғур сатар билән бир тембрда челинған. К.Кириганиң «Йәккә йеганә эсвапни таллашта устиниң концертлик репуртуарини кәңәйтишла эмәс, шуниң билән биллә һәр икки хил эсвапларниң айримчилиги билән биллә, бир бири билән тембриқ жәһәттин охшайдиган: виолончель вә төвәт тарлиқ уйғур эсвапи сатар» ейтиқини билән келишишкә болиду [1, б. 75]. Униңда уйғур нахша вә муқаминиң импровизациялиқ әнъәнлири билән, һәм интонациялиқ, һәм образ-ритмикилик вә һәм композициялиқ жәһәттин алаһидә алақә байқилиду. Виолончельға арналған оркестрорлиқ концерт икки бөлүмдин туриду. Биринчи бөлүм эпик-һекайилиқ, философиялиқ саһадин ибарәт болса, иккинчи бөлүм чакқан һаяжанланған, уссулук элементлиридин ибарәт. Биринчи бөлүм *Andanterubato* темпида вә *f-moll* аһаңлиғида йезилған. Виолончель вә клавирдә муәллип тәрипидин I қисмини йәккә һеч һәмкарлиқсиз орунлуши мүмкүн.

Биринчи бөлүмниң беши сатар билән биллә аһаң билән ижра қилинған муқамниң муқәдәмлиригә охшайду. Бирләштүргүчи нуқта мавзуниң аста темпта, метроритмикилик сүрәтләр, триоли, секстолиларниң алмишишиду. Муқам бешиниң тәркиви К.Кириганиң пикири бойичә шундақла келиплашқан йәни жуқари концентрация, у дуния һәқидики ойлар, әхлақ һәқидики тәлим Аллаға муражиәт қилиш билән алмишиду.

Ғоҗамияровниң әсәрлиридә йәккә инструментиниң тембри сатарға йеқин, у муәлипни бирләштүрүп, уларни европилиқ асасқа маслаштуришқа инталандурди, чүнки авторға милий интонациялар вә ритмлар йеқин болди. Асасий мавзу биринчи бөлүмдә үчфазалиқ вариациялиқ риважлиниш (биринчи мисал) импровизациялиқ импульс билән, интонациялиқ-ритмикилик сүрәтләр билән сақлайду. мәсилән: орнаментик секстоля билән, *glissando*, икки-үч аһаңлиқ һәрикәт иккилик нотилар билән (октавами билән *pizzicato* сол қолниң очуқ тари «соль» аккорди) форшлаг йәккә партияси, төртлүк кәң *vibrato* қоллиниши, лада «чаряк», уйғур муқамлириниң услуби вә тембр палитрасиниң метриниң стилини келиплаштурғучи. Биринчи мисал:

Аддий, т гомофон-аккордлуқ фортепианно амбири (оркесторлуқ) биллә елип маңғучи қошумчә вә солистниң авазини кәңәйтиш. Виолончельға бегишланған концертта муқамлар охшаш солист партияси аста ейтилған һекайә болуп, чоңқур мәнәси эпиграф-орунлаш болуп қобул қилиниду. Умумий алғанда, биринчи бөлүм кейинки орунлашқа киришмә ретидә, яки у мавзулуқ, гармониялиқ (үчүнчи фазидики турақсизлиқ) вә иккинчи бөлүм аттаса қоллиниши билән қошулған. Музыка вә сәнъәт билән дәсләп оттузинчи жилларда тонушқан, уруш вә уруштин кейинки еғир синақлирини бешидин өткүзгән



К.Ғоҗамияров өз мейнати билән музыкант,композитор,педагог-тәрбийлүгүчи болуп йетишти. Композициялик режидә иккинчи бөлүм –бу классикилик сонатлик аллегро, ассасий партияниң мәзмуни билән ениқлинидиған вә кошумчә бөлүмләрни бағлайдиған (бағлуғучи вә хуласилигүчи) баланслиқ, амма нахшиниң һәяженини көрситиду.



Иккинчи мисал: Аддий архитектоника вә сонатлик форминиң аһаңлик режиси,амма ассасий вә доминатлик аһаңниң ишлишидә үстүнлүк көрситиду, аһаңлик-модуляцилик риважлинишни чәклиниши күчлүкни төвәнлитип,композицияниң рондальнилиғи хусусийәтлирини бериду. Чүнки ишләш ассасий партияниң материалиға бағлиқ. Йәнә бир европилик адәтликтин айрилиш

концерт жанри-солистниң каденциясиниң йоқлуғи, мүмкүн ,виолончелиниң виртуозлуқ хуссийитиниң кәң қоллиниши, әсәрниң икки бөлүминдә техникилик қобул қилишниң һәр хиллиғи болуп һесаплиниду [2].

Умумий алғанда, виолончельға беғишланған концерт йеқимлик мелодико-ритмлик вә солистниң техникилик парния бағлиниши билән, оркестр билән чәклинишидә,форминиң қолайлиғида, миллий адәтләрниң әмәлгә ашуруши, асасән ладоинтонациялик вә ритмлик саһада болған . Уйғур устисиниң әсәри өз тиңшиғучисини тепип,жумһурийәтлик концертлик жанрда лайиқ орун алиду дәп ейтишқа болиду.

Хуласиләп ейтқанда, концертлик тарлиқ әсваплар вә уйғур композиториниң симфониялик оркестри характери жәһәттин ,стильдин, европилик адәттин пәрқи бар, амма бу жанр йетәрлик дәрижидә кәспий турақлинип, миллий жанр көп милләтлик жумһурийәтниң музыка байлиғиға,ғәзнисигә өз һәссини қошуп келиватиду.

Пайдиланған әдәбиятлар:

1. Кирина К. Куддус Кужамьяров вә уйғур музикилик мәдәнийити Алмута : Қазақстан, 1994. – 115 бәт.
2. Кирина К. Куддус Кужамьяров вә уйғур музикилик мәдәнийити Алмута : Қазақстан, 1994. – 85 бәт.

«МЕНИҢ ТУҒАН ОТАНЫМ – ҚАЗАҚСТАН, КІНДІГІММЕН ӨЗІҢЕ БАЙЛАНҒАНМЫН»

немесе

ПАТИГУЛ МӘХСӘТОВАНЫҢ «ӨЗІҢЕ СЕНЕМ» ЖЫР ЖИНАҒЫ ТУРАЛЫ

Гүлжаһан Жұмабердіқызы

Филология ғылымдарының докторы

М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының

бас ғылыми қызметкері

Алматы қ., Қазақстан

E-mail: orda_68@mail.ru

Андатпа. Мақала Пәтигүл Махсатованың «Өзіңе сенем» атты өлендер жинағына арналған, онда ақын туған жерге, мәдени мұраға деген ыстық ықыласын терең жеткізеді. Мақалада жырлардың түйінді тақырыптары мен стильдік ерекшеліктері, ұйғыр әдебиеті мен ұлттық болмысы аясындағы маңызы талданады. П.Махсатова шығармашылығының қазіргі ұйғыр поэтикалық өнерінің дамуына әсері және оның мәдени дәстүрлерді сақтауға қосқан үлесі зерттеледі.

Кілт сөздер: әдебиет, жыр, ұлт, мәдениет, поэтика

Аннотация. Статья посвящена сборнику стихов Патигуль Махсатовой «Я верю в тебя», в котором поэт глубоко выражает свою страсть к родному краю и культурному наследию. В статье анализируются ключевые темы и стилистические особенности стихотворений, их значение в контексте уйгурской литературы и национального самосознания. Изучено влияние творчества П.Махсатова на развитие современного уйгурского поэтического искусства и его вклад в сохранение культурных традиций.

Ключевые слова: литература, стих, народ, культура, поэтика.

Annotation. The article is devoted to the collection of poems by Patigul Makhsatova "I believe in you", in which the poet deeply expresses his passion for his native land and cultural heritage. The article analyzes the key themes and stylistic features of the poems, their significance in the context of Uyghur literature and national consciousness. The influence of P. Makhsatov's work on the development of modern Uyghur poetic art and its contribution to the preservation of cultural traditions is studied.

Keywords: literature, poetry, people, culture, poetics.

Қазақстанды мекен еткен этностың бірі – ұйғыр халқы. Қазақстан халықтары секілді ұйғырлар да қазақ халқымен достық қарым-қатынаста өсіп-өркендеуде. Қазақ елінде тұратын этностардың көпшілігі мектепте оқитын балаларына өз ана тілінде білім береді. Ұйғырлар да бақытты халықтардың бірі ретінде балаларын ана тілінде оқытуда. Мектепте оқылатын «Ұйғыр тілі» мен «Ұйғыр әдебиеті» оқулықтарында арғы-бергі ұйғыр қаламгерлерінің шығармалары оқытылса, қазіргі ұйғыр поэзиясының көрнекті өкілі Патигүл

Мәхсәтованың «Бақытты балалық», «Ана бақыты балада», «Добым», «Аяз ата», «Әппақ қар», «Хайуанаттар бағында», «Шөже», «Лағым», «Көбелек», «Құмырсқа», «Қораз», «Ақ кептер» сияқты жырларымен мектеп оқушылары жақсы таныс. Сонымен бірге Патигүл Мәхсәтова – 8 және 10 сыныптарға арналған «Ұйғыр әдебиеті» жаңартылған оқулықтардың және оқу құралдарының авторы, Қазақстан Жазушылар одағының «Ұйғыр әдебиеті» кеңесінің төрайымы.

Кезінде қазақ әдебиетінің классиктері С.Мұқановтың «Қашқар қызы», Ғ.Мүсіреповтің «Кездеспей кеткен бір бейне» шығармаларын ұйғыр жазушысы Зия Самади өз ана тіліне аударған болатын. Осы бір әдеби шығармашылық байланыс ХХІ ғасырда да қазақ және ұйғыр қаламгерлері арасында дәстүрлі түрде жалғасып келеді. Ж.Бөдеш, Д.Әшімхан, Қ.Жұмаділов, М.Айтхожина, Қ.Қожахметов, Д.Байтұрсынұлы тәрізді қаламгерлер ұйғыр әдебиетін қазақ тілінде сөйлетуге көп үлестерін қосты.

Бүгінде қазақ әдебиеті классиктерінен үйренген ұйғыр әдебиеті даму, өркендеу үстінде. Қазіргі таңда Ахметжан Ашири, Әкрәм Садиров, Хуршида Илахунова, Абдуғоппур Қутлуқов, Илахун Ношуров, Илахун Жәлилов, Жәмшит Розахунов, Патигүл Мәхсәтова, Тельман Нурахунов, Ахметжан Исрапилов сынды қаламгерлер ұйғыр әдебиетін өрге қарай сүйреп келеді. Ұйғыр поэзиясының, балалар әдебиетінің көркеюіне үлес қосып жүрген ақынның бірі – Патигүл Мәхсәтова. Оның қазақ ақыны Ж.Бөдешұлы тәржімалаған «Өмір – керуен» атты шоғырлы өлеңдеріне «Ақ қайыңдар», «Мәңгілік сызық», «Жақсы ит», «Қош, балалық», «Қазақ досыма» атты лирикалық өлеңдері енген. «Ақ қайыңдар» өлеңінде қайың мен адам өмірі параллел суреттелген. Ақ қайыңмен сырласқан лирикалық кейіпкер «Ақ қайыңдар, сүттей ақ, ақ қайыңдар, Ақ тәңіңе қарасам қара дақ бар» деп оның бойыны қара дақтың қайдан түскеніне таңырқайды. «Әлде Тәңірім осылай жаратты ма? Әлде, әлде белгісіз дерттен бе екен?» деген риторикалық сауал тастаған ақын адам жанының жапырақтай сарғайғанына көңіл аударып, жүрекке түскен жараны қалай сылып тастауға болатынына көңіл аударады. Ақ қайыңға түскен қара дақ пен адам жүрегіне түскен жараны параллел бейнелеген ақынның авторлық ұстанымы – ақ тәннен қара дақты сылып тастауға саяды.

«Қош, балалық» өлеңінде ақын есейген шағында өткен балалық шағымен ғана емес, көгілдір көктеммен қоштасады. Ақынның балалық шағын көгілдір көктемге балауы қалыптасқан дәстүрдің жалғасы ретінде танылады. Адам жасының кезеңдерін жылдың төрт мезгіліне балау поэзияда бұған дейін қалыптасқан дәстүр болса, ақын осы дәстүрді өз поэзиясында «Пәк қарындай бір жауған қарашаның, қош бол, қош бол, күнәсіз бала шағым» деп жалғастырып отыр.

Ал, «Мәңгілік сызық» өлеңінде өмір мен өлім туралы философиялық ой жатыр. Құстай ұшқан уақыттың тез өтуінен күннен-күнге тірілердің қатары азайып, қабырстан көбейіп бара жатқандығы – тірі пенделерге ой салатын көркемдік деталь. Зираттағы қара тасқа түскен суық жазуды екі өмірдің арасын

мәңгілікке бөліп тұрған сызыққа балаған ақын өмір мен өлімнің арасы жақын екендігін жадымызға салса, «Жақсы ит» өлеңінде иесіне қалтқысыз қызмет еткен иттің қартайған шағында жоғалып кеткенін арқау еткен. Ақын «Жақсы иттің өлігін көрсетпейтінін» еске сала отырып, адамзат баласын философиялық ойларға жетелейді. «Адамдар да, иттер де ақырғы рет, Жақсылығын қалдырып өледі екен» деген авторлық ұстаным адам баласына үлкен міндет жүктеп тұрғаны рас. Ит екеш ит те иесіне адалдық танытып, өмір бойы мал қораны күзетсе, адам баласына жүктелер міндеттің одан әлде қайда көп екені айтпаса да түсінікті.

Қазақ жерін мекен еткен өзге халықтардың барлығы Қазақстанды өз отандарына балайтыны анық. П.Мәхсәтованың «Қазақ досыма» өлеңі осының жарқын мысалы. «Менің туған Отаным – Қазақстан, Кіндігіммен өзіңе байланғанмын» дейтін ақын қазақ халқы тәуелсіздік алғанда, қазақ тілі мемлекеттік тіл болғанда бауырларымен бірге шаттанды:

Тәуелсіздік, еркіндік ту алғанда,
Қазақтың ақындары қуанғанда –
Мен де бірге қуандым достарыммен,
Қолым еркін жеткендей бұл арманға.

Қазақ халқымен тағдырлас ұйғыр ақынының қазақ пен ұйғыр халқы арасында достығын береке мен бірлікке балауы орынды.

Ана тілінің болашағы қай халықты да алаңдатаны белгілі. Патигүл Мәхсәтова – тіл жанашыры ретінде танымал. «Тілім барда» өлеңінде ұйғыр халқының сан ғасырлық тарихынан сыр шертетін ана тілінің бүгінгі мүшкіл халіне алаңдайды. Ақын тілден айрылған халықтың болашағы болмайтындығын түсінгендіктен, ана тілін сақтауға бар күш-жігерін жұмсап, сол жолда аянбай қызмет етіп келеді.

Бар халықтың ақындары бірінші кезекте өз ұлтының салт-дәстүрі мен әдет-ғұрпын мақтан етеді. Ұйғыр ақыны да өз халқының ұлттық мінез-құлқын, әдет-ғұрпын әлемге паш етуге дайын. «Ұйғыр дастарханы» өлеңінде өз халқының меймандостығын жырға қосты. Қазақ пен ұйғыр бірлесе суын ішкен Шелек өзені қазақ, ұйғыр ақындарының шығармаларынан үлкен орын алса, «Қазақ даласының жүрегі» өлеңінде қазақтың даласы сияқты пейілінің кеңдігін жырға қосқан ақын жыр алыбы Жамбылды қазақ даласының жүрегіне балайды.

Қазақстан Республикасы тәуелсіздігінің 25 жылдығы қарсаңында ұйғырдың ақын қызы, филология ғылымдарының кандидаты, Мемлекеттік стипендияның иегері Патигүл Мәхсәтованың «Өзіңе сенем» жыр жинағы «Жазушы» баспасынан жарық көрді. Ақынның жырларын түрік, әзірбайжан, қырғыз, ұйғыр ақындарын қазақ оқырмандарына жеткізіп жүрген аудармашы, белгілі ақын Дәулетбек Байтұрсынұлы қазақша сөйлетіпті. Осылайша қазақ пен ұйғыр халқының арасындағы мәдени, әдеби достық күні бүгін де өз жалғасын табуда. Осы ойымызды Ділдәр Мамырбаеваның: «Аудармашы – халықтар бірлігінің шынайы достары. Ақын, аудармашы, журналист Дәулетбек Байтұрсынұлы ұйғыр ақыны Патигүл Мәхсәтованың

шығармашылығына осындай үлкен жауапкершілікті мойнына ала отырып, аударманы сәтті орындап шыққан. «Аудармашы рухани дарынды адам болуға тиіс. Себебі ол шығармадағы ең басты ерекшелікті тап басып танып, соны көрсетіп беруге міндетті», – деген Гейненің шарты да орындалып тұр», – деген пікірі толықтырады.

Еліміздің егемендік алуы дінімізді қайта оралтты. Кез келген адамның бірінші кезекте Алланы ауызға алатыны сияқты Патигүл ақын да жыр жинағының беташарына «Өлеңімнің анасы – ұлы Алла» жырын ұсыныпты. Кез келген істі бір Аллаға сыйынып бастайтынымыз тәрізді ақынның «Анасы өлеңімнің – бір ұлы Алла, Қолыма қалам берді құдіреттеп» деп бастауы орынды. Қаламмен бірге төзімділікті қоса берген Аллаға ақынның алғысы шексіз:

Өсек пен басбұзарлар қол байлады,
Таба алмай ақиқатты алпарыстым.
Алланың бастауында жол жайнады,
Ұрығын ектің өзің бар табыстың.

«Ақ бантигім ақ гүл боп кеткені ме?», «Қайда сол жалаң аяқ жүгірген қыз» деп балалық балдәуренін іздейтін ақынның «Қош, балалық», «Жүректе ыстық құмның табы қалды» өлеңдерінен бақытты шағын көрсек, «Менімен қаласың», «Азайды жылда мені күтер жандар», «Жылдарды қартайт», «Жоғалып кетпес дерексіз», «Өмір қоңырауы», «Сәбиің болып қалайын», «Келмесін деме», «Кетіпті жылдар байқатпай өтіп», «Өткен жылдарда» өткен күндерге деген сағыныш мен мұңдалайды.

Кез келген қаламгер үшін кіндік кескен жері – жер жәннаты. Патигүл де үлкен қаланың даң-дұңы мен айғай-шуынан шаршаған кезде туып өскен ауылы Қоржыға («Айсайды жүрек»), Ұзынтамға («Жүректесің, Ұзынтамым») қашып кеткісі келеді. Адамдар бойындағы тереңдікті туған жердің жыңғылынан («Шөл қадірін жыңғыл білер») іздесе, енді бірде қош иісті жидесін («Күттің бе сен мен дөңдегі жиде») сағына еске алады. Ақын поэзиясындағы кіндік қаны тамған Ұзынтамға деген махаббат келе-келе туған жер, Отан, Қазақстан деген кең ұғымға ұласты. «Шыдаймын» өлеңінде:

Сен менің бақытымсың қолым еш жетпеген,
Сен менің тағымсың шықпаған көк төбем.
Сен шабыт көзісің алыстан дем берген,
Бір сәтте ойымнан бөлініп кетпеген,

– деп Отанға, елге деген махаббатын жыр жолдарына сыйғызса, «Жүректесің әрқашан, Ұзынтамым!» деп туған жерге тағзым жасайды. Осы ой «Жер-мейірі» өлеңінде толығы келіп, адамзатқа пана болған жер-анаға құрмет етеді.

Патигүл Мәхсәтованың поэзиясынан туған жерге, анаға, сүйген жарға деген махаббат жырлары біраз орын алған. «Мені күтер анам жоқ», «Анамның өсиеті», «Сен жоқсың» өлеңдерінде анаға деген сағыныш орын алса, «Екі

үйдегі бір дертке» қарттар үйінде терезеге телмірген ананың тағдыры арқау болған. «Махаббатты алып ұшамын», «Ғашықтық дерті», «Қал мәңгі ғашығым», «Қайда қалдың он сегіз?...» , «Алғашқы вальс», «Мен сені өлеңіме қосып алдым» өлеңдері махаббат жырларын толықтырады. Махаббаттың тек қуаныш пен шаттықтан тұрмайтыны сүйген жарға деген сағыныш саздарынан анық көрінеді.

Қазақ ақындары секілді ұйғыр ақындары да қазіргі замандағы ар-ожданнан қулық-сұмдықтың жоғары тұрғандығын жасыра алмады. Қазіргі өзіміз өмір сүріп отырған қоғамдағы адам төзгісіз шындық пен кері кеткен кесапаттар ақын шығармаларынан орын алды. Патигүлдің «Өмір жалған, мезеттік», «Қалар менен бес күндік жалған», «Аман алып бар», «Құтылу», «Ұқсас жатамыз», «Өмір туралы», «Кету үшін келеді адам», «Өмір – керуен» жырларына өмір туралы толғамдары топтастырылса, «Қашан жоғаларда» «Топ жияды тобырдан сұм қасына, Жем қылмаққа жақсыны үйіріне» деп адамзат баласының екіжүзділігі, таланттарға жасалатын тосқауыл, замандастар арасындағы тоғышарлық сыналады. «Сұр лашықтан шыққан жандар кешегі, Салтанатқа құнығады құмартып» деп дүние-боқтың соңына түскен дүниеқоңыздарға өкпе-назын білдірген ақын, замандастарына өлгенде қара жерге дүниесінің ешқайсысын алып кете алмайтынын ескертеді. Ақындар – халықтың мұң-шерін билікке жеткізушілер. Халыққа жақын болғанда ғана Алла олардың аузына сөз салады. Пәтигүл де халқымен бірге жасап келе жатқан ақындардың бірі. Ол да халқымен бірге қуанып, халқымен бірге мұңаяды. «О, Ақиқат сөзде ғана екенсің», «Бұл сондай заман екен», «Адамдарға ренжіме, көңілім», «Түсінбедім» өлеңдерінде өзі өмір сүріп отырған қоғамның сан сауалына жауап іздейді.

Қымбатшылық қылқындырған тас шеңгел,
Сатылады сарсаң етіп аспан-жер.
Жаны кедей жарым естер қаптады,
Қарашаны қара құйын басқан жел,

– дейтін ақын жақсы мен жаманның, данышпан мен дәлдүріштің, дұшпан мен достың орны ауысқан заманда әділдікті адамзаттан емес, бір Алла мен қолындағы қаламынан күтеді. «Ала алмас» өлеңінде хан базарда тентіреп қайыр сұрап жүрген жас балаға кез боламыз. «Балалығы – мұқтаждық пен тапшылық, Қарттық жасқа жетер ме екен жас шыбық?» деген жолдарды оқып отырғанда бай мен кедей болып екіге жарылған қоғамда «біреу тойып, біреу тоңып секіретіні» ойымызға оралады. Ақын арасы аспан мен жердей кереғарлыққа төзбейді, ел ішіндегі алалықты көргенде жаны жабырқап мұңаяды, жүрегі шерге толады.

Өмірден көргені мен түйгені, қоршаған орта, замандас туралы ойлары ақынның төрттағандарына (дара шумақтарына) арқау болған. Біз өмір сүріп отырған қоғамдағы замандастарының әділетсіздігінен төмендегіше ой түйген ақын:

Момындарды желкелейді бұл заман,
Ақиқаттың бетін қан ғып тырнаған.
Талантсызды даурықтырып көтеріп,
Өнерліні әурелейді шырғалаң!

Енді бірде:

Жақсылықтың ашпай өтпе есігін,
Мейіріммен тербет сәби бесігін.
Жаратқанның рахымына бөленіп,
Қалсын инсан адам деген есімің!

– деп тағылымға толы ғибратты ойларымен бөлеседі.

Сөз құдіретіне бас иген ақынның бір топ жырларынан өлең – сөзге деген құрмет орын алған. «Қашан тоқтар қаламым Алла білер», «Әр өлеңім бір гауһар», «Өлеңім өзегіңе көшсе», «Өлеңге сіңді мұным, көңіл-күйім...», «Жаза алмаған өлеңім, кешір мені», «Кімге керек жақсы сөзің өлгенде», «Өлеңім – өмір кітабы», «Өлеңім өзгелерге ұқсамаған», «Өмірімді жырларыма сіңіремін», «Өлеңімді қорлама», «Жер ананың ұлысың» жырларында сөз өнерін жоғары бағалаған ақын «Ақындарды тірісінде ардақта, Олар жасар ел, отан деп әр уақта» деген түйін жасайды. Шын мәнісінде оқырманды да, өскелең ұрпақты да патриоттық рухта тәрбиелейтін ақын-жазушылардың шығармалары. Отанын, елін, жерін, халқын шынайы сүйген ақынның патриоттық өлеңдері арқылы жастар елді, жерді, Отанды сүюді үйренеді.

«Өмір – бәйге» өлеңінде:

Өмір – бәйге кейде алқынар жүйрігің,
Жараспайды жайбарақат күйбің.
Өкінбеймін шыға алмасам шыңыма,
Шалқар шабыт – Алла берген сыйлығым

«Менің жырым» өлеңінде:

Менің жырым – ынсап, таупих, иманым,
Менің жырым – сырлы ғалам, жаһаным.
Менің жырым – тілім, ділім, күй бағым,
Таза қоныс, құтты мешін қатарым,

– деп жырлаған ақын шығармаларына рух пен тіл, ар мен иман арқау болған.

Жоғарыда сөз болған ақынның сыршыл лирикасына өзі өмір сүрген қоғам туралы ойлары топтастырылған. Өзін «қазақ елінің төл перзенті» санайтын ақын қазақ пен ұйғыр халқының арасындағы достықты, туысқан елдің қазақ халқына деген құрметін көркем сөзбен жеткізуге тырысты. Сонымен бірге ол өмірдің сан сауалына жауап іздеді, оны иман нұрынан тапты. Әр жетістігін Алланың сыйы деп қабылдаған, қазақ пен ұйғыр халқының достығын жырлап жүрген, қазіргі ұйғыр әдебиетінің көрнекті өкілі, Патигүл Мәхсәтова апамызға толағай табыс тілеп, шыққан тауыңыз биік болсын дейміз!

СЕГІЗ ҒАСЫР ЖӘНЕ СЕКСЕН ЖЫЛ (Жазушы-драматург Ахметжан Ашири жайлы)

Дәулетбек Байтұрсынұлы
ақын, аудармашы, ҚЖО-ның мүшесі
«Мөлдір бұлақ» журналының редакторы
Алматы қ., Қазақстан
E-mail: daulet.bek@mail.ru

Аңдатпа. Мақала ұйғыр халқының әдеби сахнасындағы көрнекті жазушы-драматург Ахметжан Аширидің өмірі мен шығармашылығына арналған. Мақалада оның әдеби мұрасының негізгі аспектілері, соның ішінде негізгі еңбектері және олардың ұйғыр әдебиеті мен мәдениетінің дамуына әсері қарастырылады.

Кілт сөздер: Ахметжан Ашири, ұйғыр әдебиеті, жазушы-драматург, ұлттық бірегейлік

Аннотация. Статья посвящена жизни и творчеству выдающегося уйгурского писателя-драматурга Ахметжана Ашири, чьи произведения оказали значительное влияние на литературную сцену уйгурского народа. В статье рассматриваются основные аспекты его литературного наследия, включая ключевые работы и их влияние на развитие уйгурской литературы и культуры.

Ключевые слова: Ахметжан Ашири, уйгурская литература, писатель-драматург, национальная идентичность

Annotation. The article is devoted to the life and work of the outstanding Uighur writer-playwright Akhmetzhan Ashiri, whose works had a significant impact on the literary scene of the Uighur people. The article examines the main aspects of his literary heritage, including key works and their impact on the development of Uighur literature and culture.

Keywords: Akhmetzhan Ashiri, Uighur literature, writer-playwright, national identity

Ахметжан Ақсопыұлы Аширов (Ахметжан Ашири) 20 тамыз 1938 жылы Алматы облысы Шелек ауданы (қазіргі Еңбекші қазақ ауданы) Малыбай ауылында туған. 1956 жылы Панфилов педагогикалық училищесін бітірді. 1961 жылы С.М.Киров атындағы Қазақ Мемлекеттік университетінің(қазіргі әль-Фараби атындағы Қазақ Ұлттық университеті) филология факултетін бітірді. Ұстаздықтан басталған жол ақырындап қаламгерліктің тағдырлы, таңғажайып соқпағына ауысады. 1969 жылдан СССР Жазушылар одағының(қазіргі Қазақстан Жазушылар одағының) мүшесі. 1970-1982 жылдары «Коммунизм туғи» (қазіргі «Уйғур авази») газетінде Әдебиет және өнер бөлімінің бастығы, кейін осы газеттің жауапты хатшысы қызметін атқарды. 1982 жылдан Қазақстан Жазушылар одағы басқармасында ұйғыр әдебиеті бойынша кеңесші болып міндет өтейді. 1986 жылы одақтың ІХ

құрылтайында ҚЖО басқармасының хатшысы болып сайланды. А.Аширидің шығармалары орыс, саха-якут, қырғыз, өзбек, қытай, венгер, украина, түрік тілдеріне аударылды.

Автордың көлемді еңбегі «Идиқұт» романы үшін, ҚР Ұйғыр медсенаттар клубы бірінші дәрежелі халықаралық «Ильһам» сыйлығын берді. Атақты режиссор Ялқун Шәмиев қойған «Иқиқұт» спектаклі орта азия III халықаралық театрлар фестивалінің лауреаты атанды. Осы шығармасы үшін ҚЖО 2012 жылы авторға халықаралық «Алаш» әдеби сыйлығын тапсырды. А.Ашири көптеген орден, медальдердің иегері солардың ішінен атап айтар болсақ, «Құрмет»(2009ж) ордені, «Тәуелсіздіктің 25 жылдығының медалі», «Астананың 20 жылдығы» медалі, «Еңбекші қазақ ауданының құрметті азаматы» атағы, «Түрік қазақ достығына қосқан үлесі үшін»(2016ж) медалдерінің иегері. Драматург ретінде Республикалық Театр қайраткерлері одағының «Еңлікгүл-2014» кәсіптік сыйлығының «Жыл драмматургі» құрметті атағына ие болды. Президентіміз Нұрсұлтан Назарбаевтың 2015 жылы 3 желтоқсандағы жарлығымен «Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген қайраткері» құрметті атағы берілді. Мұндай елеулі сәттерді айтсақ, тізім біразға созылады. Осы марапаттар мен құрметті дәрежелерге жету, автордың таланты мен еткен қызметіне, Ел тарапынан қайтарылған қарымта деуге болады. Биліктің тармақтары шығармашылықтағы жеткен жетістіктерін лайықты бағалап, биік тұғырларға шығарып өз бағасын берді. А.Ашири мемлекетіміздің елеулі істерінен, саяси бастамаларынан ешқашан тысқары қалған емес, әр жылғы Елбасының жолдауына қолдаушылық танытып үн қосып келеді. Ол туралы жазған мақалалары, білдірген пікірлері ұйғыр және қазақ тілді басылымдарда ылғи жарық көріп келеді.

Ахметжан Ашири алпыс жыл бойы қалам тербеп, шығармашылықтың ащы-тұщы дәмін тата жүріп, жазушылықтың ләззатын сезінген кісі. Ол ұқсамаған форматциядағы қоғамдардың ғасырымыздағы тарихи кезеңдерін басынан өткізді. Осы келіп жеткен 80 жасында 8 ғасырды қамтыған әдеби көркем картинаны оқырмандарына ұсынған жапакеш жазушы. Ұлттың шежіресін, туған топырақтың қадір-қасиетін алтын қаламына арқау етумен келеді. Халықтар достығын ту етіп көтеріп көркемдіктің көкжиегін онан ары кеңітумен көпке өнеге болудан шаршаған емес.

Ахметжан Аширидің курстастары мен замандастарыда бірегей мықты азаматтар болды. Айталық Әбіш Кекілбай, Қабдеш Жұмәділ, Оразақын Асқар, Марфуға Айтқожина, Шарбану Құмарова, Бексұлтан Нұржеке секілді әдебиеттің майталман шеберлері мен ойшыл қаламгерлері оның қанаттас әріптестері, қайталанбас қара нарлар еді. Бұл кісілер ұлы Мұхтар Әуезовтің лексиясын тыңдап, тәлімін алған таңдаулы шәкірттер. Студенттік кітапшасынан ұстаз, академик жазушы М.Әуезовтың қолтаңбасын және сол заманның аты аңызға айналған тұлғалы ұстаздардың есімін көре аласың. «Ұстазы жақсының ұстамы жақсы болады» деген халық даналығы өмірде дәлелденіп өз жемісін берді. Оның қаламынан туған жүздеген әңгіме, повест, эссе, мақалаларды айтпағанның өзінде дәуір керуенінде тасқа ойылған

таңбадай «Нұр-Ана», «Жалғыз жалбыз», «Идиқұт», «Баурчук Арт-Текін», «Ділі зия», «Жер Акедемігі» қатарлы сүйекті шығармалары ұйғыр әдебиетінің ғана емес қазақстан әдебиетінің мақтанып айтуға болатын жетістіктері болып қала береді. Драматургия саласы бойынша «Өлмес болып туғандар»(1973ж), «Мұқамшы»(1981ж), «Диқан»(1985ж), «Епшіл», «Идиқұт»(2009ж), «Жалғыз жалбыз»(2014ж) пьесалары Қ.Қожамиров атындағы ұйғыр академиялық, музыкалық комедия театрында қойылды. Атақты орыс драматурігі А.П.Чеховтың «Шие бағы»(2015ж), испан ақыны, драматург Г.Лоркиннің «Қанды той» трагедиясын, қазақ ақыны, драматург Қ.Шаңғытбаевтың «Беу, жігіттер» комедиясын ұйғыр тіліне аударып сахнаға даярлап берді. Осыншалық әдеби жұмыстың өзі бір адамға аз емес. А.Ашири тек қана қаламгерлікпен отырған кісі емес, ол үлкен қоғам қайраткері. Заманға үн қосу, мемлекеттің ұлылы-кішілі болып жатқан қозғалыстарының бәріне атсалысып тәуелсіздігіміздің кемелденуі жолында жан аямай тер төгіп келеді. Ол ұзақ жылдар бойы, осы сексен жасына дейін Қазақстан Жазушылар одағының ұйғыр әдебиеті кеңесін басқарып таланттарды ізденуге үндеп, жазушылардың бірлестікпен бір идеяда, мемлекетпен тағдырлас тартылған тамыр секілді, жұмылған жұдырықтай болуына септігін тигізіп, ешкімді шашау шығармай бірауыздылықты сақтап келе жатқан ақсақалымызға айналды. Осылайша шығармашылық ұжымда «Ұйғыр әдебиеті кеңесі» күні бүгінге дейін белсенді қызмет етіп ұрпақтар сабақтастығы жалғасып келеді. Оның өмірі мен шығармашылығы жөнінде елімізге белгілі қаламгерлер Ш.Елеуқенов, Ә.Нұршайықов, Қ.Ысқақ, С.Мұратбеков, Ә.Қадиров, Ш.Кибиров, М.Һәмраев, П.Мәхсәтова, Р.Исмаилов, У.Қалижанов, С.Қирабаев, Г.Орда, А.Хамраев, А.Қалиева, Г.Мусағұлова, Н.Ақыш, А.Мұқан, Д.Байтұрсынұлы қатарлы жүзге тарта әріптестері баспа бетінде пікір білдіріп, еңбектерін талдап таразылап шығыпты. Мемлекеттік сыйлықтың иегері, көркем прозаның үздік өкілдерінің бірі Сайын Мұратбеков теле арнаға берген сұхбатында «Ахметжан Аширидің бойындағы жақсы қасиет интернационализм, халықтар арасындағы достық. Әсіресе, мынау орыс пен ұйғыр, қазақ пен ұйғыр халқының арасындағы достықты дәнекерлеп отырды. Оны өзінің шығармасында ғана емес күнделікті өмірінде ылғида нәсіқаттаумен келді. Жәй құрғақ сөз күйінде емес, ісжүзінде көрсетіп келе жатқан жазушы дер едім» депті, ағынан жарылып.

Ахметжан Аширидің келесі сүйекті шығармасы «Ділі зия» эссе-романы. Бұл шығарма осы күнге дейін орыс, қазақ тілдеріне аударылып кітап болып жарыққа шықты. Ол туралы үш тілдегі басылымда жеке-жеке сөз болып қызу талқыланды.

Белгілі әдебиетші ғалым Шерияздан Елеуқенов: «А.Аширидің «Ділі зия» романының бас кейіпкері—«Бент» акционерлік қоғамының президенті Дильмурат Кузиев. Дильмурат отанымызды көркейтуге үлес қосып жатқан, отанын шынайы сүйген кәсіпкерлердің жиынтық бейнесі. Дильмурат халқына, еліне пайдам тисе дейтін патриот жан. Нұрсұлтан Назарбаев өз сөзінде «Тәуелсіз қазақстанға жиырма жыл болды. Отанымызды көркейтуге үлкен үлес қосып жатқан кәсіпкерлер бар. Соларды жазу керек. Бірлігі жарасқан

тәуелсіз ел халқының өмірін, өзара бірлік, достығын көркем әдебиетте көрсету ләзім», - деген болатын. А.Аширидің аталған романы Елбасының әдебиетке қойған осы талаптарына толық жауап беретін шығарма» деп дұрыс тұжырым жасапты. Осы арада менің айтарым, бұл роман шынында бүгінгі дәуірімізді толық бейнелеген еңбек. Көп қаламгер өткенді жазуға әуес келеді де өз заманына шорқақ, қаламы жүрмей тоқырай береді. А.Ашири осындай тосқауылды бұзып өтіп замандас келбетін нысанаға алыпты. Сыншы А.Қалиева айтқандай Елбасымыздың үндеуіне жәй сөз жүзінде емес, шын мәнінде қолдау білдірген жазушы. Бұл Сайын Мұратбековтың осыдан отыз жыл бұрын айтқан «...жәй құрғақ сөз күйінде емес, ісжүзінде көрсетіп келе жатқан жазушы» екеніне тағы бір мәрте көз жеткізеді.

Ахметжан Аширидің шығармаларынан «Нұр-Ананы» жазушы Нұрқасым Қазыбек, «Солдаттан қалған жалғыз тұяқты» Дидахмет Әшімханов қазақ тіліне аударса, әңгіме повестерін Илия Шухов орыс тіліне аударды. Жазушының өміріне үңілу барысында және «Ділі зия» романын қазақ тіліне аудару барысында шеберлігіне көзім толық жетті. 2006 жылдан тартып жазушымен тығыз байланыста жақыннан араласып келе жатырмын. Ол кісінің ондаған мақаласын аудардым, әсіресе соңғы жазған «Ділі зия» романын қазақ тілінде сөйлету менің еншіме бұйырыпты. Автордың айтуына қарағанда шығарма төрт жылда жазылған екен. Жазу барысында кейіпкерінің отбасында, жұмыс орнында (айлап, жылдап), сапарларында бірге бола жүріп зерттеген, салған көпірін, жасаған мешітін, халықтың игілігіне берген бала бақша мен мектептің құрылысымен танысқан, ауласына еніп ауасымен тыныстаған... Сол көп ізденудің нәтижесінде шындықтың шырайы ашылған роман өмірге келгенін көрдім. Оны аудару барысында сездім және әдемі әсерге бөлендім. Аудармашы ғана емес, оқырман ретінде көңілім толқып көзіме жас алған сәттерім, жүрегім езіліп жүдеген мезеттерім басымнан өтті. Бас кейіпкердің ерлігін, қайтпас қайсарлығын, төзімділігін, қиындыққа душар болғандағы тапқырлығын, заманның тамырын тауып басатын болжампаздығын бойымызға өнеге етерлік тұстары өте көп. Қысқасы алматының «көкбазарында» дорбаға салып жүгері сатып жүрген қара сирақ кедей баланың қалай миллионерге айналғанын, кездескен қиындығын, жеткен жетістігін өте нанымды етіп суреттеп дәуіріміздің геройын сомдап шығады.

Қазақстанның еңбегі сіңірген қайраткері Ахметжан Ақсопыұлы Ашировтың тәуелсіздіктің 25 жылдығына арнаған «Жалғыз жалбыз» спектаклі Мемлекеттік Ұйғыр театрында жүріп жатыр. Бұл шығарма маған өте таныс (қазақ тіліне аударғамын). Олай болатыны, пьеса авторы жазушы, драматург Ахметжан Ақсопыұлы Аширов қазақ халқымен ұйғыр халқының шынайы достығын көрсете білген көркем тұындыларды өмірге әкелген ерекше дарын иесі, талантты драматург. Оны ел өміріне белсене араласқан қоғам қайраткері ретінде бағалаймыз, құрметтейміз. Қ. Қожамиров атындағы Республикалық ұйғыр музыкалық комедия театрындағы қойылған «Жалғыз Жалбыз» (Ялғуз Ялпуз) спектаклін екі мәрте көрдім. Автордың «Өлмес болып тұғандар», «Муқамшы», «Диқан», «Идиқут» пьесалары Қазақстан

көрермендері тарапынан құрметке бөленген спектакльдер. Сондай-ақ оның «Идикут» спектаклі Орта Азия мемлекеттерінің III Халықара фестивалінің лауреаты аталғанын(2010ж.) жақсы білеміз. «Жалығыз жалбыз» 2014 жылдан бүгінгі күнге дейін көп ұлтты Қазақстан көрермендеріне үздіксіз көрсетіліп келеді. Қәсіптік өнер қайраткерлері бұл шығарманы қаламен ғана шектемей, ауыл-елдімекендегі көрермендерге көрсетіп, жұрттың ризашылығына бөленуде. Жалпы бұл қойылым өз өрісін тауып, көпшіліктің діттеген жерінен шыққан туынды.

Әлхисса, әңгіме былай... Бұл шығарма өзінің өміршеңдік құнын жоймайтын маңызды тақырыпты көтерген еңбек. Адамзат баласына ортақ туған топырақ—жер ана туралы сыр толғайды. Атажұртқа тағдырын байлаған, кіндік қаны тамған ескі қонысына мықтап шегеленген Қасқарау қарттың басынан кешірген шындығы сөз болады. Сонымен бірге мәңгілік тақырып саналатын махаббат жыры шығарма өзегіне терең сіңіріліп басынан аяғына дейін тартылып отырады. Мейірім мен жауыздық, жұмсақтық пен дөрекілік кейіпкерлердің мінезімен қайнасып бірге өрбиді. Қасқарау мен Сейіттің арасындағы достық екі кісінің арасындағы достық қана емес, екі ұлттың, екі халықтың арасындағы достық ретінде тұлғаланып бой көтереді. Осы аталған мәселелер қойылым барысында актерлердің шеберлігі арқылы сомдалып ашыла түседі. Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері режиссер Ялқұнжан Шамиев қиялы мен автордың ой әлемінде тығыз сәйкестік бар екеніне көз жеткізесің. Суретші, дизайн, киім үлгісі, дыбысталу, ұлттық ән-әуені жақтары да жан-жақты ойластырылғаны байқалады.

Оқиға Бартоғай су қоймасын салу жобасының айналасында басталады. Төменгі жақтағы аудан, ауылдарды сумен қамдау үшін, ондағы егіс алқаптарына диқаншылық, мал шаруашылығы жұмыстарына су жеткізу үшін таудың жоғары жағындағы қысаңнан көлемі ірі, алып су қоймасын салу керек. Төменгі жақтан тоғандар тартып елді мекендерді суландырып астықтың өнімін арттырып, жердің шөлін қандыру кезекті күн тәртіптегі маңызды мәселе ретінде қолға алынады. Ол үшін тауды қопарып, тасты жару керек. Қысанды толтыра тас қалап, цементпен құйып судың деңгейін көтеруге тура келеді. Ал, ол аңғарда ежелден, ата-бабасынан бері қоныстанып келе жатқан ауыл, бір қауым халық тұрады. Жердің иесі Қасқарау ақсақал бастаған қазақтар. Ол жерге төменгі ұйғыр ауылы Шарыннан Сейіт отбасымен көшіп келіп қоңсы болып қосылған. Олардың да тұрып жатқанына біраз заман болып қалған екен... Сол үшінде дәм тұзы жарасып, тумасада туғандай болып кеткен жәйі бар. Өздері көрші, өздері тамыр болған соң ас-табағы ауысып бір үйдің кісілеріндей бірлігі бар жақындарға айналған еді. Міне өстіп ұйып отырғанда жоғарының бұйрығымен су астында қалуға айналған шағын ауылдың шырқы бұзылып, ұяларынан айрылу қаупі туындайды. Қысқасы ауылды күштеп көшіреді. Жұрттың бәрін жан-жаққа қуғандай болып жүгін арттырып, арқанын тарттырып айдайды. Бұйрық қатты жан тәтті болған соң ел ауып, қоныс аударады да, тек қана қасарысқан қайсар қарт Қасқарау ғана тапжылмайды. «Тірі болсақ бір төбеде, өлсек бір шұңқырда» боламыз деген досы Сейіттің

шаңырағы ғана көшіп кетпей қасында қалады. Мінеки, жұртынан жылжымаған екі отбасы арасындағы оқиғалар шығарманы ширата түседі.

Оқиғаның соңы Сейіт пен Нұрниса (артист М. Дараев, артист Р. Саттарова) ақылға келіп Бостангүлге бостандық береді. Баһаргүлді жетелеген Жәмшит пен Бостангүл жаңа өмірге, болашаққа жол алады. Баратақынның босағасына байланып еріксіз қосақталған Бостангүл араға он жыл салып сүйген жарына қосылады. Жәмшитте сабырмен күткен аяулысына «қыздай» жолығайын деп барады. Жастар үшін жан азаттығы таң болып атып күндері шықты. Қарттар үшін ауылы күйреп, қонысы су астында қалмақ... Бірі ұйғыр, бірі қазақ қос көрші ендігі жерде көше ме? Жоқ әлде көшпей су астында қалама? Ол жағы белгісіз... Мынандай екпініне тірі пенде шыдай алмайтын қатал тіршіліктің өтінде қаншаға отырар дейсің! Қимай-қимай екі көзінен қанды жасы сорғалап ескі-құсқысын артып ауылдан ұзап табанын жалтыратар. Қаусаған қариялар қанша бұлқынса да биік таудан жөңкіле құлаған тасқынға қалай қарсы тұрмақ?! Не ығысып асып-сасып қырға қашады, не қасарысқан күйде толқынға қарық болып тау толқындардың астында суға тоғытылады. Заманның дауылы, дәуірдің соққан желі өз дегенін істейді. Бір нәрсе анық, ол: сыртқы дүние қалай құбылса да, Қасқараудың қабағы қатулы, еркі мықты, ирадасы тас түйін. Неге болса да илікпей тоң-теріс қалпымен қарсы қарап отыр. Бұл бекім—адам өлсе де, мүлде өлмейтін рух болар?! Тәнің жеңілсе де, жаның жеңілмейтін жігер шығар?! Менше Қасқарау көшпейді!.. Ол өзінің байламы жолында Сейіттің отбасында, өз кемпірінде құрбан етуден тайынбайды. Дәстүрді берік ұстанған. Сыртқы дүниенің мың түрлі өзгерісі бит шаққан құрлы сезілмейді, өйткені туған топыраққа деген өлермен махаббат оны тапжылмастай етіп байлап тастаған. Су басары сөзсіз, сондай бір күннің туатынынан қамықпайды да! Түк болмағандай табиғатқа жаны ашып, Бостангүлдің ертеңінен алаңдап әр нәрсені өзді өз орнына қойып жүр. Өзі туған жері Бартоғайға мықтап байланған. Кіндігі кесілмеген, «жолдасынан» ажырамаған сәбидей жабысып қалған жәйі бар. Қасиетті бабалар мекенін ешнәрсеге де айырбастағысы жоқ. Ол сондай асқақ рух, мұқалмас сенімімен су жұтып жан тапсырар. Бартоғай оның көз жасы, таулар оның қабырына айналып мәңгіге солай қалатын шығар! Себебі, Қасқарау атажұртқа байланған адам. Міне осындай күрделі образ жасаған Ахметжан Ақсопыұлы Аширов мына нәрсені де ұмытпаған, ол болса, өмірде де, өлімде де бірге болатын, Қасқараудың қасынан табылатын, табан аудармай тұра білетін Сейіттің образы. Демек, Қасқарау қазақ қайда болса, Сейіт ұйғыр сонда деген сөз! Мінеки достықтың түбі осындай теңіздей терең, таудан биік, көлден көлемді... Тамыры тереңге бойлап қара жерден нәр алған. Бұл шығарма осындай үлкен жүкті көтеріп тұрса керек!

Көрнекті жазушы, белгілі драматург Ахметжан Аширидің келесі бір көлемді дүниесі «Идиқұт» романы мен «Баурчук Арт Текин» романы туралы. Бұл тарихи дилогияның орны бөлек, орамы қалың. Оқиға аумалы-төкпелі, садақтың адырнасындай тартылып, ширғаға түскен заманды бейнелейтін көлемді көркем еңбек. Екі ұлы тарихи тұлғаның тулаған өмірінен алынған

салмақты дүние. Олар «Ұлы қосын», «Тәңір құт», «Ұлы қаған» атанған Шыңғысхан және даңықты «Құтхан», «Теңдессіз әмір» атанған сондай-ақ Шыңғысханның «бесінші баласы», «Ұлы патша Идиқұт». Осы екі алыптың арасындағы тағдырлы тартыстар, таңғажайып оқиғалар сымдай тартылып романның салмағын ауырлата түседі. Баурчук Арт Текин өмірден өткеннен кейін Шыңғысхан қағанатының билеушілері Құбылайхан және оның ұрпақтары, тақ мұрагерлері Оқтайхан, Мөңкехан сондай-ақ Шағатай әулеті Дауахан, Оқтайхан ұрпақтары Қайдулардың Идиқұт мемлекетімен арадағы байланыстары, қиян-кескі қақтығыстары баян етіледі. «Ұйғыр Идиқұты ешқашан өз алдына дербес ел болмауы керек. Ол Юан хандығы(қытайлар солай ат берген) билігінің қол астындағы ел. Яғни Шағатай хандығының иелігіндегі бағынды мемлекет. Шыңғысханның Баурчук Арт Текинге айтқан өсиеті осылай болатын»-деп түсінген кейінгілер Идиқұт еліне арт-артынан «жазалау» жорықтарын жасайды. Тақтың иесі Идиқұттың мұрагерлері Идиқұт Салунды Текин, Тақуадар Құсмани, Оғанж, Мамурақ Текиндер және кейінгі ақыл-ойы кемел, өскелең рухты Идиқұт Қожағар Текин, Нолин Текин, бұдда ұстазы Атай Сали, Ил Итмиш мәлике, ұйғыр идиқтының билеушілеріне ұзатылған моңғол ханышалары Бабаһар, Бұлухан, Бабушарилардың қолына қылыш алып Идиқұт елінің амандығы мен бүтіндігі жолындағы күрестері бейнеленеді. Моңғол билеушілерінің бірінен кейін бірі тап беріп Идиқұтты ырқына көндіру шабуылдары мен Ұйғыр мемлекетінің қара тұяғынан хал кеткенше өліспей-беріспеген соғыстары сомдалады.

Қолымыздағы бұл қос романда ұйғыр мемлекетінен шығып жоғары жұмысқа араласқан, қағанаттың келелі мәселелерінде маңызды қызмет атқарған, анығын айтқанда «Юан хандығының» орда істеріндегі Мәңгі Текин, Лән Шишән, Ахтариддин, Шибан, Мұңсыз, Ел Иығмыш, Арық Қия, Арқұн Сари, Солақай, Лашындар атақты тәжірибелі саясаткер, ойшыл уәзір-төрелер бола білді. Олардың арасынан дипломаттар, соғыс өнерінің майталман шеберлері, ұстаздар көп шыққан. Әскери қолбасшы, құрылыс мамандары, өнерлі ұсталар, көп тіл меңгерген тәржімашылар, ақын-жазушылар, суретшілер, музыканттар молынан кездеседі. Романда осылардың көбін көрсетіп тарихи деректеріне назар аудартып алдымызға тартады. Шыңғысхан империясының мемлекеттік жазуының ежелгі ұйғыр жазуы болып таңдануының өзі бұл халықтың озық мәдениеттің үлгісі бола білгені. Жазудың ұйғырша болғаны алғашқы «Идиқұт» кітабынан бастап «Баурчук Арт Текин» романына дейін идея өзегіндегі алтын арқау болып ұзынынан тартылып жатыр.

Бұл қос романда «Юан хандығы» дәуіріндегі ұйғыр-Қошу-Идиқұт мемлекетінің диқаншылық, қолөнері, сауда-саттық, будда діні, қаламгерлердің шығармашылығынан қағыс қалмайды. Тарихта Шыңғысхан ұрпақтары құрған «Қағанат» атымен белгілі болған күллі қытай, Бейжіңнен қара теңізге дейінгі алып жатқан аумақтағы, империяның құрамындағы осы бір Идиқұт елінің орны, рөлі, тарихи сипаты тереңінен ашылады. Нанымды көрсетіліп оқырманды сегіз ғасырға шегіндіріп апарды. Бүгінгі ұрпақтарға кешегіні

елестетіп рухани жаңғырудың шырқау шыңына бастайды. Жазушы Ахметжан Аширидің бұл еңбегі терең ізденістің, тынымсыз еңбектің, үлкен қажыр-қайраттың, мол білім зор таланттың жемісі.

Тағы бір мықты қаламгеріміз, мемлекеттік сыйлықтың иегері, роман жанрының арнайы зерттеушісі Шерияздан Елеуенов былай дейді: «Мәңгілік ел стратегиясы барша рухани саланың, көркем әдебиеттің алтын арқауына айналатыны сөзсіз. Ұлттық идеяның түп тамырында ел бірлігі жатса, бұл қағида бұрында роман, повестердің, басқа да әдеби жанрлардың жетекші тақырыбы болып келгені аян. Қазақстанда тұратын барша халық, этностар көркем сөзі бұл тақырыпты әр қырынан талдап саралауда. Жарқын көрінісінің бірі—талантты ұйғыр жазушысы Ахметжан Аширидің «Идиқұт» атты романы(2010ж). Идиқұт XIII ғасырда өмір сүрген ұйғыр мемлекетінің ресми аты. Аумалы төкпелі заманда Идиқұт мемлекетіне жер бетінен жойылып кету қаупі төнеді. Тек аса көрнекті қайраткер Баурчук Арт-Текіннің дана саясаты арқасында ғана дербестігін, дінін, ділін сақтап қалады. Ел тәуелсіздігі қандай қиыншылық жағдай болсын көреген басшы мен халықтың бірауыздылығы арқасында ғана камтамассыз етілмек. Сол биікте құнарлы идея Ахметжан Аширидің романында бүгінгі қазақ әдебиетінің туындыларымен іштей ағайындастыққа, туыстастықта кестеленген». Міне, бұл әдебиетші ғалымның берген шын бағасы еді. «Қазіргі әдебиеттегі жалпы адамдық құндылық» кітабында әдебиетші ғалым, театртанушы А.Қалиева былай дейді: «Ахметжан Аширидің «Идиқұт» атты тарихи драмасы (автордың осы аттас тарихи романының желісімен жазылған) Қазақстандағы ұйғыр драматургиясының соңғы жылдардағы табысы. Әдебиет және театр сыншылары тарапынан жоғары бағаға ие болған драмалық туынды ұйғыр халқының ортағасырлық тарихынан сыр шертеді... Шығармаға тарихтың талай талмауыр замандарынан өтіп, бүгінгі күнге жеткен осындай рухани құндылықтар мен ұлттық жадыны сақтау идеясы арқау болған» деп ашық айтады. Міне, бұл пікірлерден түйетініміз, «Идиқұт» роман күйінде және спектакль күйінде де әдеби ортаның қабылдауына ие болып, зерттеушілердің оң бағасын алды.

Осыған дейін Жазушының «Идиқұт» пьесасы және «Идиқұт» романы түрік тіліне аударылып Халықаралық Түріксоидың қолдауында, жазушы, аудармашы, дипломат Мәлік Отарбаевтың ықпал етуімен Еуразия жазушылар одағы тарапынан Анкарадағы «Бенгу» баспасынан жарық көріп түрік оқырмандарының қолына тиіп жақсы бағасын алып еді. Ендігі бір айтпаса болмайтын туындысы «Шарбақ» пьесасы. Бұл шығарма өткен 2017 жылы «Түрксой» және Еуразия Жазушылар одағы тарапынан өткізілген түркідүниесі драматургтерінің халықаралық «Қорқыт ата» байқауында бас жүлдеге ие болып, Анкара қаласында өткен қортындыда марапатталды. Пьеса алдағы жерде түркі тектес ұлттардың тіліне аударылып, сахнаға шығарылмақшы. Қазақстандағы ұйғыр театрының репертуарына кіргізу жоспарлануда. Бұл берілген жоғары баға ұйғыр әдебиетінің ғана емес, қазақстан халықтары әдебиетінің де кесек табысы деуге тұрады. Шығармадағы Нұр-ана тағдыры арқылы тұтас бір дәуірді, заманның кескін-келбетін суреттеп беретін еңбек

кім-кімді де өз иіріміне тартатын тағдырлы шығарма. Бір кезде Шарбақ ауылын басқарып жұртты жұмысқа жұмылдырып жүрген Нұр-ананың алдынан әртүрлі оқиғалар бірінен соң бірі шығады... Ауылды оңтайландыру, болашағы жоқ елдімекендерді біріктіру науқанының құрбанына шалынған «Шарбақ» күштеп қысқартылады. Оның байырғы тұрғындары жан-жаққа көшіріледі. Міне, осы кезде бас кейіпкер Нұр-ананың сыр-сыйпаты ашыла түседі. Шарбақтың құрбандық болған Лақтай аянышты тағдыры оның болашағының жоқтығынан емес, адамдардың немқұрайлылығынан, мән бермеуінен, атүстілігінен екенінің анық білген Нұр-ана бәрін сезеді, айтады, дәлелдейді. Бұйрыққа қарсы шығып, бұра тартушылықты тоқтатқысы келеді... Өкініштісі, тасқынға қарсы шыққан адамның кебін киіп, жазықсыз тұтқындалып, халық жауы атанып «барса келмеске» айдалады. Әйелдің қырық шырағы бар деп, итжеккеннен мерзімін өтеп аман келген Нұр-ана басқа жаққа мойын бұрмай сол баяғы туған қыстағы Шарбаққа жетеді. Нені көрді дейсізғой?.. Бұзылған там, бітелген арық, шөп басқан жол, мұжылған дауал... Көңілді құлазытатын көріністер ішінен өзі тұрған ескі үйінің босағасынан аттайды. Есік-терезесі әлде қашан қопарып шығарылып әкетілген, іргесі отырып еңсесі басылған, ауласына аң мен құс ұя салған «тамын» екі білекті түріп тастап ретіне келтіре бастайды... Көрші ауылдан әк әкеліп қабырғасын ағартады, терезені арқасына арқалап келіп аңыраған, азынаған баспананы адам тұратындай жағдайға келтіреді. Өлімге мойын ұсынбай өмірге құлшынады. Шығармада жалғыз адамның жан сыры, сырттағы гуілдеген жел, сіркіреген жаңбыр, қапалақтаған қар өз тілімен сырын шертеді. «Жынды» атанған ақын анда-санда келіп өлең оқып кетеді... Адамның тұңғиығындағы тылсым ғажайыптар автордың философиялық пайымымен тереңнен үн қатады.

Осы кезде қираған ескі ауылда жас балалы қазақ келіншек бой көрсетеді. Мынау меңіреу дүниемен жалғыз байланыс сол әйел, сол бала арқылы жалғанып тұрады. Қараңғы қапастың ауа кіріп тұратын жағыз саңлауы сол секілді, өкпеге азық болар оттегі дерсің!.. Автордың бұл шығармасы да туған жер, ана топырақтың аянышты хәлі, айтса нанғысыз «арыз-арманы». Тамырын кіндік қаны тамған ыстық мекеніне байлаған Нұр-ана ең соңында тіршілік ырызғысын тауысып, ошағын суытып, отын өшірмеген баспанасынан табытпен шығып, дөң басына мәңгілік мекеніне кетеді. Тақырып өзегі жерге махаббат, қазақ пен ұйғырдың ұлы достығына арналған. Бұл идея автордың алпыс жылдан бері айтып келе жатқан, жазып келе жатқан жан сыры, жарқыраған нұрлы әлемі. Ол оны ұранмен, есеппен, дақпыртпен емес, даналықпен, жүрек сүйіспеншілігімен көркем түрде, тұрақты жеткізіп келеді. Міне бұл жазушы-драматургтің ел сыйлайтын, әдеби орта әтуерлейтін жарқын сипаты еді.

Жазушы Ахметжан Ашири бейне бір ертегілерде айтылатын көпір ұстасы секілді. Ол шынында тас қалаушы, ағаш кесуші шебер ұста. Салып келе жатқаны халықтар арасындағы, ұлыстар арасындағы достық көпірі. Екіншіден, ол дүниеге аттанып кеткен марқұмдар мен бұл дүниедегі тірілердің арасын жалғап, ұмыттырмауды мақсат еткен рухани көпір салудан шаршаған

емес. Оның өткір шоты қаламы, шегесі көк сия, көпірі көңіл қуантатын кітаптары.

Анау бір жылы «Идиқұт» романын жазу үшін автор өзінің туған ауылы Малыбайға көшіп барып он жыл жеке шығармашылықпен шұғылданады(мұның өзі түсінген адамға үлкен тәуекел). Бір күні сыйлас дос-ағасы, жазушы Сейдахмет Бердіқұлов алматыдан телефон шалып: «Ахметжан інім, ауылға барып үн-түнсіз жатып алуға бола ма екен? Қалың қалай? Мен ауырып қалдым, ұйғыр туыстардың тандыр нанын сағындым, маған ыстық нан әкеліп бере аласың ба?»- дейді. Ахметжан ағаның жұбайы, әпкесі, ауыл әйелдері сол күні шұғыл қамыр ашытып, тандырға нан пысырады. Жаңа пысқан ыстық нанды мата дастарқанға орап, таксиге отырған Ахаң Алматыға тартып, күн батпай өзі білетін әдіріске жетеді. Қатты риза болған Сейдахмет аға ыстық нанды қатты құшырлана иіскеп бір рахаттаныпты. Үш күннен кейін телефон шалып «Ахметжан, саған көп рахмет! Ұйғыр халқының ыстық нанын жеп ауырудан айығып келемін!»-деп, алғысын білдіріпті. Амал не, тура келген ажалға тосқауыл болар ма!.. Көп кешікпей Сейдахмет аға бақи дүниеге аттанып кетеді. Бұл Сейдахмет ағаның көңілі сүйген ұйғыр ұлтына, соның бір ұлы, ақ көңіл перзенті Ахметжанға деген құрметі шығар, мүмкін жақын адамынан жанына дауа іздеген болар!.. Соңғы сағаттарда Ахметжан Ашириге телефон шалуының өзінде терең сыр жатса керек!.. Сол оқиғаны айта отырып Сейдахмет Бердіқұловтың бір ерлігін есіне алады. «Жалғыз жалбыз» романы қазақстанда басылып шығады, өкініштісі сензураның қайшысына ілініп кесіліп, туралып үштен екі бөлігі ғана кітап деген атпен жарық көріпті. «Бүйтіп шыққанша шықпай-ақ қойсашы!»-деп, көңілі жасып келе жатқанда алдынан сол кезде «Жалын» баспасының бастығы болып тұрған Сейдахмет аға жолығады. «Ахметжан, қал қалай? Қабағың түсіңкіғой, не болды?» депті қырағы аға бір қарағаннан байқап. «Ой, аға, мынаны қараңызшы, романым жүнін жұлған тауықтай болып шығыпты, соған мұңайып келемін»-дейді, Ахаң. Сәл ойланып алған Сейдахмет аға: «Онда кітапты Мәскеуден орыс тілінде шығарамыз! Ертеңнен қалдырмай маған жеткіз!» депті. Өне сол кісінің қолдауымен толыққанды роман болып, көркем аударылып шыққан кітабым кеңестер одағына тарады, дейді, Ахметжан аға сағына еске алып. Қазақ қаламгерлерінің арасында Ахаңның ондай достары өте көп. Соның бірі курстасы, жерлес досы, үлкен ақын Оразақын Асқаров, енді бірі махаббат тақырыбы мен тарихи тақырыпты толық қаусырып жүрген жазушы Бексұлтан Нұржеке, тағы бір досы, шығыстың ақ басты шындарының бірі, бұл күнде марқұм болып кеткен Қалихан Ысқақ аға. Олар туралы айтса таусылмайтын қызықтар өз алдына бір төбе... Жалғаса беретін тізімдердің басқы жағынан орын алатын адамның бірі ұзақ жыл көрші отырған, сыры бір, дәм-тұзы жарасқан Әзілхан Нұршайықов аға. Өмірде тосын оқиғалар көпқой!.. Бір күні Әз-аға телефон шалып «Ахметжан қалқам, үйге келіп кетші!»-депті. Үйіне барса, Әз-аға «Ахметжан, мынаны қара, сен туралы мақала жазыппын, тәп-тәуір дүние екен. Сен осыны «Қазақ әдебиетіне» апарып берші!»-деді. Ақсақалдың өтінішін құп алып, газетке бердім. Арада бір аптаға Малыбайға

барып қайта келсем, газетте Әз-ағаның мақаласы жарық көріпті, қолыма ала салып Әз-ағаның есік қоңырауын бастым. Үйден Арнұр шықты. «Әз-ағаның мақаласы газетке шығыпты, берейін деп келдім»- деймін, бұрынғы әдетімше... «Ой, Ахметжан аға, әкемізден айрылып қалдық!»-депті, Арнұр. Басына бір шелек су құйып жібергендей болған Ахметжан аға үйге кіріп ағаның орнына құран оқып, дұға жасайды. Соңғы минуттарға дейін салқындамаған достық, үзілмеген байланыс деп осыны айтуға болатын шығар!..

Ахметжан Аширидiң ылғида аузынан тастамай айтып жүретiн әңгiмесiнiң бiрi жазушы Жүсiпбек Қорғасбек туралы болып келедi. 1986 жылы желтоқсан оқиғасынан кейiнгi кез... Ахметжан Ашири ҚЖО-ы парткомының хатшысы болатын. Одаққа аты шулы Г.В.Колбин... келiп жиналыс ашады. Сол күнi Жұбан Молдағалиевтың ащы дауысы, Сафуан Шаймардановтың жан күйзелiсi естiледi... Адамның басына бергiсiз толқыған күй, қысылған сәт өтiп жатады... Екi оттың ортасында қалған Ахметжан аға қаны көтерiлiп есiнен танып құлайды. Бiреудi бiреу бiлiп болмайтын минуты мың жылға тең сол мезетте жас жiгiт Жүсiпбек Қорғасбек ес-түссiз жатқан Ахметжан ағаны балаша көтерiп топ iшiнен алып шығып Скори помч-ке жеткiзiп құтқарып қалады. «Кiмнiң не айтқанын, кiмнiң кiм жақта болғанын ешкiмге айтпаймын... Менi ажалдан арашалап қалған Жүсiпбектi және жайдың отындай жарқ етiп өте шыққан ол күндi ешқашан ұмыта алмаймын», - дейдi Ахметжан аға.

«САДЫР ПАЛУАН» ТАРИХИ ДРАМАСЫ ЖӘНЕ ОНЫҢ ҰЙҒЫР ТЕАТРЫНДАҒЫ ШЕШІМІ

Усманов Расул Халмуратович

Режиссер, өнертану магистрі

Астана қ., Қазақстан

E-mail: rasul.1994@mail.ru

Аңдатпа. Мақалада Құдыс Қожамияров атындағы Республикалық мемлекеттік академиялық Ұйғыр музыкалық комедия театрының сахнасында өткен ғасырдың 70-ші жылдары сахнаға қойылған «Садыр Палуан» спектаклі қарастырылған. Ондағы режиссерлік шешімге, актерлік ойынға талдау жасалып, қойылымның театр репертуарындағы орны анықталды.

Кілт сөздер: Ұйғыр театры, спектакль, режиссер, актер.

Аннотация. В статье рассматривается спектакль «Садыр Палуан», поставленный в 70-е годы прошлого века на сцене Республиканского государственного академического уйгурского театра музыкальной комедии имени Кудыса Кожамиярова. Было проанализировано решение режиссера, актерская игра, определено место спектакля в репертуаре театра.

Ключевые слова: Уйгурский театр, спектакль, режиссер, актер.

Annotation. The article examines the play “Sadyr Paluan”, staged in the 70s of the last century on the stage of the Republican State Academic Uyghur Musical Comedy Theater named after Kudys Kozhamiyarov. The director's decision and acting were analyzed, and the play's place in the theater's repertoire was determined.

Key words: Uyghur theater, performance, director, actor.

Өткен ғасырдың 50-70-ші жылдары партия мен Қазақстан үкіметі жоғары білімді және білікті мамандар даярлау үшін жағдай жасауға ден қойды. Соның ішінде, ұйғыр зиялылары қатарын қалыптастыруға көп көңіл бөлді. 1955 жылы Қазақ мемлекеттік педагогикалық институтының тарих-филология факультетінде ұйғыр бөлімі ашылып, болашақ тарихшылар, әдебиеттанушылар мен тіл жанашырлары мен зерттеушілері білім ала бастады.

Ұйғыр халқының біраз жастары Ташкент мемлекеттік университетінде оқыды. 1954 жылы Мәскеуде Халықаралық қатынастар институтында ұйғыр, түрік, моңғол, венгр тілдері кафедрасы ашылды. Аталмыш шаралар, ұйғыр халқының тарихын терең зерттеуге үлкен септігін тигізген. Сонымен қатар, ұйғыр халқының үлкен жеңістерінің бірі 1957 жылдың 2 наурызында алғашқы саны жарық көрген «Коммунизм туы» атты республикалық газетінің шығарыла бастауы болды. Газет беттерінде ұйғыр әдебиеті мен өнерінің мәселелері кеңінен көтеріліп отырған. Осы тұста ұйғыр әдебиеті жаңа есімдермен толыға түскенін тарихтан жақсы білеміз. Олар: Хизмет Абдуллин, Жамал Босаков, Зия Самадий, Юсупбек Мухлисов, Ахметжан Аширов, Мунлук Бакиев, Изим Бақниязов, Илья Бахтия, Асимжан Зулпукаров, Роза

Кадири және де басқа әдебиетшілер. Бұлардың шығармашылығы ұйғыр әдебиетіне жанрлық жан-жақтылықты ала келді.

1951 жылы «Жазушы» баспасының жанынан ұйғыр редакциясының ашылуы әдебиеттің дамуына оң ықпал етті. Араға бір жыл салып, 1952 жылы Қазақстан жазушылар одағының жанынан ұйғыр жазушыларының бюросы құрылды.

Кеңес ұйғыр музыка өнерінің даму тенденциясы Мемлекеттік сыйлығының лауреаты, Қазақстанның халық артисі, ұйғыр операсының алғашқы қарлығаштары «Назугум» мен «Садыр Палван» операсының, алғашқы ұйғыр балеті «Чин – Томур», алғашқы симфониялық поэма «Ризвангүлдің» және басқада музыкалық шығармалардың авторы Құддыс Қожамияров шығармашылығымен тығыз байланысты. Ұйғыр музыка өнерінде опера, симфония сияқты жанрлардың пайда болуы ұлттық мәдениеттің дамуындағы жаңа белесті анықтап берді. Музыкалық бай мұрамызды игеру мен жаңа формаларды таба отырып, ерекше үн қосу Гафуржан Зайнудинов, Икрам Масимов, Исмаил Исаев, Низам Кибиров, Шайд Шаймерденов сынды композиторлар шығармашылығына тән болды.

Мұндай ұйғыр мәдениетінің даму ұйғыр музыкалық драма театрының шығармашылық өрлеуіне оң әсер етті. Заманауи тақырыптарға ден қойған ұйғыр драматургтерінің шығармашылығын игере отырып, дамудың жаңа сатысына аяқ басты. Ақтуалды мәселелерді көтере отырып, халқымыздың тарихына ден қою сол тұстағы ұйғыр драматургиясына тән болды. Театрымызға бас режиссер қызметіне осы кезде тағайындалған жас режиссер С.Р.Башоянның дебюты өзбек драматургі Абдулла Кахардың «Жібек Сюзане» және В.Розовтың «Оның достары» қойылымдарымен болды.

Осы тұста ұйғыр драматургиясы қарыштап дамып жатты. Ақын, аудармашы Қадыр Хасанов, Асим Махпиров және жас жазушылар Саутжан Хасанов, Масимжан Зулпухаров, Юсупбек Мухлисов, Ахметжан Аширов пьеса жазды. Тіпті, 1957 жылы А.Махпиров театрмен шығармашылық байланыс орнатып, арнай «Садыр Палуан» пьесасын жазып шықты. Араға бір жыл салып драманың премьерасы көрермен назарынада ұсынылды.

Пьесаға ХІХ ғасырдың екінші жартысында Іле аймағындағы ұйғыр халқының бостандық жолында құрбан болған ақыр, әнші Садыр Палуанның ерлігі негіз болған. Тау тұлғалы, халықтың көшбасшысы болған Садыр Палуанның бейнесі ұйғыр ақын-жазушыларының шығармасына көп мәрте негіз болған. 1923 жылы Зери Башири Садыр Палуан туралы сол аттас драма жазып, көркемөнерпаздар үйірмелері мен жартылай кәсіби драмалық труппалардың сахнасына қойылып, үлкен сұранысқа ие болған. ХХ ғасырдың 50-ші жылдары жаңа тарихи мағлұматтардың пайда болуы мен нақты құжаттардың ұйғыр ғалымдарының қолына тиюі ХІХ ғасырдағы ұйғыр халқының бостандық жолында қаза болған Садыр Палуан туралы жаңа пьесаны А.Махпировтың жазып шығуына түрткі болды.

Композитор Қ.Қожамияровтың жарқын әрі мәнерлі музыкасы авторды өз шығармасын музыкалық драма деп атауға итермеледі. Бірақ біз онда

халықтық-батырлық драма жанрына тән тарихи оқиғалардың кеңінен қамтылуы, көпшілік сахналарында халық арасынан ерекшеленіп тұратын жарқын бейнелер мен ержүрек революционерлерді алдыңғы қатарға шығару секілді белгілерін көреміз. Сонымен қатар, лирикалық және күнделікті тұрмыстық желілерді үйлестіре отырып эпикалық салмағы бар тарихи драма жасай білген. Қ.Қожамияровтың музыкасы спектакльдің эмоциялық күшін арттырып ғана қоймай пьесаның жанрына сай оның идеялық үнін айқындай түскен. Қойылымның соңында қарсы тұрған халықты кейіптеген хор көрерменге үлкен әсер еткен. Композитор соңғы сахнаны эпикалық және алып күшке ие халықтың бар болмысын ашатын музыкамен аяқтауды көздеген. Дегенмен, композитордың бұл идеясы ХІХ ғасырдың 70-ші жылдары жазған «Садыр Палуан» операсында толық жүзеге асты. Ұйғыр театрының сахнасына лайықтап жазылған бұл пьесада ондай бір үлкен талаптар авторларға қойылмаған болатын. Бұл уақытта ұйғыр театры Шелек елді мекенінде қызмет істеп тұрған. А.Махпиров сол тұстағы пікір білдірушілердің талаптарына сай алып тарихи драма жазуды көздемеген. Пьесаға тарихи оқиғалар негіз болғанымен, көркем шығарма ретінде Садыр Палуанның тұлғасын ашуды көздеген.

Садыр Палуанның бастауымен болған көтеріліс ұйғыр халқының тарихында үлкен роль ойнаған. Садыр Палуанның ерлігі мен поэзиясы, романтикаға толы өмірі әрине бір шығарманың бойына сыймайды. Драматург халық қаһарманы қатысқан бір тарихи оқиғаны негізге алып шығармасын жазып шыққан. А.Махпиров Садыр Палуанның бейнесін тарихи тұлғалық және көркемдік биікте жасап шыққан. Бұл ретте, «художественная правда, представляет собой образно выразительную правду жизни и является плодом творческого вымысла. Образы действительности, перенесенные в искусство, начинают там новую самостоятельную жизнь, созданную воображением художника, подчиняясь при этом последовательности и логике художественного мышления» – деген А. Абалкиннің пікіріне сүйенеміз [1, 93].

«...Садыр Палван был не только полководцем и борцом, сражавшимся с оружием в руках за освобождение своего народа. Он обладал незаурядными поэтическими способностями и, будучи абсолютно неграмотным, сумел, благодаря своему многогранному таланту, создать десятки песен, которые по сей день живут в народе» – деп М. Хамраев айтқандай, автор өз кейіпкерін қолбасшы, бұқараның жетекшісі, Баяндай бекінісінің шабуылын ұйымдастырушы ретінде көрсете отырып, драматург халықтың азаттығы үшін бұрыннан күресіп келе жатқан Садыр Палванның бейнесін көрсеті [2. с.50.].

Екінші әрекетте, жауап алу картинасында Садыр өзінің мақсатын, күрес платформасын нақты көрсетеді. Алайда, Садыр Палван өз халқын азат ету үшін қолында қару-жарақпен соғысқан қолбасшы және күрескер ғана емес. Ол ақындық қабілеті бар, сауаты жоқ екеніне қарамастан көп қырлы болмысы мен талантының арқасында ондаған әндер жазып қалдырған. Ол әндері күні бүгінге дейін халық арасында кеңінен танымал. Күрескер ақын, қолбасшы туралы шығармалар, жас ұрпақтың санасына тарихи оқиғаларды сіңіре

білуімен құнды болмақ. Дегенмен А.Махпировтың шығармасында Садыр Палуанның ақындық, әншілік қыры мүлдем ашылмай тек күрескер ретінде көрініс тапқан. Драматургиялық шығармады айтулы олқылықтарды режиссер С.Башоян сәтті актерлік ойын арқылы жабуға ұмтылған.

М.Бакиевтың орындауындағы Садыр Палуан ақылды қолбасшы, бар болмысымен халқын басқыншылар қыспағынан шығаруды мақсат еткен адал ұл ретінде кейіптеу тапқан. Актер қаһарманының осы міндетті түсінуінің тарихи маңызын аша кетуде мән берген. Орындаушының сыртқы фактурасы мен актерлік шеберлігі Садыр Палуан бейнесінің сәтті сахналық ғұмырына оң әсер етті. Сахналық бейненің өміршең, тарих дәл суреттеу табуына дөп түскен психологиялық ерекшеліктерінде бар. М.Бакиевтың Садыр Палуаны атқаруға бекінген істің маңыздылығы мен орындалуы екі талаай екен түсінеді. Сондықтанда актер өз кейіпкерін халықтың арасынан шыққан екенін алға тарта отырып көрсеткен. «Заслуженный артист КазССР М. Бакиев сумел создать яркий образ отважного борца за свободу, бесстрашного, находчивого, полного энергии и неукротимой выдумки Садыра» [3] – деген пікірге сүйенсек, актер шын мәнінде халықтың көшбасшысы, өз ойы мен идеясын алға тартудан аулақ, халықпен санасады, үлкендердің ақылына құлақ аса отырып әрекет етеді.

Садыр Палуанның жақтаушысы Надырдың ролін Ташкент театр және көркемсурет институтының түлегі, жас актер Зыхрулла Садыров ойнады. Садырға жан-тәнімен сенген, халық игілі жолында құрбан болуға жас жігіттің бейнесі көрермендерді бейжай қалдырмасы анық. З.Садыров қаһарманның осындай ерекшелігін түсіне отырып өзінің актерлік мүмкіндіктеріне сай сахнада әрекет еткен. «Образ Сайдвака получился очень слабым. Слишком легко соглашается он с Ахметом стать его лазутчиком в стане Садыра. В спектакле и в образе нет для этого психологической и логической подготовки, ибо продать друзей, родину – нелегко. Эту психологическую борьбу с самим собой актер К. Абдрасулов не показывает» [4] – деген сыни пікірде жазылған.

Мазамхан роліндегі Г.Жалилов пен Ахметті ойнаған М.Зайнауудинов ойынын көрермен жоғары бағалап, жылы ықыласпен қабылдаған. Г.Жалилов Мазамханды сатқын ретінде ғана көрсетіп қоймайды, оны ақтауға талпынады. Жаппай халыққа қарсы тұрып, көтерілісті бауға ұмтылуының арғы астарында жазықсыз адамдардың қанын арқалағысы келмегенін бірден аңғаруға болады. Ал, Г.Жалилов Ахметтің билік құмарлығын ерекше көрсете отырып, ештеңкеден тайсалмай мақсатына тура жүре беретін адам ретінде көрсеткен. Билікке деген құмарлық пен барлық жерде бірінші болуға деген ұмтылыс Ахметтің көзін байлап, санасын улап тастаған. Сондықтанда ол қасындағы барлық адамды өзіне жау көреді.

А.Мансуров кейіптеген Шань есімді қытай Садырдың адал досы және жанашыры болып қала берді. Себебі, қарапайым халықтың еңбегін қанау дұрыс емес екенін түсініп, тосқауыл болғысы келеді. Садырдың жары Шавахан спектакльдің көп жетістіктерінің бірі. М.Семятова мен Р.Тохтанова ойнаған Шавахан адал әйелдің жиынтық бейнесін бойына тоғыстырған.

Спектакльдің жетістіктерінің қатарына көпшілік сахналарын жатқызуға болады. Еркіндікке құмар халықтың жігерінің мұқалмасын көрсетуге ұмтылған. Марап сахнасында қуаныш пен бақытқа толы халық өмірін толық көре аламыз. Ал, канал жанындағы сахна мен бекіністі басып алу кезінде халықтың қаһары мен ашуын теңдей көрсеткен екен. Міне кеңестік кезеңдегі сәтті спектакльдердің қатарын алғашқы болып бастаған осы спектакль болды десек қателеспейміз. Ұйғыр театрының жаңа тың тақырыптарды игеруде ештенкеден тайсалмай, білек сыбана кірісіп кететінніне көзіміз жетті.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Абалкин А. Кругозор драматурга. – М., 1957. – с.93.
2. Хамраев М. Веков неумирающее слово. – Алма-Ата, 1969. – с.50.
3. Смолянинова Л. Новые постановки Уйгурского музыкально-драматического театра. – «Алма-Атинская правда», 1958, 16 мая.
4. Семятов И. Несколько слов об образах. – «Коммунизм туги», 1968, 22 июня.

ҰЙҒЫР ТЕАТРЫНЫҢ ҚАЛЫПТАСУЫ

Эмина Рахметжан

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер

академиясының I курс магистранты

Алматы қ., Қазақстан

E-mail: eminem_95_13@mail.ru

Аңдатпа. Бұл мақалада ұйғыр театрының қалыптасу белестері қарастырылған және алғашқы режиссерлер мен актерлер, тағы басқалар туралы сөз болады. Ұйғыр театрының қалыптасу жылдарындағы бағыт-бағдары қарастырылды.

Кілт сөздер: драматургия, фильмография, актерлік шеберлік, театр режиссурасы, ұйғыр классиктерінің қойылымдары, ұйғыр театрының қалыптасуы, ұйғыр театры.

Аннотация. В данной статье рассматриваются веки становления уйгурского театра, рассказывается о первых режиссерах и актерах и других. Рассмотрены направления уйгурского театра в годы становления.

Ключевые слова: драматургия, фильмография, актерское мастерство, театральная режиссура, спектакли уйгурских классиков, становление уйгурского театра, уйгурский театр.

Abstract. This article examines the centuries of the formation of the Uyghur theater, tells about the first directors and actors and others. The directions of the Uyghur theater in the years of formation are considered.

Keywords: dramaturgy, filmography, acting, theater direction, performances of Uyghur classics, the formation of the Uyghur theater, Uyghur theater.

Қазақстандағы ұйғыр театрының пайда болуы 1920 жылдардың басында Алматыда аз ұлттар клубы ашылып, онда ұйғыр драма үйірмесі жұмыс істеген кезден бастау алады. Мұнда Ә.Ә.Розыбакиевтің «Мансаппараст» сатиралық комедиясы (1919), З.Баширидің «Садыр Хонрұқ» (1923), Н.Х.Абдусаматов, М.Имашев пен Ж.Ғаниев (1925) пьесалары қойылды.

1934 жылы 24 қыркүйекте облыстық ұйғыр музыкалық драма театры Ж.Әсімов пен А.Садыровтың «Анархан» музыкалық драмасы қойылымымен ашылды. 1941-1961 жылдары театр Алматы облысының Шелек ауылында Ұйғыр облыстық музыкалық-драма театры болып жұмыс істеді.

Сол тоқсан жыл бұрын өз шымылдығын ашқан театр бүгінгі күні жылда өзінің жана маусымын ұлттық драматургияның жауһары саналатын «Анархан» музыкалық драмасымен ашып келеді. Жалал Әсимов ұйғыр театр өнері тарихында ерекше орын алатын тұлға болып табылады. Бұл ұйғыр мәдениетіне үлкен құбылыс болып енген адам. Кәсіби білімі жоқ ол өзінің тума дарынымен театр өнерінде биіктерге жеткені сонша, оны ұйғыр драматургиясының және театрының классигі деуге болады. Ол өлең жазды, музыка шығарды, кейде ұйғыр билерінен хореографиялық қойылымда қойды.

Ұлттық мәдениет пен өнерге аянбай еңбек еткен ол, бар күш жігер осы жолда сар етті. Тұңғыш «Анархан» музыкалық драмасы халықтық аңыздың негізінде сүймеген, қарт кісіге күйеуге берілген сұлу Анархан туралы жазылған. Бұл бақытсыз махаббат, ұйғыр әйелінің азабы, Анарханның өз намысы, сүю және сүйікті болу құқығы үшін күресі туралы әңгіме.

Музыкалық драма авторлары өз бостандығы мен бақыты үшін күресу құқығынан айырылған, езілген, азғындалған ұйғыр халқының кешегі күндерін жаңғыртып, өткір әлеуметтік тартысқа құрылған терең реалистік туынды жасай алды. Анархан бейнесі арқылы күллі ұйғыр халқынның қиын-қыстау күндеріннің ауыр зардабын жеткізген. Бұл пьеса өзінің осындай тарихи тақырыпты терең көтеруімен құнды.

Пьесаның алғашқы сахналық нұсқасы заман талабына толық жауап бере алмайтындай күйде қойылған болатын. Автор мен режиссер дәстүрлі әндер мен билерді дайын халықтық үлгісінде пайдалану арқылы ұлттық құндылықтарды дәріптеген спектакль тудырған. Сахнадан актерлер тарапынан әрекет пен сезім арпалысын емес сәтті музыкалық партиаларды ғана тыңдауға мүмкіндік ғана болған. Дегенмен, жоғарыда аталған кемшіліктеріне қарамастан бұл қойылым театрдың музыкалық мүмкіндігін көрсетуімен құнды.

Спектакльдің сценографиялық шешімінде ашық қарама-қарсы қою тәсілі пайдаланылған. Бай мен кедейдің үй жайы мен киімдерін көрсетудегі шешімдері сөзімізге дәлел бола алады.

Мұндай кереғарлық спектакльдің музыкалық шешімдерінде де кездеседі. Мысалы, Гүлзардың мұңды әнінен кейін темпо-ритмі жоғары, көңілді «Рамзан» халықтық биі орындалса, Саидтың мұңға толы әнін Анархан мен Хамраның көңілді әні жалғап әкетеді. Мұндай шешім кедейлікке душар болған көпшілікке деген аяушылық сезімін арттыра түсуге септігін тигізген. Спектакльде шынайы шешімдер элементтері көп болды. Сахнада олар батрақ Сайтты бамбук таяқтарымен шынайы ұрды. Анархан мен Хамра тандырға (балшықтан жасалған пешке) «өрттеліп», осы пешке тасталғанда оның түбіне оқ күкірттерін тастап, шынайы тұтатып қойған, нағыз түтін залды басып, үлкен эмоциялық әсер қалдырды. Ол кезде көрермендердің шыншылдыққа деген құштарлығына осындай құрмет көрсету олардың сахнада болып жатқан оқиғаларға шын жүректен сеніп, кейіпкерлермен бірге бастан кешіруі үшін қажет болатын. Мәселен, Анархан мен Сұлтанбайдың той сахнасы құран оқылып, молда батасымен ойналды. Бұл дегеніміз, көрерменге шынайы эмоционалды шынайы әсер сыйлау үшін пайдаланылған тәсілдер болғанын айтуға болады.

Ж.Әсимов пен А.Садыровтың аталмыш тырнақ алды туындысы бүгінгі таңда М.Изимов режиссурасымен көрермен назарына ұсынылып келеді. Бұл пьеса ұйғыр халқынның ұлттық құндылығы ретінде өзінің салмағын еш уақытта жоғалтпақ емес. М.Изимов халқының жауһарын еш бұзбай өзіне ұсынуды мақсат еткен. Алғашқы сахналық нұсқасында тілге тиек еткен қарама-қарсы қою осы спектакльдеде кездеседі. Режиссер кедейлікте қиын күн

кешкен халқынның қор болған өмірін көрсетуге үлкен мән берген. Режиссерлік ой тұжырымдарды жеткізуде қойылым режиссері П.Ибрагимов кедейлікті көрсетуде күңгірт ал байлыққа келген ашық түстерді пайдаланған. Сахнадан айшықты осындай шешімдер көру бүгінгі театрлық үдерісте әрине кішкене артқа шегіну болып көрінуі мүмкін. Дегенмен, бұл дәстүрлі шешімдерге негізделген қойылым болғандықтан ақтап алуға әбден болатынның айтқымыз келеді. Режиссер ұлттық әуен мен бидің көмегімен, мықты актерлік ансамбль түзе отырып классикаға жан бітітір, ұлттық құндылықтарды дәріптеген спектакль дүниеге әкелген. Спектакльдің тағы бір жетістігі актерлер мен көрермен арасындағы байланыстың түзілуі деуге болады.

Аталмыш спектакльде Қ.Қожамияров атындағы Республикалық мемлекеттік академиялық ұйғыр музыкалық-комедия театрының үздік актерлері ойын көрсетеді. Э.Рахметжан, Д.Аманбаев, Ш. Сабитова Ғ.Тохтибакиев, Р.Бахтибаева, Ш.Маметов, С.Ивуллаева, А.Искандиров, Р.Мамутов, П.Давутов, Қ.Юсупов, Т.Илиев, Х.Мұнаров, Р.Хамраев, А.Хелилова сынды актерлер өздерінің шығармашылық мүмкіндіктеріне орай ойын көрсете білді. «Определяя события и действия, актер невольно захватывает все более широкие пласты предлагаемых обстоятельств жизни пьесы. Станиславский настаивал на том, чтобы актеры учились разбирать пьесу по крупным событиям. Советуя актерам проверять всякое положение примером из их собственной жизни, Константин Сергеевич говорил, что, определяя главное событие, актер увидит, что в течение данного отрезка времени у него в жизни были и более мелкие события, которыми он жил не месяц и даже не неделю, а один день или даже несколько часов, пока какое-то новое событие не отвлекло его и не заслонило собой старое.», [1] деген М.О.Кнебельдің пікірі актерлік ойынның қыр-сырынан сыр шертіп тұрғаны анық.

Режиссер М.Изимовтың шығармашылық ерекшелін анықтауда «В своих трактовках, Изимов, обычно старается подчеркнуть или затушевать, те или иные особенности поведения персонажей. В процессе творческого поиска он не упрощает, а укрупняет образы этих персонажей... Поручая роль актеру, усматривает в нем свойства, благодаря которым исполнитель становится его соавтором» [2] Г.Сайтова өзінің зерттеу еңбегінде жан-жақты бағамдап кеткен. М.Изимов актердің жеке қасиеттеріне мән бере отырып, рольге тағайындауымен сахнада ансамбль құруға қол жеткізе алады.

Анархан ролінде ойын көрсететін орындаушыға драмалық актердің шеберлігімен қатар вокалдық орындаушылықтың жақсы болуы керек. Режиссер бұл рольге мені осы мәтіннің авторын тандап алған өзіме артылған жауапкершіліктен қатты қорыққаным жасырын емес. Дегенмен көп дайындық пен ізденіспен келген ролім деп айтуға болады. Менің сомдаған Анарханымда лирикалық сарын басым екенін білесіздер. Меніңше бұл бейне жасаудағы Анарханның басты ерекшелігі деп ойлаймын. Ең бастысы анархан жас, сұлу ғашық екенін ескере отырып, оның бойындағы адалдық пен аңғалдықты

жеткізуге мән беремін. Ең бастысы менің Анарханым Хамраға деген өз сезімін жасырмайды. Сахнадан сыпайы қыздың керек кезде күрескерге айналатынын айтқым келді.

Мухитжан Изимов ұлттық драматургияны дәріптеу жолында қолға алған «Анархан» музыкалық драмасы халықтық сұраныстан туындаған спектакль. Қойылым режиссері дүниеден өтіп кеткеніне қарамастан қалпына келтіріп көрерменге ұсыну ұжымның жанкешті еңбегінің нәтижесі екені жасырын емес. Ұлттық ерекшелігі мен құндылығын дәріптеу жолында еңбек етіп жүрген ұйғыр театрына заман талабына сай жұмыс істеу керек-ақ. Классикалық пьесаларға заман талабынан келіп, бүгінгі күннің тұрғысынан трактовалар жасаса жақы нәтижелерге қол жеткізеріміз сөзсіз.

Анархан бейнесін жасауда авторларға әлемдік драматургиядағы Н.Островскийдің «Найзағай», У.Шекспирдің «Ромео мен Джульетта», Әуезовтің «Еңлік-Кебек» және басқа да көптеген шығармалары әсер еткені сөзсіз.

1938 жылы Жалал Әсимов «Геріп пен Санам» драмасын жазды, бірақ осы жылдар ішінде бүкіл елде болған қуғын-сүргін толқыны Ж.Әсимовты және басқа авторларды жаңа туындымен жұмыс істеуді тоқтатуға мәжбүр етті.

Қиындықтарға қарамастан Ж.Әсимов 1939 жылы режиссерлік курсқа түсіп, кейін Ош қаласындағы қазақ драма үйірмесін басқарады. Ал 1941 жылы Өзбекстандағы Әндіжан ұйғыр музыкалық драма театрына режиссер әрі актер ретінде шақырылады. Оның драмалық қызығушылықтары толастамай, Жалал Әсимов «Садыр палван», «Намус пен найран», «Сырлық ханжар», «Ананың тағдыры» және т.б. жаңа шығармалар жазады.

1967 жылы Алматыдағы Ұйғыр музыкалық комедия театры «Ананың тағдыры» спектаклін қойды.

Жалал Әсимовтың театр өнеріне сіңірген еңбегі әлі толық өлшеніп, зерттелмеген дүние. Оның барлық пьесалары бірігіп, жалпы автордың ой-ниетін, өз халқының тағдырын ішінара назар аудару және зерттеу тақырыбын түсінуге көмектеседі. Ж.Әсимов сияқты ұйғыр драматургтерінің ешқайсысы театрға соншалықты көп шығарма жазған емес, ұйғыр драматургтерінің ешқайсысы театрмен соншалықты тығыз байланыста болмаған.

Театрдың ішкі әлемін, режиссерлік өнерді, актерлік шеберлікті, сайып келгенде, драматургияны жан-жақты білу Жалал Әсимовты бірегей тұлғаға айналдырды. Сонымен қатар ұйғыр театрының, жалпы ұйғыр мәдениетінің феномені болды.

1930-1940 жылдары театрда Ө.Ә.Гаджибековтің «Аршын мал алан» (1935), Ғ.М.Мүсіреповтің «Қозы Көрпеш - Баян сұлу» (1938), Қ.Хасановтың «Манон», Л.А.Юхвид пен Б.А.Александровтың «Малиновкадағы үйлену тойы» (екеуі де 1939 ж.), И.Саттаров пен В.И.Дьяковтың «Гарип пен Санам» (1941, 1972), Дж.Б.Мольердің «Еріксіз емші» және т.б. спектакльдері қойылды.

1957 жылы И.Ф.Поповтың «Отбасы» пьесасы қойылды, онда ұйғыр сахнасында алғаш рет М.К.Бакиев ролін сомдаған жас В.И.Лениннің бейнесі жаңғырды.

Театрдың шығармашылық бейнесін қалыптастыруда еңбек еткен актерлар – Қазақ КСР-нің халық әртісі М.К.Бакиев, М.Т.Саттарова, А.Шәмиев, Қазақ КСР-нің еңбек сіңірген әртісі Д.Әсімов, Т. Г.Джалилов, М.Зайнауудинов, Х.Илиева, Р.Тохтанова; режиссерлері – А.Ибрагимов, А.К.Марджанов, Д.Садырова, Қазақ КСР халық әртісі Б.В.Омаров, Қазақ КСР еңбек сіңірген әртістері С.Р.Башоян, Қ.Р.Жетпісбаев, Қазақ КСР еңбек сіңірген әртісі В.И.Дьяков және т.б. деуге болады. Бұл ұлттық ұйғыр театрынның қалыптасу мен даму жолында аянбай еңбек еткен ұлтымыздың біртуар азаматтары.

1961 жылы театр Алматыға көшіп, Пушкин көшесінің бойында орналасқан №4 ғимаратта орналасты. Сол жылы Республикалық Ұйғыр музыкалық-драма театры, ал 1967 жылы Ұйғыр музыкалық комедия театры болып атауы өзгертілді. 1969 жылы бүгінде орналасқан Наурызбай батыр көшесінің бойындағы 480 орындық көрермен залыбар ғимаратқа көшіп келіп қарымды еңбек етуін тоқтатқан емес.

1974 жылы театр жанынан «Яшлық» вокалды-аспаптық ансамблі құрылды (жетекшісі Мұрат Ахмадиев), ол 1978 жылы Ленинградта өткен алтыншы Бүкілодақтық эстрада әртістерінің байқауында, Еревандағы саяси әндер байқауында дипломант атанды. 1979 ж., 1980 жылы Ялтада социалистік достастық елдері әндерінің бірінші Бүкілодақтық саяси ән байқауы, 1985 жылы Мәскеуде өткен жастар мен студенттердің он екінші дүниежүзілік фестиваліне қатысып, өз өнерлерін паш етті. «Яшлық» ВИА 1974-1980 жылдардағы концерттік және қойылымдық қызметі және жастарға эстетикалық тәрбие беруге белсенді қатысқаны үшін Қазақстан Ленин комсомолы сыйлығының лауреаты атанды. Ансамбль КСРО қалаларында, сонымен қатар Венгрияда (1979), Болгарияда (1981), Румынияда (1984) гастрольдік сапармен болды.

1960–1980 жылдары театр ұйғыр авторларының пьесалары бойынша М.Зүлпіқарова мен С.Хасанова «Маған дәрігер керек пе?» (1963), М.Кабиров пен М.Мүшрапиловтың «Ұмытылмас күндер», Ы.Мұхлисовтың «Қожа Насреддин» (екеуі де 1966 ж.), Қ.Хасанов пен С.Р.Башоянның «Назугум» (1969), З.Самадидің «Лашман» (1970), Ж.Бусақовтың «Бусақов» (1971), «Лутпулла» (1971) және Х.А.Абдуллиннің «Дауыл» (1977), А.Аширидін «Туған өлмейді» (1973), «Мұқамдар сыры» (1981) және «Диқандар» (1985), М.Қ.Бакиевтің «Бір жаз, бір қыс» (1979), «Қайғылы күндер» (1979), «Қасиетті қадамдар» (1980) және Д.Рузиевтің «Жазасы» (1983), Шаваевтың «Біләл Назым» (1982), М.Зүлпұқаровтың «Кілемшілер» (1984), сондай-ақ А.О.Гинзбургтың «Алжир – менің Отаным» спектакльдері (1961), В.Шекспирдің «Отеллосы» (1964), Н.Ф.Погодиннің «Үшінші патетика» (1967), Ш.Хұсайыновтың «Ананың ақ көйлегі» (1976), Ш.Т.Айтматовтың «Ақ кеме», С.Ахмадтың «Келіндердің көтерілісі» (екеуі де 1978 ж.),

М.Байджиевтің «Келін мен күйеу», А.В. Вальехоның «Одиссейдің қаһары» (екеуі де 1979 ж.) және т.б. спектакльдерін қойды.

1981 жылы театр ұжымы Мәскеуге гастрольдік сапармен барды. 1984 жылы театр «Құрмет белгісі» орденімен марапатталды.

1980 жылдары театр ұжымының құрамында Қазақ КСР халық әртісі – Зинат Асқарқызы Акбарова, Қ.Әбдірасулов, М.К.Бакиев, Р.С.Илахунова, Н.Д.Мәметовалар болды. Қазақ КСР еңбек сіңірген әртістері – Акбарова Әділет Асқарқызы. Қазақ КСР еңбек сіңірген әртістері – Акбаров Әнуар Асқарұлы Қ.Р.Жетпісбаев, П.Н.Ибрагимов және т.б. мамандар келіп қосылды.

Міне осылай бүгінде 90 жылдығын атап өткен ұйғыр театры қалыптасып, дамыды. Шығармашылық ұжым қаржылай, шығармашылық қиындықтарды бастан кешті. Соның бәрін ұжым бірлескен еңбек пен халқына деген сүйіспеншіліктің арқасында жеңіп шыққанын білеміз.

Пайдаланылған әдебиеттер:

- 1.http://teatr-lib.ru/Library/Knebel/Analis/#_Toc118022280
- 2.Г.Сайтова 2014 ж 175 бет
- 3.<https://www.feiy.com/ru/faq/36/,Kto-takoj-kompozitor.html>

ИСТОКИ УЙГУРСКОГО ТЕАТРА

Илхамжан Лохманов

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер

академиясының I курс магистранты

Алматы қ., Қазақстан

E-mail: lilhamzan@gmail.com

Аңдатпа. Мақалада ұйғыр театрының қалыптасуы мен эволюциясының негізгі кезеңдері, оның халықтық дәстүрлерде, әндерде, билерде және рәсімдерде пайда болуынан бастап, XX ғасырдың басында кәсіби театр ұжымының қалыптасуына дейін ашылады. Автор ұйғырлардың театр өнерін дамытудың дәстүрлі кезеңдеріне назар аударады-1918 жылы алғашқы драма үйірмелерін құрудан бастап 1934 жылы ұйғыр музыкалық драма театрының құрылуына дейін. Жұмыста ұлттық репертуар құруда және ұйғыр халқының бірегей өнерін қазіргі мәдени кеңістікте танымал етуде шешуші рөл атқарған көрнекті мәдени қайраткерлердің, драматургтер мен композиторлардың үлестерін талдауға ерекше орын беріледі.

Кілт сөздер: көйлектер, аз ұлттар клубы, Супи Зарват атындағы мектеп, Жаркент көркемөнерпаздар театры.

Аннотация. В статье раскрываются ключевые этапы становления и эволюции уйгурского театра, начиная с его зарождения в народных традициях, песнях, танцах и обрядах, и до формирования профессионального театрального коллектива в начале XX века. Автор акцентирует внимание на традиционных вехах развития театрального искусства уйгуров — от создания первых драматических кружков в 1918 году до основания Уйгурского музыкально-драматического театра в 1934 году. Особое место в работе отводится анализу вклада выдающихся культурных деятелей, драматургов и композиторов, которые сыграли решающую роль в создании национального репертуара и популяризации уникального искусства уйгурского народа на современных культурных просторах.

Ключевые слова: синеблужники, клуб национальных меньшинств, школа имени Супи Зарвата, Джаркентский любительский театр.

Annotation. The article reveals the key stages of the formation and evolution of the Uighur theater, starting from its origin in folk traditions, songs, dances and rituals, and up to the formation of a professional theater group at the beginning of the XX century. The author focuses on the traditional milestones in the development of Uighur theatrical art — from the creation of the first drama clubs in 1918 to the founding of the Uighur Musical Drama Theater in 1934. A special place in the work is given to the analysis of the contribution of outstanding cultural figures, playwrights and composers who played a decisive role in creating a national repertoire and popularizing the unique art of the Uighur people in modern cultural spaces.

Keywords: Blueblouses, National Minorities Club, Supi Zarvat School, Jarkent Amateur Theatre.

Современный уйгурский театр имеет глубокие корни, уходящие в далекое прошлое народа, проявляясь в народных обрядах, музыке, танцах и устном творчестве. М. Ауезов писал, что маленькие театры, зародившиеся во время народных игр и увеселений, оставались популярными среди народа и постепенно превращались в традиционные театры, тесно связанные с жизнью и обычаями уйгуров. Драматические элементы присутствовали даже в детских играх и ритуальных танцах. Например, охотник исполнял танец победы, показывая своё мужество, ловкость и хитрость, а также подражая осторожности животных.

Исследователь Восточного Туркестана отмечал, что уйгурские танцы стремятся к образному отображению действительности. Народные театрализованные игры, свадьбы и обрядовые представления часто проходили на открытом воздухе, сопровождаясь музыкой и песнями. Музыка звучала издалека, привлекая зрителей, и часто исполнялись отрывки из «Двенадцати мукамов». Уйгуры также знали о древнем китайском театре, но религиозные запреты мешали созданию собственного театра.

После Великой Октябрьской революции, получив свободу и равноправие, уйгуры начали создавать свой национальный театр. Театральное искусство быстро заняло важное место в культуре народа. В 1918 году по инициативе Исмаила Таирова в городе Верном был открыт клуб национальных меньшинств, где действовали уйгурский, татарский и узбекский драматические кружки. Основной задачей этих кружков была политико-воспитательная работа среди мусульманского населения.

Уйгурский драматический кружок занимал ведущее положение в клубе, ставя одноактные пьесы и инсценировки. Средства от представлений часто направлялись на нужды уйгурских школ, а спектакли часто были бесплатными. Вслед за драматическим кружком появились музыкальные, хоровые и танцевальные коллективы. Клуб стал называться Уйгурским клубом. В 1919 году здесь впервые были поставлены комедия Абдуллы Розыбакиева «Мансаппарас» и две пьесы, переведенные Исмаилом Таировым с узбекского — «Мазлума хотун» и «Падаркуш».

Абдулла Розыбакиев, первый уйгурский драматург, был образованным и литературно одарённым человеком, активно участвовавшим в общественной деятельности и писавшим статьи и очерки о развитии уйгурской литературы. Спектакль по его пьесе, поставленный уйгурским драматическим кружком под руководством Хана Исраилова, Якуба Рахметжанова и Арупа Зайнуллина, прошел с большим успехом. Первая исполнительница роли девушки, разоблачающей ханжество духовенства, была Айшам Таирова. В спектакле также играли Саадатхан Розыбакиева, Галиакбар Мухамадиев и другие. Интерес к комедии «Мансаппарас» сохранялся многие годы.

Одним из сатирических произведений той эпохи является музыкальная пьеса Касыма Рузиева «Хошу». Автор, обильно используя музыкальные элементы, высмеял феодальные обычаи прошлого и подверг критике религию, продвигая новые взаимоотношения между людьми и равенство мужчин и женщин. Пьеса была поставлена комсомольцами в 1920 году в селе Курам, где все роли исполняли исключительно мужчины, так как в отдалённых уйгурских поселениях появление женщин в общественных местах, а тем более на сцене, считалось недопустимым. Руководил постановкой сам Касым Рузиев, и спектакль был тепло принят зрителями.

Помимо Верного, уйгурские драматические кружки начали появляться в Джаркенте, Чилике, Кураме, Каратуруке, Каражуте и других населённых пунктах республики. В связи с ростом самодеятельного драматического искусства остро встал вопрос о создании репертуара. Начинающие уйгурские драматурги в своём творчестве начали обращаться как к современным темам, так и к героическому прошлому народа.

В середине 1920-х годов были написаны такие уйгурские драматические произведения, как «Садыр Хонрук» Зерия Башири (1923), «Тэлэйсиз кунлэр» («Несчастливые дни») Бурхана Касимова (1924) и «Назугум» Назарходжи Абдусаматова, Махпира Имашева и Джалала Ганиева (1925). Пьеса З. Башири «Садыр Хонрук» рассказывала о выдающемся сыне уйгурского народа, поэте и лидере восстания 1864 года против китайско-маньчжурских захватчиков Садыр Палване.

Драма Б. Касимова «Тэлэйсиз кунлэр» освещала события периода становления Советской власти в Семиречье. Первым режиссером, поставившим эту пьесу, был Х. Илиев, а роли исполняли учащиеся девятилетней уйгурской школы имени Супи Зарвата, основанной в 1924 году в Алма-Ате. Эта школа сыграла значительную роль в формировании уйгурской интеллигенции, и среди её выпускников были известные писатели, поэты, драматурги, композиторы и общественные деятели. На оживленных школьных дебатах о литературе и искусстве можно было встретить Умара Мухамади, Джалала Асимова, Абдулхая Садырова, Изима Искандерова, Нура Исраилова, Момуна Хамраева и других, чьи имена тесно связаны с достижениями уйгурского искусства и литературы.

Музыкальная драма «Назугум» занимает особое место в развитии уйгурского театра. Трагический образ Назугум, жившей в XIX веке, стал символом протеста против насилия и мракобесия, олицетворяя не только красоту и нежность, но и бесстрашие. Премьера спектакля, поставленного М. Иминовым, состоялась в Алма-Ате 10 апреля 1925 года и была тепло принята публикой.

К началу 1930-х годов драматический кружок школы имени Супи Зарвата стал известен не только в Алма-Ате и Джаркенте, но и в колхозах и кишлаках, где его артисты радовали зрителей своими выступлениями, танцами и песнями, завоёвывая популярность среди народа.

В апреле 1927 года в селе Янишахар Алма-Атинской области самодеятельные артисты поставили комедию Таипа Хасанова «Йеза моллалери» («Сельские муллы»). В пьесе высмеивалось местное духовенство, мешающее укреплению Советской власти, что являлось одной из главных задач агитационной работы. В 1930 году эту же комедию поставила Джаркентская любительская театральная труппа, в составе которой были бутафоры и рабочие, портные и сапожники. Постановки тех лет отличались стремлением к реалистичному изображению жизни на сцене. Композитор Куддус Кужамьяров вспоминал, как зрители восхищались сценой с миниатюрным каналом «остан», наполненным настоящей водой, и юношами, вскапывающими землю.

Джаркентский любительский театр не только ставил пьесы, но и заботился о создании собственного репертуара. Здесь начали свою деятельность драматурги Абдулхай Садыров и Джалал Асимов. В 1929-1930 годах Дж. Асимов представил две пьесы: «Хэтэк янди» («Хетек победил») и «Молланин хали» («Жалобы муллы»). В первой пьесе рассказывается о бедняке Хетеке, который, доведенный до отчаяния, поднимает батраков на восстание. Вторая пьеса разоблачает служителей мечети и церкви, жалующихся на тяжёлую жизнь после установления Советской власти. Оба произведения внесли вклад в создание музыкальной драмы «Анархан» в 1934 году.

Значительную роль в развитии уйгурского театра сыграло движение «синезлужников». Агитбригады «синяя блуза», возникшие в Москве, широко распространились по стране. В Средней Азии и Казахстане одним из инициаторов этого движения стал Латиф Хамиди, позже ставший народным артистом Казахской ССР. В 1926 году уйгурская труппа «синей блузы» из Ташкента отправилась в Семиречье по рекомендации райкома комсомола. Их программа включала сатирические инсценировки на актуальные темы, такие как раскрепощение уйгурской женщины и преимущества кооперативной торговли, исполненные в гриме и костюмах с минимальными декорациями.

Выступления уйгурской «синей блузы» вызвали большой интерес у общественности. Все концерты проходили под аккомпанемент Латифа Хамиди, энтузиаста и любителя этого искусства. Он стремился увлечь музыкально одаренную уйгурскую молодежь искусством «синей блузы». 17 июня 1926 года Л. Хамиди опубликовал в уйгурской газете «Кэмбэгэллэр авазы» статью, где рассказал о задачах «кок койнак», формах организации и составлении репертуара. Вскоре агитбригады появились в Алма-Ате в школе им. Супи Зарвата и в Джаркенте.

Гулам Джалилов, заслуженный артист Казахской ССР, вспоминал о создании «кок койнак» в Джаркенте: «В Ташкенте организовался кружок «синезлужников» под руководством Латифа Хамиди, который приехал к нам в Джаркент. Благодаря ему здесь был создан кружок, который впоследствии стал драматической труппой».

«Синеблужники» исполняли не только сатирические и агитационные номера, но и уйгурские мелодии на народных музыкальных инструментах, пели песни. После концертов Латиф Хамиди беседовал с уйгурской молодежью на актуальные темы, стараясь выявить талантливых людей, способных к музыке, танцам и актерской деятельности.

Репертуар агитационного театра включал частушки, стихи, коллективные декламации, сатирические и юмористические миниатюры. Основные персонажи инсценировок — рабочий, бай, кулак, мулла, красноармеец и дехканин — были изображены прямо и иллюстративно, что привлекало народ.

Выход уйгурской газеты «Кэмбэгэллэр авази» в 1921 году в Алма-Ате стал значимым событием в культурной жизни уйгуров. Доктор филологических наук М. Хамраев писал: «Это была первая массовая газета в истории народа, которая знаменовала рождение уйгурской периодической печати». В 1925 году начала издаваться сатирическая газета «Токмак» («Колотушка»), а с 1927 года — «Кутулуш» («Освобождение»). Благодаря усилиям Абдуллы Розыбакиева в 1924 году вышел первый литературный альманах на уйгурском языке — «Биринчи чамдам» («Первый шаг»).

Периодическая печать сыграла важную роль в становлении профессионального театрального искусства уйгуров. В 1928 году в Алма-Ату был переведен Казахский государственный театр драмы, что значительно активизировало культурную жизнь города и повлияло на развитие уйгурских драматических кружков.

Партия поставила задачу «приблизить театральное искусство к нуждам социалистического строительства, обновить репертуар, уделить внимание обслуживанию промышленных центров и колхозов». Наркомпрос республики уделял внимание развитию театрального искусства уйгурского народа. В мае 1930 года было принято решение о создании при Казгостеатре стабильной уйгурской труппы. В том же году на совещании в Джаркенте обсуждались вопросы театральной труппы и её участие в праздновании 10-летия Казахской ССР.

Самодеятельный драматический кружок клуба «Нацмен» к началу 1930-х годов стал полупрофессиональной труппой. Для её нужд правительство выделило дотацию в 15 тысяч рублей. Директором труппы был назначен Ахмет Аюпов, а художественным руководителем и режиссером стал Джалал Асимов. Коллектив из девяти человек гастролировал по Чиликскому, Енбекши-Казахскому и Уйгурскому районам. Несмотря на бедный репертуар и нехватку ресурсов, они продолжали работать и привлекать молодые таланты.

9 марта 1930 года была поставлена драма Латифа Ансари «Яркэнт вакияси» («Джаркентское событие»), в которой показывалось участие уйгурских дехкан и рабочих в революционном движении Семиречья. Несмотря на недостатки, драма правдиво отобразила участие уйгурской молодежи в борьбе против местных феодалов.

В 1932 году труппа поставила пьесу «Челиш кахриманлири» («Герой борьбы») Аюпа Исраилова. Уйгурское сценическое искусство, пройдя сложный путь от обрядовых игр до полупрофессиональных драматических кружков, находилось на пороге создания профессионального театра.

На VIII Краевой партийной конференции, состоявшейся в январе 1934 года и утвердившей второй пятилетний план развития народного хозяйства республики, были поставлены задачи по развитию социалистической культуры. Особое внимание уделялось вопросам развития национального искусства. В рамках выполнения решений конференции правительство республики одобрило работу нескольких драматических театров и музыкальных школ в столице и областных центрах. Среди этих учреждений был и Уйгурский музыкально-драматический театр, созданный на основе любительского драматического кружка при клубе «Нацмен». Театр получил в своё распоряжение здание клуба «Нацмен» на углу улиц Фурманова и М. Горького (ранее — мусульманская мечеть). Это позволило уйгурскому зрителю, ранее почти полностью неграмотному, расширять свой кругозор и знакомиться с лучшими произведениями русской, зарубежной и советской драматургии.

Основу труппы молодого театра составили: Джалал Асимов — драматург, музыкант, актер и режиссер; Абдулхай Садыров — драматург, музыкант и актер; Шарипжан Салиев — драматург и актер; Гапуржан Зайнаудинов — композитор-мелодист; Хангожа Илиев — режиссер и актер; Мажит Ахметов, Марупжан Низамов, Садикжан Аюпов, Гулам Джалилов, Ахмет Насыров — актеры и музыканты. Женский состав труппы представляли в основном жены и родственницы актеров: Хеличам Илиева, Рукиям Иминова, Камбархан Курбанова, Рисалат Тохтахунова, Рихан Файзуллина, Айша Турганова и Ризвангуль Тохтанова.

В молодом театре с самого начала был организован кружок молодых драматургов. Первым значительным произведением, созданным им для кружка Джалалом Асимовым и Абдулхаем Садыревым, стала музыкальная драма «Анархан».

Музыкальная драма «Анархан» основана на популярной народной песне-легенде о красавице Анархан, выданной замуж за нелюбимого старого бая. Авторы создали глубоко реалистическое произведение, основанное на остром социальном конфликте, воплотив в нем историю народа, его надежды и борьбу за справедливость. Умелое использование народных мелодий, собранных авторами и Б. Юлдашевым, придало этому произведению особую выразительность и глубину.

В оформлении спектакля использовались контрасты, подчеркивающие драматизм происходящих событий. Первыми исполнителями ролей в музыкальной драме «Анархан», премьера которой состоялась 24 сентября 1934 года, были Джалал Асимов (Хамра) и Хеличам Илиева (Анархан). Критики и зрители единодушно отметили большой успех спектакля.

«Анархан» стал важным этапом в развитии уйгурского театра, обозначив новые горизонты и перспективы.

То, что я предположил ранее, — лишь часть истории Уйгурского театра до его официального открытия. Представьте себе, сколько еще можно открыть, исследуя его путь до сегодняшнего дня! За 90 лет своего существования театр значительно расширил свой репертуар, включая не только классические и переводные пьесы, но и активно развивающую национальную драматургию. Благодаря людям, посвятившим свою жизнь искусству и продвижению культуры своего народа, Уйгурский продолжает расти и восхищать публику, также не забывая о международных и республиканских фестивалях. Впереди у театра много работы, но его история и достижения позволяют с уверенностью смотреть в будущее и верить в дальнейшее процветание и развитие.

Список литературы:

1. А.Кадыров «Уйгурский советский театр»
2. Р.Исмаилов , Г.Насырова «Қ.Қожамияров атындағы Республикалық мемлекеттік Ұйғыр музыкалық комедия театры»
3. Алма-Ата 1981 «Государственный республиканский Уйгурский театр»
4. <https://uyghurtheatre.kz/yigh/istoriya>

II секция

ҚАЗАҚСТАН ТЕАТРЫ ӘЛЕМДІК ТЕАТР ҮДЕРІСІ КОНТЕКСТІНДЕ ТЕАТР КАЗАХСТАНА В КОНТЕКСТЕ МИРОВОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ПРОЦЕССА

ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚСТАН ТЕАТРЛАРЫНДАҒЫ ФЕСТИВАЛЬДІК БАҒЫТТЫҢ КӨПТҮРЛІЛІГІ

Жақсылықова Меруерт Болатқанқызы

өнертану кандидаты,

«Театр өнерінің тарихы мен теориясы»

кафедрасының профессоры

Алматы қ., Қазақстан

E-mail: topjargan@mail.ru

Аңдатпа. Мақалада Қазақстанда өтіп жатқан театр фестивальдерінің көптүрлілігі – «РАЙҮМБЕК FEST» I-Республикалық театр байқауына қатысқан спектакльдерді талдау негізінде сараланады. Театр кеңістігіне жаңа қосылған фестивальдің ерекшелігі мен кемшіліктері де және болашаққа бағдары қарастырылды.

Кілт сөздер: театр, фестиваль, режиссер, актер.

Аннотация. В статье анализируется многообразие театральных фестивалей, проходящих в Казахстане на примере спектаклей, принимавших участие в I республиканском театральном конкурсе «РАЙҮМБЕК FEST». Были рассмотрены особенности и недостатки данного фестиваля, который сравнительно не давно вошел в театральное пространство страны, а также его перспективы на будущее.

Ключевые слова: театр, фестиваль, режиссер, актер.

Annotation. The article analyzes the variety of theater festivals held in Kazakhstan – based on the analysis of performances that took part in the I-Republican theater competition "RAIYUMBЕК FEST". The features and disadvantages of the new addition to the theater space, as well as the orientation to the future, were considered.

Keywords: theater, festival, director, actor.

Еліміздегі театр өнері жедел дамып, қоғамдық өміріміздің ажырамас бөлігіне айналып үлгерді. Сахна өнеріне деген сұраныс артып, гастрольдік-фестивальдік бағыттарда өз қалпына қайта келді. Қазіргі таңда дәстүрлі өткізілетін республикалық фестивальден бөлек әр облыстың өз байқаулары ұйымдастырылып жатыр. Жанрлары жағынан да, форматы жағынан да

құбылып тұр. Театртанушы-ғалым С.Кабдиева: «Республиканские фестивали дают возможность выявить состояние театрального процесса в Казахстане» [1, 465 б.]-деп жазады. Ғалымның пікіріне қосыла отырып, фестивальдердің сан алуан бағытта дамығаны құптарлық дейміз. Елімізде дәстүрін қалыптастырып үлгерген халықаралық Орта Азия театрларының фестивалі, «Ортеке» қуыршақ театрының фестивалі, «Әбіш әлемі» (Ә.Кекілбаев атындағы фестиваль, Ақтау қаласы), «Сәлем!» (комедиялық қойылымдар фестивалі, Көкшетау қаласы), «Арт-Көкше» (Көкшетау қаласы), республикалық «Сын – шын болсын» (Қарағанды қаласы), т.б. бар. Солардың қатарына тағы бір театрлар байқауы қосылды. Киелі Түркістан өңірінде тағы бір жаңа фестивальдің тұсауы кесілді. «РАЙЫМБЕК FEST» I-Республикалық театр фестивалі Қазақстанның халық артисі, ҚР Мемлекеттік сыйлығының лауреаты, Платиналы «Тарлан» сыйлығының иегері, көрнекті театр актері, әрі режиссері, педагог, профессор, Түркістан қаласының Құрметті азаматы Райымбек Ноғайбайұлы Сейтметовтың 85 жылдық мерейтойына арналған. Өнер бәйгесін Түркістан облысы әкімдігі мен облыстық мәдениет және басқармасының қолдауымен 2000 жылы Р.Сейтметовтың бастамасымен ашылған, қазірде сахнагердің атымен айдарланатын Түркістан облыстық қазақ драма театрының ұжымы ұйымдастырды. Қазақ сахна өнері тарихында қайталанбас актерлік және режиссерлік қолтаңбасын қалдырып кеткен Р.Сейтметовтың есімін ұлықтау, жас ұрпаққа насихаттау мақсатында өткізілген бұл фестивальге соңғы үш жылда сахналанған, көркемдік деңгейі жоғары спектакльдер таңдап алынған. Байқауда республикамыздың түкпір-түкпірінен келген он бір театр ұжымы бақ сынасты.

Фестиваль шымалдығын «Арқаның кербез сұлу Көкшетауынан» келген Шахмет Құсайынов атындағы Ақмола облыстық қазақ музыкалық-драма театры У.Шекспирдің «Отелло» трагедиясымен ашты. Режиссері Қуандық Қасымов, суретшісі – Ирина Лунга. Ұлттық сахнамыздың мәні мен мазмұнын арттырған аталмыш трагедия қай уақытта да болса өзекті екені талас тудырмайды. Қызғаныш пен кек жолында құрбандыққа шалынған әділ де батыл қолбасшы мен оның сүйіктісі жайындағы оқиға кімді де болса қызықтырары сөзсіз. Пьесада кез келген театр актерінің арманына балайтын кесек бейнелер мен сан қилы мінездер баршылық, тек кемеліне келтіріп ойнап берсең болғаны. Трагедияның сахналық нұсқасы пьесадағы қым-қуыт қиыс тағдырлардың талқандалуын көркемдікпен жеткізе алмағанын айтуымыз керек. Спектакльде Отелло (акт. Қ.Мырзаболатов) мен Дездемона (акт. Ә.Шайсұлтанова) арасындағы махаббат оқиғасы қажетті деңгейінен шықпағандықтан спектакльдің барлық мазмұндық салмағы Яго бейнесіне (акт. А.Шайсұлтанов) артылған. Сондықтан аяр Яго өз дегеніне жеңіл жете салғандай әсер қалдырады. Себебі, біріншіден, спектакльді қоюшы режиссердің концепциясы түсініксіз шыққан. Екіншіден, сахнаның визуалдық шешімі де тартымсыз, трагедия кейіпкерлерінің тіршілігін жеткізуге дем бермейді. Актерлік құрамның сөз астарын ашу, сөз саптауы сынды шеберлік элементтерін дұрыс қолдана білмеуі де спектакльдің көркемдік деңгейін

түсірген. Шығармашылық құрам арасында Яго роліндегі актер А.Шайсұлтановтың пластикалық қабілеті, сырт тұлғасы тартымды. Спектакльдің жүгін тартып жүргенін ерекше атап өтуге болады. Қойылымда қайыра қайта қарастыраар осал тұстар жоқ емес дер едік.

Екінші болып өнер көрсеткен Шымкент қаласының эзіл-сықақ және комедия театры фестивалге Н.Саймонның «Әумесерлер» комедиясымен қатысты. Аударған Әлібек Байбол, режиссері Фархадбек Қанафин. Бірден көзге түскені сол спектакльдің формасы дұрыс табылмаған. Бірде клоунада, бірде маскaлы комедияға айналады. Сондықтан актерлер не ойнап жүргендерін де анық білмейтіндігі байқалып тұрды. Режиссер комедияны тура мағынасында қойғандықтан ондағы әумесерлер мен сау адамның тіршілігі арасындағы айырмашылық оқылмай жатты. Спектакльде бүгінгілік астар, мән мен мазмұн болмағанын ашық айтуға мәжбүрміз.

Қырғыз драматургы С.Раевтың «Ақ ләйлек» психологиялық драмасын көрсеткен Н.Бекежанов атындағы қазақ музыкалық драма театры өнер бәйгесінің қызуын арттырды. Тұрмыстық-әлеуметтік драма қоларбаға таңылған кейуана мен енді ғана үлкен өмір баспалдағына аяқ басқан жас бойжеткен Жанардың өмірінен сыр тартады. Тағдырдың теперішін көп көрген кейуананың бар тілегі немересі Жанардың бақытты болғаны. «Ананың көңілі балада, баланың көңілі далада» демекші арманы Америкаға сүйгенімен қолұстасып кету болған жас ару Жанардың ой мұраты тіптен бөлек. Осындай психологиялық күрделі жағдайды бастан кешкен кейіпкерді актриса Жауһар Еркінова барлық шынайылығымен суреттеп берді. Бойжеткенің шарасыз кейпі, мөлдіреген нәркес көз жанары, ала сұрып «апалаған» даусы барлығы-барлығы сахнагердің өз кейіпкерін мол зерттегендігінен туған. Кейуана роліндегі актриса Залипа Төлепова зағип жанның сыртқы физиологиялық ерекшеліктерін ғана емес, кейіпкердің ішкі жан дүниесіндегі құбылыстарды жеткізуге барын салған. Спектакль музыкасының фортепиано арқылы орындалуы туындыға сыршылдық сыйлап, нәзік атмосфера беріп тұрды. Жас режиссер Қанат Архабаевтың бұл ізденісі құптарлық. Актерлермен жұмыс жасауда мол табысқа жеткенін айта кету парыз.

Жамбыл облыстық орыс драма театры көрсеткен А.С. Пушкиннің «Дубровский» романы негізінде сахнаға лайықталған В.Гроссманның осы аттас спектаклі бүгінгі заманауи театрлық бағыттар үдесінен шыққан. Режиссер мәскеулік сахнагер Т.Родина спектакльдің әлеуметтік астарына жіті үңіліпті. Мұнда махаббат оқиғасынан қарағанда әлеуметтік теңсіздік, паракор сот ісі, халық наразылығы сынды көріністер бірінші планға шыққан. Спектакль жанрын «қарақшылар ойыны» деп қарастырған режиссер Дубровскийді қарақшылар тобының басшысы ретінде шешеді. Спектакльде ол «хоррор» тәсілі элементтерін, «ойындық театр» әдістерін еркін пайдалана отырып, алма-ғайып заманда әрбір елге өз Робин Гуды (спектакльде Дубровский) керек, яғни, халықтың қамын ойлайтын тұлға керек деген идеяны алға тартады. Бірақ спектакльде шынайы халықтың тағдырын ойлап, расымен жаны ашып жүрген Дубровский бейнесі жоқ екенін ашып көрсетеді режиссер.

Актерлер сахналаушының ойын түсініп, спектакльдің көркемдік тұтастығына еңбек етеді. Мұнда «әрекеттік» («действенная») сценография қолданылуы жанрдың ашылуына, режиссерлік концепцияның тереңдеуіне мол мүмкіндік бергенін атап айтқан жөн.

Алматы қаласының «Жаңа ғасыр» театры көрсеткен Н.В.Гогольдің «Вий. Аласапыран» қойылымы екі ұдай ойларға жетеледі. Бір құптарлығы сахналауға күрделі болып табылатын «Вий» шығармасының алғаш рет қазақ театрында қойылуы қызыты. Дегенмен, шығарманы сахналауға таңдап алған соң биік деңгейге жеткізіп қойғанға не жетсін. Біз көрген спектакль кезекті режиссерлік эксперимент және тіпті сәтсіздеу эксперимент деңгейінде қалған. Жанрды мистика деп шешкен режиссер сол жанрға қойылатын талаптарды толықтай жүзеге асыра алмаған. Қойылым үнемі ала көлеңке сахнада ойналады. Актерлердің бет-әлпетін, олардың көз жанары мен мимикасын көру қиынға түсті. Қайта-қайта қолданылатын сахнаны қараңғылау (ЗТМ) әдісі спектакльдің тұтас ағза ретінде қабылдауға мүмкіндік бермейді. Үзік-үзік көріністер спектакльдің ой шашырағқылығына алып келеді. Өң мен түс арасындағы нәзік шекараны режиссер жеткізе алмаған, барлығы бір түсті қара мен қызыл бояу. Нақты режиссерлік концепция жетпіспегендіктен спектакльдің көкейтесті мақсатын ұға алмай қиналып отырдық. Кейіпкерлердің есімдері қазақ тіліне өзгертілген. Әдеби нұсқадағы христиан діні спектакльде мұсылмандыққа ауыстырылған. Бірақ ары қарай режиссер бұл әдіске неге барғанын қойылым барысында ашып-жарып түсіндірмейді. Алайда, спектакльде басты кейіпкер Хамардың түс көретін сахнасындағы хореографиялық әрекет шешуші роль атқарып тұр. Жас хореограф Л.Тегісбаеваның ізденісі байқалады. Бірақ режиссер сол хореографиялық әрекетті спектакльдің драмалық тініне батыл араластыра алмағаны өкінішті. Актерлік құрамның сахналық сөзбен жұмыс жасау қабілеттері айқын көрінеді, бірақ режиссердің олардың алдына қойған міндеттері бір бөлек, кейіпкерлер мүлде бір бөлек дәурен сүрді. Сондықтан шығарма дүдәмал күйде қалған.

Қолғанат Мұраттың «Мұғалім» драмасын Бикен Римова атындағы Талдықорған драма театры көрсетті. Балалардың санасы мен психологиясын билеген қорқыныштары мен комплекстері жайындағы бұл пьеса әрбір отбасындағы «айтылмай жатқан сырларды» ашып беруге бағытталған. Режиссер Д.Базарқұлов драматург ойын мықтап түсінген. Ол пьесаның әлеуметтік астарын ашуға барын салыпты. Бүгінгі қазақ қоғамындағы ата-аналардың, оқушылар мен мұғалімдердің қарым-қатынасын, олардың өзекті мәселелерін көтерген. Бұл қойылымда әркімнің өз шындығы бар. Автор мен режиссер мәселелерді көтергенімен оларға жауап бермейді. Себебі, дайын жауап ешкімде жоқ. Жас буын мен аға буынның көзқарасының айырмашылығы үлкен отбасылық-қоғамдық мәселелерге әкеліп жатқанын көрсетеді. Көріп отырып, мен кімнің жағындамын деген сауалды қойып отырасың. Спектакльде өнер көрсеткен шығармашылық құрам режиссер ойын дұрыс түсініп, әрекет етеді. Нариман (акт. Арнат Қазыкен) мен әжесі (акт. Алихан Ыдырышева), Ербол (акт. Елшат Маметеков) мен Тоқтар Болатович

(акт. Шалқар Мүкей), Бүркіт (акт. Аслан Жапарқұлов) пен Орал Заңғарұлы (акт. Дәулет Қанат) арасындағы өзара қарым-қатынас жақсы түзілген. Орындаушылар өз кейіпкерлерінің психологиясын жіті зерттеп, ішкі жан - дүниелеріндегі құбылыстарды сенімді кескіндейді. Режиссер интерактив тәсілін дұрыс қолдану нәтижесінде сол сахнадағы оқиғаға әр бір көрерменнің де қатысы бар екенін сездіруге мүмкіндік жасап отырады. Көрермен сахналық оқиғаның бір мүшесіне айналған. Бұл қойылым Талдықорған театрында жас буын актерлердің легі өсіп-өніп келе жатқанын байқатты.

Түркістан облысы Райымбек Сейтметов театры фестивалге көрнекті каламгер, драматург Ш.Құсайыновтың «Әбу Насыр әл-Фараби» драмасымен қатысты. «Әлемнің екінші ұстазы» атанған әл-Фарабидің тағдыры жайлы спектакль сахналау керек-ақ. Әбу Насырды толғанқан мәселелер мен ойларды, оның өмірлік көзқарасы туралы білу жынысы мен нәсіліне, жас мөлшеріндегі айырмашылығына қарамастан әрбір көрерменге қызықты болуы заңдылық. Сондықтан Сейтметов театры ұжымының бұл қадамын құптаймыз. Алайда, тақырып бар да, оны сахнада қою мәселесі бар. Бұл ретте, Ш.Құсайыновтың біз тілге тиек етіп отырған драмасы сахналық тартысы әлсіз, кейіпкер мінездері солқылдақ, баяндау тәсілімен жазылып, әрекеттен қарағанда нарративке құрылған шығарма екенін білеміз. Оның үстіне пьесада ой қайталаулары көп кезігетіні және бар. Сол себепті де оны сахнаға шығарудың қанша қажеттіліктен туғанын білмейміз. Егер осы тақырып таңдап алынса, пьесаны бүгінгі күнге лайықтап, өзгерістер кіргізуге режиссердің мол мүмкіндігі бар емес пе. Пьесада кеткен кемшіліктер режиссер мен актерлер тарапынан да қолдау көрмеген. Сонау сексенінші жылдардың эстетикасында қойылған спектакль болып шыққан. Режиссер мизансценалық шешімдерді дұрыс таба білмей, сахнаның кеңістігін оңтайлы ойластырмағаны да көзге ұрып тұрды. Иллюстративтік режиссура болғандықтан пьесадағы дидактика актерлік ойындарда да қайталанып жатты. Осыншама ұзын сонар мәтінді жаттап шыққан актерлерге рақмет айтып отырдық. Әл-Фараби роліндегі актер Айдар Наурызбаевтың сырт тұрпаты, сәнімен қойылған сақал-мұрты, терең, сыршыл көзқарасы ұлы данышпан ойшылдың тұлғасын ойнауға сұранып-ақ тұр. Бірақ режиссер тарапынан бейненің тартыс үстінде танылуына мүмкіндік жоқ. Актердің шеберлік әлеуеті ашылмаған. Осы сияқты пікірді Дәруіш роліндегі Талғат Қарынбаевтың ойын бедеріне қарасты айтуға болады. Актердің сөз саптауы, сөз қасиетін терең меңгергендігі байқалып тұр, алайда, драмалық тартыс үстінде ашылмағандықтан Дәруіш бейнесі бар болғаны тілі мен жағына сүйенген сарнауық адам кейпінде көрінеді. Дату роліндегі Гүлзада Айтбаева көзге ерекшеленіп көріне білді. Актриса өз кейіпкеріне тән тәккәпарлық, паңдық сынды қылықтарын дөп басып тауып, ханшайым бейнесіне ізденіспен келгенін байқатты. Қорыта айтқанда, спектакльді жаңа режиссерлік эстетикада, мәселен, деректі театр тәсілімен сахналауға болар еді. Визуалды (медиа технология) шешімдерді қолдану негізінде әрекеттік сахналық декорацияны қарастырудың да мол мүмкіндігін пайдалануға

болады. Жалпы, пьесаны заманауи мәтінге ауыстырудың жолдары қарастырылуы тиіс деп есептейміз.

Шыңғыс Айтматовтың «Жәмиласын» фестивалде А.Тоқпанов атындағы Жамбыл облыстық қазақ драма театры көрсетті. Қырғыз-қазақ сахнагерлерінің коллабациясы негізінде жарыққа шыққан аталмыш спектакльде тек драматург қана емес, оны сахналаған режиссер Нурбек Урматжанұлы мен басты кейіпкер Жәмиләны кескіндеуші актриса Мээрим Атантаева да қырғыз өнерпаздары екен. Елімізде осындай шығармашылық тәжірибе алмасулардың өтіп жатқаны қуанышты. Режиссер оқиғаны музей залында өткендей етіп ретінде бастайды. Шаштарын қырау шалған академик Сейіттің (акт. Ә.Тінәлі) оқиғаны еске алуымен басталған драма музей экспонаттарының тірілуімен жалғасып кетеді. Осылайша, көрермен екінші дүниежүзілік соғыс кезінде өткен қажыған ауыл адамдарының тағдырын бақылап, самарқау тіршілігінің куәсі болады. Алайда, оқиғаның даму барысында режиссер Жәмиләні тән азабын қанағаттандырған, соғысқа кеткен жары Садықты күтпеген опасыз әйел ретінде бейнелейді. Сондықтан болар туынды режиссер ұсынған «лирикалық драма» емес, қарабайыр мелодрамаға айналып кеткен. Соңғы жылдары жас режиссерлер әйел психологиясын жеткізуде олардың осындай осалдықтарын, табиғатын жеңе алмаған қалпын жиі көрсетіп жүр. Оны бір жаңалық ретінде қарастыра алмаймыз. Қаншама жанның қолы жетпеген Жәмиләні төмен етекте әйел етіп шешсе, онда сол қарапайым келіншекке спектакль арнау қанша қажет деген сұрақ туындайды. Оның үстіне режиссер бірнеше финал жасаған. Спектакльдің соңында Садық әскерден оралып, кәрі шешесіне келеді. Бұл сахна ана бейнесін биіктеткенімен Жәмилә бейнесін керісінше төмендетіп жібереді. Қайыра айтқанда, спектакльдің режиссерлік оқылымы екі ұдай болғандықтан айтар ойы көмексі дүние шыққан.

Құрманбек Жандарбеков атындағы Жетісай драма театры көрсеткен башқұр драматургы Айгиз Баймухаметовтың «Тастамашы анашым» драмасы бүгінгі өміріміздің айтыла да, жазыла да бермейтін жасырын «дерті» – балалар үйінің тәрбиеленушілері мен олардың тағдыры жайында сыр толғайды. Әлеуметтік-философиялық өзекті тақырыпты арқау еткен бұл қойылымның режиссері Аридаш Оспанбаева көп ізденіс жасағаны байқалады. Оқиға кейіпкер Илиястың басынан өткендей баяндалады. Балалар үйіндегі күнделікті сүреңсіз тіршілікті, атап айтқанда, буллинг сахналарын режиссер ашып көрсетеді. Ересектердің кішілеріне әлім-жеттік жасау көріністері сенімді шыққан. Дәмді-тәттілерін тартып алу, кезекшіліктен тыс еден жуғызу, бағынбаса шелектеп бастарынан су құю, қала берді жұдырықтау, ұрып-соғу сынды іс-әрекеттер бүкпесіз көрсетіліп, көрушіні тітіркендіріп отырады. Сахна көкжиегіне орнатылған айнадан көрермен әрдайым өзін көріп отырады. Бұл режиссердің «сахна – өмір айнасы» деген ойға жетелейтін символ деп қабылдадық. Спектакльде өнер көрсеткен актерлік құрам мүшелері бір мақсатқа жұмылып жұмыс жасайды. Актерлер де жас, режиссер де жас, нәтижесінде мықты тандем түзілген. Өнерпаздар арасында Ильяс роліндегі Бибарыс Ұзақбаев пен Фарид роліндегі Сағитжан Арипхановтың ойындарын

ерекше атап айтуға тұрарлық. Б.Ұзақбаевтың Ильясы ішкі тазалығымен, шындық үші жаны күйген жан ретінде жадымызға жазылды. Ал С.Арипхановтың Фариді өмірдің сан мың қиындығын кешіп, кемтарлықтың құрсауына түсседағы болашаққа деген сенімін жоғалтпаған таза сәби қалпымен есімізде қалды. Актер өз бейнесінің байыппен асықпай сөйлейтін ерекшелігін, қисық болып біткен аяғына сай жүріс-тұрысын, күнделікті әдет-дағдыларын әдемі тауып, жарасымды етіп қолдана білген. Жаны таза осындай пәк баланың оқиға барысында өзі сияқты жетімектердің кесірінен қаза болатын тұсында жыламаған көрермен қалмады. Актер С.Арипхановтың шынайы сахналық қалпы, рольмен жұмыс жасаудағы дәлдігі тәнті етеді. Кейіпкержандылық актер деген осындайда айтылса керек-ті. Даян (акт. Нұрғиса Искендіров), Денис және Ахмет (акт. Асылбек Тажен), Мавлюда Нургалиевна (акт. Бахытгүл Қалдарбекова) бейнелері де өнерпаздық ізденістен туған деп айтуға болады. Қысқарта айтқанда, театр көрсеткен «Тастамашы анашым!» драмасы көрерменге катарсис сыйлаған қойылым болды. Театрдың осындай өзекті мәселелерді көтеретін туындылары көп болсын дегіміз келеді.

Токсан жылдық тарихы бар Ж.Шанин атындағы қазақ академиялық драма театры Ж.Ануй мен Х.Мюллердің пьесалары желісімен «Медея/Филоктет» қойылымын көрсетті. Мифологиялық оқиғаларды арқау еткен бұл екі пьесаны бір шығармаға біріктірудегі мақсат не болғаны түсініксіздеу. Бірақ біз үшін айтарлықтай жаңалық болды деуге аузымыз бармайды. Сахналық безендіруден актерлердің өмір сүруіне жағдай жасалды десек артық болар. Сахнаның түпкі жағына орнатылған қираған кеменің дінгегіне тартылған матаның (кезінде ақ желкен болған) жырттыстары – Медеяның талқан болған арманы деген ойды жеткізеді. Бірақ бұл сценография одан артық ойнатылмайды. Режиссер Қ.Қасымов Медея (акт. Ж.Бекмұрзаева) бейнесінің де даму эволюциясына да бас қатырмаған сыңайлы. Актриса өзгермейтін сахна кеңістігінде құмды ары бір, бері бір шашып, сол құмға балаларын тұншықтырып өлтіргеніне қарамастан спектакль атмосферасы бір бояудан өзгермеді. Актриса ойынына музыкалық сүйемелдеуде еш жәрдем бере алмады. Адамның жанын кернеген, болмысын билеген кек тақырыбы өзінің көркемдік бедерлеуін таба алмады. Сол себепті, мифология мен бүгінгі заманауи өмірдің арасындағы ұқсас параллельді жүргізе алмай отырдық. Расын айтқанда, мифологияны білмейтін көрермен спектакльден шыққанда өзіне бірдеңе алып кетгі дей алмаймыз. Қойылымды жасаушылардың таным тапшылығы анық байқалып тұрды. Жалпы, актерлердің сахналық тартымдылығы, сөз саптау мүмкіндіктері бар, алайда сахналық тартыс үстінде мінездердің ашылмауы режиссер жұмысына көп сауалдар тудырды.

Соңғы түйенің жүгі ауыр демекші Абай облысының «Дариға-ай» жастар театры М.Байжиевтің «Оқиға» драмасымен фестиваль шымылдығын жапты. Режиссері Б.Шамбетов. XX ғасырдың 80-шы жылдары жазылған бұл пьеса еліміздің көптеген театрларының репертуарында ойналды. Режиссер мәтінді бүгінгі күнге адаптация жасағанымен әлі де мәтін мен форма арасында сәйкес

емес тұстар көп бой көрсеткен. Сонымен қатар, адамның санасына сыймайтын қисынсыз сахналар, мәселен, жаңа босанған Мәриямның қылмысты оқиға өткен алаңға келе қалуы, екінші сөзбен айтсақ, сахна кеңістігін ойнатуда кеткен кемшіліктерді айтпасақ болмас. Актерлік құрамда өнер көрсеткен И.Азизов (Темір), Е.Қасымбеков (Сағын), Ә.Серікқалиев (Назар), Қ.Сыбанова (Мәриям) өз кейіпкерлерін жеке дара ашып көрсетуге ұмтылған. Алайда, әр кейіпкердің түпкі мақсаты, іс-әрекеті мен мінезіне даралық ерекшеліктерді қосу жағынан әлі де ізденістер қажет деп білеміз.

Келешекте, өнер бәйгесін ұйымдастырушылар фестиваль ережесін қайта карап, тек үздік деп танылған театрларды марапаттауды қолға алатынын жеткізді. Сонымен қатар, бұл фестиваль оңтүстік өңірде дәстүрлі түрде ұйымдастырылатын болады, әрі халықаралық деңгейге көтерілмек. Сондықтан енді ғана тұсауын кескен «RAIYMBEK FEST» I-Республикалық театр фестиваліне ұзақ ғұмыр тілейміз. Түркі дүниесінің рухани астанасы – Түркістанның өнер брендіне айналатындығына кәміл сенеміз.

Театр режиссері Д.Жұмабаева бір сұхбатында театр фестивальдері туралы ойын айта келіп: «...өйткені біз басқа аймақтардағы театр өмірімен танысамыз. Сондай-ақ, бұл актерлермен танысу, қарым-қатынас, әр түрлі театрлардағы режиссерлермен диалог. Шығармашылық адам ретінде мен үшін бұл өте маңызды» – [2] деген екен. Бір орнында қатып тұрмайтын шығармашылық үшін фестивальдер ауадай қажет. Сондықтан фестивальдердің картинасының жанрлық палитрасы құбылған сайын, өнерпаздардың ізденістері арта беретіндігі сөзсіз.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Қазақ сахна өнері. Тәуелсіздік кезеңі. –Алматы: «Кие» лингвотану инновациялық орталығы, 2009.-488 б.
2. Қарағандыда «Сын шын болсын» театр фестивалінің қорытындысы шықты. // <https://www.gov.kz/memleket/entities/karaganda/press/news/details/62>

ТҮРКІ ХАЛЫҚТАРЫНЫҢ ТЕАТР ӨНЕРІ МЕТАМӘДЕНИЕТ КЕҢІСТІГІНДЕ

Исламбаева Зухра Усманбековна

өнертану кандидаты

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық

өнер академиясының профессоры

Алматы қ., Қазақстан

E-mail: zetta1975@mail.ru

Аңдатпа. Ғылыми мақалада қазақ, түрік, қырғыз елдері драматургиясы мен театрындағы шығармашылық ізденістер талданған. Қырғыздың «Сахна» эксперименталды театрының репертуарындағы «Қыз Сайқал», қазақтың Ақсарай мюзикл театры сахналаған Т.Жүженоғлының «Көшкін», қазақ және қырғыз театрларындағы С.Раевтың «Меккеге қарай ұзақ жол» әфсанасы негізінде жарық көрген спектакльдерде көтерілген қоғамдық-адамзаттық мәселелер жан-жақты қарастырылады. Сол сияқты Н.Асанбеков, Б.Атабаев, Н.Жақыпбай, Б.Абдразақовтың режиссерлік креативті шешімдері, бүгінгі уақыттың сарынымен үндес ой-тұжырымдары сараланған. Зерттеу еңбектен оқырман түркітілдес елдердің театр өнеріндегі өзара сабақтастықтың маңыздылығын біле алады.

Кілт сөздер: түркітілдес елдер, сахна өнері, ұлттық режиссура, шығармашылық байланыс, эксперименталды театр.

Аннотация. В научной статье проанализированы творческие исследования в драматургии и театре казахских, турецких и кыргызских стран. В спектаклях «Кыз Сайкал» из репертуара кыргызского экспериментального театра «Сахна», «Лавина» Т.Жуженогла, инсценированный казахским театром мюзикла «Аксарай», «Долгая дорога в Мекку» С.Раева в казахском и кыргызском театрах всесторонне рассматриваются социально-нравственные вопросы на основе притчи. Также были проанализированы креативные режиссерские решения Н.Асанбекова, Б.Атабаева, Н.Жақыпбая, Б.Абдразакова и их мысли, созвучные с пожеланиями сегодняшнего времени. По прочтении данного исследования читатель может узнать о важности преемственности в театральном искусстве тюркоязычных стран.

Ключевые слова: тюркоязычные страны, сценическое искусство, национальная режиссура, творческие отношения, экспериментальный театр.

Annotation. The scientific article analyzes the creative processes in the drama and theater of the kazakh, turkish and kyrgyz countries. «Kyz Saikal» from the repertoire of the kyrgyz experimental theater «Sakhna», «Avalanche» by T.Zhugenoglu, staged by the kazakh musical theatre Aksaray, «The long road to Mecca» by S.Raev in the kazakh and kyrgyz theaters comprehensively examines social and human problems raised in performances on the basis of the parable. They also analyzed the creative director's decisions of N.Asanbekov, B.Atabayev, N.Zhakyypbay, B.Abdrazzakov, and their similar thoughts with the wishes of

nowadays. In the research, reader can learn the importance of continuity in the theatrical art of the turkic-speaking countries.

Keywords: turkish-speaking countries, performing art, national directing, creative attitude, experimental theatre.

«Метамәдениет» ұғымын алып қарайтын болсақ, мұнда түпкі тамыры бір халықтардың мәдени тұрғыдан өзара сабақтасуы мен байланысының жатқандығын аңғарамыз. Яғни, бұл – мәдениеті ортақ немесе ұқсас елдердің арасындағы трансфизикалық құрылыс. Демек, бүгінгі жаһандық дәуірдегі мәдени кеңістіктің кеңейгенінен осы түсініктің мәнін ұғу қиын емес. Мұны: «Жалпы алғанда метамәдениетінің қалыптасу үрдістерінде жағымды процестер де қатар жүреді. Олардың кейбіріне назар аударайық. Біріншіден, метамәдениет жаһандық мәселелерді (экологиялық, демографиялық, девианттық, қақтығыстық, т.б.) шешуде тиімді рөл атқара алады. Екіншіден, дүниежүзілік нарықтың қалыптасуы, технологиялық ауысулар, интернет жүйесі, ақпарат ағыны, т.б. дамушы елдердің экономикалық үрдісін арттырады. Үшіншіден, метамәдениет шектелген мәдени тәжірибені бүкіл әлемге таратуға мүмкіндік береді» [1] деп түсіндіреді мамандар. Сол мәдениеттің маңызды бір бөлігі болып табылатын театр өнеріндегі сахнадан көрсетілетін көркем шығарма идеясының адамзат мәселесін қозғайтын қуатын тану – бұл да әлемдік, жаһандық ойдың негізін қалайтыны сөзсіз. Ендеше бүгінгі ортаға салатын мәселе – түркітілдес елдер авторлары шығармаларының қазақ театрларының репертуарынан орын алу үрдісі болмақ.

Қазақ театры тарихында түркі халықтары авторларының драмалық шығармаларын сахналау үрдісі 1928 жылы қойылған әзірбайжан жазушысы Нариман Наримановтың «Нәдірхан» пьесасынан бастау алады. Арадағы отыз жылға жуық үзілістен соң А.Каххардың «Жібек сюзане» (1953), Н.Хикметтің «Фархад – Шырын» (1955, 1981), «Елеусіз қалған есіл ер» (1965), Ш.Айтматовтың «Жәмила» (1962), «Ана – Жер ана» (1965), «Ақ кеме» (1984), «Ғасырдан да ұзақ күн» (1990), М.Байджиевтің «Жекпе жек» (1968), «Қалыңдық пен күйеу» (1981), А.Абдуллиннің «Ұмытпа мені, күнім» (1970), Т.Ғиззаттың «Башмағым» (1972), Х.Вахиттің «Махаббат әлегі» (1976), С.Ахмадтың «Келіндер көтерілісі» (1978), «Күйеу» (1987), М.Кәрімнің «Прометей» (1987), «Қара жаяу» (1989), т.б. пьесалары қазақ ұлттық сахна өнерінің дамуына үлес қосқан, режиссерлік қиялды арттырған, сол сияқты актерлік ізденіске негіз болған көркем дүниелер болып табылады. Бұлар кезінде өнерсүйер қауым мен театр мамандары тарапынан нақты бағаларын алды.

Бұл жерде біз қазақ өнер ұжымдарының тәуелсіздік жылдарындағы түркі халықтары шығармаларын сахналаудағы ізденістеріне маңыздылық бермекпіз. Мұндай көркем шығармаларды қою едәуір тәжірибе жинап, туысқан елдердің қоғамдық-психологиялық ахуалын зерттеудің жолдарынан өткен қазақ театрларына әрине қиын бола қойған жоқ. Дегенмен «Көшкін», «Меккеге қарай ұзақ жол», «О, қыздар» сияқты жаңадан жазылған

пьесалардағы адамтану мәселелері қай шығармашылық ұжымда болмасын өткір тұрды.

Тәуелсіздік жылдары қазақ театрларында М.Ғапаровтың «Тұзды шөл» (1996), К.Аширдің «Қабыл – Адам ата перзенті» (1998), Ф.Буляковтың «Отыз ұлың болғанша» (2001), Ш.Айтматовтың «Ана – Жер ана» (2003), Т.Муродтың «Ат жылаған түн» (2004), Н.Хикметтің «Фархад – Шырын» (2007), М.Кәрімнің «Ай тұтылған түн» (2007), Б.Жәкиевтің «Жүрейік жүрек ауыртпай» (2008), М.Байджиевтің «Қылмыс» (2009), Ү.Ғаджыбековтың «Аршын – мал алан» (2009), Т.Жүженоғлының «Көшкін» (2009), С.Раевтың «Меккеге қарай ұзақ жол» (2009), «О, қыздар» (2009), т.б. пьесалар сахналанды. Бұл шығармалардың барлығы қоғам мәселесін, адам тағдырын суреттеуімен ерекше деп айта аламыз.

Осы шығармалардың ішінде өзінің құрылымы, айтар ойының адамзаттық-психологиялық тұрғыдан маңыздылығы жағынан ерекшеленетіні – түрік жазушысы Түнжер Жүженоғлының «Көшкін» пьесасы негізінде сахналанған спектакль. Мұнда таулы өңірде тіршілік ететін бір отбасы мүшелерінің психологиясын меңдеп алған үрей мен қорқыныш сезімінің қатпары көрінеді. Сол сияқты шығармада ата-әже, әке-ана, бала-келін тәрізді үш буын ұрпақты ешқандай дыбыс шығармауға, баланың мезгілісіз туылмауына үгіттеп, оларды қысымда ұстайтын қоғамның бет бейнесі бар. Яғни, жоғары жақтағылардың айтуынша, оқыстан қатты дыбыс шықса көшкін журу қаупі бар екен.

2009 жылы М.Әуезов атындағы қазақ ұлттық драма театрында қойылған спектакльдің режиссері Алма Кәкішеваның шешімінде қараңғы сахнада жарық тек роль орындаушыларға ғана түскен. Бұл кейіпкерлердің сыртқы әлемге білдірмейтін, тек өздері ғана білетін үрейлі ұстанымдарын аңғартады. Ал, ортадағы қызыл-көк түстер сәулесінің астарында түрлі психологиялық ойлар жатыр. Яғни, қызыл түс – құмарлықтың, махаббаттың белгісі десек, шығыс халықтарында көк түс жаман рухтарды жояды деген түсінік бар. Демек, қойылымдағы жігіт пен оның жарының арасындағы махаббат сезімі шынайы, адал болғанымен олардың бір үйде тұрып, бір-біріне жақындауына жол жоқ. Себебі, ата-ананың талабы сондай, яғни дүниеге беймезгіл сәби келмеуі керек. Ал, ғашық жандардың болашақтан, жарқын өмірден үміті зор.

Режиссер мен қоюшы-суретші шығарманың идеясына қарай жылжымалы темір құрсауларды қолданады. Бұдан қатал тәртіптің, қатаң үкімнің ауыр салмағын танимыз. Сол сияқты спектакльде лейтмотив болып табылатын музыканың немесе әуеннің болмауы да пьесадағы күрделі ойдың сарынын байқатады. Сырттан күннің күркіреген даусының, кейбір сәттерде көшкін дыбысының естіліп тұруы онсыз да психологиялық күйзелісте тірлік кешіп жатқандарды одан сайын тығырыққа тірейді. Ал, финалда мылтық атылып, дүниеге есігін ашқан сәбидің шыр еткен даусы естілгенде ешқандай да көшкін немесе апат болмайды. Өмір бұрынғыдай жалғаса береді. Демек, бұл жерде адам санасын үреймен құрсаулап ұстау принципін ұстанатын билік пен халық арасындағы қарым-қатынасты немесе қақтығысты байқау қиын емес.

Шығармашылық ансамбльдегі Бақтияр Қожа (шал), Шәмшәгүл Меңдиярова (әже), Омар Қыйқымов (әке), Рахилиям Машурова (ана), Бауыржан Манжігітов (жігіт), Анар Бөкенбаевалардың (келін) ойындарында еріксіз қысымға түскен қоғам өкілдерінің мәжбүрлі күйі келісті кескінделеді.

Сол сияқты қазақ жерінде 2005 жылы белгілі режиссер Болат Атабаевтың ұйымдастыруымен құрылған «Ақсарай» театрындағы абсурд бағытының тәсілдері байқалатын «Көшкін» қойылымының сауатты режиссурасы екі жағы екі түрлі матадан пішіліп, алты кейіпкердің ойнау құралына айналған алты көрпенің айтар ойынан, оның ойналу әдісінен аңғарылады. Бұл реквизит камалдың, төніп келе жатқан қатерден қорғанатын қалқанның қызметін атқарады. Оның астыңғы (ішкі) қабаты соғысты, қақтығыс пен тартысты меңзейтін әскери ала түсте бедерленсе, сыртқы қабатындағы жолақ сызықты ала түс той-думанды, қуаныш пен шаттықты бейнелейді. Демек, мұнда режиссер Б.Атабаев адамның да, қоғамның да ішкі дүниесі қақтығысқа, зар мен мұңға толы болса, ал сыртқы әлемі мереке мен ойын-сауыққа жақын дегенді меңзеген.

Жалпы адамзаттың психологиялық-моральдық күйреу сарыны басты орында тұрған бұл шығарманың айтпағы – билігі басым империяларға қарсы дауыс көтермеу, керісінше тәуелді өмір сүру, бала туылмау үрдісінің орын алуы, яғни ұлт пен халықты азайту (немесе түп-тамырымен жою). Спектакльде сахналық қисынды әрекет, актерлік ойындардың режиссер тұжырымынан шынайы өрбуі, белгілі драматургиялық жүйеде дамуы келісті бедерленді. Ал, «Жас сахна» атты тәуелсіз театрда тәжік режиссері Барзу Абдураззаков сахналаған «Көшкін» спектаклі (2019) өз даусыңнан қорықпауға, бойындағы үрейді женуге шақырады. Шығарма соңына дейін психологиялық күйзелісте, үрейде өмір сүріп келген кейіпкерлер финалда еркіндікке жетеді. Өмір бойы қысымда өмір сүрген шал сол қорқыныш пен бойын жайлаған үрейден құтылу үшін бар даусымен айғайлаған кезде сол отбасының басқа мүшелерінің көзіндегі қорқыныш қоғам жүріп өткен жолдың мәнін ұқтырады.

Осындай адамның таным-түсінігін зерттеп, қоғамдық-адамзаттық мәселелерді қамтитын көркем дүниенің бірі – «Меккеге қарай ұзақ жол» пьесасы. «...Осы бір қысқа ғана ғұмырымызда, қорқыныш пен сақтықты ескермей жанымыз бен арымызды саудаға салып, өзге тұрмақ өзіңнің болмысыңа араша тұра алмай, ешуақытта шындық айта алмай, жаратушыға шын сыйына алмай, шын дос болып, ғашығыңа жүректегі шын сөзіңді айта алмағандығымызда...

Бір сәттік нәпсіміз үшін базардағы алаяқ секілді жақсылық пен жамандықты бірдей саудаға салып, АЛЛА мен Ібіліске бірдей қылымси жағынуға тырысқан біздің тым ұзақ та қиын жолымыздың соңы немен бітер екен?...» (пьесаның қолжазбасы). Бұл – өздерінің шектен асып кеткен күнәларынан арылмақшы болып, Меккеге жол тартқан кінәлілердің сөзі. Естері жартылай кемшін жандар тығырыққа тірелгенде өздерінің кім екендігіне есеп бергендей. Жер бетіндегі адамзаттың қолымен жасалған кінә мен күнәнің қайтарымына, оның салмақ-өлшеміне жауап іздейді олар. Сөйтіп,

катыгездік пен зұлымдыққа, мақтаншақтық пен жағымпаздыққа шек қойып, адамзаттың жарқын өміріне бірден-бір жол ашатын жан тазалығы мен имандылық екендігіне көздері жетеді.

Бұл қасиеттердің адам бойынан табылуы адамгершіліктің, адами болмыстың биігін көрсетері анық әрине. Алайда имандылық Құдайға құлшылық етумен немесе Меккеге қажылыққа барумен ғана өлшенбейді екен. Мұның жауабы қырғыз драматургы Сұлтан Раевтың «Меккеге қарай ұзақ жол» әфсанасында ашық айтылған. Философиялық ойға құрылған аллегориялық шығарманың драматургиялық құрылымы, композициялық сипаты әдемі үйлескен, тартыс пен кейіпкерлердің мінез ерекшелігі шебер суреттелген.

2008 жылы Орталық Азия театрларының фестивалінде Қырғызстанның «Учур» Жастар телетеатры қойған бұл спектакльді көре отырып, расымен де тазалықтың, адам бойындағы игі қасиеттердің салмағын аңғарғандай болғанбыз. Сахналық оқиғаның жүйелі өрілуі мен кейіпкерлер кескінінің өзгешелігі еріксіз көңіл аудартақанды. Камералық театр үлгісінде, яғни, көрерменнің ортасында орындалған қойылымда түрлі мінездер өзінің шынайылығымен есте қалған. Өзін «императорлардың императоры» санайтын даңғой Император, «ақындардың ақыны» деп білетін мақтаншақ Ақын, өзін пьесаның нәзік жүйесі мен желісін байланыстырушы Ремаркаға балайтын Қыз, Кемпір, және Көлеңке тәрізді небәрі алты кейіпкермен автор әлемдік, жаһандық проблеманы қозғайды. Бұл алтаудың жүрер жолы – ауыр, бағыты – бұлыңғыр. Күнәдан арылу үшін Меккеге бару мақсатынан басқа олардың бір-бірімен ешқандай байланысы жоқ. Бірақ бұлар өздері тұрған осы бір шағын кеңістікте бір жолдың, бір жарық сәуленің барын біледі, сезеді, бірін-бірі жәбірлеп, намысына тиіп, қорлай отырып, тығырықтан шығар жол іздейді. Соңында психологиялық күйзелістері артқан олардың әрқайсысының ащы шындыққа көздері жетеді, яғни, бұл ақиқат – Мекке біздің жүрегімізде екен...

Тәжікстандық режиссер Барзу Абдразақов та шығарманың негізгі кілтін, идеялық маңызы мен мазмұнын дөп басқан. Бос кереуеттен басқа ештеңе жоқ сахнада актерлер үзіліссіз өнер көрсетіп, оқиғалар тізбегін келісті, қисынды өрбітеді. Императордың «Меккеге апарамын» деген уәдесі бойынша жиналған олар жолда өзара келісімге келе алмай, түрлі ситациялардан өтіп барып түзу жол тапқандай болады. С.Раевтың бұл кейіпкерлері көрерменді де өздерінің осы ұстанымын қабылдауға жетелеп, бойына сіңіруіне ой салады. Мұнда режиссер шешімі таза имандылықты насихаттауға негізделіп, қойылым кейіпкерлердің тәубаға келуімен аяқталады. Олар кеуде тұсын қолымен нұсқап, барлық жамандық пен жақсылыққа таразы болатын жүректің таза болуын меңзейді.

Қойылым идеясының бүгінгі өмірмен байланысы туралы белгілі қырғыз жазушысы Шыңғыс Айтматов: «Біз адамгершіліктен тыс империяда өмір сүріп жатырмыз, сол әділетсіз әлемде өзімізді император санаймыз. Сөйтіп тазарудың, яғни Меккеге қажылыққа барудың жолын іздейміз. Бірақ тазалық, тазару бұл – біздің жүрегімізде. Біз жүректен жүрекке, адамнан адамға қарай жүруге тиістіміз. Біз бір-бірімізді және бүгінгі өмірдің философиясын

түсінуіміз керек. Өмір бұл – қас қағым сәт. Бұл спектакльде олар сол қас қағым сәтті тоқтатқысы келеді» дейді. Шынында, адамзаттың бір-біріне деген риясыз, таза көңіліне құштарлық артқан бүгінгі заманда жазушының осы принципін ұстану өте қажет. Және бұл қойылымның негізгі идеялық көзі бола алған.

Ал, аталған шығармаға Нұр-Сұлтан қаласы Жастар театрының ұжымы философиялық сипат беріпті. Режиссер әрі пьесаны қазақ тіліне аударған Нұрқанат Жақыпбай спектакльде жан тазалығының, әділдік пен адамгершіліктің даңғыл жолын көрсетіп береді. Сахна төрі мен авансценаның ортасында жатқан темір жолдың сұлбасы шартты түрде алынған. Финалда ұзақ жолдың белгісін білдіретін қақпа айқара ашылып, өзара арпалысып, бірде мақтанып, енді бірде императорға жағымпазданып, тура адами жолдан адасқандар ақыры өздерінің ақ жолын тауып, сахна төріне қарай аяңдайды. Осындай бір шығарманың идеялық мазмұнына екі түрлі шешіммен келген Б.Абдразақов пен Н.Жақыпбайдың режиссерлік ізденістерінде бүгінгі күннің өзекті проблемасын тану және көпшілікке таныту бар.

Спектакльде қазақстандық Жастар театрының актерлері Айнұр Рахипова (Қыз-Ремарка) мен Жандәулет Батайдың (Ақын) ойындары ерекше кескінделіп, шынайылықтың бедерінен көрінді. Балет бишісі тәрізді аяғын тік көтеріп (пуанты) нәзік қимылдайтын, шалт қозғалатын А.Рахипованың орындаушылығы кейіпкердің мінезі мен пьесадағы орнына лайықты шықты деп айта аламыз. Бірде сызылтып ән салып, енді бірде өзін-өзі қылғындырып психологиялық тұрғыда түрленген актрисаның таланты, шығармашылық зор болашағы танылды. Ал, ақынның мақтаншақтығы мен жағымпаздығын, императорға арналған өлеңдеріндегі қисынсыз дәріптеулерді жылпостықпен жеткізген Ж.Батай автор суреттеген ақынсымақтардың топастығын әшкерелейді.

Н.Жақыпбайдың идеялық мақсатына орай кейіпкерлердің жер астынан шығу мизансценасы да көп ойды аңғартады. Тура жол таппай ұзақ жол жүріп шаршаған, адасқан олар бұл жерге еңтігіп, эзер жетеді. Ал, «Учур» телетеатры сахнасында олар бірінің соңынан бірі тізбектеліп, ұзақ жол жүреді. Қырғызстандық ұжым өнерпаздарының да орындаушылық шеберлігі деңгейінің биіктігі байқалды. Император роліндегі Улан Зайнидин, Қыз (Ремарка) – Кыял Торогулова, Ақын – Чыңгыз Мамаев, Кемпір – Бактыгуль Асанова, Адам – Нурдоолот Копоев, Жігіт – Тендик Маматказиев, Көлеңке – Медин Учукеевтердің партнерлік жұптастығы, спектакльдің ансамбльдік тұтастығы драматургиялық материал мен режиссураның ұтқыр да ұтымды байланысын түзген. Жалпы қойылымның философиялық, психологиялық, моральдық сипаты актерлік шебер ойындар арқылы жетті.

Жалпы түркітілдес халықтардың барлығында дерлік қолына қалам ұстаған жазушылар өздерінің ұлттық фольклорлық-эпостық дүниелеріне бір сәт үңіліп, оларды заманауи тілде баяндап беруді назардан тыс қалдырған емес. Мұның бір мысалы ретінде қырғызстандық «Сахна» эксперименталды театрының репертуарындағы «Қыз Сайқал» спектаклін айта аламыз. Мұның оқиғасы

қырғыздың батырлықты жырлайтын «Манас» эпосының желісінен алыныпты. Мұнда Нойгут руының ханы Қарашаның ер мінезді, батыр қызы Сайқал мен оның асқан батылдығына сырттай ғашық болған Манас арасындағы оқиғалар баяндалады.

Сахнада бір-бірімен байланыса айқасқан ағаштарға ілінген арқандар, көшпелі халықтың сыртқы жаудан немесе жыртқыштардан қорғанатан құралдары, яғни ортасы түрлі формада ойылған темір шеңберлер, уықтар спектакльдегі осы көріністердің барлығында қаһармандықты, ерлікті, өрлікті насихаттауда, автор идеясын ашуда маңызды қызмет атқарады. Әрі бұлар актерлік ойындармен қисынды байланысқан. Сәбидің дүниеге келуінде, Сайқалдың әкесімен аң аулау, соғыс тәсілдерін үйрену кезінде немесе елге жау шапқанда даңғырлаған-дабырлаған үн шығатын бұл құралдар спектакльдің мазмұнын, кейіпкерлер өмір сүрген дәуірдің келбетін ашып береді. Уықтардың бірде найзаның, бірде шаңырақ-отаудың, тағы бірде өзге де қару-жарақтың қызметін атқаруы және оларды қолданудың қисынды жолдары режиссердің сауатты шешімі мен қиялының ұшқырлығын, байлығын байқатады. Ақ орамалдар мен кішкентай таяқшалар да оқиғамен де, актерлермен де тығыз байланыста әрекет етеді. Және әрқайсысының айтар ойы, маңызды орны бар.

Актерлер – Бақтыгүл Ақматалиева (Қыз Сайқал), Улан Омуралиев (Қараша хан), Айнұр Қашқынбекқызы (Зуурабубу), Эльдияр Жарашев (Шерик), Умар Қадыров (Кежир батыр), Эрнис Боронбаев (Шодугур батыр), Ильгис Жунусов (Зару хан, Кошой хан), Кенже Сатыбалдиеваның (Аян бәйбіше) шебер ойындары бізге Сағынбай Орозбақов, Саяқбай Қаралаев тәрізді қырғыздың аңызшы-жыраулары арқылы жеткен эпостың әуезді де әсерлі көркем суретін салып берді. Спектакльді музыкамен көркемдеушілер – осы роль орындаушылардың өздері. Сахналық әрекет қырғыз халқының өте ертеректегі тамақпен орындалатын әуенінен туындап отырады. Актерлердің орындауында сөз бен сол әуен өзара диалогқа түседі. Манасшылардың дауыс екпіндері, қырғыз ұлтына тән әуен иірімдері, оқиғаны баяндау барысындағы дауыстарының құбылып отыруы өнерпаздар шеберлігінің ерекшелігін байқатты. Және оқиғаның темпі мен температурасының бірде төмен түсіп, бірде жоғары көтерілуі осындай бірінен-бірі туындаған қызу әрекеттер негізінде жүзеге асқан. Роль орындаушылар сахнада бір сәт әрекетсіз қалмайды. Керісінше, олардың қызу іс-қимылдары ешқандай тоқтаусыз қаһармандықты, ерлікті, отаншылдықты насихаттап береді.

Жалпы сахнада эпос атмосферасын жасау 2002 жылы осы «Сахна» театрының іргесін қалаған Нұрлан Асанбековтың режиссурасына тән. Мұны оның «Керээз» («Өсиет»), «Құрманбек» спектакльдерінен жақсы білеміз. Режиссердің стилінде шағын ғана сахнада декорациялық жабдықтардың көптеп орын алуы мүмкін, бірақ соның барлығы да әрекетке, оқиғаға қисынды араласып, шығарманың тұтастығына өлшем болып отырады. Мұнда да осындай тәсілдер орын алып, Сайқал арудың бізге аңыз арқылы жеткен тұлғасы көркемдік биіктен көрінді.

Жалпы өзінің қалыптасу, даму жолында түркі елдерінің драмалық шығармаларын сахналау үрдісін туысқандық қарым-қатынас, мәдени сабақтастық деп таныған қазақ театры мұндай шығармашылық дәстүрді қазіргі уақытта кеңінен қолдану үстінде. Сонымен бірге қазақ авторларының көркем дүниелерінің алыс-жақын шетелдерде қойылуы да сондай шығармашылық-көркемдік тұрғыдағы байланыстың бекемдігін байқатады. Мәселен, қазақ режиссерлері Әзірбайжан Мәмбетов пен Әубәкір Рахимовтың классик жазушы Мұхтар Әуезовтің «Абай» трагедиясын 1983 жылы Өзбекстанның Хамза атындағы Мемлекеттік академиялық драма театрына сахналауы, қазақ әдебиеті мен драматургиясына 1980 жылдары келген жазушылар Дулат Исабеков пен Сұлтанәлі Балғабаев пьесаларының шетелдік театрлар репертуарынан орын алуы сияқты айғақтардың барлығы түркітілдес елдер өнерінің ауқымдылығын және метамәдениет кеңістігіндегі өзара қатынасын байқатады. Сол сияқты қазақ театр өнерінің дамуына ерекше зор үлес қосқан режиссер Райымбек Сейтметовтің өзі іргетасын қалап, өмірінің соңына дейін қызмет еткен Түркістан театрында С.Балғабаевтың «Біз де ғашық болғанбыз» пьесасын түрік тілінде қойып, гастрольдік сапармен барып, түркі жұртына көрсетіп келуі де көршілес елдердің тығыз байланысының айғағы болып табылады. Ендеше мұндай шығармашылық-көркемдік ара қатынастың сахналық ізденістердің артуына, режиссерлік қисынды интерпретациялардың туындауы мен актерлік шеберлікті шыңдауға ықпалы зор.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Қосыбаев А. Рухани жаңғыру: тіл мен діл мәселелері // <https://kaz.tengrinews.kz>. 2017, маусым – 19.

«АЛАҚАЙ» ҚУЫРШАҚ ТЕАТРЫ РЕПЕРТУАРЫНДАҒЫ ҰЛТТЫҚ ФОЛЬКЛОР

Ташимова Мәншүк Мәметжанқызы

*М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер
институты Театр және кино бөлімінің ғылыми қызметкері*

Алматы қ., Қазақстан

[E-mail: monshak76@mail.ru](mailto:monshak76@mail.ru)

Аңдатпа. Ақтөбе облыстық «Алақай» қуыршақ театры өз шығармашылығын елімізде мойындатып ғана қоймай, әлемнің түкпір-түкпірінде өнер көрсетіп, ел абыройын асқақтатып жүрген жұлделі театр ұжымы. Алақай театрында қуыршақ өнеріне деген ықылас ерекше. Сондықтанда олар тыңғылықты жұмыс атқарып, қуыршақ өнеріне адал тер төккенінің арқасында көптеген шет елдік қуыршақ театрлары фестивальдеріне қатысып, қуыршақшы мамандарды тың ізденістерімен мойындатып, оң бағасын алып жүрген ұжым ретінде бағаланып жүр. Зерттеу мақалада «Алақай» қуыршақ театры репертуарындағы ұлттық фольклорға құрылған қойылымдардың көркемдік құндылығы мен маңызы қарастырылады.

Кілт сөздер: қуыршақ театры, режиссер, драматург, қуыршақ актері, труппа, суретші, ширма, декорация.

Аннотация. Актюбинский областной кукольный театр имени «Алақай» – отмеченная наградами театральная труппа, которая не только признана в стране своим творческим потенциалом, но и выступила в разных частях мира. Театр «Алақай» вызывает особый интерес к кукольному искусству. Благодаря тому, что они усердно работали и уважали кукольное искусство, принимая участие во многих зарубежных кукольных фестивалях, и хвалили кукловодов, как театральный коллектив, который имеет положительную оценку. В научной статье рассматривается художественная ценность и значение спектаклей на основе народного фольклора в репертуаре театра кукол «Алақай».

Ключевые слова: театр кукол, режиссер, драматург, кукольный актер, труппа, художник, ширма, декорация.

Annotation. The Aktobe Regional Puppet Theater “Alakay” is an award-winning theater troupe that is recognized due to their creative potential in the country, and performed in different parts of the world. The “Alakay” Theater is particularly interested in puppet art. Due to the fact that they worked hard and with respect to puppet art, took part in many foreign puppet festivals, and praised the puppeteers as a theater group that has a positive assessment. The scientific article discusses the artistic value and significance of performances based on folklore in the repertoire of the puppet theater "Alakay".

Keywords: puppet theater, director, playwright, puppet actor, troupe, artist, screen, decoration.

Қазақтың халық ертегілерінің кейіпкерлері: Қаңбақ шал, Қожанасыр, Алдар көсе, Ер Төстік, Ханның сұлу қызы мен сымбатты да алғыр ұлы, Жезтырнақ, Жалмауыз кемпір, Жалғыз көзді дәудің шытырманды оқиғаға толы өміріне, төрт түлік малы тіршілігінің мәні саналатын елде мал төлдері қатыстырылған ойынпаз кейіпкерлерге қызықпайтын бала кемде-кем. Жүйрік тұлпар, ботақан мен қошақан, лақ пен бұзау, құлдырандап жүгірген құлыншақ, аспанмен таласа қалықтап ұшатын қыран бүркіт, қаршыға, бейбітшіліктің белгісіндей ақкөгершін мен қарлығаш қазақ балалар қойылымдарының басты кейіпкерлеріне айнала алады. Төрт түлік мал мен оның төлдері, қыран бүркіт, үй жануарлары сияқты қуыршақтар қазақ баласының ой-танымына барынша жақын екенін театр ұжымдары ескеруі тиіс. «Ұлттық театрдың тірегі драматургия. Ал қуыршақ театры драматургиясының тірегі халықтың аңыз ертегілері. ...Қуыршақ театры бала тәрбиелеуші, яғни қоғамның болашағын жасаушы өнер ретінде, жас ұрпақтың халықтық қасиетін дамытуға үлес қосатын, қазақтық келбеті бар ұлттық театр болар еді» [1, 5 б.], – деген Е.Жуасбектің пікірі сөзімізді дәйектей түседі. Сондықтан да әрбір халық өзінің театр сахнасында ұлттық нақыштағы дүниелерді сахналайтыны заңды да.

Қазақстанның батыс өңіріндегі Ақтөбе облыстық «Алақай» қуыршақ театрының сахнасында ұлттық фольклорға негізделген шығармаларды қою үрдісі қалыптасқан. Еліміздің қуыршақ өнерін әлемге танытып жүрген шығармашылығы мәнді театр ұжымы өздерінің қарым-қабілеттерінің жоғарылығын әрдайым сахнадағы қойылымдарының мазмұндылығымен дәлелдеп келеді. Қуыршақ театрының М.Азов, В.Тихвинскийдің (аударған: М.Құрманалин, Е.Ашықбаев, суретшісі Ә.Құрманалина.) шығыс халық ертегі-аңызының желісімен жазылған «Ат тұяғын тай басар» қойылымы әлемнің көптеген елдерінде өткен қуыршақ театры фестивальдерінде жүлделі орындарды иемденіп, қуыршақшы мамандардан оң баға алғаны тегін емес [2]. Мұның бәрі Краснодар өлкесінен шақыртылған талантты режиссер Евгений Пермяковтың шығармашылық ізденістері мен инновациялық жаңаша шешімдерінің жемісі болатын.

Қойылымдағы сахна безендіру мен актерлердің костюмдері, қуыршақтардың жалпы тұрпаты барлығы да қазақы ұлттық нақышта шешілгені сахнаны байыта түскен. Режиссер қазақтың жан-дүниесін барынша жіті зерттегенге ұқсайды немесе театр ұжымы мақсаттарын нақты түсіндіріп, оң әсер ете білген. Шет елдік фестивальдерге көп сапар шегетін театр ұжымы әлемнің халқына қазақ болып өнер көрсеткенде ғана өз орнымызды тауып ерекшелене алатынымызды түсінген. Түрлі қазақы өрнектер мен әсемдік бұйымдары қойылымның қазақ елінен екендігін ерекшелеп тұрғаны сөзсіз. Актерлердің қазақ батырының дулығасы формасындағы бас киімдері өзінше әрлі. Баланың шыр етіп дүниеге келіп, бесікке салынуымен адамзаттың тіршілігі жалғасатынын қиюластырып, жылқы малы төлінің құлындап дүниеге келуімен қойылым оқиғасының кестеленуі режиссерлік тамаша шешім болыпты. Адамзат пен жануардың дүниеге келуін салыстыра қарастырады драматургия желісі.

Спектакльде басты кейіпкер Құлын қуыршақтың басын қазақы ою үлгісімен келтіргені тың ізденістен туындаған. Құлын қуыршақты жүргізуші актер де құлынның шабысын әдемі әспеттеген. Оның төрт аяғы ерекше әдемі және төрт тұяғы сарт сұрт соғылып, тамаша әуенге ұласып көркемдікпен байй түскен. Оқиға осы құлынның төңірегінде өрбіп тартысқа толы қимыл-қозғалыспен өріліпті. Ана биелер мен айғыр бастаған бір топ жылқының бейнесі қойылымның ұлттық бояуын қоюлатқан. Өйткені жылқы дегенде елең етпейтін қазақ жоқ екенін ескерген шығармашылық топ аталған материалды қазақ көрерменінің болмысымен сәйкестендіріп, ұлттық рух сыйлап отыр. Жылқылардың жалы оның сұлулығының символы ретінде алынған. Ат байлайтын мама ағаш та оюмен бедерленіп қуыршақ аттармен сәні үндесіп келісе кеткен. Ат атаулысының шабысы, сәнді тұрқы бәрі пластикалық қимылмен беріліп, қазақтың күй әуеніне дүркірей шапқылағанда көрерменнің делебесін қоздыратыны қазақ музыкасының құдіретін дәлелдеді. Бұл қазақ көрерменінің рухани қалауын қанағаттандырды. Қойылымның жалпы лейтмотиві даңғырамен ұрылған темпті музыкамен көмкеріліпті. Табиғи музыка қойылым темпоритміне үлкен әсер беріп тұрады. Ұрмалы музыка аспабы даңғыраның дауысы мен музыкамен сүйемелдеуі аттардың шабысына, қасқырмен айқасына, жылқы баласының тәкаппарлығына дөп келіп, қойылымның эстетикалық құндылығын арттырыпты. Ондағы Қасқыр, Қоян, Жылқы, Бүркіт сынды кейіпкер қуыршақтардың жасалу жолы мен актерлердің қуыршақтарды ойнатуға ыңғайлы қиыстыруында тың ізденістер бар. Әсіресе Жыланның алдымен Қоянды арбауы, кейін қоянды құтқармақ болған Жылқы мен Жыланның шайқасуы сәнді пластика мен тартысқа құрылыпты. Бұл тұста көрерменнің делебесі қозып, жамандық пен жақсылықтың айқасына куә болып, жылқының сойылын соғып кететін көріністің мәнісі терең. Мықты режиссура, тамаша актерлік ойын мен терең ойдың жемісінен туындаған қуыршақтар мен келісті костюм инновациялық қойылымның түзілуіне алып келген. Сондықтан да бұл спектакль тек қазақ көрермендеріне ғана емес, әлемдік деңгейде өнер көрсетіп, өз көрерменінің көзайымына айналып отыр.

Алақай театрының сахнасындағы «Қаңбақ шалды» (2017 ж.) қазақтың халық ертегісінің желісімен сахналық нұсқасын жасаған Г.Қалдина, қойылым режиссері М.Хабибуллин, Суретші Ә.Құрманалина т.б. ертегіні кіші жастағы мектеп оқушыларына арнап сахналаған [3]. Адамның үлкендігі кішкентай бойымен емес, ақылдылығымен, барлығымен тіл табыса алатын кішіпейілдігімен өлшенеді екен. Қойылым қазақтың дархан даласын әспеттейтін әдемі әуенмен басталады. Ортада тұрған жер планетасын беретін дөңгелек пішін арқылы режиссер философиялық ой айтуға тырысқан. Оны қоршаған тіршілік иелері қым-қуырт қозғалыс үстінде көрінуі өз уақытымен айналып келіп отыратын жаз, күз, көктем, қыс секілді жыл мезгілдерін бейнелейді. Ол жер шарындағы бұзылмас заңдылық өз ретімен ауысып, әрқайсысы өз миссиясын мүлтіксіз орындап жатқанынан хабар береді. Осындай ортадағы тіршілік иесі Қаңбақ шал балық аулап, кемпірі екеуі күндерін әрең көріп жүрген кедей отбасы бейнеленген. Әбден дандайсыған қу

түлкі шалмен тартысып, балығын тартып әкететіні арсыздыққа баланған. Түлкі шалды басынып сақ-сақ күліп, рахметін айтуында кекесін бар. Бұл қылығы шалдың ашуына тигенмен қарапайым момын адам түк те істей алмай, жел тұрса ұша жөнеліп, кемпіріне әрең қайтып келіп жүрген момын жан. Болған жайды естіген кемпір, «енді не жейміз?» деп шалына ұрса жөнеледі. Шал: мынау бірінші балығыма айырбастаған қойдың ішек-қарыны, ал мынау екінші балығыма айырбастаған айран деп кемпірінің ашуын баспақ боп жылы сөйлейді. Қуыршақшы шебер осы ретте қолшатырды пайдаланыпты. Шатыр ашыла қалғанда ішектер де атып шығып қозғалады, екінші қолшатыр ашылғанда айранның суреті шыға келеді. Шал оларды жерге жақсылап көміп қоятын көрініс қолшатырды жаба салуымен көрсетілген.

Келесі Қаңбақ шал желмен ұшып келе жатып Диюлардың мекеніне тап болатын сахнамен ұласады. Аспаннан Әйй ұстандар! – деп көмек сұраған дауыс шығып жатқанмен, Диюлар көре алмай әлек. Құлап түскен Қаңбақ шалды көріп олар таң тамаша боп жөн сұрап әуре. Ұшарымды жел білетін Қаңбақ шалмын! – дейді ол. Әйел Дию қуанып кетіп Қаңбақ шалды қазанға салып асып жемек ойын айтып қутың ете қалған. Шал саспастан: Мен сендерді қонаққа шақырайын үйге келіңдер! – деп дүлей күштің алдында кішірейіп қулыққа көшеді. Шал өзінің сиқырының күші қатты екенін айтып, өзі тығып қойған ішекті теуіп «жердің ішегін шығардым» деп мақтанғанда дәулер таңғалып тұр. «Ол тұрмақ мен жердің миын да шығара аламын» деп бөседі шал. Сол сәтте өзі тығып қойған айран шыға келіп екі ақымақ дәу оның сөзіне сеніп, шалдан одан сайын қорқа бастайтын көрініс те жинақы берілген.

Қонаққа келген Дәулерге естірте шал кемпіріне: «Басқы дәудің басын ас, Екінші дәудің төсін ас, ол болмаса үшінші дәудің өзін ас! Ал, кемпір ұста!».

Мұны есітіген Дәулер алды арттарына қарамай қаша жөнелетіні олардың аңқаулықтары мен ақылдарының аздығына балалар мәз бола күліседі. Мән-жайды есітіп екі дәуді ертіп келе жатқан түлкіні алыстан байқап Қаңбақ шал: Ааа, Арғы атаңда, алты атамның құны бар, бергі атаңда бес атамның құны бар, соның өтеміне мына екі Дәуді алып келемісің» – деп кіжіне, қулана сөйлегенде Дәулер түлкіні бас салып өмірем қаптыратыны қарапайым халықтың арманынан туған ертегілік шешім. Сөйтіп Қаңбақ шал өзінің ақылдылығы мен ептілігінің арқасында түлкіні де, дәулерді де жеңіп, көңілді музыка ойналып қойылым соңын «мақсат мұратына жеткен» бақытпен бітіреді режиссер. Еліміздегі қуыршақ театрлары өз қазандарында қайнап ширығып, түрлі шығармалық ізденістерге барып жүргеніне, жеткен жетістіктеріне әрдайым қуанамыз. Қуыршақ театрының білгір ғалымдары мен ұстаздары өздерінің еңбектерінде егжей-тегжейлі зерттеп, кейінгі ұрпаққа қалдырған пікірлері әрдайым жаңарып жанданып отыратыны сөзсіз [4], [5], [6].

Ақтөбе облыстық Алақай қуыршақ театрының сахнасындағы автор әрі режиссер С.Балықовтың «Тізгініңді босат та, құстай самға!» спектаклі терең ізденістен туған. Қойылым суретшісі Ә.Құрманалина, хореограф Қ.Дандағариев, музыкамен көркемдеуші А.Ермекбаев т.б. шығармашылық топ «Сырттандар» аталатын қазақ халық ертегісінің желісімен жазылған пьесамен

жіті жұмыс жасапты. Өткен замандардан жеткен аңыз бойынша жас бала беймәлім дүлей күштермен текетіресіп, бойын билеген үрейді жеңеді. Ол өзінің елі мен жерін құтқарып қалғандығы жайындағы қызықты оқиғаға құрылған спектакль жас жеткіншектерді өз халқының әдет-ғұрпы мен салт-дәстүрлеріне қырағы қарауға жетелейді.

Сахна пердесі ашылғанда-ақ көрерменнің жүрегін жұлып аларлық қазақтың фольклорлық музыкасы ойнап тылсым дүниеге тап болғандай, сонау алыстағы ескі замандарға жетелеп сала береді. Тәңіршілдік кезеңнен хабар беретін көріністе кимешегі дағарадай Ана: «О Тәңірім!» деп тіл қатып адамды аластап, рухани тазарту жолында барын салып, көрерменге Тәңірінің өзімен тілдесетіндей сезім тудырады. Сахнаның қақ ортасына орналасқан Күн немесе Ай, қандайда бір планета, басқұрлар тектес әшекейлермен өрнектелген киіз үй формалас орында жиылған қауымның әйел босандырып жатқанына куә боламыз. Бұл үйір-үйір жылқы баққан, отар-отар қой айдаған Атыбай байдың көптен күткен перзентінің дүниеге келгелі жатқан сәті. Отты жағалай отырған ерлер қауымы да жүректері күпті, баланың хабарын күтіп үнсіз қалыпты. Тыныштықты сәбидің інгәлап шырылдаған дауысы бұзды. Жас келіншек халайықтан сүйінші сұрап барлығы мәз-мейрам болысады. Сүйінші сұраған келіншек алған орамалға марқайып, қыз бен жігіт дөңгелене билеп кететін сахна көптен күткен перзеттің дүниеге келуін әсерлі береді. Сахнадағы актерлердің қазақы нақыштағы оюлы костюмдері өте тартымды. Қуыршақтардың костюмдері қазақы нақышпен оюланыпты. Бай мен Бәйбіше, кішкентай бала бәрі де ежелгі қазақ отбасынан хабар беріп тұр. Қуанышта, тойда күй ойналып, ата салтымызбен шашу шашып мәре-сәре болысатын көрініс қазақы дәстүрімізден сыр шертеді. Бесікті қасиет тұтатын қазақ үкіленген бөбекжайды қолдан-қолға беріп әспеттеп алып шығады, түтін түтетіп, аластап Ақ сәлделі қария бата беретін қазақтың салттық ырымдарына мән берген. Оралған нәрестесін бауырына басып, ибалы жас ананың шығуымен баланы бесікке салу рәсімі көрсетілген. Әке мен ана бөбектеріне еміреніп, отырғандар баланы қызықтап тамаша көңіл-күй орнайтыны баланың дүниеге келуіне аса мән беретін қазақы тірліктен хабардар етеді. Киіз үйдің шаңырағы мен басқұрлардан жасалған үй енді қуыршақтар өнер көрсететін ширмаға айналып өсіп келе жатқан баланы шынықтырып жатқанын көреміз. Осындай мейірім шуағына бөленген нәрестеге «ат қою» рәсімі жасалды.

Күтпеген қонақ Қайыршы Байдың ауылына келуі, оның ентелеп қонақ ретінде үйіне шақыруын сұрағаны, алыс емес бауыры екенін айтқандағы байдың ашулануы қойылым оқиғасын шиырлай түскен. «Менің бауырларым сен сияқты қайыршы емес, кіл жүйрік тұлпарлармен жүреді» – деп бай үйінің маңына жолатпай менсінбеген. Алай-дүлей дауыл тұрып дүние астаң-кестең болып қайыршы жоқ болды. Тістері ақсиган қара қасқыр өте сұсты көрінеді, ұлығаны тіптен қорқынышты. Бұл дауысты естіген Атыбайдың жан-дауысы шығып даланың түкпір-түкпіріне жетеді, Сырдария бойындағы Қорқыттың қобызының үніне жалғасып, алғашқы «қайғылы әуен» осылайша пайда болған деседі аңызда. Жағымсыз қара күштен соң дауыл соғып, кең даланы

қуаңшылық жайлап, елде жұт болып мал біткен қырылып қалған. Кең даланы қасқырлар қаптағанын, ауыл халқы не істерге білмей Байдың маңына жиналғанын автор сөзінен білеміз. Бақташы: «Қалың табыннан қалғаны бір кер бесті тай ғана. Ол да Бақиярдың еншісі. Кер бесті көп шөп жемейді, өзін-өзі жаратып, екі аяғынан от шашып жүреді» дегенде отырғандар таңғалысады. Спектакль оқиғасы осылайша актерлердің баяндап айтуымен, шығарманың қызықты оқиғасы көрерменді тартып, ынтықтыра түскен.

Бұл жағдайдың сырын аңдардың құйрықтары мен құстардың қанаттарын үстіне байлап алған Тәуіп ашады: «Өміріңнен артық жанға қауіп төніп тұр, ол Ұлың!». Бұл нәубеттен бала ғана құтқара алатынын айтып сәуегейлік танытқанда әкенің тосырқап қалғаны рас. Бала қашып келеді қара қасқыр ізінен қалмай қуып келеді. Бақсы мен төбет алдынан күтіп алып, бала аман қалғанда көрермендер қуанып кеткен. Бақсы: «Ол қара жын, соңыңа түскеніне біраз болған, әкең кіргізбей жіберген соң ашуланған» – деп болжайды. «Тегін емен, Ұмай ананың әруағына табынып, төрт күн, төрт түн күй тарттым. Осы хайуанның бойына ата-баба рухын қолданып, күш берсін деп шақырдым дегені қойылымдағы тылсым күш жайын аңғартады. Төбет ерен күштің иесі. Екеуің бірігіп оны жеңе аласыңдар! Тәңір саған адамзатты құтқарар қайрат, жігер, қайсарлық берсін!» – дейді Бақсы. Осы ретте зұлым күшті режиссер тамаша кескіндепті. Төрт бұрышынан керілген төрт арқанды төрт актер тарту арқылы қуыршақ тамаша қимылдап, ерекше сырға толы күй ойнайды. Қуыршақтың өне бойын алып жатқан салпыншақ маталар оны дүлей күштің иесі ретінде ұшырып қондырып тұр. Осы сәтте берілген музыка мен актерлердің пластикалық қимылдары тамаша үйлесім тапқан. Бар жайды ұғынған соң, бақсының айтуымен төбет пен бала қара қасқырға қарсы аттанатын аңыз қызықты. Бірақ Қасқыр төбетті тамақтан алғанда бала қатты өкініп, қамығып, ызадан булығып жылайды. Қайта күшіне мініп қасқырға қарсы ұмтылған Бала бар дауысымен айғай салып: «Қайдасың қара шайтан? Шық бері! Мен сенен енді тіпті де қорықпаймын, шық қане! Мен сені шешуші жекпе-жекке шақырамын! Қане тұлпарым, ажалға құстай ұш жүйрігім, тізгініңді босаттым!» – деп намыс кернеген баланың әрекеттері балалаларды қайраттандырады. Атқа қанат пайда болып ұша жөнелетіні, аяқ асты жел тұрып қасқырды қалықтатып алып кететіні актерлердің көмегімен іске асып жатады. Бала жеңгеніне сенбейді, өлім құшқан төбетті аяйды. Мұның сыры Қасқыр баланың қорыққанынан қайраттанады екен. Бақсы: «Төбет саған, сен төбетке көмектестіңдер. Егер төбет жеңбесе бойыңдағы қорқыныш сезімі ар-намысыңды оята алмас еді». Яғни, қорықпау мен батылдықтың керемет сыры бар екен. Осы көріністің өзі өмірдегі зұлым күштерден қорықпай барлық уақытта батырлық танытуға, жаужүректілікке шақырады. Спектакльдің көңіл-күйін беруде қазақтың домбырамен немесе қобызбен орындалған, сыңғырлақ, шаңғобыз, даңғыралармен көркемделген фольклорлық-этнографиялық музыкасы үлкен рөл атқарады. Музыкамен көркемдеуші көп еңбек сіңірген. Жарық берушінің ерекше жұмысы қойылымның көркемдігіне жағымды әсер беріп тұрғаны сөзсіз. Хореограф жасаған би қимылдары атап айтуға тұрарлық.

Ол айқас, алыс-жұлыс сахналарын ойлы пластикаға құрыпты. Актерлердің үстеріне киген ерекше үлгідегі шапандары мен костюмдері ерекше дизайнмен жасалған. Актерлер шапандарының етектерін жайып теріс қарап тұра қалғанда ширманың қызметін атқарып қойылымның көркемдігін арттыра түскен.

Айтулы драматург Ғабит Мүсіреповтің классикалық шығармасы «Қозы көрпеш – Баян сұлуды» Г.Калдина «Сезім жібі» (2014 ж.) деген атаумен сахналық жүйесін жасап Бекболат Пармановтың режиссерлігімен жасөспірім көрермендерге арнап Ақтөбедегі «Алақай» театрында сахналанғанда уағында қазақ қуыршақ театры үшін мәдени жаңалық болғаны рас. Қазақ халқының айтулы лиро-эпостық жыры «Қозы көрпеш – Баян сұлудың» желісімен жазылған пьеса туған жер мен туған халқына деген сүйіспеншілік, екі жастың арасындағы махаббат сезімі ұлттық өрмек жібімен байланыстыра өріледі. Қазақы оюлы әшекейлермен безендірілген ұлттық нақыштағы костюмдер мен қуыршақтар қойылымға қазақылық дарытқан. Спектакль жас жеткіншектердің бойына достық, мейірімділік, елжандылық қасиетін сіңіреді. Бұл спектакльдегі шығармашылық топтың ұстанымдары. Режиссер Б.Парманов, суретші Ә.Құрманалина, көлеңкелі қойылымды кестелеген М.Хабиболла лирикалық шығарманы жасөспірімдердің таным-түсінігіне лайықтап беруге тырысыпты.

Спектакль жанға жайлы әдемі музыкамен басталып, көрерменнің қиялын сонау ескі замандарға шарлатып алып кетеді. Ұршығын иіріп отырған кимешекті әженің өзі көрерменге қазақтың қол өнерінен хабар береді. Ойнап жүрген кішкентай бүлдіршін ұл мен қыз әжеге сұрақ қоя бастаған. Әже мынау не? Әже: «Ол табан ақы, маңдай теріммен жасап жатқан өрмектерім ғой». Қандай әдемі қуыршақтар?! «Оларды неге байлап қойдыңыз?! Мұны байлаған менің жібім емес, сезім жібі байлаған. Мен бұл қуыршақтарға: «Қозы көрпеш – Баян сұлу» деп ат қойдым» – дейді бармағынан бал тамған қолөнерші әжей. Қане өрмегімді жалғап жіберіндерші қарақтарым! – деген сөздің өзінде мән бар. Өйткені адам жер бетінде өмір сүргенін тоқтатпайынша ер мен қатын арасындағы сезім ешқашан да кемімейді. Қозы мен Баянның ізін жалғаушы кейінгі ұрпақ махаббат сезімін пәктікпен алға жылжытып отырады, ешқашан кірлетпейді деген шешімді жазбай оқимыз. Әрі қазақтың дана адамдары тұрғанда «Қозы мен Баянның махаббат сезімі» жайындағы эпостың ғибратын ұрпақтан-ұрпаққа жеткізіп отыратыны сөзсіз. Өнерлі әжелер олардың қуыршақ бейнесін жасаса, суретшілер келбетін қағазға түсіріп, ақындар мен жыршылар әнге қосып өз үлестерін қосады деген әдемі режиссерлік шешім бар. Әже махаббат хикаясын айта бастағанда жырдың оқиғасы көлеңкелі қуыршақтар арқылы іске асады. Алдымен Сымбатты жігіт пен сұлу қыздың сұлбасы көрініп оқиға лирикамен басталады. Махаббатын аңсаған Қозы! Айтылған ән! Қыздардың сыңғыр күлкісі махаббат лирикасын өрбітеді. Қозы мен Баян бір-біріне ізет көрсетіп, сезімдерін өлеңмен білдіріп жатыр. Табысқан екі жасқа арнап дос жаран әуелете жар-жар айтып махаббат әнін шырқайды. Осындай тәтті сезімді Қодар бұзған. Қодар бейнесі кәдуілгідей дауысы жағымсыз, дөрекі, қатал боп сомдалыпты. «Қодар мырза Баянның

жанында сенен өткен жан бар. Мен жүрегімнің қалауын ғана аламын» – дейді Баян. Қодар терісіне сыймай ашуланып, Қозыны жекпе-жекке шақыратын екі батырдың шайқасын көлеңкелі сахнадан тамашалаймыз. Жеңілген Қодардың намысына тиген Жантық. Жеңіліп қалғаннан саумысың? – деп кекете күлгеніне шыдай алмай Қодар жан-жағын жайпайтын көріністермен жалғасқан.

Қозы Баянның атын атап, Баян Қозысын аңсап шыққанда сахнада мамыржай лирикаға толы көріністер пайда болады. Сайраған құстар, ұшқан көбелектер, қол ұстасқан ғашықтар дөңгелене билейді, жігіт қызға гүл сыйлайды. Әже: Екі жастың махаббатын үзе көрме, өмірлерін гүлге, көңілдерін нұрға бөле жаратқан! – деп жалбарынады. Осы ретте режиссер көлеңке түсіру арқылы оқиғаны беру әдісін тағы да пайдаланады. Сахнада Қаршыға үш басты айдаһарға қарсы шығып айқасып жатыр. Жантық Баянды азғырып, Қозыны жаманатты етіп қызды адастырмақ. Қодардың Қозыға найза салғаны өкінішті. Сезімнің қадірін білмейтін қара күш озбырлығын жасап бақты. Енді Баянға бұл өмірдің қажеті жоқ, ғашықтар махаббат мұнарасына айналған. Қодар жылап, қанша айғайлағанмен, кешірім сұрағанмен түк шықпайды. Қодар сияқтылар махаббат иелерінің бірге болғанын қаламайды, сезім мен махаббаттың қадірін жете түсінуге қауқарсыз. Қозы мен Баянға арнап қойылған махаббат кесенесі экранға шығарылады. Уілдек пен шаңқобыздың үні сол махаббат иелеріне деген сағынышты әуен етіп сұңқылдап тұр. Өмір жалғасады, махаббат оқиғалары ұрпақтан-ұрпаққа жетіп отырады деген нүкте қояды режиссер.

Алақай театрының тағы бір сөз етерлік қойылымы «Дала аңызы – уа Алдар!» (тамыз 2006 ж.) қазақ дараматургиясындағы танымал Алдар көсе жайындағы оқиғалардың жиынтығынан режиссер Б.Парманов күлкіге құрылған шығыстық ертегі жасап шығыпты. Алдар көсе әрбір қазақ театрларының сахналарында сан түрлі трактовкада қойылып келеді. Өйткені ұлттық нақыштағы қазақы қалжыңды беретін Алдар көсе оқиғасы ойлылығымен қызық пен юморға құрылуымен көрермендерге ұнайтыны сөзсіз. Үлкен нар түйенің қуыршақ бейнесін ұстап, бір-бірінің иықтарына қолдарын қою арқылы ұстасып әдемі сап түзеген актерлер, бәленбай өркешті түйеге ұқсайтыны тамаша қиыстырылыпты. Актерлердің иықтарында тұрған мата жазылып бүкіл сахнаны алып қазақтың думанды өміріне айналады. Көк есегін тепеңдете мініп Алдар (Е.Исмагулов) шығады. Ол есектің үнін салып ақыра аңырап сөз бастайды. Алдар өзінің шығыс базарына бара жатқанын айтып әп-сәтте сахна қайнаған базарға айналады. Біреу жеміс-жидек аламыз десе, екіншісі қол өнер бұйымы, оюлы көрпе-төсегін саудалайды. Қарбыз құшақтаған әйел, бәрі де заттарын өткізу үшін сатып алушының бетіне қарап жымылып затын өткізу жолында бар өнерін салып жатыр. Есек мінген еркек пен әйел келгенде сатушылар қолындағы заттарын ұсынып алар алмайтынына қарамай алдарына үйіп беріп шығарып салатыны әдемі юморға құрылыпты. Ежелгі шығыс базарында өнер көрсететін сықақшылар оюлы костюмдерімен бастарындағы айыр қалпақтары керемет. Олар қазақтың сайқымазақ актерлері

ретінде өнер көрсетеді. Қазақы күрестің көркі қызып көрермендер шулап жатыр. Көрерменнің делебесі қозып, жанкүйерлік танытады. Ендігі сайыс, қораз төбелестіру, одан қошқарлар айқастыру ежелден келе жатқан шығыстық ойындармен жалғасады. Қуыршақтар да, оларды ойнатып жатқан қуыршақшы актерлер шабытты өнер көрсеткен. Артынша өзбектің қызы бейнесіндегі қуыршақ мың бұрала билеп жәрмеңкенің көркін қыздырған. Буынсыз циркачтар да осында. Саусаққа киетін қуыршақтар соншалықты кішкентай болса да көрсеткен өнерлері керемет. Олар жіптің бойымен жүріп көлденең ағашты ұстау арқылы тепе-теңдікті сақтайды, бірінің иығына екіншісі шығып жиылған қауымды разы етеді. Мұның барлығы шығыс базарының қызықты көріністері.

Алдардың бейнесін көлеңкеден көреміз. Алдардың әкесінің аты Алдан. Оны елдің бәрі сан соқтырып алдап кетеді екен. Сондықтан ол ұлының атын «Ешкімнің алдауына түспесін, керісінше қиыннан жол тапқыш болсын» – деп Алдар қойыпты. Ол ешкімнің алдауына көнбей, керісінше әлсіздерді ешкімнің қорлығына бермейді. Ел Алдар көсе деп айдар тағыпты. Қоңқақ мұрынның астына орналасқан салбыраған мұртты, кебеже қарын Бай бейнесіндегі дөңгеленген образ көрерменді күлдіреді. Ешқашан мал бітіп көрмеген Алдардан салық алмақ болған Байды алдап тас қаптырып кетеді.

Келесі оқиға бірін-бірі сүйетін Байдың сұлу қызы Айсұлу мен кедей жігіт Айдар жайына ойысады. Мал беріп жас қызды алғалы жатқан молданы Алдар тас қаптырып екі жасты бір-біріне қоспақ. Қалыңдығы Айсұлуды алып келуге асыққан қаусаған кәрі молда шал құлағы естімейтін керең, қыңыр болып суреттеліпті. Алдар молда келерден бұрын кемпірді дайындап, бетіне орамал жауып «Айт келін ау, айт келін» деп беташар жасатып, кемпірге үйлендіріп жіберіп, молданы күлкі етеді. Одан әрі Шайтанның өзін алдауға қулығы жеткен Алдар оқиғасымен жалғасады. Екі шайтанның әңгімесін естіп қойған Алдар өтірік өліп сұлайып жатыр. Алманы иіскетіп тірілтіп алмақ болған шайтандарды өтірікке басып «Бекер тірілтіндер» деп өмірден баз кешкен адамның кейпінде өзін арқалатып қоятын қулығына басады. Әні біткен соң ғана кезектесіп бір-бірімізді арқалайық деген Алдардың «Әләуләйлім таусылса, халауләйлім тағы бар» дейтін әні бітпеген соң шайтандар Алдардан қашып, әрең құтылады. Осы қысқа көріністердің бәрінде театр актерлері Е.Ермағамбетов, Е.Исмагулов, Н.Мұратов, А.Салитова, А.Жанадилова, Г.Баймағамбетова, Г.Биржанова, Р.Балғалиқызы, Г.Рамбаевтар шабытты өнер көрсетеді. Қойылым суретшісі Ә.Құрманалина, музыкамен көркемдеген А.Ермекбаевтар қазақтың кең даласын домбыра мен шаңқобыздың дыбысы арқылы ғасырлар қойнауынан өмір керуенін жетелеп келе жатқандай әсерге бөлейді. Алдар көсе жүрегі ақ баладай таза адам. Ол барынша тапқыр. Ол бар өнерін туған халқын езгіден құтқаруға, қарапайым адамдарға көмектесуге сарп етеді. Сондықтан да Алдар халықтың ұлы, қарапайым ел адамдары оны өз арасынан шыққан қаһарман көреді.

Қуыршақ театрларының тарихына көңіл аударсақ ұлттық дүниелер атойлап алға шықпасада, мүлдем ұмытылып қалмағанына куә боламыз [1].

Кеңес өкіметі құлап Тәуелсіздік келгеннен кейін болған шығармашылық еркіндік көп нәрсені жасауға, жазуға мүмкіндік бергені сөзсіз. Солай бола тұрса да ұлттық дүниелерімізді алға қою, театр репертуарын жыр-дастан, аңыз ертегілерімен байыту сияқты жұмыстар отыз жыл уақыт өтсе де кешеуілдеп, балалар драматургиясын жазып, өзінің рухани тұғырына орнатуға деген сылбырлықтың сезілетіні өкінішті. Балалар драматургиясын жазуға деген шабандылық байқалмаған соң еліміздегі қуыршақ және жасөспірімдер театрлары өз hareketтерін жасап, режиссерлер сахнаға лайықты шығармаларды тауып, түрлі ертегілерді сахналық жүйелерге айналдырып қойып жүр. Ал біршама режиссер өздері балалар тақырыбына драмалық шығармалар, ертегілер жазып сахналайтынына көңіл қуанары сөзсіз. Осындай олқылықтың орнын еліміздің батыс өңіріндегі Алақай театры толтырып отырғаны қуантады. Сөзіміздің түйіні қанымызбен келген ұлттық қасиет тамырымызда бүлкілдеп жатқан ізгілікті түлетіп жас жеткіншектің бойына сіңірудің бір жолы балалар театры сахнасындағы қойылымдар арқылы жүзеге асады. Сондықтанда Балалар театрларының репертуарын қайда бұратынымыз түсінікті. Болашақ академиялық драма театрының көрермендерін дайындау бүлдіршін кезден, қуыршақ театрына барудан басталады десек, театр репертуарында қазақ баласының бойына ұлттық болмыс пен қазақы мінезді қалыптастыратын, намысты, жігерлі, мейірімді болып, шыншылдыққа тәрбиелейтін қойылымдар болуы аса қажет. Тіпті өзге ұлттың балаларына қазақ деген халықты, оның кең байтақ жерін, ұлтын, ділі мен дінін сыйлау керек екенін баса айтып, құлағына құятын қойылымдардың болу керектігі заңды. Қуыршақ қойылымдарының ерекшелігі сахнаға шыққан қуыршақтардың әдемі бола түсуімен, ептілігімен, мүмкіндігінің жан-жақтылығымен жетістіктерге жететіні аксиома. Барлық театрлардың шығармашылық ұжымы бүгінгі кезде ізденістерін тереңдетіп, қуыршақтарды жасауда, қимыл-қозғалысқа келтіруде шеберліктерін шыңдап ізденістерге барып жүргендеріне куә болып отырмыз.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Жуасбек Е. (2017.) Қазақ қуыршақ театры Алматы.
2. «Ассалаумағалейкүм Алақай» (2015). Ақтөбе.
3. <https://madeniet.art/p=390> Балалар сахнасы үлкен өзгерістерді күтеді 27.07.2020.
4. Вивьен Л.С. Дәуірге ілесу (1957). Советская Культура, 22 июнь.
5. Деммени Е.С. (1986). Қуыршақшы мәртебесі. Жинақ/құраст. В.Охочинский. Ленинград: Искусство.
6. Ешмұратова Қ.Х (2013). Қуыршақ өнерінің даму жолдары Астана.

ҚУЫРШАҚ ТЕАТР АТИСТЕРІНІҢ САХНА ТІЛІ АНАТОМИЯСЫ

Ахметова Жазира

Педагогика магистрі

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы

Алматы қ., Қазақстан

E-mail: Akbala1076@mail.ru

Аңдатпа. Мақала қуыршақ театрындағы актерлердің сахна тілі анатомиясы мен өзара әрекеттесу ерекшеліктерін зерттейді. Автор қуыршақ әртістерінің қимылдарының, мимикаларының анатомиясын талдайды, олардың қойылымдары арқылы эмоциялар мен мағына беру ерекшеліктерін ашады. Мақала қуыршақ театрының бірегей әлеміне еруге және оның ерекшеліктерін сахналық анатомия тұрғысынан түсінуге мүмкіндік береді.

Кілт сөздер: театр, қуыршақ театры, анатомия, актер.

Аннотация. Статья исследует особенности языка выразительности и взаимодействия актеров в кукольном театре. Автор анализирует анатомию движений, мимики и жестов кукольных артистов, раскрывая особенности передачи эмоций и смысла через их выступления. Статья позволяет погрузиться в уникальный мир кукольного театра и понять его особенности с точки зрения сценической анатомии.

Ключевые слова: театр, кукольный театр, анатомия, актер.

Annotation. The article explores the peculiarities of the language of expression and interaction of actors in a puppet theater. The author analyzes the anatomy of movements, facial expressions and gestures of puppet artists, revealing the features of the transmission of emotions and meaning through their performances. The article allows you to immerse yourself in the unique world of puppet theater and understand its features from the point of view of stage anatomy.

Keywords: theater, puppet theater, Anatomy, actor.

Бір ғасырға жуық тарихы бар Алматы Мемлекеттік қуыршақ театры соңғы екі-үш жылда саяси репертуар жағынан қарқынды өзгерістерге ұшырады. Осы жылдардың ішінде Қазақстан қуыршақ театрларынан баса озып театр тарихына үлкен жаңалық әкелді. Бүгінгі таңға дейін тек балаларға арналған ертегілер сахналап келсе 2018 жылдан бастап ересектерге арналған ертегілер яки драмалық және трагедиялық қойылымдарға бет бұрды. Оның ішінде Ш.Айтматов «Ана- Жер ана» (реж.Д.Жұмабай). Еврипид «Медея» (Реж А.Салбан), Шекспир «Ромео-Джулиетта» (Реж; Д.Жұмабай), М.Әуезов «Абай» (реж; А.Зайцев), Мұқағали «Мен деп ойла, (реж. М.Тауекелова), Р.Отарбаев «Сағыныш шөбі» (Р.Жаныаманов), А.Ионов «Ана жүрегі» (Реж:А.Зайцев). Осы қойылымдардың қай - қайысын алсаңызда бұрын-соңды қуыршақ театрына спектакль қойып көрмеген драмалық театрлардың режиссерлері келіп сахналады. Оларда өздерінің қуыршақ театрына деген қолтаңбаларын көргісі келгені мәлім. Сондай-ақ қуыршақ театры

болғандықтан бірінші ретте әрине қуыршақтың болуы міндеттеледі. «Ромео-Джулетта», «Медея», «Мен деп ойла...» болсын, әр қойылымда қуыршақ кейіпкерлер бар. Басында кіріспе жолда айтып кеткендей қуыршақ актерлері өз кейіпкеріне жан бітіру үшін тіл тазалығына ғана мән беріп қана қоймай жансыз қуыршағына жан беруді алға қочды. Бәлім ол кейіпкер аю болса онда актер аюдың, түлкі болса түлкінің дауысын салуына тура келеді. Тіпті табиғатында үн шығармайтын балықтардың да аузына сөз салып олардың дауысын салады. Осы тарапынан олар сахна тілінің анатомиясына жүгінеді.

Анатомияның бастауы – театр дейміз. Сахна тілінің анатомиясына оның ішінде қуыршақ театрының анатомиясына жүгінетін болсақ, кейіпкерлері анимациялық жануарлар болғандықтан тіл-жұтқыншағы арқылы жұмыс істейтіні белгілі. Себебі олар олар қоянның дауысын шығару үшін дауысты тамаққа салады. Қай кейіпкер болса да дауысты тамақтан шығарады. Жұтқыншақ ол мидан басталып, ми сауытынан жырымдалған тесік арқылы шығады. Осы жаратылысты актер шыңдап өз күшіне пайдаланады. Парасимпатакалық талшықтармен жұмыс жасайды. Қозғалтқыш жүйке талшықтары жұтқыншақтың бұлшық еттерін дыбыстық әрекетке ұластырады. Адамның тілі және сахна тілін біріктіре отырып сахналық қарым-қатынастың негізін, жүріс-тұрыс барысы, құралдың саналы негізін түзеді. Сондықтанда қуыршақ театрында тіл негізгі объекті болып табылады. Жануарлар ертегісі бойынша сөйлеу тілінің анатомиялық тұстарымен қатар физиологиялық механизмі бірге дамиды. Актер тек қана сахна тілімен ғана айналысып қоймады, тілмен қатар ол жансыз қуыршағы мен де жұмыс жүргізу арқылы кейіпкеріне дауыс үндестігін шығару үшін жұмыс жасайды. Сөйлеу әрекетінің құрылымнағана мән беріп қоймай ол қолындағы қуыршағының дауысын сала алды ма міне осы жағынан функционалды жағынан күрделі механизмін дифференциалды түрде қарауды мақсат тұтады. Әрине сөйлеу әрекетінде сахна тілі бойынша бас ми қызметі басты роль атқарады. Бірақ актер осы әдіспен қатар саналық тұрғыны да қатар алып жүреді. Сондықтанда олар пародиялық жүйеде кез-келген жануардың яки жиырмадан аса дауысқа ие. Актер үшін анимациялық дауыс процесі қуыршақ артисіне тән. Ол психикалық бағытта жұмыс жасайды. Ол осы тараптан шартты рефлекстік заңдарға сүйенеді. Дауыс аппаратының ширеңуын босаңсыту барысында кете бойынша арнайы жаттығулар жасалынады. Оның ішінде дауысқа заңды заңды ауыз қуысы мен мұрын қуысы артикуляцияларына жаттығулар. Қосымша вокал және хор сабақтары да артистің дауысының шыңдалуына көмектеседі. Ал би сабағы бұлшық еттер еркіндігіне мүсін және бұлшық еттерді босаңсытуға көмектеседі. Анатомиялық ол теориялық жүйеде болса физиологиялық және фонациялық тыныстар, мұрынмен тыныстау тәжірибелік жұмыста әрекет арқылы жасалынады. Оның ішінде демге арналған, аралас диафрагмалық немесе толық тыныстау, тыныстау кезіндегі сөйлеу аппаратының еркіндігі, тынысты жаттықтыру кезіндегі ойша санау, кешендік тыныс жаттығулары қамтылады. Театр болғандықтан бірінші кезекте әрине әдеби тілдің дұрыс айтылу мөлшері қадағаланады. Осы тарапынан

орфоэпиялық, орфография және орфоэпиялық заңдылықтар сақталынады. Бұл заңдылықтар басым көпшілігі осы ересектерге арналған қойылымдарда қатты дәлелденеді. Мысалға бір актер Ромео спектаклінде бес кейіпкерді бір қзі ойнап шығады. Оның ішінде қуыршағы да бар. Ол бұл жерде сахна тілін қамытып физиологиялық әдіске көп күшін жұмсайды. Осы арада тілдік мәдениет өзінің қалпынан алшақтай бастайды. Дем мен тыныс және тіл психикалық күшке енгеннен кейін тән қызулығымен, жан қызулығы, сана мен психика біріккенде дауыс жоғалады. Тіл әлсірейді. Осындай сәтте актер өзі-өзіне ие бола алмағандықтан көрерменге дауыс толығымен анық жетпейтін халге келеді. Мұндай жағдай «Ана-Жер ана» спектаклінде де кездеседі. Ол жерде де физикалық әрекеттер көп. Себебі би аралс қойылым кезінде столдан жерге секіру, қайтадан шығу мизансценалары актердің күшінің әлсіреуіне әкеп соғады. Бірден биді, секіруді, қуыршақ кейіпкерге жан бітіруді, кейіпкерін дауысын салу, сондай-ақ актер өзінің актерлік шеберлігін жоғалтпас үшін, шатаспас үшін осындай күрделі жұмыстарды жүргізуіне тура келеді. Бұл драмалық қойылым бойынша. Мынандай ситуациялық жағдайлар да болады. Дәл осы әрекетпен қоса театр репертуарындағы «Сыроежка» қойылымында саңырауқұлақтар шайқасы көрсетіледі. Қойылым басынан аяғына дейін шайқаспен өтеді. Бұл жерде еркін сахна жұмыс. Жарты метрлік еркіндікті құрайтын дөңгелек шеңбердің іші. Актер бұл жерде қолындағы қуыршағымен бірге жүрмейді. Қойылым басталғаннан тізерлеп отырып ойнайды. Әрине, екінші кейіпкердің қозғалысына кедергі жасайтыны анық. Осында жағдайда ол кәсіби актер болғандықтан, дауыс мәдениетін, кейіпкерінің анатомиялық үндестігін, физикалық екпінмен бірге сөз екпіндігін жоғалтпайды.

Сахнада сөздің мағынасының дұрыс берілуі мен дұрыс айтылуы екпіннің маңызы. Театр жоғары – интенция болғандықтан, мәдени ошақтардың бірі. Әсіресе ХІҮ-ХҮІІІ ғасырлар – анатомиялық театрдың кезеңі болып есептелген. Осылайша, олар төрт ғасырдан аса уақыт анатомиялық дәуірде жұмыс жасады.

Бүгін заман басқа, қоғам басқа. Бірақ қуыршақ театры анатомиялық жүйесіз жұмысын жалғасытра ала ма? Мәселе осында. Бұл жерде адам ағзасы емес, жануардың ағзасы сөз болады. Яки дыбыс жасау үшін ол қуыршағының жасалу механизімінен бастау алады. Жаттығуды актерге емес, қолындағы жансыз қуыршағына жасайды. Сондықтан да, қуыршақ театрының артисі – анатом-артист.

ТЕАТР КЕҢІСТІНДЕГІ «ДРАМА.KZ» ФЕСТИВАЛІНІҢ МАҢЫЗЫ

Құмарғалиева Назерке Рамазанқызы

Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының

І курс докторанты

Алматы қ., Қазақстан.

[E-mail: Nazka_kz777@mail.ru](mailto:Nazka_kz777@mail.ru)

Аңдатпа. Театр – адам жанының емшісі. Өйткені өнер ордасы халыққа рухани азық беретін орын. Онда драматургия, режиссура, актер шеберлігі, хореография, грим, костюм, музыка, сценография т.б. бірігуі арқылы синтездік өнер туындайды. Осылардың ішіндегі ең күрделі жанр драматургия.

Мақалада қыры мен сыры мол, бүкіл синтездік өнердің негізіне айналған драматургия саласы туралы сыр шертеді. Бүгінгі таңда пьесаның жазылуы мен оқылуына мол қызмет атқарып жүрген «Драма кз» жобасының биылғы көтеріп отырған мәселелері тілге тиек етіліп, жобаға қатысушы қаламгерлердің пьесаларына талдаулар жасаған. Театртанушы А.Шаяхмет «Қашқын», Д.Асылбектің «Сингулярлық нүкте», К.Зоринаның «Бәрі әлдеқайда оңай», А.Сухоногиннің «Тозаққа жол» т.б., пьесалардың ерекшеліктерін зерттеген.

Кілт сөздер: театр өнері, актер шеберлігі, режиссура, драматургия, пьеса, спектакль, сценография, грим, костюм, хореография.

Аннотация. Театр – целитель человеческой души, которое дает людям духовную пищу. Театральное искусство синтез всех искусств объединяющее драматургию и режиссуру, актерское мастерство, хореографию, грим, костюм, музыку, сценографию и т. д. Самый сложный жанр из них – драматургия.

В статье рассказывается о области драматургии, которая стала основой всего искусства. На сегодняшний день в проекте «Драма.KZ», который много работает над написанием и чтением пьесы, были затронуты вопросы поднятые в этом году, а также проанализированы пьесы писателей-участников проекта. Театровед в статье анализирует особенности пьес: А.Шаяхмет «Беглец», Д.Асылбек «Сингулярная точка», К.Зорина «Все намного проще», А. Сухоногин «Дорога в ад» и др..

Ключевые слова: театральное искусство, актерское мастерство, режиссура, драматургия, пьеса, спектакль, сценография, грим, костюм, хореография.

Annotation. The theater is a healer of the human soul, which gives people spiritual food. Theatrical art is a synthesis of all the arts combining drama and directing, acting, choreography, makeup, costume, music, scenography, etc. The most complex genre of them is drama.

The article tells about the field of drama, which has become the basis of all art. To date, in the project "Drama.KZ", who works a lot on writing and reading the play, the issues raised this year were touched upon, as well as the plays of the writers participating in the project were analyzed. The theater critic in the article analyzes the features of the plays: A.Shayakhmet "The Fugitive", D.Asylbek "Singular

Point", K.Zorina "Everything is much simpler", A. Sukhonogin "The Road to Hell", etc..

Keywords: theatrical art, acting, directing, dramaturgy, play, performance, scenography, greasepaint, costume, choreography.

Театр – адам жанының емшісі. Өйткені өнер ордасы халыққа рухани азық беретін орын. Онда драматургия, режиссура, актер шеберлігі, хореография, грим, костюм, музыка, сценография т.б. бірігуі арқылы синтездік өнер туындайды. Осылардың ішіндегі ең күрделі жанр – драматургия. Бүкіл синтездік өнердің негізіне айналған драматургия саласы қашанда түрленіп, сан түрлі тақырыптарды қозғайтыны рас. Қоғамдағы құбылыстар, адамдардың дағдарысы жаңарып, жаңғырып, түрлі мінезді кейіпкерлер әлемі ашылатыны аян. Белгілі әдебиет зерттеушісі Р.Нұрғалиев: «Шыңға шыққан бейне, үлкен талант қолынан туған типтер уақытқа, заман тосқауылдарына, ұлттық айырмашылықтарға, нәсілдік өзгешеліктерге бағынбайды», - дей [1, 41 б.] келіп суреткер қиялынан туған әр шығарманың жалпы адамзаттық болуының ерекшеліктерін таратып берген.

Бүгінгі таңда пьесаның жазылуы мен оқылуына әрі қаһарманның дүниеге келіп, сахнаға шығуына мол қызмет атқарып жүрген «Драма.KZ» жобасы негізінде заманауи драматургия фестивалі 2022 жылдың 22-24-ші қазан аралығында Алматы қаласында өтті. Аталмыш фестиваль танымал драматург О.Жанайдаровтың бастамасымен ұйымдастырылғанына биыл алты жыл толды. Жобаға сиясы кеппеген жаңа пьесалар қатыстырылып қана қоймай, режиссерге табысталып, рольдерді актерлерге бөліп беру арқылы оқылым жүзеге асады. Оқылымның осындай форматы драматургтерге өз пьесасын сахнадан сезініп, кәсіби талқылаудан өткізу арқылы пікір қалыптастырып және көрермен қабылдауында бағасын алады. Драматургияға қалам тербеп жүрген немесе енді ғана пьеса жаза бастаған қаламгерлердің еңбегі жарқырап көрініп, көпшіліктің назарына жарнама болары хақ. Сонымен қатар, келесі пьесасын әлдеқайда жоғарғы деңгейде жазуға ұмтылары сөзсіз.

Шығармашылық ортада драматургтер тәжірибе алмасып, жазған жұмысын әрі қарай жан-жақты дамыту арқылы театрларға ұсынады. Қазіргі таңда шығармашылық орталар жаңа толқын авторларды белсенді іздеп, қызығушылық танытып отыр. Бұл ретте жоба Алматының мемлекеттік және тәуелсіз театрларын ғана емес, сонымен қатар Қазақстандағы заманауи драматургияның жағдайын өзгертуге, өзекті тақырыптарға еркін барып жаңа аудиторияны қалыптастыруына ықпалын тигізеді.

Профессор, театр сыншысы Б.Құндақбаев: «Драматургия – өзі қиын жанр ғой. Жаңадан шыққан пьесаларды сараптамадан өткізіп, сыншылар талқыға салғаннан кейін драматург өз шығармасын қайта қарап шықса, біраз кемшіліктер түзелер еді. Алайда осы жұмысты атқаруы тиіс Жазушылар одағының драма секциясы да, театр қайраткерлерінің одағы да жөнді жұмыс істемейді», - деп ашына пікір қалдырған екен. [2, 124 б.]. Осы орайда «Драма.KZ» жобасы таптырмайтын дүние. Мемлекет қаржыландырмаса да,

жылда байқау ұйымдастырып, өз ісін абыроймен атқарып жүр. Жобаға келіп түскен пьесаларды сарапшы-театртанушылар өзара талқылап, сүзгіден өткізіп режиссерлерге табыстайды. Ал режиссер актерлермен оқылымды ұйымдастырып, көпшілікке ұсынады. Фестивальде үздік деген пьесаларды өз сайтына жариялап, театр қызметкерлері мен оқырмандарға жақсы мүмкіндік тудырып отыр. Бұл байқау қаламгерлер арасында бәсекелестікті тудырып, жазу өнеріне халықтың қызығушылығын оятатыны хақ.

«Драма.KZ» жобасының эксперттері Халықаралық театр сыншылар бірлестігінің мүшелері, Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Театр өнерінің тарихы мен теориясы» кафедрасының ұстаздары, театртанушы мамандар: А.Ахмет, Н.Құмарғалиева, Ұ.Құрманбай, Б.Әлкеева, К.Ахан және студент Р.Назарова бәйге қоржынына келіп түскен 62 шығарманы оқып, фестивальге ұсынылатын 10 пьесаны ішінен іріктеп, тандап алды. Өнер додасында жеңімпаз аталған таңдамалы туындылар драматургия заңдылықтарына бағындырылған, ережеге сәйкес оқылымға ілінді. Пьесалар фестиваль аяқталғаннан кейін Drama.kz сайтында жарияланды.

Фестиваль аясында «Драма.KZ» білім беру бағдарламасы бойынша пікірталастар, дөңгелек үстелдер ұйымдастырылды. Атап айтқанда, фестивальдің алғашқы күні Г.Мүсірепов атындағы академиялық жастар мен балалар театрының кіші залында театртанушы М.Жақсылықова «Жас драматургтердің суреткерлік танымы» деп аталатын шеберлік сағатынан бастау алды. Дәріс қазіргі қоғамды толғандыратын жеті түрлі мәселелерді қозғайтын бөлімдерден құралған. Яғни, әлемдік жаһандану, әлеуметтік желілер, психологиялық ауытқулар мен адамның қоғамнан өз орнын іздеуі (самодентификация), жалғыздық, булинг (қысым көрсету), отбасылық қарым-қатынас, тұрмыстық зорлық т.б. мәселелер және виртуалдық өмір мен шынайы өмірді шатастыру мәселелерін қарастырды. Сонымен қатар, театр жанрлары мен формаларын кеңінен талдап, жан-жақты саралап шықты. Комедия жазу үшін бүгінгі драматургтерге әлі де болса көп ізденістер қажет екенін тілге тиек етті. Аталған тақырыптар бойынша бүгінгі драматургияға тоқталып, көкейкесті мәселелердің өзектілігін айқара ашып, көрермен сұрақтарына жауап берді.

Зиялы қауымның басын біріктірген бұл фестиваль Қазақстандағы барлық театр қауымдастығының дамуына әсерін тигізіп, идеялар алмасу алаңын құруға ықпал еткенін байқай алдық. Жазушы, драматург Ә.Тарази,: «Қазіргі қазақ драматургиясы дегенде, ол бір күндік пайдаға аса ма, аспай ма, заманның әжетіне, қажетіне жарай ма, жарамай ма деген сұрақ болмауы керек. Егер драматургиялық шығарма нағыз туынды болса, бұл мәңгілікке жұмыс істейді» - деп айтқан [3, 118 б.]. Расында да тақырып әрқашан да өзекті болуы маңызды. Бірінші кезекте қазақ тіліндегі «Қашқын» атты монодраманың оқылымы бір сағаттай уақытқа созылды. Авторы ақын әрі жазушы А.Шаяхмет пьесаны күрделі философиялық ойларға құрып, тарих беттеріне үнілген. Драматург туындысын көркем тілмен қоғамдағы әрбір адамның «қашқын» екенін түсіндіреді. Ол адам бойына тән қасиет екенін де классикалық жазушылардың

еңбектеріне тоқтала отырып, оқиғалармен дәлелдеп кетеді. Шығарманы оқығанда автордың өмірден түйген білгені, оқығаны көп екенін аңғару қиын емес. Режиссер А.Оспанбаева пьесаны сахнаға ыңғайлап, автордың сөздерін өзі баяндап отырды. Оқылым аяқтала салысымен талқылауды жүргізуші театртанушы А.Ахмет пьесада ой еркіндігінің жетіспейтіндігіне мән беру қажеттігін айтты. Сонымен қатар, әрекетке мүмкіндік аз екендігіне режиссер де тоқтала кетті.

Екінші пьеса, Д.Асылбектің «Сингулярлық нүкте» деп аталатын туындысы. Шығарма мәтінінде авторлық ремаркалар көптеп берілгендігі байқалады. Мұнда жас замандасымыздың тағдыры өзек болған. Монопьеса болғандықтан кейіпкердің ішкі әлеміндегі тартыстарды айқын аңғара алдық. Оқылым режиссері Ф.Молдағали пьесаның болашағы жарқын екенін және режиссерлік интерпретацияға көп мүмкіндік беретінін баса айтты. Туынды театр сахнасына сұранып тұрғанын көрермен де құптады.

Үшінші пьеса, Ә.Рахат пен Ұ.Болатбек бірігіп жазған «Сен және мен». Бұл драмада қарттар үйіне жетімдер үйінің балаларын әкелу арқылы оқығаны шиеленістірген. Алғаш кейіпкерлер кездескен сәт қызықты әрі күлкілі. Әрбір бейненің өзіне тән мінез-құлқын драматург тандемі аша білген. Жоғарыда аттары аталған пьесаларға қарағанда, қаламгердің кәсіби маман ендігі бірден аңғарылады. Режиссер Ш.Үмбетқалиев бұл туындыны С.Қожамқұлов атындағы Жезқазған қазақ музыкалық драма театрының сахнасына қойғанмен ол фестиваль ережелеріне қайшы емес. Алайда, «Драма.KZ» оқылымында актерлер жетіспеушілігінен екі қарт пен автор сөздерін Ш.Үмбетқалиев өзі оқып шықты. Бұл жобаның деңгейіне кері әсерін тигізді. Сонымен қатар, олардың оқылымға селсоқ қарағандығына отырғандар наразы болды.

Фестивальдің екінші күні АРТиШОК театрында драматург О.Жанайдаров «Автор қызықты кейіпкерді қалай жасайды?» атты шеберлік сағатын өткізді. Онда кейіпкер болмысын жасау үшін түрлі әдістерді қолдануға болатынын слайдпен, салыстырмалы түрде айтып шықты. Алға қойған мақсатқа жету үшін кездескен кедергілерді жеңу арқылы бейненің мінезі анықталатынын түсіндірді. Сондай-ақ, қарама-қайшы бейнелерді шығармада қолдану арқылы адамның көзқарасын, дүниетанымын айқындауға болатынына көз жеткізді. Содан кейін, Н.Ибаділдиннің «Шахмардан құдықтан шығады» атты пьесасының оқылымы болды. Драма оқиғасы мифология мен сиқырды үйлестіре отырып, кеңес өкіметінің қазақ даласына келуі туралы сыр шертеді. Шығарманың тілі күрделі, айтар ойы терең болғандықтан көрермендерге бірден қабылдау қиынға соқты.

Келесі пьеса, Н.Туменовтың «Қазақ шенеунігінің өмірі» монодрамасы. Бұл туындыда шенеуніктің өмірбаяны тарқатылып баяндалған. Сонымен қатар, қазақ қоғамындағы түрлі мәдени, саяси оқиғаларды параллель қарастырып, оны өз пайдасына қарай шешкендігі жайлы ой толғайды. Адам бойындағы екіжүзділік, атаққұмарлық, жауыздық сияқты қасиеттерді ашып, заманауи тілмен жеткізген. Оқылым барысында режиссер А.Сәрсен мен актер Ш.Оразбеков пьесаға өзіндік ритм қосқан.

АРТиШОК театрының актерлік-режиссерлік курсының студенттері: К.Зоринаның «Бәрі әлдеқайда оңай» деп аталатын пьесасы шынайы өмірден алынған екі-үш адамның диалогынан құралған. Оқиға көбіне кафеде, барда өтеді. Автор күнделікті өмірді қиындатпай сүру керек деген ой тастайды. Ал екінші қаламгер О.Рубцованың «Тізбекті ұзу» мектептегі қысым көрсету туралы деректі оқиғалардың негізінде жазылған. Бұл тақырыпты режиссер қатысушылар мен көрермендерді шеңбер тәрізді отырғызу арқылы балалық шаққа саяхат жасата білді. Отырғандар өз бастарынан өткен оқиғаларды еске түсіріп, тақырып өзектілігін бір сағат бойы талқыға салды.

Фестивальдің үшінші күні М.Лермонтов театрының кіші сахнасында режиссер Ю.Шехватов «Пьеса сахналау үшін қалай оқылуы керек?» атты шеберлік сағатын өткізді. Онда «Драма.KZ» жобасының маңызына тереңнен тоқталып, пьесаның сахналануы үшін оқылымның жауапкершілікпен, өз формасын тауып қойылуы туралы түсіндіріп өтті. Шеберлік сағаттан кейін, А.Сапарованың «Бумеранг» пьесасының оқылымы болды. Онда автор қазіргі қоғамдағы отырып қалған қыздар мен артық жүрісті ер адамдар бейнесін жан-жақты ашуға көп еңбектенгенін аңғарамыз. Пьесада сатқындықты әшекерлеп, махаббатты ойыншыққа айналдырған адамдар тағдыры көрсетілген. Туынды жазылу стилистикасы бойынша жеңіл, комедиялық бағытта құрастырылған.

Келесі пьеса, А.Сухоногиннің «Тозаққа жол» драмасы – басты кейіпкер мектеп табалдырығынан бастап, сыныптастарынан қысым көріп, отбасы мен ұстаздарынан қолдау таппағандықтан психологиялық ауытқуға түсіп, оқиға соңында кек алу үшін қылмысқа баратыны туралы суреттелген. Туынды күрделі тағдырлар туралы жазылғандықтан, оқиға шынайы өмірден алынған. Драматург бала тәрбиесіндегі немқұрайлық қандай дәрежеге алып келетінін нақты көрсете білген.

Сонымен қатар, А.Исмаилованың «Нарату, Санжик және жеті сиқырлы плитка» пьесасының эскизі көрсетілді. Заманауи балалар ертегісінің оқылым режиссері Роман Бокланов болды. Оқиға қарапайым әрі қызықты. Сонымен қатар, сүйкімді кейіпкерлері бар бұл шығарма көрермендердің ой-қиялын дамыту үшін таптырмас дүние. Биылғы жылы осы туынды Н.Сац театрында қойылып, көпшіліктің ыстық ықыласына бөленіп те үлгерді.

Қорыта келе, театр кеңістіндегі «Драма.KZ» фестивалі биылғы жылы жаңа пьесалармен толығып қана қоймай, драматургтердің кәсібилігін арттырды. Белгілі театр сыншысы К.Балм: «Драмадан» театрлық мәтінге» дейін терминологиялық іргелілеу семиотикалық теорияның тікелей нәтижесі болса да, мұндай кең ауқымды терминнің енгізілуі қазіргі театр тәжірибесінің дамуымен қатар жүріп отыру үшін де қажет болды. С.Беккет мысалы көрсеткендей, театр үшін жазу өнері тарихи өзгерістерге ұшырап отырады. Авторлардың басым бөлігі «жақсы пьесаны» реттеп отыратын критерийлер жиынтығын сақтауға тіпті бас қатырмайды. Оның орнына біз «сюжет» деген секілді бұрынғы терминдерді ғана емес, тез танылатын кейіпкерлерді, тіпті диалогтарды еркін пайдаланатын, сахнаға арнап жазылғаны бірден көзге ұратын мәтіндерге тап боламыз», - [4, 137 б.] деп қазіргі таңда драманың заман

ағымына сай күрделі өзгерістерге түсе бастағанын талдап жазған. Әдебиеттің күрделі жанры саналатын драматургия жанры композициялық өзгерістерге түсе отырып, дәуірмен үндес дамидынын уақыт көрсетіп келеді. Ең бастысы, драма қандай құрылымдық өзгерістерге ұшыраса да, танымдық, тәрбиелік жүгін ешқашан жоғалтпайды. Таңдалып алынған 10 пьесаның барлығы формасымен де, жанр бойынша да бір-біріне ұқсамауы үлкен жетістік.

Пайдаланған әдебиеттер:

1. Нұрғалиев Р. Телағыс. – Алматы, Жазушы, 1984 ж. – 440 б.
2. Құндақбаев Б. Уақыт және театр. – Алматы, 1981 ж., Өнер, – 328 б.
3. Мұхамеджанов Қ. Екі томдық таңдамалы шығармалар. Пьесалар. Өнер жайлы ойлар. – Алматы, Жазушы, 1978. – 2 т. – 384 б.
4. Балм К. Театртану. Кіріспе. (Аудармашы: Жеңісұлы Е.) 1-ші басылым. – Алматы: Ұлттық аударма бюросы қоғамдық қоры, 2020.- 224 б.

Ә.СЫҒАЙ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДАҒЫ САХНА ӨНЕРІНІҢ ӨЗЕКТІ МӘСЕЛЕЛЕРІ

Сарыбай Мадияр Ерғалиұлы

*Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық
өнер академиясының 3 курс докторанты*

Алматы қ., Қазақстан

E-mail: madiyar_sarybai@mail.ru

Аңдатпа. Мақалада танымал театр сыншысы, профессор Әшірбек Сығайдың әр жылдары жарық көрген кітаптарындағы ұлттық сахна өнерінің мәселелеріне арналған мақалалары қарастырылады. Оның «Толғам» және «Сахна әлемі» атты еңбектеріндегі қазақ театрының бүгінгі даму барысы, бағыт-бағдары қарастырылған. Академиялық театрлармен қатар облыстық өнер ұжымдарының да шығармашылық жолын айта отырып, ондағы өзекті мәселелерді қозғаған. Авторлар театр сыншысының ұтымды ойларына өз пікірлерін білдіріп, режиссерлік ізеністер мен актерлік шеберлігінің бағалауына талдаулар жүргізген. Сондай-ақ, Ә.Сығайдың ұлттық драматургия туралы толғанысы да зерттеу нысанына айналды.

Кілт сөздер: Қазақ театры, театр сыншысы, режиссер, актер, драматургия.

Аннотация. В статье рассматриваются статьи известного театроведа, профессора Аширбека Сыгая по вопросам отечественного сценического искусства в его книгах, изданных в разные годы. В его произведениях «Толгам» и «Мир сцены» рассматривается современное развитие и направление казахского театра. Помимо академических театров он рассказал о творческом пути региональных творческих коллективов и затронул актуальные вопросы. Авторы высказали свое мнение о рациональных мыслях театрального критика, провели анализ поступков режиссера и оценку актерского мастерства. Также предметом исследования стала забота А. Сыгая о национальной драматургии.

Ключевые слова: Казахский театр, театральный критик, режиссер, актер, драматург.

Annotation. The article deals with the articles of the famous theater critic, professor Ashirbek Sygay on issues of national stage art in his books published in different years. In his works "Tolgam" and "The World of the Stage" the current development and direction of the Kazakh theater is considered. In addition to academic theaters, he spoke about the creative ways of regional art collectives and touched upon the relevant issues. The authors expressed their opinions on the rational thoughts of the theater critic, conducted analyzes of the director's footsteps and evaluation of acting skills. Also, A. Sygai's concern about national drama became a subject of research.

Keywords: Kazakh theater, theater critic, director, actor, dramaturg.

Қазіргі таңда өнертану саласында сандаған ғылыми зерттеулер, ғылыми-көпшілік мәліметтер, хабарлар, аналитикалық еңбектер жариялануда. Көпұлтты халқымыздың әлемдегі орнын нақтылауда бұл ізденістердің маңызы зор. Сол себепті өнертанушылық зерттеулер әлі де терең тұжырымдармен толысуы қажет-ақ. Осы ретте бүгінгі театртану ғылымында аз қозғалатын, Қазақстан өнертану ғылымының бір бөлігін құрап отырған театртанушылардың шығармашылығы туралы соны ізденістердің жетіспеушілігі көзге түседі.

Еліміздегі театрлардың тарихын, ұстанған бағытын, шығармашылық тұрғыдағы түрлі ізденістерін, ұтқан, ұтылған тұстарына теориялық, публицистикалық тұрғыда зерттеп жазатын мамандар – театртанушы деген ұлы мамандықтың кілтін ұстаған адамдар. Бұл мамандықтың негізгі мақсаты – сахнадағы қойылым мен залдағы көрермен арасындағы байланысты сақтау, қойылымды жасаушы топтың айтар ойын саралай отырып халыққа жеткізу, бұқаралық ақпарат құралдарында оларды дәріптеу. Осы орайда қазақ театртану ғылымының іргетасын қалаушылардың бірі болған Әшірбек Төребайұлы Сығайдың театр туралы жазған еңбектерінің негізінде оның шығармашылық келбетін, сыншылық қайраткерлігін айқындау қажеттілігі туындайды.

Ширек ғасыр ауқымында қазақ сахна өнерінің хал-ахуалы мен қазақ драматургиясының сын-сипаттарына жиі қалам тербеп, өзінің ойлы да әділ сын мақалаларымен танылған Ә.Сығай еңбектері туралы жазылар зерттеулер көп болуы тиіс. Себебі, ол – бүгінгісі мен ертеңін айқындайтын, білімі – біліктілігін байқататын, нені айтса да тоқтамды, тұжырымды оймен сендіретін талғамды сыншылар санатындағы танымал есім. Оның мерзімдік баспасөз беттерінде жарияланған мәселелі сын мақалалары мен актерлер мен режиссерлер, драматургтер жайлы жазған түрлі бейнелерге бай шығармашылық портреттер мен спектакльдердің көркемдік тұтастығын салыстыра отырып, режиссер шешімі мен актерлер ойынын терең де жан-жақты талдаған еңбектері баршылық.

Қазақстандағы театртану ғылымының дамуы театр және өнер зерттеушісі, ҚР мемлекеттік сыйлығының, тәуелсіз Платиналы «Тарлан» сыйлығының, «Құрмет» орденінің иегері, профессор Ә.Сығайдың есімімен тығыз байланысты. Ол осы салаға саналы ғұмырының жарты ғасырдан астам уақытын сарп етті, бірге өсіп, бірге қайнасты. Аталмыш саланың көрнекті ұстазы ретінде көптеген істер тындырды. Қазақ театр сынының хас шеберіне айналып, мәдениетке де зор үлесін қосты. Ұлтын сүйген ұлы азаматтарының бірі болды.

Сын дегеніміз – бір нәрсеге баға беру, кемшілігін түзеу мақсатында жасалатын талдау. «Белгілі бір істі орындауға байланысты байқау, сынау, тексеріс» [1. 389]. Ресейдегі театр сыны 18 ғасырдың ортасындағы көпшілікке арналған кәсіби театрдың пайда болуымен бірге туғаны белгілі. Нәтижесінде театр сыны елдегі қоғамдық-саяси жағдайлармен 18-19 ғасырларда тығыз байланыса бастады. В.Г.Белинскийдің пайымдауы бойынша: «Театр сынының

негізгі мақсаты – қоғамдағы маңызды оқиғалардың көрінісі болған театрдың қоғамдағы рөлін бағалау» [2. 145б].

Бұл орайда театртанушы Ә.Сығайдың қазақ театры туралы жазып қалдырған сыни мақалалары да жетерлік. Саналы ғұмырын театртану ісіне арнап, сол салада 15-ке тарта көлемді еңбек жазып, көрермен мен театр арасындағы алтын көпірді жалғастыра білген сыншының театрдағы өзекті мәселелері, фестивальдер мен шетелдік гастрольдерден түйген ойлары туралы жазған кітаптарында, газет-журналдарда жариялаған мақалаларында ой жұтандығы мен таяздылығы тіптен де сезілмейді, қасаң сөз тіркестері мен ғылыми терминдерді тақпалап оқымыстылықтың терісін жамалғандығын тағы да байқай алмайсыз. Одақ көлеміне танылған ұстаздарының жолымен ойды орнықты, қысқа да нұсқа айтатын, белгілі сөздерден гөрі бейнелі де әсем ой иірімдерін беру Ә.Сығай үшін анағұрлым қымбат болды.

Халықаралық немесе Республикалық деңгейде аталып өтетін түрлі театр фестивальдері – сыншының ойына ой, шабытына шабыт қосатын мерекелер. Кезекті фестивальдерден кейінгі тоқетер түйінді сөз, орнықты пікір, салихалы сынды осы кісінің мақаласы арқылы білу көреме мен театр саласының басқа да мамандары үшін үйреншікті әдетке айналған болатын.

Қазақ театры туралы келелі мәселелер автордың «Толғам» туындысында да жан-жақты қаузаланады. Үш бөлімнен тұратын бұл кітабында қазақ драматургиясы мен театрының көкейтесті мәселелері кеңінен сөз болады. Адамзаттың мәдени-эстетикалық, рухани-әлеуметтік дүниетанымын, олардың талғам-түйсігін тәрбиелеудегі сахна өнері маңызының өзгеше екендігі баршамызға аян. Ендеше, сахна әлемінің нәзік тегершіктерінен шынайы сыр шертер аталмыш еңбек өз оқырмандарын сүлекос қалдырмайтыны даусыз. Пьеса мен қойылым авторларының шығармашылық тағдырлары біршама қызықты талданатын осы еңбектен табар рухани ләззат мол болмақ. Сондай-ақ жинаққа енген әдебиетіміз бен мәдениетіміздің белгілі қайраткерлерінің өміріне қатысты әртүрлі әзіл-оспақ, қалжың-қағытпалардың да көп көңілінен шығып жатуы – ортақ олжа.

«Бастау» деп аталатын бірінші бөлім «Көне жанр күрмеуі» деп аталатын үлкен зерттеу мақаласынан тұрады. Сыншы бұл мақаласының негізгі өзегіне – драматургия жанрын алған. Әдебиеттің басқа салалаларына қарағанда құрылымы күрделі, көлемі шектеулі және тікелей сахнамен байланыста өрбитін драматургия турасында аты аңызға айналған Шекпирден тартып біраз драматургтерді түгендей келе қазақ драматургиясы туралы кеңінен толғайды. Кезінде «көрмегенім осы болсын» деп кеткен Чехов пен сахна машақатына «басы қатып жүрген» Шекспирдың драматургиядағы тағдырларын саралай келе он пьесаға өзек болған оқиғаны бір туындысына талшық еткен Грибоедовтың «Ақылдан азап» шығармасының шоқтығын жоғары бағалайды. Нағыз шығарма жазғыштардың санын бізде де, өзге ұлттарда да жетіспеушілігін алға тарта келіп, драматургтердің жан дүниесіне үңілуге тырасады. Алғаш рет драматургтер турасында түсіністік тұжырымын жасап шығарады. Сыншының айтуынша: «...Тек бір ғана драматургияның тілеуін

тілеп отырсақ, кез-келген қаламгердің материалдық тұрғыдан болсын, рухани тұрғыдан болсын дағдарысқа түсуі мүмкін. Оның қиындығына шыдаған кісі ғана құпиялы жанрдың тұңғыығына тереңдей алары хақ. Дегенмен, естен шығармайтын бір қағида – драматургияның заңдылықтары өз алдына, оның сахналық жүйелерін жете білмеу – дилетантылықтың белгісі. Ал оны салған беттен ұға жөнелу Мольер мен Шиллерге де оңай түспеген» [3. 5]. Сонымен қоса, қазақ драматургиясын тек көзге құрылған, тым ділмәр, қимыл-қозғалысқа сараң, пластикалық ыңғайға көне бермейді деп кінәлап, мизансцена құра алмаған режиссерлерді сынға алады. Осылайша, драматургтер қауымын біршама ақтап алады. Сыншы жазып өткендей қазақ драматургиясының ішінде әдебиетіміздің классигі, ұлттық драматургиямыздың ізін салған ұлы Мұхтар Әуезов есімі мен еңбегін республикамыздың қоғамдық-саяси және рухани өмірінен бөліп қарастыру мүмкін емес. Себебі, сонау жиырмамыншы жылдардың бірінші жартысын-ақ қазақтың кәсіби драматургиясы мен театрының басы-қасында өзі жүріп, ұлттық мәдениетіміздің негізінде даму, өсу процесін қолынан өткеріп, сол төл өнердің жанашыр жақыны болған әйгілі суреткер лүпілі бұл күнде сахналық шығармалары арқылы сан ұрпақ өкілдерінің бойына эстетикалық әсер дарытуда. Сыншы мақала барысында бұрын-соңды бізге бейтаныс болған тың деректерді де келтіреді. Мысалы, 1953 жылы жазылған М.Әуезовтың «Алуа» пьесасының осы уақытқа дейін сахналанбай келе жатқанын көпшілігіміздің білмейтіндігіміз жасырын емес. Тіпті, драматургтың мұндай шығармасының бар екендігін біле де бермейтініміз шындық. Ә.Сығай аталмыш пьеса туралы: «...Кезінде заңғар суретшінің есімімен аталған академиялық театр бұл дүниені біраз қолға алғанымен белгісіз жағдайлармен нәтижесіз болды. «Алуа» Әуезовтың «Абай», «Қаракөз», «Еңлік – Кебек», «Қобыланды», «Айман – Шолпан» тәрізді ғажап та асыл, қазақ әдебиеті мен өнерінің алтын қорына енген эпостық немесе тарихи-өмірбаяндық тақырыпты жырлайтын танымал дүниелерінен табиғаты бөлек, көркемдік эстетикалық қуаты, қамтыған мәселесі жөнінде жоғарыдағы аталған шығармаларды қайталамайтын өзгеше туынды» [3. 6], – дейді. Осылайша көпшілікке бейтаныс «Алуа» пьесасын талдай отырып, ол шығарма туралы құнды деректер қалдырады. Автор мойынына артылатын жүктерді де таразылай отырып, пьесадағы плакаттық пафос пен кейбір кейіпкерлер үнінен сезілетін риторикалық, ұрандық қызыл сөз сарындарын сынап өтеді. Бұл жоғары аталған кітапта кездесетін тың деректер болашақ театртанушылар үшін үлкен еңбектің басы болады деген сенімдеміз. Себебі, әлі нақты сахналанбаған пьеса туралы Ә.Сығайдай зерттеушінің пікірін қосу, кез-келген зерттеу жұмысының құндылығын арттыра түспек.

Сонымен қатар, еңбекті талдау барысында Ә.Сығайдың басқа кітаптарымен салыстыра қарағанда осы «Толғам» жинағы арқылы сыншылық қызметінің басымдығын байқауға болады. Себебі театртанушы осы еңбегінде қазақ театрының олқы тұстары төңірегіндегі пікірін ашына отырып білдіреді. Қазақ театрының режиссурасы туралы сынына іліккен режиссер Жанат

Хаджиев пен Болат Атабаевтың есімдері жиі аталады. «Ұлттық режиссурамыздың кәнігі ақсақалы Ә.Мәмбетовтың өзінен кейінгі інілері де алпысты алқымдап, бұл күндері шабыттары саябыр тарта бастағаны пәлендей құпия емес. Бұл уақыт заңы. Ендеше Ж.Хаджиев, Б.Атабев сынды баландықты басып өтіп, сақа режиссерліктің аса таяғын ұстаған кәсіби мамандарымызды қолпаштауымыздың жөні бар. Режиссурасыз театр – дирижерсіз оркестр. Екі режиссер де өз еңбегімен ел ықыласына бөленген азаматтар. Сәл қалыс басқан қадамдарына күйзелеміз, табыстарына сүйсінеміз. «Ел мақтаған жігітті қыз жақтаған» демекші, көрермен қошаметіне, әлеует қолпашына олар да ой көзімен қарар деген сенімдеміз» [3. 13], – деп режиссерлердің театрдағы жұмысының барысы мен қатар, болашаққа деген сенімділігін білдіреді. Драматургиялық жұмыстарды талдау барысында сол шығармаларды қағаз бетіне түсірген драматургтер де назардан тыс қалмайды.

«Барлау» деп аталатын екінші бөлім «Қарашаңырақ» атты қазақтың М.Әуезов атындағы Академиялық драма театрының жүріп өткен шығармашылық жолын кезең бойынша бөліп, әр кездегі ұтқан, ұтылған тұстарын сөз етеді. Театр тарихының тірнектеп жасалынатын рухани мұра, эстетикалық нәзік мүлік екенін ескере отырып, рухани-мәдени талаптар құндылықтарының театр атты ғажайып әлемнің құшағына енері – өмірдің өзгермес заңы екендігін мойындайды. Аталмыш бас театрымыздың алғашқы қаз тұрған күндерінен бастап, оның жарқын болашағы жөнінде жанашырлық пікір айтпаған зиялыларымыздың кем де кем екенін белгілі.

Ә.Сығайдың бұл еңбегіндегі басты жаңалықтарының бірі өткенге сараптама жасап қана қоймай, болашаққа жоспар ретінде, театрдағы қойылым жасаушы топқа ендігі кезектегі мақсат-міндеттерін де айқындап береді. Алдағы мақсатты айқындай түсу – қай-қайсымыздың болмасын азаматтық парызымыз екенін алға тарта отырып: «Көрермен саны кеміп барады, бір жағынан залдарды лықа толтыра беру де мүмкін емес. Театрды керек еткен кісі өзі-ақ келеді. Оған аса тырыса берудің де қажеттілігі шамалы. Келесі салынар театрлар залын шағындау етуді ескерген де ерсі емес» [4. 193] – деп театрдың болашағына қорқыныш білдіргендей болады. Модернизацияланған мәдени қоғамда театр өнерінің болашағы туралы түрлі пікірлер айтып жатқаны жасырын емес. Бірі театр өнерінің болашағына күмәнмен қараса, енді бірі ең таза өнердің бірі саналатын театр жұмысының өркендейтінін дәлелдеп әлек. Осы тұрғыда Ә.Сығай аталмыш еңбегінен байқағанымыздай болашақта театр өнерінің басқа бір формаға еніп заманауиланатынына, тіпті сахналардың да бұрынғыға қарағанда көлемі кішірейетіндігіне назар аударады және болашақтағы қазақ театрының жұмыс істеу бағыттары туралы, кемшіліктері мен олқылықтары туралы мынадай ойымен бөліседі: «Өнерімізге өңештеп кіріп алған еуропалық элементтерден ретіне қарай жеңілдегеніміз жөн. Бәріміз барымызды салғанда да, бізге ағылшындар Шекспирін, француздар Мольерін, немістер Шиллерін, орыстар Толстойын бермейді. Олар қалдырған өнер мұрасын солардың дәл өзіндей меңгере алмайтынымыз тағы рас. Ортақ классиканы қастерлейік, дегенмен, Әуезов, Мүсірепов салған ұлы дәстүрден

де үйренуді өзге ұлтқа көлденең тарпасак, ол ұлт екендігімізге, ұрпақ атына сын. Үйрендік. Өнеге алдық. Ал бізден алар үлгі қайсы?» – деп күйінеді автор бұл туралы.

Бүгінгі қазақ театры сахнасында әлемдік классикалық туындылардың көптеп қойылып келе жатқандығы белгілі. Бұл мәселе сыншының еңбектерінде аз талданып қойған жоқ. «Классикалық дүниелердің сахналық кескінін жаңартуды, қойылымдық, көркемдік сипаттарын бүгінгі көзбен, қазіргі түйсікпен зерделеуіміз – өмірдің, заманның талабы. Әрбір қойылым есінеп отыратын көрермен үшін емес, есті көрермен үшін жарық көрер болар. Сондықтан, репертуарыңды сайла, драматургияның қаңқасын шегеле дер едім» [3. 193], – деп түйіндейді.

Кітаптағы келесі күн тәртібінде тұрған өзекті мәселелерді қаузаған мақаланың бірі «Актер өнеріндегі кәсіби шеберлік» деп аталады. Автор бұл мақаласы арқылы қазіргі Қазақстан актерлік мектептерінде орын алып отырған келелі мәселелерді бес бөлік бойынша қарастырады. Біріншіден, автор актерлік өнерге келіп жатқан студент жастардың фактурасына тоқталады. Актер әлемі, жалпы сахна болмысы тек сұлулықты талап ететіндіктен сұлу жастардың бұл өнер түріне келуі кешелуілдеп кеткенін айтады. Екіншіден, сол оқытып бітірткен актерлердің өзіне экрандалып жатқан фильмдердің мардымсыздығын алға тартады. Бұл мақаланы оқу барысында қазір жоғарыда аталған мәселелердің біразы оңалып келе жатқандығы қуантады. Себебі, қазір өнер ордасының қабырғасында сұңғақ бойлы жігіттер мен сұлу қыздардың тәрбиеленіп жатқаны және отандық телесериалдарымыз бен кино өнімдердің де көптеп түсіріліп келе жатқандығы белгілі. Сыншы үшінші мәселе ретінде, балалар бақшаларының істен шыққандығын, бұрынғыдай көптеген қуыршақ театрлары өнер сәулесін жасөспірімдердің санасына сіңіретін жерлердің жоқтығына тоқталады. Бүгінде бұл мәселе де Елбасының жүйелі саясатының арқасында бір ізге түсіп келе жатқандай. Алматыдағы Мемлекеттік қуыршақтар театрының негізінде айтар болсақ, жыл сайын өтікізіліп келе жатқан Халықаралық қуыршақ фестивалі мен көрермендері көп театр сахнасын негізге алуға болады. Автор мақала соңында сөзін қорытындылай келе, бірінші – актер мамандығының беделін көтеру, екіншіден, жер-жерден студия ашып сапасыз актерлер санын көбейтпеу, үшіншіден, жас драма әртістерінің тәжірибесін арттыру мақсатында түрлі фестивальдер өткізу, төртіншіден, ұлттық театрларымыздың сапасын өсіру, бесіншіден, ғылыми-зерттеу институттары тарапынан актер шығармашылығына арналған мәселелі конференцияларды өткізу туралы жайттарды саралайды.

Автордың «Сахна әлемі» [5] еңбегінде «Сахнаның сан алуан сырлары», «Өріс кеңейткен өнер», «Театр жазбалары хақында» деген театрдың сан-саласы туралы жазылған мақалаларын жинақтаған. Автор алған объектісінің тынысын жақсы сезінеді. Жинақта өзіндік түйін, тұжырымдар, жетістіктер мен кемшіліктер, мазмұнды мәселелер молынан кездеседі. Бәрі де өскелең өнеріміздің ертеңіне жарарлық, оның болашағы жолында пайдалы туындылар.

Ширек ғасыр ауқымында қазақ сахна өнерінің хал-ахуалы мен қазақ драматургиясының сын-сипаттарына жиі қалам тербеп, өзінің ойлы да әділ сын мақалаларымен танылған Ә.Сығай туралы жазылар ойлар көп-ақ. Ол бүгінгісі мен ертеңін айқындайтын, білімі – біліктілігін байқататын, нені айтса да тоқтамды, тұжырымды оймен сендіретін талғамды сыншылар санатындағы танымал есім. Оның мерзімдік баспасөз беттерінде жарияланған мәселелі сын мақалалары мен ктерлер мен режиссерлер, драматургтер жайлы жазған түрлі бейнелерге бай шығармашылық портреттерін спектакльдердің көркемдік тұтастығын салыстыра отыры, режиссер шешімі мен актерлер ойынын терең де жан-жақты талдаған сауатты жазбалары көп. Ә.Сығайдың шығармашылық келбеті мен сынышылық ой-парасатын, білім-білігін, дәреже деңгейін анық байқататын газет-журанла бетіндегі мақалаларын тізімдеп жату шарт емес, тек монографияларын ғана талдауды жөн көрдік. Себебі, монографияларының басым бөлігі бұқаралық ақпарат құралдарының бетінде жарияланған мақалалардан жинастырылған.

Ол ғылыммен айналысуда жазып жүрген сын-мақалалардан табиғаты бөлектеу, өзіндік бағыт бағдары, белігілі бір зерттеу нысаны болатынын жақсы түсінді. Сондықтан болар, халық өнері мен қазақ театр өнеріне қатысты тың мәселелердің барлығы Ә.Сығайдың еңбектерінде жан-жақты зерттелген. Автор өз еңбектерінде қазіргі қазақ театры мен драматургиясының кемшілік жақтары мен ерекшеліктері, келелі мәселелелі биік талғампаздықпен, кемел білгірлікпен, әділдікпен жан-жақты саралады.

Сыншы жұмыстарының бір ерекшелігі қойылымдарды кәсіби театртанушылық тұрғыда ғана қарастырып, режиссер мен драматургтің, актердің еңбегіне баға беріп, олардың олқы тұстарын зерделеумен қатар, ұлт пен қоғам аясында да қарастыра білген. Бұл – қазіргі көптеген саланың кәсіби мамандарының назарынан тыс қалатын мәселелердің бірі. Әр адам өз еңбегін жасап, жүзеге асыру мақсатында тек өзіндік тұрғыда ойлайтындықтан жұмыстары бір жақты шығып жатады. Қалыптасқан идеологияның арқасында саяси тұсын қарастырғанымен, қоғамдық, әлеуметтік тұрғыдағы мәселелер оларды мүлдем толғантпайды. Ол туралы ойлану өздерінің де санасына кірмейді. Кейіннен журналистердің, сыншы мамандардың айтқан пікірінен кейін ғана ойланып жатады. Бұның өзі сыншылық қызмет салмағының қаншалықты ауырлығын көрсетеді.

Аталмыш кітап негізінен академиялық драма театрындағы қойылған спектакльдер турасында. Бұл арқылы театрдың шығармашылық тұсын анық та айқын тануға болады. Мұнда автор осыған дейін өзі айтып, жазып жүрген қомақты өнердің рухани болмысы жайындағы пікірлеріне жиынтық есеп берген. Сыншы сарабы қара шаңырақ театрдың үлкен-кіші өкілдерін оқырман қауымның танып білуіне, олардың өнерінен алар эстетикалық рухани азығының көзі ашыла түсуіне мол септігін тигізген. Сайып келгенде аталмыш театр жайында жазылған еңбектер саны жағынан да сапасы жағынан да олқы емес. Қазақ театрында қаншама режиссер, актер болса солардың аты-жөнінен бөлек түр-түсін де тану сынды тамаша мүмкіндіктер авторға бас аяғы жинақы,

бір мақсатқа бағындырылған бағалы еңбек жазып шығуға жағдай туғызған. Кітаптың баса көрсетер бір құндылығы – автордың материалды еркін игеріп, нысанаға алған объектісін барынша шебер де жетік баяндап бере білуінде.

«Драматургиялық текст негізін қалаған театр спектаклі қоғамның өзінше әлеуметтік-тарихи контексті болып табылады. Ал театрдағы шынайылық трансформация үдерісі ретінде бірнеше есеге ұлғая түседі. Текстке арқа сүйеген өмір театрдағы бейнеге, көрерменге, әсіресе театр сыншысы енгізетін көркемдік шешімдерге мұқтаж болады. Көркемдік шешімнің астарына тек өмір шындығын ғана көрсетіп қоймай, жаңа көркем ойлы құрылым енгізетін актерлік шеберлікті, сценографияны, жарық қоюды, музыкалық хореографиялық қойылымдарды жатқызамыз» [6. 56], – дейді орыстың театр сыншысы Д.Литвина өзінің «Көрермендерді тәрбиелеу жолындағы театр сынының орны» атты еңбегінде. Жоғарыда жасаған талдауларымызға орай театртанушы Ә.Сығай бұл зерттеушінің атаған барлық талаптарына сай келіп, әсіресе, өнертану саласына енгізген театртанушы ретіндегі көркемдік шешімдері арқылы, қазақ театрының мұң-мұқтажын жоқтаған, өзекті мәселелерін орынды жолға қоя білген театр саласының маманы ретінде тарих қойнауына енген санаулы адамдардың бірі ретінде қалатыны сөзсіз.

Пайдаланған әдебиеттер:

1. Сығай Ә. Толғам. – Алматы: «Парасат», 2004. – 285 б.
2. «Қазақстан»: Ұлттық энциклопедия / Бас редактор Ә. Нысанбаев – Алматы: «Қазақ энциклопедиясы», 1998.– V том.
3. Марков П. А. Театральная критика // Театральная энциклопедия. В 5 т. Т. 5 / под ред. – М., 1967. – С. 135–147
4. Сығай Ә. Сыр сандық. – Алматы: «Өнер», 1981. – 215 б.
5. Сығай Ә. Сахна әлемі. – Алматы: «Ан Арыс», 2009. – Т.2. – 336 б.
6. Литвина Д. Театральная критика как фактор воспитания театра и зрителя. – ВЕСТНИК. Омский государственный технический университет, 2010. – 103 с.

ҚАЗАҚСТАНДАҒЫ ART КЕҢІСТІКТЕР МЕН ТӘУЕЛСІЗ ТЕАТРЛАР ТӘЖІРИБЕЛЕРІ

Әлкеева Бейбіт Азамбекқызы

өнертану магистрі

Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы

Алматы қ., Қазақстан

E-mail: alkeeva_98@mail.ru

Аңдатпа. Отандық сахна үдерісінде соңғы бесжылдықта қалыптасқан тәуелсіз театрлар тәжірибесі мен олардың теориялық мәселелеріне зерттеу жасалады. Өнер ұжымдары шығармашылығының негізінде көрермен реакциясы мен олардың танымдық және эмоциялық аспектілеріне салыстырмалы талдау жүргізіледі. Сахналық тәжірибелерге зерттеу жүргізе отырып, театр фреймдері қағидаларының қазақ театр өнеріндегі қолданылу деңгейі сараланады. Театр өнеріндегі жаңа бағыттарды тиімді қолданудың тәсілдері әлі күнге дейін жүйеленбей келеді. Сондықтан, аталмыш мақала театр өнерінде жаңа бағыттардың қалыптасуын кеңінен енгізуді көздейді.

Кілт сөздер: Жаңа театрлық жаңа бағыттар, тәуелсіз театр, art кеңістіктер, көрермен реакциясы

Аннотация. В процессе отечественной сцены изучается опыт сформировавшихся за последние пять лет независимых театров и их теоретические проблемы. На основе творчества художественных коллективов проводится сравнительный анализ зрительской реакции и ее когнитивных и эмоциональных аспектов. Проводя исследование сценических практик, дифференцируется уровень применения принципов театрального фрейма в казахском театральном искусстве. Пути эффективного использования новых направлений в театральном искусстве до сих пор не систематизированы. Поэтому упомянутая статья призвана широко представить формирование новых течений в театральном искусстве.

Ключевые слова: Новые театральные направления, независимый театр, арт-пространства, реакция зрителей

Annotation. In the process of the national stage, the experience of independent theaters formed over the past five years and their theoretical problems are studied. Based on the creativity of art groups, a comparative analysis of the audience's reaction and its cognitive and emotional aspects is carried out. Conducting a study of stage practices, the level of application of the principles of the theatrical frame in the Kazakh theatrical art is differentiated. The ways of effective use of new directions in theatrical art have not yet been systematized. Therefore, the mentioned article is intended to broadly present the formation of new trends in theatrical art.

Keywords: New theatrical trends, independent theater, art spaces, audience reaction

Қоғам – бұл әртүрлі әлеуметтік топтардан, жасы, жынысы, ұлты, діні және мәдени деңгейі бойынша ерекшеленетін адамдардан тұратын қауымдастық. Көрермен залындағы әрбір адамның сахнада болып жатқан нәрсені қабылдауын анықтайтын әлем туралы өзіндік көзқарасы мен танымы бар. Әр адам спектакльге өз үмітімен келеді және өзінің ішкі өмірінің көптеген факторларымен анықталған дәрежеде ғана басынан өткен эмоцияларымен қабылдап кетеді. Көрермен залындағы театр аудиториясы біркелкі емес, бірақ, аудиторияның ерекше атмосферасын жасайтын, ол - көрермен. Қойылымды жандандыратын, мән-мағынаға қанықтыратын, эмоциямен жылытатын, спектакльдің әрі қарай шығуына мүмкіндік беретін – көрермен. Көрермендердің сахналық әрекетке эмоционалдық реакциясымен, спектакльге жағымсыз және оң баға беруі де театрдың дамуы үшін маңызды бағыттардың бірі болып саналуы тиіс.

Ұзақ уақыт бойы қазақ театр кеңістігі драма, трагедия, комедия жанрларынан ғана тізгіндеп келгендегі жасырын емес. Дегенмен, әлем мәдениеті ғана емес, техинкалық мүмкіндіктері көз ілеспес қарқында дамып жатқанда театрлардың көрерменін «ұстап» қалудың өзі қиын нәрсе. Ал, тәуелсіз театрлар бұл жағынан белсенді әрі заманауи көзқарасты, жастар мен жаңа ғасыр адамдарының психологиясын, олар көргісі келген ойды сахнадан сезіндіре алар мүмкіндікке ие. Жеке театрлардың құрылуын сұраныстың болғанымен байланыстыруға болады. Себебі, қандай театр болса да көрерменімен ғана театр. Демек, тәуелсіз театрларды қоғам қажет етеді. Жеке театрлар құрылып қана қоймай, театр тілінің, театрлық ортаның, заманауи театр кеңістігінің қалыптасуында тәжірбиелер жасап үлгерді. Атап айтсақ, қазақ театр үдерісінде шынайы оқиғалар желісінде сахналанатын деректі театр спектакльдері, аудиоспектакльдер, монодрама, иммерсивтік спектакльдер, саундрама, фантазмагория, иллюзия жанрлары пайда болды. Жас драматургтер қаламынан туындаған жаңа драма жанрындағы шығармалар да жеке театрлар репертуарынан лайықты орынын тауып келеді.

Жеке театрларда қалыптасқан көрермен залы да, кең фойе мен ыңғайлы грим бөлмелері болмауы мүмкін. Есесіне, мұнда тәуелсіз суреткерлердің еркін ойлары мен өнер жасауға деген шынайы махаббат иелері бар. «Бүгінгі таңда отандық заманауи арт-нарық қалыптасу үдерісін басынан өткізуде. Бірақ қазақ театрының әлемдік мәдени кеңістікте бәсекелестік деңгейіне жету үшін әлі талай жұмыс істеу керектігін елімізде өтіп жатқан театр фестивальдері дәлелдеп отыр. Ұлттық театрларымыздың өз өнімін шетелге ұсыну механизмдері жоқ»[16],- деп бүгінгі күнгі театр мәселесін дөп көрсеткен театртанушы А.Еркебай пікірінің оң нәтижесін көретін күн де алыс емес. Жеке театрлар мен жаңа драматургтер шығармашылығын қолдайтын «DramaKZ» жас драматургтер фестивалінің өтуі де үлкен ізденістерге жол ашып отыр. Сонымен қатар, бұл үдерістің дамуы үшін тек бас қалалар ғана емес, облыстық театрлар да үлкен ықылас танытуда. Демек, еркін шығармашылық бүгінгі театр өнеріне ауадай қажет. Бұл тұрғыдан тәуелсіз театрлар ұсынып отырған бастамалар мен жаңаша көзқарастар көңіл қуантады. Мәдени астанамыздағы

тәуелсіз театрлар мен лабораториялар қатарын бүгінде 1997 жылы шымылдығын түрген «Сезам» қуыршақ театры, «АРТиШОК» театры, Б.Омаров атындағы «Жас Сахна» театры, «Тотальный театр» театрлық компаниясы, «Керемет» театры, «Трансформа» кеңістігі, ART-убежище «BUNKER», «OZGEEPIC» кеңістігі, «STARTDRAMA» театр лабораториялары құрайды.

Өз көрерменін тапқан қойылымнан бөлек, өз тыңдарманын тапқан аудио қойылымдар да отандық театр тәжірибелерінде қолданылып келеді. Драматург Ольга Малышеваның бастамасымен жарық көрген «Свобода 55» иммерсивтік аудиоспектаклі қоғам мен адам арасындағы сахнада айтыла бермейтін сауалдарға жауап іздейді. Мұнда елімізде болған қаңтар оқиғасының желісімен жасалған сюжет негізгі роль атқарады. Әлемнің қай бұрышынан болмасын спектакльдің тыңдаушысы бола алатын мүмкіндік қарастырған аудиоспектакль Telegram платформасында қолжетімді. Идея авторы О.Малышеваның иммерсивтік бағытта тәжірибе жасаудағы алғашқы жұмысы емес. Бұған дейін «АРТиШОК» театрымен бірге **«Куда дальше?» спектаклін жасаған болатын.** Еліміздегі тұңғыш тәуелсіз труппа «АРТиШОК» театры ұсынған спектакль-серуен бағытында жасалған аудиоспектакль 100 минутқа созылады. Қала ішіндегі белгілі бір бағытты ұстанатын оқиға көрермендерін соңынан ілестіріп отырады. Саф өнерді жасаушы тәуелсіз труппалар мен еркін суреткерлердің ұсынары уақыт өткен сайын маңызын арттыра бермек. Себебі, олар алдымен жан қалауын орындаушылар. Олардың шығармашылықтарында тәуелділік болмайды. Әр сөз, әуен, қимыл, ой еркін шығады. Нәтижесінде, көрермендер де жан рахатын сезініп, рухани дамуына қажеттісін ала алады.

«XXI ғасырда өмір сүріп жатсақ та «Актер – театрдың дiңгегi» деген сөз өз мәнін жоймағаны рас. Әлемдік театр постмодернистік бағытқа ойысып, сахналық-бейнелік тіл инновациялық технологиялардың арқасында жаңа сапалық деңгейге ауысуда»[18], - деген театртанушы М.Жақсылықова актерлік өнердің маңызына дәл анықтама береді. Фрейм түсінігі жеткілікті түсінікті болу үшін, біз қазақ театрларының тәжірибесіне көз жүгірте отырып, бірнеше қойылымдарды мысалға келтірсек. Иммерсивті театр элементтерін алғашқылардың бірі болып қолданған режиссер Антон Зайцев деуімізге болады. Оның режиссерлігімен 2018 жылы Алматы Мемлекеттік қуыршақ театрында «Наурыздың сиқырлы түні» атты қойылым сахналанды. Дәл ол уақытта қойылымға иммерсивтік спектакль деген атау берілмегенімен, барлық режиссерлік шешім, көрермендер реакциясын ояту, кеңістікті өзгеше игеру, спектакльді театр ауласында, көшеде қоюы осы бағыттың алғашқы тәжірибелері еді. Спектакльдің басты ерекшелігі – наурыз мерекесіне арналған атмосфера аясында киіз үйлерді кеңістік ретінде пайдаланып, жәрмеңке форматында ұйымдастырылды. Драматическое действие давно понимается не как примитивное достижение цели, выполнение определённой задачи, а как «сложнейший психофизический акт, который исключает примитивную однозначность» [20, с. 119]. Қуыршақ театрының фойесі ертегілер әлеміне

саяхат жасауға шақыратындай жасалған. Кеңістіктерге бөле отырып, әр бұрышты көрермен қалауы мен таңдауына сай спектакльдерге арнаған. «Мың бір түн» ертегісіндегі уәзірдің қызы Шахризаданың «О, құдіретті падишам» деп басталатын хикаяларынан көрініс сахналанса, келесі бір сахнада қуыршақ кейіпкерлер өздерінің қойылымдағы рөлдерін сомдап жатты. Ал, ең бастысы алғашқы иммерсивтік тәжірибенің көрермендері - ересектер емес, балалар. Бүлдіршіндер асық атудан жарысып, қыз-жігіттер арқан тартысты. Наурыз түніндегі шешімдердің көпшілігі режиссердің алғашқы иммерсивтік бағытты қолдануы деуге толықтай негіз бар.

Режиссер А.Зайцев өзінің қолтаңбасын қалыптастырып келе жатқан еңбекқор шығармашылық иесі. Араға жылдар салып, өзінің ашқан «Тотальный театр» жеке театрында да түрлі тәжірибелер жасап келеді. Атап айтқанда, қуыршақ қойылымдарымен қатар, драмалық спектакльдерді сахналап, алматылық көрермендерге түрлі бағыттағы жұмыстарын ұсынып келеді. Сол жұмыстарының заңды жалғасы, биыл екінші рет ұйымдастырылып отырған «ТОТАЛ FEST. Действующее лицо» фестивалі аясында көрсетілген – иммерсивті спектакль-коллаж. Қойылым-жоба атауы - «В единственном экземпляре». Театр ғимаратына кірген сәттен құпияға толы мұражай іспеттес суреттерге кезігесіз. Бүгінде бар, тіпті өмірден өткен талантты тұлғалар мен кейіпкерлер суреттері мен өздері алдыңыздан шығады. Бәрінде бір ұсқастық бар. Олардың бәрі – қайталанбайтындығында. Оларға қарай отырып, тіпті диалог құра отырып, өткен шақ пен шығармашылықтың тереңіне бойлау мүмкіндігіңіз бар. Ең бастысы, қай жерде болмасын, қай кезде де сен қайталанбайтын тұлғасың. Спектакль-коллаж осыны ұқтыруға тырысады. Отандық театр кеңістігінде мұндай тәжірибелердің бастамасы жасалғанымен, толықтай атауымен игерілуі болмаған еді. Тоталды театр бұл ойдың үдесінен шыға білген. Иммерсивті спектакльдерде көбінесе кеңістік бір мезгілде бірнеше біртекті немесе әртүрлі оқиғалар орын алатын етіп құрастырылады. Яғни, олар кеңістікте шашыраңқы болуы мүмкін. Әрбір жеке оқиға көрерменнің назарын аудару үшін бір-бірімен бәсекелеседі. Кеңістік бірде-бір көрермен болып жатқанның бәрін толығымен көрмейтіндей етіп ұйымдастырылады. Яғни, әр көрерменнің реакциясы қайталанбайды. Көрермен назарын аударатын белгілі бір нысанды ғана тамашалап, сезініп үлгереді. Тіпті, реттілік те көрермен таңдауына, ішкі қалауына қарай болады. Спектакль кеңістігін осылайша ұйымдастыру кезінде көрерменді жайлылық аумағынан шығару мүмкіндігі екі есе артады.

Театрды өткен және бүгінгі ғасырлардың ойлары мен тәжірибелерімен нәрлендіретін өнер десек болады. Яғни, ол үнемі драматургия, режиссура, актерлік өнер, сценография сынды өнер бағыттарының құпиясының тереңдігін түсінуге тырысады. «Режиссер үшін ең басты міндет-актерлермен жұмыс жасай білу. Әр актердің жеке басының ерекшелігін, оның творчестволық мүмкіндігін көріп, тану керектігін талап етеді. Актерлермен тіл табысып үйретумен қатар, олардан үйрене жүрмесе, нәтижелі іс тумайды. Режиссердің мақсаты актер анық түсінсе, оны өзінің ақылымен ұғып, жанымен сезінсе, нұр

үстіне нұр болмақ!»[24], - деп Асқар Тоқпанов айтып кеткендей адам бойындағы айтып, тіл жеткізе алмайтын сезімді өнер арқылы ғана жеткізуге болады. Актерлерді тек сезім тілімен сөйлетіп көрерменге асыл құндылық сыйлаған режиссер жұмысы ерен. Біз зерттеу нысаны етіп отырған иммерсивтік спектакльдер де ең алдымен режиссерлік жұмыстың жемісі. Режиссер миында пісіп-жетілген жақсы идея ғана қойылымға айналады. Яғни, иммерсивтік спектакльдерде режиссер – сооавтор. Дәл осындай тәуелсіз театрлардың кезекті тәжірибесі – Bunker театрының «.doc» спектаклі. Бұл қойылымды көпшілік көрерменге арналған спектакль деп атауға болмайды. Ол тарих саласындағы білім қоры бар ойлы аудиторияға арналған. Кейіпкерлер өздерін атамайды және бір-біріне атымен реплика бермейді.

Эмоционалды монологтарда олар өмірден қызықты фактілерді келтіре отырып, өздері туралы айтады, сол арқылы көрермен оның алдында қандай адам тұрғанын болжай алады. Саясаткерлердің, ғалымдардың және өнертапқыштардың сабақтастығы жұртшылықтың алдынан өтеді. Ал барлық кейіпкерлер бір-бірімен бір-бірімен байланысты, олардың тағдырлары әртүрлі кезеңде өмір сүрсе де, бір-бірімен тығыз байланысты. Спектакльдің режиссері - Евгений Драчуков. Иммерсивтік спектакль элементтері қолданылатынын кейіпкерлердің диалогтарын режиссерлер бірлесе жазғанынан аңғаруда болады. Яғни, суретші, артистер, композитор бәрінің бірлескен идеяларынан туындаған қойылым. Спектакльден кейін көрермендерге жазбаша жазып, спектакльдің атауын ойлап табу ұсынылады.

Тапсырманы орындағандарды театрдан шағын тосын сый күтіп тұр. Яғни, сіз сезінгеніңіз бойынша қойылымға ат қоясыз. «Өмір.doc», «Сезім.doc», немесе «Абай.doc». Сахнада актерлердің қай кейіпкер екенін өзіңіз анықтау керексіз.

Артист шеберлігін қажет ететін манифест қойылым қоғамның өзекті мәселелерін көтереді. Бұл туралы елімізге белгілі режиссер М. Байсеркенұлы «Актер шығармашылығында сөз сұлулығы мен дауыс сұлулығы басты рөл атқарады» [25, 252-бет.] – деген. Бүгінгі таңда әлемдік театр өнері бұрын-соңды болмаған қарқынмен дамып, көпшілікті таңғалудыруда. Аталмыш қойылымда революциялар мен соғыстар туралы, сатқындық пен жанқиярлық, мүддесіздік пен билікке шөлдеу туралы айтады. Қойылымикелген көрермендерді осы атмосфераға енгізіп, туындының тақырыбын қоятын автор ретінде белгілейді. Солай, әр көрермен қалауынша қойылымның бір бөлшегіне айналады.

Жеке театрларға келушілердің тәжірибесі бүгінгі театрларға келетін көрермендердің өресі биік және барлық жаңашыл бағыттарға дайын екенін көрсетеді. Біздің бұрынғы біліміміз қоғам, өнер, өмір жайлы ойларымыздың өзге деңгейге көтерілуі керек екенін иммерсивтік қойылымдар арқылы анықтай алатынымызды көбі түсінуде. Шын мәнінде, иммерсивтік спектакльдер брендингке деген қызығушылығынан емес, шығармашылық топтың жаңа бағытқа, жұмысқа деген құрметінен туындайды. «BUNKER» тәуелсіз эксперименттік театрының бұл спектаклінде ұялы байланыс

қызметтері қолжетімді емес. Бірақ, келушілер бұл туралы алаңдамайды, оларды жалықтыратын сәттер аз. Қойылымдар алдында олар фойенің ішкі көрінісіне қызығушылықпен қарайды. Қабырғалардың біріне жер астындағы панаханада жасырынған адамдардың мінез-құлық ережелері жазылған сарғайған хабарлама ілінген. Әр жолы әртістер қонақтарды әдеттен тыс қабылдау ұйымдастырады: олар ерекше қойылымдар қояды, музыкалық аспаптарда ойнайды, әртүрлі байқауларға немесе әлеуметтік сауалнамаларға қатысуды ұсынады. «.doc» – бұл атаусыз спектакль. Көрермен реакциясына жұмыс жасайтын қойылымға. 21-ші ғасырда бірдей құбылыстар әртүрлі сөздермен айтылып жатқанда, бір атауды талап етудің мағынасы жоқ. Оның орнына біз көрерменді өз бетінше шешуге шақырамыз. Он төрт жастан жоғары көрермендерге арналған қойылым спектакль манифест деп аталады.

Тамырын салт-дәстүр, әдет-ғұрыптан алған төл өнеріміз бүгінде мәдениетіміздің жарқын әрі белгілі бағыттарының бірі саналады. Егемендік алғанға дейін қалыптасқан дәстүрлі театр жолымен жүрген қазақ өнері, тәуелсіздіктен кейін өзгеше қарқын алды. Тек, режиссер мен драматургтердің емес, жаңа заманда дүниеге келген әрбір шығармашылық иесінің бойында жаңашылдық пен еркіндік пайда болды. Көкейдегіні жасырып, астарлап үйренген буынның барлық айтар ойларын, қазіргі ұрпақ өзгеше баға беру арқылы түсіне алды. Тіпті, зерттеушілер де қазақ өнерінің тарихын тұтас етіп емес, шынайы көзқараспен қарай отырып зерттеуге ден қойды.

Бұл зерттеуіміз – барлық жекелеген ізденістер мен еңбектердің теориялық тұрғыдан тұжырымдалуы. Бүгінде театр саласындағы практиктер мен теоретиктердің зерттеулері және тәжірибелері өз деңгейінде қолданылып келеді. Дейтұрғанымен өз деңгейіне жете қоймаған, ғылыми тұжырымдалмаған жұмыстарымыз жетерлік. Сол үшін де, жан-жақты зерттей келе эксперименттік жұмыстар, оның ішінде тәуелсіз театрардың зерттелуі ғылыми бағытта негізделсе, тәжірибеде қолданудың да шеңбері үлкейеді деп сенеміз. Зерттеу нәтижесі бірнеше әлемдік театр тәжірибелерімен салыстырмалы түрде алып қарасақ, бүгінгі театр артистерінің, шығармашылық иелері мен өнер жасаушы топтардың әлі де үлкен тәжірибелер мен әдістерді меңгеруін талап ететіндігін көрсетеді.

Бұл бағыттың пайда болуы қоғамдағы индивидуализмнің өсуімен, қайталанбас тәжірибе алуға ұмтылумен ғана емес, сонымен бірге өз тәжірибесін ешкіммен бөлісу мүмкін еместігін түсінумен де байланысты. Өнердің автономиясы тұжырымдамасы өнер мен шындық арасындағы түбегейлі айырмашылықты бекітеді. Бірақ орындаушылық бетбұрыс өнердің жеке түрлерінің арасындағы, жоғары және төменгі жанрлар арасындағы, сондай-ақ өнер мен өнер емес арасындағы шекаралардың өзінің айқындылығын жоғалтуына ықпал етті. Қазіргі театр басқа мәдениет салаларынан көп нәрсені алады: ойын-сауық индустриясынан – квесттер мен рөлдік ойындар форматынан, әлеуметтік инклюзия мен тұлғаны дамытуға бағытталған психологиялық тәжірибелерден – көрермендерді тарту және шығармашылық әлеуетті ашу әдістері. Бірақ театр қай өнер саласына

жататынын есте ұстаған жөн. Иммерсивтік спектакльдерге ғана емес, барлық театр үдерісінде эстетикалық жақтаудың болуы маңызды болып қала береді. Театр саласындағы тәжірибелерден бұрын, сәулет, музыка, сурет өнерлерінде қолданылған бағыт бүгінде психологияда да өз теориялық заңдылықтарын қалыптастыруда. Бүгінгі өнер синтезі саласындағы эксперименттердің көпшілігі және көркем сөздің жаңа құралдарын іздестіру ережелері мен сақтаушы нормалармен шектелмей, жан-жақты дамуда. Өткен ғасырлардағы өнерге ену концепциясын дамыту контекстінде театрмен көрермен арасындағы қарым-қатынастың өзгеруін, сондай-ақ театрда сезінетін көрермен эмоциясы ауқымының кеңеюін қарастыру, ғылыми тұжырымдау аса маңызды

Жаңа театр тәжірибелері адамның өмірін жандандыруға мүмкіндік береді, ол көруші көрерменнің эстетикалық тұрғыдан ажыратылған тәжірибесін емес, қатысушының тәжірибесін береді. Мұндағы эмоцияларды театр билеті секілді ақшаға сатып алу мүмкін емес.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Жақсылықова М. Қазақ кәсіби актерлік өнерінің даму ерекшеліктері: Зерттеулер, мақалалар. – Алматы: «Каратау КБ» ЖШС, «Дәстүр», 2014.– 384 б
2. Қазақстандағы заманауи театр үрдісі және театр сыны мәселелері. Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы. 2017
3. Байсеркенов М. Сахна және актер. "Станиславский жүйесі" әм оның тезистері мен негізгі заңдылықтары. – Алматы : Ана тілі, 1993.

ҚАЗАҚ ТЕАТРТАНУ ҒЫЛЫМЫНДАҒЫ МӘСЕЛЕЛЕР

Бақытбек Рухия

Қазақ ұлттық өнер университеті, Өнертану магистрі

Астана қ., Қазақстан

E-mail: bakhytbekrukhyia@gmail.com

Аңдатпа. Кәсіби театр өнері біздің дәуірімізге дейінгі V-IV ғғ. көне Грекия елінде дамыса театртану ғылымыда сонша уақыттан бері тарихпен бірге жасап келеді. Қазақ театртану ғылымы ұлттық сахна өнерінің алғашқы қадамдарымен бірге басталған. Сахна үштағаны болып саналатын: драматург, режиссер, актерден бөлек сыншының да көтерер жүгі ауыр. Осы тұста кәсіби түрде сыншы дайындау саламыздағы түйіткілді мәселелер, сыншының өзіне сын айту үшін қандай дайындық керек екендігі жөнінде шағын шолу жасалынды.

Кілт сөздер: театр, актер, драматург, режиссер, әдебиет, пластика, спектакль.

Аннотация. Профессиональное театральное искусство V-IV вв. до н. э. в древнегреческой стране театроведение развивалось так же давно, как и история. Казахское театроведение началось с первых шагов Национального сценического искусства. Сцена считалась триадой: помимо драматурга, режиссера, актера, критик несет тяжелую ношу. На этом этапе был проведен небольшой обзор проблем, связанных с профессиональной подготовкой критика, а также того, к какой подготовке должен готовиться сам критик.

Ключевые слова: театр, актер, драматург, режиссер, литература, пластика, спектакль.

Annotation. Professional theatrical art of the V-IV centuries BC. in the ancient Greek country, theater studies developed as long ago as history. Kazakh theater studies began with the first steps of the National Stage Art. The stage was considered a triad: in addition to the playwright, director, actor, the critic carries a heavy burden. At this stage, a small review was conducted of the problems associated with the professional training of the critic, as well as what kind of training the critic himself should prepare for.

Keywords: theater, actor, playwright, director, literature, plastic, performance

Қазіргі кезде де өнер адамдары арасында, оның ішінде, театр және кино актерлары, режиссерлар, сахна, теле-радио жүргізушілері, көркемсөз оқу шеберлері, әнші-вокалистер, сонымен қатар, театртанушылар сынды сөз өнеріне қатысы бар мамандар арасында заман талабына сай мәселе – сөйлеу мәдениеті. Ел алдында сөз сөйлеп, түрлі дүбірлі додаларда қиыннан қиыстырып сөз сөйлеуші театртанушылардың да бүгінгі сахналық сөз мәдениеті айтулы мәселелердің бірі болып тұр. Қазақ тіл білімінің негізін салушы А.Байтұрсынов сөз мәдениетін – сөз дұрыстығы және сөз бедері деп екі топқа бөлді. Сөз дұрыстығына сөйлем ішіндегі сөздерді дұрыс байланыстыра отырып орнымен сөйлеуді жатқызса, сөз бедеріне сөздің

анықтығын, тазалығын, дәлдігін айтты. Яғни, дұрыс, таза, анық, дәл сөйлеу арқылы сөз көркемдігі әуезділігімен, әдемілігімен, келісті болуымен анықталады деп көрсетеді. Тілтанушы, профессор Р.Сыздықова: «Сөйлеу мәдениеті дегеніміз – ауызша сөйлеудің жалпы тіл мәдениетіне қойылатын талаптармен қатар өзіне тән формалардың сақталуы болып табылады. Бұл нормада сөйлеу үлгісіндегі сөздерді дыбыстау, сөздің сазын келтіріп айту тәртібін айтады» [1. 45 б.] – деп атап көрсетті. Ал, сахналық сөйлеу мәдениеті деп – сахна тілі заңдылықтарын ұстана отырып ойлы, бейнелі сөздің айтылу техникаларын терең меңгеріп және шығарманың жанрлық айырмашылығы мен стильдік ерекшеліктеріне қарай сөз саптау мәнерін келтіріп айту тәртібі деуге болады. Қазақ шешендік өнері тарихи аңыздардан белгілі Майқы биден басталады. Бұл жөнінде халқымыз: «Түгел сөздің – түбі бір, түп атасы – Майқы би» дейді. Басқа да көптеген тарихи, ғылыми зерттеу кітаптардың авторлары да осыны растайды. Осылайша, шешендік өнер Майқы биден Аяз би, Асан қайғы, Жиренше, Төле би, Әйтеке би, Қазбек би, Сырым, Досбол, Бөлітірік, Бала билерге ұласып, ұрпақтан-ұрпаққа жалғасып біздерге жетті.

Қазақтың шешендік өнері – ұлттық ауыз әдебиетінің бір саласы ретінде қазақ фольклорының өзіндік бітім-болмысын айқындайтын, халық дүниетанымын көрсететін ерекше жанр. Ал, әлеуметтік феномен тұрғысынан алғанда, шешендік дәстүр – белгілі бір әлеуметтік ортада, қоғамда, қалайда бір адами қағидаға байланысты туып, қалыптасып, айрықша тапқырлықпен, суырыпсалмалықпен, көркем тілмен айтылатын үлгілік ойлар, мұраттар, тұжырымдар үрдісі.

Сахналық тілдің мәселесі уақыт өте келе күрделене түсуде. Ол қазіргі қоғамға сай дамуды қажет етеді. Тіл техникасын меңгеру өз алдына, оны актерлік шеберлікпен ұштастыра білу көп еңбек пен ізденісті талап етеді. Себебі, театр маманы М.Байсеркенов: «... сахнадағы тіл мәдениеті әлі күнге өрге баспай келе жатыр. Жалаң декламация, жалған пафос, құрғақ баяндау көз аштырмайтын болды. Сахнадан сөйлеген сылдыр сөзден көрермен мезі болып бітті. Асығып – аптығып, сөзінің аяғын жұтып жұлмап, жұлқып сөйлеген жаралы сөздерді естігенде, жаның жабырқайды. Жалаулаған жасық сөздің жаныңа батқаны сондай – жадап-жүдеп, күйзелмеске шараң жоқ», – дейді [2. 253 б.].

Жоғарыда кеңінен атап өткеніміздей аталмыш мәселе тек артистер қауымы үшін ғана маңызды емес. Талдау жасау, қорытынды шығару сәтінде сахнадағы қойылымның көкей кесті ойын талдарда аталмыш сала мамандарының көптеп сүрініп жататыны жасырын емес. Заңдылық бойынша сын айту үшін де сыншының өзкіндік артикуляциясы дұрыс, сөзі мығым, пікірі жинақы болуы керек. Театр және кино актерлеріне одан бөлек режиссерлерге сахна тілі пәні төменгі курстан бастап енгізілетіні сияқты, сыншыларға да міндетті пән ретінде ЖОО қабырғасында арнайы дәрістер өтілсе сыншының маман ретінде алдына қойған көп міндеттерінің бірсыпырасы орындалар еді. Бұл әуелгі сыншыларды дайындау мектебі туралы пікір. Жалпы айтқанда шешендік өнер, сөйлеу мәдениеті, тіл мәдениеті, сахна тілі, сөйлеу техникасы

бір ұғымды білдіргенімен парықтары әр басқа. Дей тұрғанмен, осынау ағайындас- бауырлас салалардың бастарын біріктіретін, бір арнаға тоғыстыратын – сахналық сөйлеу мәдениеті. Бүгінгі күні театртанушылардың басым көпшілігі, әсіресе соның ішінде ғылыми еңбектер жазып жүрген мамандардың тап болатын кезекті мәселесі-ана тіліміздегі оқу құралдарының аздығы. Иә бұған дейін Қ.Қуандықов, А.Қадыров, Б.Құндақбаев, Ә.Сығай жазып қалдырған еңбектері әлі де болса театртанушылардың ғана емес осы салада еңбек етіп жүрген майталмандардың темірқазығы іспетте жол көрсетіп келеді. Тарихқа сүйенсек алғашқы ғылыми еңбектер ХІХ ғасырда баспа бетін көрген екен.

Соның ішінде қазақ тілінде жарыө көрген еңбектер біз атаған осы үш-төрт ғалымның жазбалары болды. Атап айтар болсақ; Б.Құндақбайұлы театр туралы жазуды студент кезінен бастап, республика баспасөзінде ғылыми һәм сыни мақалалары үзіліссіз жарияланып келді. «Оның қаламынан көптеген ғылыми еңбектер туды. «Режиссер және спектакль» (1971), «Путь театра» (1974), «Уақыт және театр» (1981) кітаптары және «Облыстық театрлар» (1964), екі томдық «Қазақ театрының тарихы» (1975, 1978, көлемі 40 б.т), Мәскеуде шыққан 6 томдық «История советского драматического театра» (1966-1971), «История театроведения народов СССР» (1987) сынды күрделі зерттеулерде қазақ театрына байланысты монографиялық тараулары жазылды. Ғалым «Мұхтар Әуезов және театр» (1997), «Заман және театр өнері» (2001), «Театр туралы толғаныстар» (2006) атты монографияларын жариялады. Оның Жамбыл, Қызылорда, Семей, Торғай, Атырау, Талдықорған, Павлодар, Шымкент, т.б. облыстық қазақ театрлары жайында да ғылыми зерттеулері әр жылдары жарық көрді» [3]

Сонымен қатар Б.Құндақбайұлының жетекшілігімен театр өнерінің қыр-сырын жетік білетін Г.Жұмасейітова, Т.Жаманқұлов, Е.Жуасбек, К.Сейтметов, Қ.Сүлеева, А.Құлбаев, А.Жұмаш; би өнерінің мамандары Ә.Шәнкібаева, Т.Ізім, Г.Саитова, Қ.Айтқалиева жұмыстары театртануға қатысты еңбектердің қатарын толықтырып қана қоймай, тәжірибе мен теорияның өзара сабақтастығының жарқын үлгісіне айналды.

Театр туралы 17 кітап жазған Әшірбек Сығайдың да еңбектері бүгінгі күні жазылар әр еңбекке жол көрсетуші шамшырақ іспетті. Алайда бұл жоғарыда айталып кеткен ғылыми еңбектер көбінесе жаңа заман дәуірінде жазылған жұмыстар. Театрдың біздің дәуірімізге дейінгі уақытта пайда болғанын есепке алатын болсақ бұл жұмыстар шынымен де жаңа заман еңбектері болып саналатыны анық. Көршілес Қырғызстан, Әзірбайжан, Түркия т.б. түбі жақын түркі елдерінде энциклопедиялық оқу құралдары ана тілдеріне аударылған. Жоғарыда аты аталған ғалымдардың еңбектері ғасырлық тарихы бар қазақ театры үшін әлі де жеткіліксіз. Театртану ісіндегі келесі өзекті мінде – олардың еңбектерін, жазба жұмыстарын бір орталыққа тіркеп онлайн платформа құру. Ол жәй ғана фейзбук немесе басқа да кезекті ойын-сауық атмосфералығындағы желі болмауы керек. Бүтіндей бір платформа бұл мамандыққа енді кірген бакалавр студентінен бастап докторға дейін өз

материалын жібере алатындай болуы керек деп ойлаймыз. Әрине жүйесіз барлығын жүктей салу шарт емес. Әр санатқа арналған жекелеген бөлімдер, рецензия немесе ғылыми мақаланың мақсат-мазмұнына сай бөлек құрылымдар қолданылуы қажет. Осы тектес, алайда әлі де жетілдіруді талап ететін отандық сайттар жоқ емес. Атап айтар болсақ драматург Әннес Бағдат басқарып отырған Oper.kz сайты, Керуен журналы, Қазақ ұлттық өнер академиясы, Қазақ ұлттық өнер унииверситеті, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Тұран университеті сынды жетекші оқу орындарының арнайы ғылыми журналы, басылымдары бар. Театр сыншылары бірлестігінің әлеуметтік желідегі жарияланатын жазбаларын да ақпарат тарату көзі ретінде осы санатқа жатқыза аламыз. Алайда жалғыздың үні шықпайтыны айқын. Әр сыншының үні, сыни мақала-еңбегі әр басылым бетінде жарық көріп бір ізділікке түспесе жазылған сынның салар салмағы тым жеңіл тимек.

Ақындардың басын біріктіріп, олардың авторлық құқығын қорғайтын мемлекеттік деңгейдегі «Қазақстан жазушылар одағы» сынды құрылымы мықты қауымдастық театртанушыларға да керек-ақ. «Халықаралық театр сыншылары бірлестігі» қауымдастығының құрылғанына 3 жылдан астам уақыт өтті. Осы жылдарда «Сыншылар жүлдесі» атты маңызы жоғары шара, «Қазақстан театрлары» және т.б іс-шаралар жасауда. Бұл дегеніміз көш орнынан қозғалды. Ендігіде сыншының тәуелсіз пікірін іздеп келетін, қалап шақыратын театрлар қатары көбейді. Бұл біраз уақыт бойы театрлар мен сыншылар арасындағы үзілген жіпті жалғаудағы үлкен бастама болды десек те артық айтқандық болмас.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Р.Сыздық «Сөз сазы» – Алматы, «Санат», 1995ж, 117 бет.
2. М.Байсеркенов «Сахна және актер» – Алматы, «Ана тілі», 1993ж, 336 бет
3. Ақпарат Massaget.kz сайтынан алынды, «Мәдениет» бөлімі.

ПОЭТИКАЛЫҚ СПЕКТАКЛЬДЕРДІ САХНАЛАУДАҒЫ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ІЗДЕНІСТЕР

Тұрмағанбет Жансая Ерлікқызы

Өнертану магистрі

Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы

Алматы қ., Қазақстан

E-mail: tzhans@mail.ru

Аңдатпа. Мақалада бүгінгі қазақ театрының әдебиет саласымен сабақтастығы мен ұлттық шығармаларды қоюдағы қазіргі режиссерлер ізденістері зерттелді. Соның ішінде, поэтикалық спектакльдердің заманауи шешімдерін саралай келе, классикалық туындылардың жаңаша интерпретациясына назар салынады. Аталған бағытта спектакль қоюда режиссерлердің театр өнерінің бүгінгі даму тенденциясын назарда ұстап, заманауи театр формаларын игеруі қамтылады. Сонымен қатар, спектакльдерде тек режиссердің инсценировкалау шеберлігіне емес, роль орындаушылардың бейне жасаудағы ізденістеріне, режиссердің орындаушылармен жұмыс жасау тәсілдеріне ден қойылып, жалпы шығармашылық құрамның жұмысы талданады.

Кілт сөздер: қазақ театры, поэтика, спектакль, интерпретация, инсценировка, драма, режиссура

Аннотация. В статье исследуется преемственность казахского театра с литературной сферой и поиски современных режиссеров в постановке национальных произведений. Анализируя современные решения поэтических спектаклей, акцентируется внимание на новой интерпретации классических произведений. Постановка спектакля в данном направлении предполагает освоение режиссерами современных театральных форм, акцентируя внимание на современных тенденциях развития театрального искусства. Кроме того, в спектаклях анализируется работа общего творческого состава, ориентируясь не только на инсценировочное мастерство режиссера, но и на поиск исполнителей роли в создании образа.

Ключевые слова: казахский театр, поэтика, спектакль, интерпретация, инсценировка, драма, режиссура

Annotation. The article explores the continuity of the Kazakh theater with the literary sphere and the search for modern directors in the production of national works. In particular, analyzing modern solutions of poetic performances, attention is focused on a new interpretation of classical works. Staging a performance in this direction involves the development of modern theatrical forms by directors, focusing on modern trends in the development of theatrical art. In addition, the performances analyze the work of the general creative staff, focusing not only on the staging skills of the director, but also on the search for performers of the role in creating the image, techniques and methods of the director's work with performers.

Keywords: Kazakh theater, poetics, performance, interpretation, staging, drama, directing

«Поэтика» ұғымының театр төңірегінен алыс емес екенін, түптеп келгенде, Аристотель енгізген осы терминнің сахна өнерімен астасып жатқанын жақсы білеміз. Аристотельдің «Поэтикасындағы»: «...Как и в серьезном роде поэзии Гомер был величайшим поэтом, потому что он единственный не только хорошо слагал стихи, но и создавал драматические изображения» [1, 45 б.], – дегенінен эпостық шығармалардың өзінде драмалық қуаттың аса жоғары бағаланғандығына көз жеткіземіз. Демек, белгілі бір тартысқа, шиеленіске құрылған драмалық оқиға салтанат құратын поэтикалық шығармалар сахнаға сұранып тұрған жақсы материал болып отырғаны.

Қазақ әдебиетіндегі поэманың алар орны ерекше. Халқымыз жыршылар орындаған дастанды таң атырып, кеш батырып ұйып тыңдауы, қаншасын жарыса жаттап, көкірегінде әліге дейін сайрап тұруы – ұлттық кодымызда сақталған белгі. Ендеше, ұлт жанымен егіз төл әдебиетіміздегі поэмалық шығармалардың сахналық нұсқасы болуы да заңды. Солардың озық үлгілерінің бірі – «Құлагер» болса керек.

Бүгінгі қазақ театрындағы бабы мен күйін тауып келе жатқан тұлпарлардың бірі деп – Фархад Молдағалиды айтар едік. Асылында, оны өз замандастарынан бөліп тұратын ерекшелігі – жаңашылдыққа құмарлығы мен ізденісінде. Сол талабының арқасында бір жылда бірнеше премьерасын ұсынып жатады. Біздің әңгімеміз режиссердің бүгінде өзі қызмет ететін Ғ.Мүсірепов атындағы балалар мен жасөспірімдер театрында сахналаған алғашқы жұмысы – «Құлагер» саундрамасы жайында болмақ. І.Жансүгіров дегенде ойымызға бірден оралатын бұл поэма сахнаға алғаш рет жол тартып, айы оңынан туды.

Шымылдық түрілгенде сол жақтағы декорация үстіне мініп тұрған Қанаттыны (актриса Гүлбахрам Байбосынова), оң жақта таяғына сүйеніп тұрған қарт Ақанды (актер Сағат Жылгелдиев) көзіміз шалады. Қара құс жақсылықтың жаршысы емес екені белгілі. Режиссер трактовкасындағы зұлмат жылдар жаңғырығын сомдауда актриса өзінің пластикасы, дауыс резонаторларын әртүрлі етіп құбылтуы арқылы жеткізуге тырысқан. Жер бетінің Ақан әніне зар қағып, Ақан әніне жұбанған сұрықсыз халі Қанаттының: «Қара шал қайыңды отыр көлеңкелеп, Бір қу бас шал үстінде ілулі тұр...», – деген сөздерінің астында жатты. Оның төменгі дауыста айтылғаны көрерменнің қорқыныш, интрига сезімдерін оятты.

Жанры саундрама деп белгіленген спектакльді әуенмен әрлеген «STEPPE SONS» этно-модерн-джаз тобының қойылым композициясына үлесі зор. Олар аспаптармен ғана емес, дауыстарымен де оқиғаға динамикалық қуат беріп отырды. Вокалісі – театр артисі Ерден Жақсыбек. Оның орындауындағы «Шырмауық», «Маңмаңгер» секілді мұңлы сезіммен астасып жатқан әуендер дененді тітіркендіріп жібереді.

Бір ескерерлігі, сахнаны фольклорлық детальдармен көмкермей-ақ, жарқыраған элементтерсіз-ақ бай дәстүр, салтымыздың иісі аңқыды, бояуы білінді. Спектакль суретшісі Айдана Бисембиеваның Фархад Молдағалидің режиссерлік интерпретациясына келісті жасалған сахна сұлбасы жақсы жасалған. Төрдегі төңкерілген жалаңаш қу ағаш – Ақан тұсында төңкерілген дүние мен кейіпкердің жүдеу жанының символындай. Белгілі театр сыншысы А.Еркебайдың: «Шығармашылық тұлға туралы спектакльдің көркемдік шешімі суретші мен қоғамның қарым-қатынасы туралы сұрақтар арқылы айқындалуы тиіс» [2, 107 б.], – деген сөзімен толық келісеміз. Режиссер Ф.Молдағалидың трактовкасындағы Ақан заманына деген көзқарасы осылай айқындалса керек.

Спектакльдің нағыз қызар шағы, темпоритмін жеделдетіп, көрерменге ерекше энергия сыйлайтын сахнасы – бәйге. Мың үш жүз жылқы шаңын көкке көтерген аламан доданы режиссер ерекше рухты сарында әсерлі жеткізген. Бәйгеге түскен арғымақтарды сомдаған көпшілік сахна актерлері жоғарыдан арқанға байлана түсетін тұяқтарды екі қолына алып, домбыра мен дауылпаз араласқан динамикалық әуеннің ырғағымен сахнаны топырлатты-ай кеп. Басында баяу, кейін жылдамдық қоса, одан кейін бірінен-бірі озбаққа үдей түсетін шабысты, аламан бәйгені – топырлап жүгірмей, бір орында тұрған актерлер әрекетінен-ақ анық сезінгенде делебесі қозбаған көрермен болған жоқ. Спектакльдің ең ұтымды, ең сәтті жасалған көркемдік шешімдері осы сахнада салтанат құрды.

Көктұйғын – бес жыл бойы бас бәйгені бермеген жүйрік. Жуан Батыраш «шаппай бер бәйгемді!», – деп сеніммен, шалқая бекер айтпайды. Жиылған жұрттың осы жолы да әдеттегідей оқ бойы оза шабатын Көктұйғын екеніне күмәндары жоқ. Көктұйғын жаудың аты болғандықтан, оны да антогонист кейіпкер деп қабылдау шарт емес. Оны сомдаған актер Ерлан Кәрібаев ойынында роль тудыру барысында Көктұйғын мінезін анықтап, бейнесін айқындау үшін ұсақ детальдарға дейін мән бергені көңілге қонымды. Мәселен, Құлагермен бірде қалып, бірде оза шауып келе жатқан тұсында ешқайда жалтақтамай, өзіне бек сенімді бәсекелесіне «шынымен жүйрік екен» дегендей, оқта-текте қарап-қарап қоюының өзінде Көктұйғынның қарсыласын іштей мойындап келе жатқандығын нақ көрсетіп тұр. Авансценаға шыққан Құлагердің артында еңтіге шауып келе жатқан қимылдарын орындағанда да, Құлагер құлап, оны секіре аттап түсіп бәйгені алған шағында да, қалай болғанын байқамай, оны қара халықтың қоршай әндетіп жатқанына қапа болып, өзінің оған лайықсыздығын айтқысы келгендей кісінеп-кісінеп сала беретін көріністе актер Е.Кәрібаевтың шеберлігіне тәнті боласың.

Ақанның Құлагері де, қазақтың құлагері де сөз етілген спектакльде Құлагер бейнесінің терең психологиялық күрделі кейіпкер екені мәлім. Сондықтан, оны сомдаушы актердің ішкі-сыртқы қалып-пішіні, шын жүйріктің мінез-бітімін сомдау шеберлігі маңызды роль атқармақ. Құлагердің бейнесін жасау бірінші құрамда Мақсат Сәбитовке, екінші құрамда Мақсат Рахметке жүктелген. Жүз актердің жүз Абайы, жүз Онегин, жүз Гамлеті жүз

түрлі болатынын білеміз. Алайда, кейіпкердің негізгі түп-тамыр, бүтін бітім-болмысын ашу оның көкейкесті мақсаты боп қалмақ. Сол секілді Құлагерді кейіптеген актер бойында құлагерлік адуын шабыс, құлагерлік сенімді көзқарас, құлагерлік асыл мінез менмұндалап тұрғаны абзал. Екі актердің де техникалық шеберліктері мақтауға тұрарлық. Олардың жүгіру, секіру, қарғып түсу секілді сахна қозғалысының элементтерін меңгергеніне, Күреңбайды сүйрейтін сахнада олардың физикалық күшіне де куә болдық. Дей тұрғанмен, М.Сәбитовтың Құлагері ішкі дүниесінің байлығымен, ақынның суреттеуі бойынша «қақпан бел, қалбаңайлы, үңгір сағақ, шапса жел, мінсе жайсаң, тұрса селсоқ» нағыз асыл арғымаққа тән қасиетімен, байсалдылығымен қажет тұсында қашқан аң құтылмайтын мінезімен басымырақ түсті. Көктұйғынмен бетпе-бет келген кезде актер көзінен «Көрсетем саған!» деген жабайы, жыртқыш менмендік емес, өз бағасын білетін асыл текті мінездің ұшқынын көреміз. Ал, М.Рахметтің Құлагері – иесінен басқасына көне қоймайтын, қаны тулаған нағыз асау. Актер Құлагердің басқаларды шаң қаптырар жүйріктігін, намысшыл, өр бейнесін барынша көрсетуге тырысқан.

Поэмадағы негізгі үлкен психологиялық тартысқа құрылған сахна – қастандық екені бәрімізге мәлім. Бәйгеде бірінші келе жатқан жүйрікті шалып, қасақана әрекет еткен дұшпан ниеттердің болуы – өмір заңы. Психологиялық әрекет пен философиялық терең толғанысқа толы сахнаны режиссер Құлагерді атып өлтіру арқылы шешкен. Мылтықтың дауысы шығып, жоғарыдан қыпқызыл тағалардың жаңбырша жауғаны – режиссердің символикалық шешімі. Ол аламан бәйгеден сыбағасын ала алмай арманда кеткен алаш арыстарының қиылған ғұмыры, төгілген қаны мен үзілген әнін Құлагердің атылуымен жеткізген. Алайда, поэма оқиғасына астыртын жатқан осы идеяның бір сағат ішінде толықтай ашылды деу қиындау. Құлагердің Мағжан, Сұлтанмахмұт өлеңдерін оқығанға дейінгі осы әрекетке әкелер өсу динамикасын көре алмағанымыз өкінішті. Құлагердің өлімі сәуледей жалт еткен сәтке құрылғаны бір жағынан дұрыс шығар. Алайда, шарықтау шегі болып табылатын осы сахна әлде де толықтыруларды қажет еткендей.

Нысанамыздағы келесі спектакліміз де өзінің үздік екенін додада дәлелдеген. Ол – режиссер Барзу Абдураззаковтың сахналауымен Қ.Қуанышбаев ат. Мемлекеттік академиялық қазақ музыкалық драма театрына көрік берген «Ләйлі-Мәжнүн». Шығыс халқына аты мәшһүр дастанның Низами Гәнжәуи жазған нұсқасы сауатты режиссерлік интерпретациясымен ерекшеленетін сәтті инсценировкаланған спектакльге арқау болды.

Оқиға алаңы – шағын шеңбер ішінде. Қатысушылары айнала сыртында отыр. Оны Ай деп те, Күн деп те, біз мекен ететін Жер, жалпы, тіршіліктің отаны деп қарастырамыз. Өмірде мұратына жетпеген, аңсағанына қосылмаған жалғыз Ләйлі мен Мәжнүн емес қой. Бұл – біздің жаратылысымыз. Бұлай деуімізге жердегі топырақтың өзі дәлел дей аламыз. Иә, дүниенің стихияларын спектакльдеріне эффект ретінде қолданған режиссерлеріміз аз емес. Бірақ, бұл жолғы сахнадағы құмнан – «топырақтан жаратылған» пенденің басындағы қайғы деген философиялық ойды анық оқи аламыз. Спектакльдің алғашқы

сөзінің өзі Алланың атымен басталған. Жалпы, режиссер қолданған көркемдік құралдар шығыстық дүниетаныммен астасып жатқандығы әдеби шығарманың сахналық интерпретациясына орынды қызмет етіп тұр.

Б.Абдураззаков барлық бейнеге ертедегі араб елінің адамдары деп қарап пафостық кескін бермей, бүгінгі көрерменге ұғынықты қарапайымдылық ұсынғаны сәтті шешілген. Соған сай, ата-ана роліндегі актриса Алтынай Нөгербек пен Қуандық Қыстықбаев арасында қарапайым отбасындағы диалогтар мен қарым-қатынастарды көреміз. Сонымен қатар, мектеп сахнасындағы балалардан да «ақылды, зерек, бүгінгілерге үлгі болардай» идеологиялық көріністі емес, шынайылыққа толы балалық пен шалалықты байқаймыз. Әсіресе, Ләйлінің (актриса Инабат Әбенова) бойындағы бұзықтық пен балаларға ғана тән еркіндік ерекше білінеді.

Бір-біріне ынтықтықтан «ұяттан аттаған» екі жеткіншекті елдің қаралағанын ортаға көпшілік шығып әр екі жол өлеңнен кейін дүре соққандай қимылдарынан, сол әр соғылған сайын Қайстың Ләйліні қорғаштап баққанынан түсіндік. Не керек, мұның соңы «Шырмалып торына ғашықтықтың, Қайстың ақырында есі ауысты», – дегенмен аяқталып, Қайс «Мәжнүн» атанды. Енді оның сөзінен де, әрекетінен де есінен адасқаны, ғашықтық мастығы еседі. Өлең жолдарын алғашқы сахнадағыдай мәнермен, мазмұнмен айтпай, ағыны қатты судай сарқырата өте шығатынынан кейіпкер психологиясындағы өзгерісті көреміз.

Жалпы, Барзу Абдураззаков дастанның бір ғана нұсқасын негізге алмағанын білеміз. Авторы Низами Гәнжәуи деп көрсеткенімен, бұл жырдың Физули, Хафиз, Руми жазған нұсқалары, Шәкәрім Құдайбердінікі тағы бар. Сондықтан, режиссер оқиганың желісін алып, негізгі мәтінді әр автордан еркін құрастырған. Бұл әдісті театртану ғылымында жүйелі зерттеген Н.Скорород: «интерпретация, по Сартру, есть смыслопонимание, однако такая деятельность предполагает свободную активность читателя, творческую разгадку авторского замысла книги, связанную с дописыванием пропусков и пустот» [3, 120 б.], – деп түсіндіреді. Сонымен бірге, режиссер аталған авторлардың мәтінінен бөлек, спектакльге өзінің қосқаны – алдына берілген материал жұтаңдығынан емес (оның үстіне олар бірнешеу), өз қиял көкжиегінің кеңдігінен, пайымының тереңдігінен хабар бермек.

Сол режиссерлік пайымы шығармадағы махаббат құндылығын өлшеуге, күдіретін түсінуге һәм түсіндіруге жетіп артылады. Оның бір дәлелі махаббаттың Құдай алдында да қаймықпайтынын көрсеткен сахнада жатыр. Есі ауысқан Мәжнүнді дін жолы жөнге салар деп үміттенген әкесі Қағба алдына әкелсе де, аузынан шыққаны – Алладан бұрын, Махаббат болды. Оның: «Төгілсін жерге, мейлі, менің арым, Махаббат, Ғашықтық тек – пайғамбарым», – деген сөздері сол ойымыздың айқын дәлелі.

Ибн-Сәләм мен Ләйлінің некелесіп, оңаша қалған сахнасы үлкен психологиялық конфликтке құрылған. Актёр Жанат Оспанов өзіне сүймей қосылған жарды зорлап сүйдірмесін білетін, дәрменсіз азаматты – ойлы, парасатты етіп шебер кескіндеген. «Мен Ибн-Сәләм естідім бұл хабарды...», –

деп сөз бастамай тұрып-ақ, оқиға алаңына енген сәттен бастап әр қадамын ойлап басатынын қимылынан да, көзқарасынан да бек байқадық. Енді, Ләйліге қолының ұшы тигенде теріс қарап қалғанынан мән-жайды ұғып, азаматтық танытып отыр. Осы сахнадағы «Басымды қылышыңмен қиып таста, Сонда да жүрегім жоқ сендік деген!», – поэма жолдарын Ж.Оспанов оқып тұрса да, Ләйлінің төл сөзі болғандықтан, актрисаның аузын жыбырлатып айтып тұрғаны қызықты шешілген.

Тағы бір қызықты шешім деп Ләйлінің «Мәжнүнге хат» деп жерге жайғасып келіп, құмға оңнан солға қарай (араб тілінде) хат жаза бастағанын айта аламыз. «Жазып» отырып, тамағына өксік тірелгенін жасыра алмайды Ләйлі. Актриса өз кейіпкерінің тағдырына наласын, заты қыз боп жаратылғанның қасіретін жақсы жеткізді. Жалпы, бұл шығарманы жаңғыртуда – теңдік, жастардың таңдау еркіндігі, сүйіп қосылғандардың қоғамның кедергісіз қосылуы секілді идеялар түрткі болған. Расында да, Б.Абдураззаковтың трактовкасындағы поэманың интерпретациясы өзіндік жаңашылдығымен бүгінгі театр сұранысын қанағаттандырады деп сеніммен айта аламыз.

Хаттың дәл жерге жазылғаны да – бұл жер бетінде Ләйлідей сорлы болған, сүйгеніне қосыла алмай, ол-дағы махаббаттан мехнат шеккен деген ойға жетелеуші символ.

Финалдық сахнадағы екеуінің мәңгі ұйқыға батып, жұрт кеткеннен кейін аяқтарына тұрып, бала кездеріндегі: «– Менің атымды көбелектер қойды! – Ал, мен ендеше, Көбелектің қанаты болсам бола ма?», – деген диалогын қайта айтуы ғашықтардың өздері кетсе де, артында мәңгіге мұңлы дастаны қалды деген түйінге әкеледі.

Бұл спектакльден, ең алдымен, режиссердің көркем талғамы кәсібилігімен қабысуын, инсценировкалау қабілеті өзіндік «мені» бар интерпретациямен ұштасқанын көрдік. Әрине, талантты, талапты труппасыз мұндай жақсы спектакль шықпаушы еді.

Әлбетте, «мынау – жақсы, ал, мынау – нашар спектакль» деп үкім шығаруға қаншалықты құқығымыз бары белгісіз, дей тұрғанмен, жақсы деп тапқан қойылымдарымызды қашанда тілге тиек етіп жүретін әдетіміз. Солардың бірі – Ұлттық театрымыздың сахнасында тағы да режиссер Ж.Жұманбай қойған, былтыр тұсауын кескен «Қара» спектаклі жайлы болсын сөзіміз.

Иә, спектакль Абайдың қара сөздерінен инсценировкаланып, Ұлы ақынның 175 жылдығына орай арнайы қойылған. Дегенмен, сол мереке аясында ғана репертуарда тұрақтайтын науқандық спектакльдер қатарынан емес. Оның бірден-бір себебі қара сөзге жан бітірген, сахналық формада қайта түлеткен режиссерлік оқылымда жатыр. Спектакльдің «Қара» деген атауы «қара сөз» тіркесінің бөлігі, абай жазған өсиеттің сиясы ретінде болса, екінші бір мағынасы – бұрын оқыған қырық бес қара сөзді, енді «көрермен, қара!» деп шақырғандай.

Сахнаның екі жағында үш қабатты орындық, ортада – оюлы үлкен есік. Сол есіктен бірдей қара-көк костюм киген алқалы жұрт (21 актер) кіріп келіп, әлгі орындарға жайғасады. Ортаға бірінші адам – Тұңғышбай Жаманқұлов шығып: «Бұл жасқа келгенше жақсы өткіздік пе, жаман өткіздік пе, әйтеуір бірталай өмірімізді өткіздік: алыстық, жұлыстық, айтыстық, тартыстық - әурешілікті көре-көре келдік», – деген бәріміз жатқа білетін атақты «Бірінші сөзден» бастайды. Алғашында көрермен актерді Абай деп қабылдағанымен, кейін түсінеді: спектакльдегі әр актер, әр декорация мен реквизит ұлы кемеңгер атынан сөйлейді. Бұл өзі бір қызықты табылған форма деп топшыладық. Бір ғана бейне – Абай. Бәрі Абайша.

Қазақ сахнасында Абай хақында көркемдік дейңгейі әртүрлі композициялық қойылымдар көп. Олардың барлығы үлкен проблемалық тақырыптарды көтерген биік философияны сахналап жатқанын біліп, жауапкершілік ала бермейді. Алғаш рет «Абай жолын» инсценировкалау туралы ойын жеткізгенде режиссер Яков Штейн «...инсценировка сәтті болған күнде театр қазақ халқының тұтас бір дәуірлік өмірін сахнаға алып шығады. [4, 88 б.], – деген болатын. Бұл пікірдің тұжырымға айналғанына ешкімнің дауы жоқ. Абай айнасы – біздің күллі дәуір екенін естен шығармаған жөн.

Абай мұрасына «қол салып», спектакль қоярда, кемеңгермен авторлықты бөліскенде мына бір жайтты естен шығармау керек: Абайды ұсыну сахнаға шығып, Абай өлеңдерін мәнерлеп айтып беру емес, ақынға ұқсауға тырысып, сыртын кейіптеу тіпті қажеті жоқ дер едік.

Әрине, қырық бес сөздің өзінен спектакль құрау оңай емес. Сахнадағы оқиғаның қозғаушы күші – драмалық тартыс жоқ, кейіпкер, белгілі бір уақыт пен кеңістік жоқ деп ойлауы мүмкін кейбір көрермен. Бірақ, режиссер Ж.Жұманбай қара сөздің барлық заманға тән келбетін байқап, кейіпкерін – біз, пенде баласы деп танып, тартысы – осы тіршілік екенін жіті түсініп, сахнаға лайықтағанда, «оқырмандық» әлеуетін шын дәлелдеді. Мұнда ол Абай мәтінін өзгерткен жоқ, түрлендірген жоқ. Өзіндік ой туындысын «беру тәсілін» (жеткізу) ұтымды ойластырған. Бұл спектакльге келген көрермен тек кітаптағы Абай сөзін естіп кетпейді. Өкінішке қарай, ұлы адамдар туралы көп спектакльде бұл үрдіс азайған жоқ.

Спектакльде Абай – жалпы пікірталас алаңында қолданылатын негізгі дәйек. Сахнада тек автор. Театртанушы Н.Скороходтың: «Наращивание смысла произведения в некоторых опытах современного инсценирования сопряжено с появлением в инсценировке нового персонажа — самого автора текста, и это справедливо прежде всего в отношении авторов классической прозы» [3, 117 б.], – дегені сахнаға авторды шығарудың тура мағынасын меңзесе, «Қарада» Абай сөзі – бәріне ортақ. Сахнадан Абайдың рухын, жанын, әнін, мәнін жеткізуге тырысқан шығармашылық құрам. Жаман да, жақсы да, ақ та, пасық та, пәк те, сасық та, адам да, надан да, ақыл да, пақыр да Абай сөзін айтады. Таласады. Біріне бірі болысады. Жұлысады. Айтылатын сол атақты мәтіндер. Бірақ, басқалай көреміз. Басқалай қабылдаймыз. Санаға сілкініс жасайтын тұстары жетерлік.

Иә, Абай жүрген жерде нұрлы сөзі ғана емес, есті әні де қалықтайды. Спектакльдің композициялық тұтастығына Абай әндері тым жарасымды көрік берді дей аламыз. Әсіресе, қойылымға «саундтрек» бола алатын «Сегізаяқтың» орны ерекше. Сонымен бірге, қойылымда ақынның өлеңі де оқылуы заңды. Театртанушы, доцент А.Еркебай: «Драмалық туындыларда оған поэтикалық сипат беріп, шығарманың эмоционалдық әсерін күшейтетін де – Абай өлеңдері. Осыдан поэтикалық мәтіннің шығармашылық әсері кейіпкердің көркемдік тұрғыда суреттелуіне көмек берген» [2, 111 б.], – деп жазуы бекер емес. Естіген адамның санасын сәулелендіретін, дәтіне қуат беретін сиқырлы күші бар Абай поэзиясы қай спектакльдің болмасын көркемдік құндылығын арттыра түспек. Онда да, жеткізу әдісі оңтайлы табылып, қолданылу себебі ақталып тұрса.

Театртанушы, өнертану кандидаты Бақыт Нұрпейіс: «Поэтикалық спектакльдер актерлер үшін өзін-өзі шыңдау мектебі болып табылады. Мұндай спектакльде ойнау үстінде актерлер жыр жолдары өз жүрегінен төгіліп жатқандай әсер беруге және өлеңдер бейнеленген адам психологиясын ашуға шыңдалады» [5, 50 б.], – дегенімен келісеміз. Сахнадағы отыздан аса актердің бәрі дерлік айтқан репликаларын мәнерлеп айтудан гөрі, тірілтіп айтуға баса назар салып жүргені байқалады.

Спектакльде барша адамзатқа тән дүниетаным, моральдық мәселелерден бөлек, біздің заманымыздағы әлеуметтік, қоғамдық, тіпті саяси тақырыптармен үндес тұстарына ерекше ден қойылған. Әр режиссердің азаматтық пайым, көзқарасы болғаны маңызды. Мәселе оны білдіртуінде емес, қалай білдіретінінде шығар.

Қорыта айтқанда, аталған үш спектакльді («Құлагер», «Ләйлі-Мәжнүн», «Қара») қарастыра отырып, олардың көркемдік дәрежесін саралай келе, бүгінгі қазақ сахнасындағы поэтикалық спектакльдердің өзіндік орны бар екені, инсценировкаға негіз болатын тек проза жанры ғана емес екеніне көз жеткізе алдық. Сәйкесінше, осы сала бойынша еңбектеніп жүрген режиссерлеріміздің шама-шарқына бойлап, шығармашылық әлеуетін бағамдадық деп білеміз.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Аристотель. Об искусстве поэзии. – Москва: «Государственное издательство художественной литературы», 1957. – 184 б.
2. Еркебай А.С. Қазіргі қазақ театры: тарихи спектакльдер: Монография. – Алматы: «Т.Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы», 2015. – 212 б.
3. Скороход Н. С. Как инсценировать прозу: Проза на русской сцене: история, теория, практика. – СПб.: «Петербургский театральный журнал», 2010. – 344 с.
4. Бел-белестер. – Алматы: «Өнер», 1987. – 288 б.
5. Нұрпейіс Б.К. Қазақтың жастар мен балалар театры: Монография. – Алматы: «Алматы баспа үйі» ЖШС, 2006. – 190 б.

БҮГІНГІ ҚАЗАҚ ТЕАТРЫНДАҒЫ БАСҚАРУ ҮЛГІСІ

Құрманбай Ұлжан Пердебекқызы

Өнертану магистрі

Стамбул қ., Түркия

E-mail: ulzhan.kurmanbay@bk.ru

Аңдатпа. Отандық театрды дамытудың өзіндік басқару жүйесі қалыптасып, қазіргі күнге дейін жалғасып жатқаны сарапқа салынды. Сонымен қоса, бүгінгі заман талабына сәйкес қазақ театр менеджерлерінің ұстанымдары мен тиімді әдістері салыстырмалы талданды. Заманауи мемлекеттік театрларды дамыту үшін кәсіби басқару жүйесін енгізу қажеттігі мен театр қызметінің ерекшеліктеріне байланысты ортақ басқару әдістерін жаңарту керектігі сараланды. Театрларда нақты жобаларды қамтамасыз ету мақсатында жұмыс істей алатын кәсіби менеджерлердің болмауынан қазақ театр өнерінің бүгінгі әлемдік театр үрдісіне ілесе алмау себептері де анықталды. Сондықтан да, театр қызметін жоспарлау оның даму мақсаттарын, міндеттері мен оларды жүзеге асыру құралдарын жетілдіру қажеттігі алға тартылды. Шығармашылық өнімді тиімді сату мақсатында алдын ала маркетингтік жұмысты жандандыру, шығармашылық ұйымдастыру жұмыстарын бекіту, қаржыландыру көздерін іздеу, спектакль жарнамасын жасауды күшейту, театрға көрермендер тарту мәселелерімен тікелей театр менеджерлері айналыспайынша театр жұмысының алға баспайтынына теориялық талдау жасалды.

Кілт сөздер. Театр, театр менеджері, маркетинг, спектакль, жүйе, маман.

Аннотация: Было рассмотрено, что в отечественных театрах маркетинговая активность существовала давно и она развивалась вместе с появлением казахского театра. Непрерывно ведутся работы по развитию национальной драматургии, улучшению репертуарной политики, повышению художественного уровня постановок и привлечению больше зрителей в театр. В статье было отмечено, что система управления развитием отечественного театра сложилась давно и продолжается до настоящего времени. Разобраны способы внедрение необходимых для развития современных государственных театров систем профессионального управления и обновления общих методов управления в зависимости от особенностей театральной деятельности. Выявлены причины трудности для казахских театров следовать современным мировым тенденциям из-за отсутствия профессиональных менеджеров, способных работать с конкретными проектами. Была выдвинута, что для эффективного планирования деятельности театра необходимо совершенствовать цели, задач, средств реализации его развития. В целях эффективной реализации творческого продукта проведен теоретический анализ.

Ключевые слова. Театр, театральный менеджер, маркетинг, спектакль, система, специалист, анализ.

Annotation: In this article, the possibilities of using general methods of management of theatrical art are investigated. It was considered that marketing activity existed in the domestic theater for a long time and it developed together with the development of the Kazakh theater. Currently, lots of works are being carried out constantly on the development of national dramaturgy, strengthening the repertoire policy, increasing the artistic level of plays and attracting the audience to the theater. In this article it was noted that the development of the domestic theater has already developed its own management system and it still continues to function. Also we have conducted a comparative analysis of the principles and effective methods of the Kazakh Theater managers in accordance with modern requirements. The reasons of difficulties for Kazakh theaters to follow modern world trends due to the lack of professional managers who are capable to work with specific projects are revealed. It was clarified that for effective planning of the theater's activities it is necessary to improve the goals, objectives, and means of implementing its development. In order to effectively implement the creative product, a theoretical analysis was carried out.

Keywords. Theater, theater manager, marketing, performance, system, specialist, analysis.

Театр – көрермендердің рухани қажеттіліктерін қанағаттандыру және қалыптастыру, адамды адамгершілік, ақыл-ой және көркемдік жағынан жетілдіре алатын мәдениет орны. Күн сайын қарыштап дамып отырған заманмен бірге театр өнері де түрленіп, дамып келеді. Театр дамуының қазіргі кезеңі театр жобасын жоспарлау мен басқарудың жаңа формасын талап етеді. Бұл мемлекеттік және жеке театрларда шығармашылық, материалдық қойылым кешенін оңтайландыру үшін маңызды.

Көрерменнің аздығы, актерлердің айлығының кешіктірілуі, сыйақылардың аздығы немесе мүлдем болмауы, қойылым жайлы теріс пікірлер – мұның барлығы театр маркетингінің құралдарын дұрыс пайдаланбаудың нәтижесі екендігі белгілі. Өмірдегі барлық жаңа құбылыстың өз бастаулары бар. Қазақ театры үшін маркетинг ХХІ ғасырдың басқару технологиясы ретінде біздің тәжірибемізге енді ғана келе жатқан іргелі жаңалық деп айта аламыз. Бірақ отандық театрда маркетингтік белсенділік әрқашан болды, ол қазақ театрының құрылуымен бірге дамып отырды. Себебі, кез келген басшының театр басқаруда өз ұстанымдары мен саясаты болады. Тарих парақтарынан білетініміз кәсіби деңгейге ұмтылған қазақ театры әр кезеңде де ерекше стратегияны талап етті. Қазақ драматургиясын, көрермендерін қалыптастыруға, репертуарлық саясатты қолға алуға тырысты, әр театр өзіндік баға саясатын жүргізді және осы сынды өзге де жұмыстар әлі күнге дейін бірізділігін сақтап, өзектілігін жоғалтпай келеді. Қалыптасқан отандық әдістерді зерттей келе, осы уақытқа дейін сақталған ортақ жүйені меңгерудің маңызын түсінеміз.

Театрға маркетинг бөлімінің қажеттігі туралы ресейлік ғалым Елена Левшина: «В театральном деле нельзя не заниматься маркетингом. Сколько

существует театр, столько существуют различные формы маркетинга, только раньше мы этот термин не употребляли. И сегодня дело не в том, что надо заняться маркетингом, а в том, чтобы выстроить маркетинговую работу в систему и сделать ее эффективной», - деп ойын білдірген. (Левшина, 2008: 345) Яғни, осы пікірге жүгінсек театр менеджменті тұрғысынан театр басшылығының міндеті: көрермен жинау, жарнамалық және маркетингтік шығындарды азайту, театрдың фестивальдерге қатысу мүмкіндігін арттыру, билеттерді тиімдірек бөлу және көрермендермен тұрақты байланыс ұстау болып табылады.

Менеджмент – жалпы және ерекше белгілері бар адам қызметінің түрі. Ортақ белгілер өркениеттің даму кезеңдерін, ғылыми-техникалық прогрестің деңгейін көрсетеді және әртүрлі ғылыми көзқарастарда сипатталады. Ерекше белгілер ұлттық-тарихи ерекшеліктерді, географиялық жағдайларды, әлеуметтік-экономикалық қатынастар деңгейін, мәдениетті көрсетеді. Сондықтан жалпы менеджмент ұғымы ғана емес, сонымен бірге американдық, жапондық, ресейлік сынды басқару модельдерінің бар екендігін түсінуіміз қажет. Театр әлемі де дәл сол секілді қоршаған ортаға байланысты басқаруды талап етеді.

Қазақстан театр өнерін дамытуда көршілес Ресей мемлекетінің әдістеріне жүгініп отырды. Мақаланың жазылу барысында ресейлік ғалымдарға басымдық беріліп, шығармашылықты ұйымдастырудың теориялық және әдістемелік аспектілері, театр ұйымдарының қызметі Г.Г.Дадамян, Е.А.Левшина, А.Князева, И.Овчинников, С. Апфельбаум, Е.Симурзина, А.Ю.Фокин сынды және т.б. ғалымдардың еңбектері жан-жақты қамтылған.

Қазақстандық театр менеджерлерінің бүгінгі белсенді әрі кәсіби шығармашылық қызметін белгілі театртанушы С. Д. Қабдиева былайша бағалаған: «Театры есть в крупных городах и во всех областных центрах. Большинство из них находится в подчинении местных акиматов. Коллективы все разные, однако у них много схожих проблем, решение которых зависит от профессионализма руководства. В настоящее время именно директора театров представляют наиболее активную, профессиональную, креативную когорту в театральном сообществе страны». (Кабдиева, 2021: 85) Зерттеу жұмысында театртанушы атап көрсеткен Я.В. Горельников – Ф.М. Достоевский атындағы мемлекеттік орыс драма театрының директоры (Семей қ.), Е.Т. Жуасбек – М.Әуезов атындағы Қазақ Ұлттық академиялық драма театрының директоры (Алматы қ.), Ю.А. Якушев – М.Лермонтов атындағы Ұлттық академиялық орыс драма театрының директоры (Алматы қ.), В.В. Дроздецкий – Теміртау балалар мен жасөспірімдер театрының директоры, Б. С. Бахтыгереев - Ақмола облыстық орыс драма театрының директоры (Көкшетау қ.), А.Ж. Жаудыр - Қ. Қуанышбаев атындағы академиялық қазақ музыкалық драма театрының директоры (Нұрсұлтан қ.), Т.Қ. Есеналиев – Ғ.Мүсірепов атындағы академиялық жасөспірімдер мен балалар театр директорының (Алматы қ.) еңбектерін үлгіге аламыз. Басты нысанға айналған

менеджерлерден сұхбат алынып, бүгінгі күнге дейінгі мақалалары, ой-тұжырымдары талқыланды.

Бүгінгі таңда сахна өнерінің жаңа буындарын қалыптастыру – өзекті мәселелердің бірі болып табылады. Қазақ театрының әлемдік театр көшіне ілесе алмауының себебі арт-менеджменттің жолға қойылмауы деп айта аламыз. Қазіргі заманғы отандық театр өзгеріп отырған әлеуметтік шындық жағдайында мәдени үрдістің дамуына ықпал ете алатын жаңа күштердің пайда болуын талап етеді. Сарапшылар ең алдымен өндірушілер институтын осы күштерге жатқызады. Перспективалық құбылыс ретінде өндіріс қызықты және маңызды зерттеу тақырыбына айналып отыр. Зерттеу нысанына алынған отандық театр менеджменті туралы баспасөз беттерінде бірер мақала жарық көргені болмаса, ғылыми тұрғыда арнайы қарастырылмаған.

Бір қарағанда театр әлемі таңғажайып және асқақ болып көрінеді. Алайда репертуарлық театрдың жұмысы елеулі басқарушылық күш-жігерді талап етеді. Эстетикалық бағдарламаны жүзеге асыру, шығармашылық ұжымды басқару және қаржыландыру мәселелерімен айналысу сынды ерекше талаптар қояды. Британдық тарихшы және өнер теоретигі Эрнст Гомбрих: «өнерді қабылдай алу үшін мазмұн ерекшеліктеріне және жасырын «әуеніне» бойлап ене алатындай анық әрі ашық сана қажет. Ең алдымен, жалпылама және таптаурын үлгілермен толтырып тастамаған жөн», - дейді. (Гомбрих, 2019: 36) Ғалымның бұл тұжырымымен келісе келе, осы ерекше нәзік өнер түрінде басқарушының да міндеттері орасан зор екенін айтқымыз келеді.

Заманауи театр менеджері талғампаз, сезімтал және білімді адам болуы керек. Оның бейімділігі мен білімі театрдың көркемдік ерекшелігін іздеуге, тануға және дамытуға мүмкіндік береді. Бұл адамнан бастамашы болуды талап етеді. Өнердегі жаңа басқару осындай қасиеттермен қамтамасыз етілмесе қаржылық және жарнамалық технологиялар ешқандай құндылыққа ие болмауы мүмкін. Бүгінгі қазақ театры да өз өркендеу жолында заман талабына сай, кәсіби менеджерлерді талап етіп отыр. «Исходя из запросов общества появилась потребность в наличии профессиональных кадров, которые будут уметь и знать как выстраивать работу в сфере искусства с точки зрения коммерческой деятельности. Практика показывает, что не все выпускники, освоившие специальность «Арт-менеджмент» ведут трудовую деятельность в этой области», - деген. (Кешубаева, 2022: 98) Бұдан «Арт-менеджмент» мамандығын бітірген түлектердің дені өз мамандықтарымен айналыспайдығын байқау қиын емес. Осыған қарамастан елімізде тәжірибе арқылы қалыптасып, театрды кәсіби басқарып келе жатқан мамандар да жоқ емес. ГИТИС - Ресей театр өнері институтының [«Библиотека театрального продюсера» зерттеу жобасында И.А. Овчинников](#): «сегодня маркетинг - это не однозначный свод жестких правил и проверенных рецептов. Маркетинг - одна из немногих областей, где современному продюсеру пригодятся вкус и творческое мышление, потому что он требует нестандартных подходов. Существует три уровня маркетингологического подхода.

1. Внимательно изучить, как продвигают свои продукты ваши коллеги и конкуренты, выявить самые эффективные методы, повторить за ними.

2. Задуматься, как в вашем случае сделать эти методы коллег и конкурентов эффективнее, и добиться этого.

3. Придумать новые методы, которых нет у ваших коллег и конкурентов. И вот это самое интересное и самое эффективное: тот, кто запрыгивает на первый поезд, доедет гораздо быстрее, тем те, кто опоздает с посадкой», - деп (Овчинников, 2020: 56) – деп талдау жасаған.

Қазіргі Қазақстан театр ұйымдарына: репертуарлық театрлар, театр фестивалдері және тәуелсіз театр алаңдары кіреді. Қазақ театры құрылған күннен бастап, бірінші типті театр ұйымы әрқашан мемлекеттің қолдауымен өмір сүріп, қаржыландыруына тәуелді болып келеді. Репертуарлық театр экономикалық дамудың бірнеше кезеңдерін бастан өткеріп, әртүрлі сипат алады. Мемлекеттің қолдауынсыз театрды сәтті басқарудың бірен-саран мысалдары бар. И.А.Овчинников бөліскен алғашқы әдіс бойынша әріптестер мен бәсекелестер өз өнімдерін қалай жылжытатынын мұқият зерделеп, ең тиімді әдістерді анықтап, Қазақстандағы білікті басшылардың ұтымды жүйесін жіктейік.

2017-2022 жылдар аралығында Алматы Мемлекеттік қуыршақ театрын басқарып, оны жаңа қырынан таныта алған және сол еңбегі үшін «Сахнагер» Ұлттық театр сыйлығы бойынша «Үздік театр менеджері» атанған Т.Қ. Есеналиевтің жұмыс жасау тәсілі бүгінгі театр менеджерлеріне қойылып отырған талаптарға толығымен жауап береді. Ол біріншіден, қуыршақ театрының жазғы демалысқа бармай жұмыс жасауының тиімділігін іс жүзінде көрсетті. Өйткені, жазда Алматыға шеттен қонақтар келіп, балалар лагерьге келгенде баратын мәдени орындар ашық болуы керек. Театр – қызмет көрсету орталығы болып табылады. Сондықтан мереке-демалысқа қарамай, көрермен үшін жұмыс істеуге міндетті екенін көрсетті. Екіншіден, әр қызметкер өз жұмысына лайықты қаражат алуы тиіс екенін жұмыс барысында дәлелдеді. Актер бір күнде үш мәрте спектакльде ойнаса, сол секілді күніне үш мәрте гример грим жасап, бақылаушы көрермендерді күтіп алып, еден жуылатынын да қатаң ескерді.

Үшіншіден, ролі жоқ актерлерге мүмкіндік беруге, жұмыспен қамтамасыз етуге күш жұмсады. Олардың режиссер таңдауына ілікпеу себебін анықтады. Қуыршақ театрында бір күнде бірнеше қойылым ойналатындықтан, әр спектакльге екінші құрам енгізіп, бос жүрген актерлердің санын азайтты.

Төртіншіден, қуыршақ театры әр наурызда арбатта, Alatau creative hub сынды орындарда өнер көрсету арқылы өз өнерлерін кеңінен насихаттап, жарнамалап отырды. Т.Есеналиев жарнама жұмыстарына, оның сауаттылығына қатты көңіл бөлді. Соның игі нәтижесі өз жемісін беріп, биылғы жылы БАҚ жұмыстары бойынша Халықаралық театр сыншылары бірлестігінің «Сыншылар жүлдесін» алды. Бесіншіден, ол театрға білікті өнертанушы, театртанушы мамандарды жұмысқа алды. Спектакльдің кезекшілігіне театр сыншыларын қойды. Әр апта сайын қойылымдардың

калай ойналғаны туралы талдаулар жасалып отырды. Бұл спектакльдердің көркемдік сапасының жақсаруына игі әсерін тигізді. Театрдың барлық премьераларына театртанушыларды арнайы шақырып, сыни-пікірлерін тыңдауды жолға қойды. Театр директоры Т.Есеналиевтің менеджерлік қабілетінің мықтылығының арқасында қуыршақ театры алыс-жақын шетелдерге шығып, бірнеше мәрте Халықаралық театр фестивалдерінен жүлделі орындарды иеленіп қайтты.

Қазақстандағы бірқатар театрлар осындай нақты жоспарларымен, өз ерекшеліктерімен көзге түсіп жүр. Кәсіби арт-менеджерлердің жұмысын театр директорлары атқарып келеді. Тіпті, Халықаралық, Республикалық театр фестивалдерін ұйымдастыру және өткізу жұмыстарына да өз қолдарына ала бастады. Қ.Қуанышбаев атындағы академиялық қазақ музыкалық драма театрының директоры А.Ж. Жаудыр «елімізде өтіп жатқан фестивалдарды жүйелендіру. Байқаудың қазылар алқасын ең алдымен тек сыншылардан құрап, актер, режиссерлер құрметті қонақ ретінде қатысса дұрыс болар еді. Өйткені актер актерді, режиссер режиссерді сынағаны жөн емес. Көңілжықпастық, номинацияларды қатысушыларға бөліп беру, ұйымдастырып отырған облысқа бас жүлде беру, ережеде көзделмеген номинацияны аяқ астынан ойлап табу секілді көңілге қаяу түсіретін нәрселерден құтылсақ дейміз», (Жаудыр, 2021) - деп бұл мәселені өзінің «Халің қалай, театрым?!» мақаласында көтеріп кеткен болатын. Шынымен де, театр фестивалдеріне театр сыншыларының қазылар алқасының мүшелігіне шақырылмауы, үлкен олқылықтарға жол беріп отыр. Бұл туралы театр сыншысы Б.Нұрпейіс: «Бүгінгі таңда қазақ театрының әлемдік мәдени кеңістікте бәсекелестік деңгейіне жету үшін әлі талай жұмыс істеу керектігін елімізде өтіп жатқан театр фестивалдері дәлелдеп отыр. Біз әлемдік театр кеңістігіне еркін шығу үшін міндетті түрде біріншіден: фестивалдің ұйымдастырушылық-менеджерлік негізін күшейтуді, екіншіден, фестиваль критерийін жасауға театртанушыларды қосуды, үшіншіден, фестивалге қатыстырылатын спектакльдерді іріктеуді кем дегенде бір жыл бұрын бастауды қолға алу керекпіз», (Нұрпейіс, 2022) - деп нақты жазған. Отандық театрда осындай айтылып, жазылып жүрген, алайда сан жылдардан бері күрмеуі шешілмеген мәселелер көп. Солардың бірін еліміздегі алғашқы БТ – бизнес театрының негізін қалаушы әрі директоры Айгүл Сұлтанбекова: «театрдың дамуы - негізгі білімнен бастау алады. Қазіргі жағдайда өнерге қатысты оқу орындары (Т.Жүргенов атындағы ҚазҰӨА, **Қазақ ұлттық өнер университеті**), мәдениет және өнер мекемелері, Мәдениет және спорт министрлігі күш біріктіруіміз қажет. Сапалы мамандарды тәрбиелемей, біз өз бойымыздан жоғары секіре алмаймыз. Кәсіби шеберлік жолын сақтасақ, мамандықтың этикасы мен беделін сақтай аламыз», (Сұлтанбекова, 2022) - деп мәселенің түпкі өзегін қозғады. Белгілі театртанушы А.О.Мұқан: «Біздің театр өнеріне сансыз, сапасыз шұбырған бакалаврлар емес, сахнада өзіндік із тастайтын талантты өнерпаздар керек. Оларға білім беру, тәрбиелеу, кәсіби біліктілігін көтеру, көрермен көзайымы болар қойылымдарымен танылуына

жағдай жасау секілді ұзақ жолда үздіксіз баптайтын, шығармашылығын ұштайтын жан-жақты қамқорлық қажет-ақ» (Мұқан, 2015: 218) – деп айтқанындай, бізге кәсіби мамандар қажет. Бұл да қанша жылдан бері көтеріліп, шешімін таппай келе жатқан мәселе екені сөзсіз. Десек те мәселенің бастауына кішкене болса назар аударсақ. Себебі, спектакль болмай тұрып, спектакль билеттерін өткізу жайлы әңгіме қозғай алмаймыз. Қазір айтылып, жазылып жүрген мәселелермен күресу арқылы, қазақ театр өнерінің келешегін жасауға мүмкіндік жасалар еді. Өз тарихымыз бен мәдениетімізге, көрермендерімізге сай дұрыс басқару жүйесіне, отандық үзік менеджерлер жұмысына назар аударуға тиіспіз.

Қорытындылай келе, қазіргі заманғы мемлекеттік театрларды дамыту үшін кәсіби басқару жүйесін енгізу қажет. Театр қызметінің ерекшеліктеріне байланысты ортақ басқару әдістерін жанарту керек. Театр әлеуетінің артуына мыналар әсер ете алады:

- театрларда нақты жобаларды қамтамасыз ету мақсатында жұмыс істей алатын кәсіби менеджерлердің болуы;
- театр қызметін жоспарлау - оның даму мақсаттарын, міндеттері мен оларды жүзеге асыру құралдарын жетілдіру;
- шығармашылық өнімді тиімді сату мақсатында алдын ала маркетингтік жұмысты жандандыру;
- шығармашылық ұйымдастыру жұмыстарын бекіту, қаржыландыру көздерін іздеу;
- спектакль жарнамасын жасауды күшейту, театрға көрермендер тарту.

Дәл қазіргі заманғы басқару тәсілдерінің көмегімен нарықтық экономика жағдайында қазақ театрының шығармашылық әлеуетін жақсартуға болады.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. [Левшина Е.А. \(2008\) Ғасырлар тоғысындағы театр ісінің шежіресі. 1975-2005. – Санкт-Петербург: «Балтық маусымдары». – 464 б. ISBN 978-5-903368-17-4 \(орыс\)](#)
2. Кабдиева С.Д. (2021). Театр-Көкше фестивалі және оның қозғалыс траекториясы // «Қазіргі сахналық және экрандық өнердегі ұлттық құндылықтардың трансформациялануы» халықаралық ғылыми-теориялық конференция материалдары. – Алматы: Print Express баспасы. – Б.85-95. ISBN 978-601-265-397-7 (қаз., орыс., ағыл)
3. Гомбрих Э. (2019) Өнер тарихы. – Алматы: Ұлттық аударма бюросы. – 680 б. ISBN 978-601-7943-33-2 (қаз)
4. Кешубаева Е.Д. (2022) Заманауи арт-менеджмент жағдайындағы классикалық музыка: мәселелері мен болашағы // Қазақстан Республикасы Тәуелсіздігінің 30 жылдығына арналған «Креативті кеңістіктегі жастардың шығармашылық бірлестіктері: стратегиялар, білім беру ортасы, іске асыру тетіктері» халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдарының

жинағы. Алматы: Т.Қ.Жүргенов атындағы ҚазҰӨА – Б.85-95 (қаз., орыс., ағыл.)

5. Князева А.Е., Овчинников И.А., Апфельбаум С.М., Симурзи на Е.Н., Фокин А.И. (2020). Спектакль маркетингі: жарнама және жылжыту, билеттер сату, премьераны ұйымдастыру. («Театр продюсерінің кітапханасы» сериясынан) — М.: Ресей театр өнері институты — ГИТИС, — 192 б. ISBN 978-5-91328-274-3 (орыс)

6. [Жаудыр А.Ж. \(2021\). Халін қалай, театрым?!](https://egemen.kz/article/295834-khalinh-qalay-teatrym!) [Электронды ресурс] // Интернет-басылымының ресми сайты www.egemen.kz / [URL: https://egemen.kz/article/295834-khalinh-qalay-teatrym!](https://egemen.kz/article/295834-khalinh-qalay-teatrym!) (қаз.)

7. Нұрпейіс Б.К. (2022). «Сын - шын болсын!» [Электронды ресурс]. // Интернет-басылымының ресми сайты www.madeniportal.kz / [URL: http://www.madeniportal.kz/article/6951](http://www.madeniportal.kz/article/6951) (қаз.)

8. [Құрманбай Ұ.П. жеке мұрағатынан. Сұлтанбекова А. мен Құрманбай Ұ.П. сұхбаты.](#) (орыс)

9. Мұқан А.О. (2015). Театр туралы толғамдар. Зерттеулер және мақалалар – Алматы: ҚР БҒМ ҒК «Ғылым ордасы» РМК баспасы. ISBN 978-601-23-061-1 (қаз.)

ЗАМАНАУИ ҚАЗАҚ АКТЕРЛІК ӨНЕРІНДЕГІ ЖАҢА БЕЛЕСТЕР

Утемисов Санжар Арманович

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының

1 курс докторанты

Қазақстан, Алматы

Аңдатпа. Бұл мақала қазақ театр режиссурасындағы жаңа ізденістер мен үрдістердің актерлік ойынға әсерін зерттейді. Қазіргі заманғы театр индустриясы үнемі дамып келеді және бұл актерлер мен режиссерлердің жұмысына әсер етеді. Мақалада қазіргі қазақ спектакльдерінде қолданылатын актерлік ойынға әртүрлі әдістер мен тәсілдер, сондай-ақ олардың көрермендердің көркемдік көрінісі мен қабылдауына әсері талданады.

Актер мен режиссердің өзара қарым-қатынасына, олардың ынтымақтастығына және спектакльді құру үдерісіндегі өзара іс-қимылына ерекше назар аударылады. Шығармашылық процестің актерлік ойынның қалыптасуына және оны көрермендердің қабылдауына әсері де қарастырылады.

Кілт сөздер: театр өнері, актер, сахна, режиссер, шығармашылық, спектакль.

Аннотация. Данная статья исследует влияние новых поисков и тенденций в казахской театральной режиссуре на актерскую игру. Современная театральная индустрия постоянно эволюционирует, и это оказывает влияние на работу актеров и режиссеров. В статье анализируются различные методы и подходы к актерской игре, используемые в современных казахских спектаклях, а также их влияние на художественное выражение и восприятие зрителей.

Особое внимание уделяется взаимодействию между актером и режиссером, их сотрудничеству и взаимодействию в процессе создания спектакля. Также рассматривается влияние творческого процесса на формирование актерской игры и ее восприятие зрителями.

Ключевые слова: театральное искусство, актер, сцена, режиссер, творчество, спектакль.

Annotation. This article explores the influence of new searches and trends in Kazakh theatrical directing on acting. The modern theater industry is constantly evolving, and this has an impact on the work of actors and directors. The article analyzes various methods and approaches to acting used in modern Kazakh performances, as well as their impact on artistic expression and perception of the audience.

Special attention is paid to the interaction between the actor and the director, their cooperation and interaction in the process of creating a performance. The influence of the creative process on the formation of acting and its perception by the audience is also considered.

Keywords: theatrical art, actor, stage, director, creativity, performance.

Бүгінгі таңдағы театр өнері халықтың мәдени өмірінің біріне айналып отыр. Аталған өнер түрі өз кезеңінің тарихи, саяси, мәдени, әлеуметтік, танымдық сияқты мәселелерді шешуге белсенді атсалысып отырғандығы жасырын емес. Жас ұрпақтың өз Отанын жан-тәнімен сүйетін патриот болып қалыптасуына, қоғамдық қарым-қатынастар арасындағы мәселелерге қатысты ұғым түсініктеріне, эстетикалық талғамының қалыптасуына театрдың тигізер әсері зор.

Заманауи жаһандану үдерістері біздердің мәдени құндылықтар, рухани құбылыстар жүйесіне деген қарым-қатынасымызды елеулі түрде ықпал ете бастады. Әлемдік театр өнерінде болып жатқан елеулі жаңалықтар да қазақ театр өнеріне оң әсерін тигізіп отыр. Дәл қазіргі кезде қазақ актерлік ойыны жаңа бағыттармен даму жолына түсті. Актерлік ойын тек сыртқы түр-әлпетті, сергек қозғалысты ғана емес, сонымен қатар, терең ойды, саналы түйсікті қажет ететіні бұрыннан мәлім. Актерлік өнер орындаушыдан ұдайы ізденісті талап етеді. Актерлік өнер шабыт күшін, қиял қуатын, ыстық сезімді талап ететін ерекше қабілетті қажет ететіндіктен де бұл мамандықты таңдап алған адамның бойында аталған қасиеттер болуы тиіс. Егерде актер мен кейіпкер бірігіп кеткендей әсер қалдырса, актерлік өнердің табысты болғаны деп білеміз.

Қазақ театр өнерінде болып жатқан ізденістерді қалт жібермей бақылап жүрген театртанушы, өнертану докторы, профессор Б.Нұрпейіс, өнертану кандидаттары С.Қабдиева, А.Мұқан, А.Еркебай, М.Жақсылықова, З.Исламбаева т.б. ғалымдар режиссерлік өнердегі қарқынды ізденістердің актерлік өнерге де оң ықпал етіп жатқанын үнемі жазып келеді. Белгілі театр сыншысы Б.Нұрпейіс «Бүгінгі қазақ театрының өзекті мәселелері» деп аталатын мақаласында былай деген: «Сонымен бірге заманауи театрлық формалардың актерлік өнерге үлкен сынақ екені де осы спектакльдерден байқалды. Яғни, актерлер бейне сомдауда кейіпкердің ішкі жан дүниесін көрсетумен бірге сахнада пластикалық тұрғыда әдемі қимылдау, билей білу мен ән салу қабілеті жетілген, каскадерлік қарымы бар, дене-бітімі тартымды болуы алдыңғы кезекке қойылды. Алдағы уақытта жаңа театрлық ағымдарға ілесу үшін қазақ актерлеріне өзінің ойнау техникасын үздіксіз жетілдіру міндеті өткір қойылатыны сөзсіз. Облыс театрларындағы кейбір актерлердің бүгінгі әлемдік театр өнеріндегі құбылыстардан хабарларының болмауы, режиссерлік ізденістерді түсіне алмаулары олардың өз қазанында «ескіше қайнап» жатқанына дәлел» [1, 12-13 б.б]. Бұдан әлемдік театр өнерінде болып жатқан жаңалықтардан біздің актерлеріміз қалыспау үшін, өздерін үнемі жетілдіру қажеттігі сезіледі.

Шынымен де, театр өнерінің қазіргі қарқынды дамуы жағдайында актерді кәсіби даярлау үрдісі ерекше маңызға ие. Жас актерлер театрда жұмыс істеу кезінде кездесетін кәсіби құзыреттілік деңгейіне қойылатын талаптардың динамикасын ескере отырып, мамандықты жан-жақты, жетік игеруі керек.

Қазіргі заманғы спектакльдің басты ерекшелігі-сахналық әрекеттің көп жанрлығы болып табылады. Көптеген театрлардың репертуарында драмалық, музыкалық, сонымен қатар пластикалық қойылымдар мен мюзиклдер бар. Драмалық актердің жұмысы дәстүрлі түрде кейіпкердің психологиялық әлемін, оның эмоциялары мен сезімдерін бейнелеуге бағытталған, алайда қазіргі заманғы режиссура әртүрлі экспрессивті құралдарды қажет етеді. Толыққанды шығармашылық іс-әрекет үшін қазіргі заманғы актер классикалық хореография негіздерін, заманауи бидің әртүрлі стильдерін, пантомиманы, вокалды игеріп қана қоймай, сонымен қатар спектакльге қажетті жаңа құралдарды өз бетінше игере алатын әмбебап кәсіпқой болуы керек. Демек, қазіргі актер үшін қалыптасқан «пластикалық мәдениет» оның кәсіби әмбебаптығының құрамдас бөлігі болып табылады.

Қазіргі театрлық білім беру жүйесі - актерлердің шығармашылық әлеуетін ашып, дәстүрлі және заманауи театрдың ерекшеліктерін үйлесімді түрде үйлестіретін, икемді және технологиялық педагогикалық үдеріс болуы тиіс.

Егер тарихқа көз жүгіртетін болсақ, ХХ ғасырдың көрнекті режиссері Е.Гротовский пластикалық пәндерді оқыту әдістемесіне айтарлықтай әсер етті. Ол К. С. Станиславский мен Мейерхольдтың идеяларын дамыта отырып, Шығыс дәстүрлі театрларының тәжірибелеріне негізделген, актерлерге арналған физикалық тренингтерді қолданысқа енгізді.

Мейерхольдтың «Биомеханикасы» актер шығармашылығының саналығына, орындаушының физикалық және психикалық іс-қимылдар бірлігіне негізделген. Кейіпкерді сомдағанға дейін және одан кейін де өзін бақылай отырып, ойынның әртүрлі элементтерін техникалық тұрғыда меңгеру арқылы сахналық бейнені саналы түрде құруды көздейді. Бұл заңдылық бойынша тәрбиеленген актер, ерекше ойлауға, өзінің физикалық, пластикалық, ырғақтық айқындаушы мәнерлі мүмкіндіктерін саналы түрде басқара алады.

Драмалық актердің сахналық шынайылыққа жету жолдары сан-қилы екенін бүгінгі театрлық үдеріс байқатып отыр. Қазақ актерлерінің осы жолдағы ізденісін айшықтайтын жарқын қойылымдары қатары көбейіп келе жатыр. Театр сыншысы А.Мұқан: «Бүгінгі орындаушылар өткен ғасырдың басында сахнада өнер көрсеткен алыптар тобы қалыптастырған ұлттық мектептің шеберлік сабақтарын толықтай жүзеге асырды. Олардың моральдық этка, психологиялық толғаныс, патриоттық рух, лирикалық нәзіктік тәрізді көркемдік бағыттар көпшіліктің көкейінде күні бүгінге дейін сақталған», - деген [2, 8 б.] пікіріне толық қосыламыз. Өйткені, біздің қазақ театрының үлкен буын өкілдері сахнада бейне сомдаудың небір үлгісін көрсетті. Олардың бейне шынайылығын жасаудағы ерен еңбектері кейінгі толқын жас буын актерлерге үлгі болып қалды.

Бүгінгі қазақ театрында жұмыс жасап жүрген жас буын режиссерлердің спектакльдерінде өнер көрсететін актерлер әрқырынан таныла бастады. Мысалы Дина Құнанбай қойған Шекспирдің «Федра», «Ричард III», «Ромео

мен Джульетта», «Ана-Жер-Ана», «Макбет», «Қыз Жібек» т.б. спектакльдерін көріп отырған көрермендер актерлердің сахнадағы өмір сүруіне қарап-ақ, олардың бұрынғы қалыптасқан дәстүрлі актерлік ойыннан бөлек екенін бірден байқайды. Д.Құнанбай спектакльдері ерекше екпін ырғаққа құрылады. Сондықтан да, актерлердің физикалық дайындықтары мықты болмаса, спектакль қарқынына ілесе алмайды. Режиссер мен хореографтың шығармашылық бірлікте қызмет етуінің нәтижесінде би, пластика, пантомима көп қолданылады.

Келесі жас режиссер Фархад Молдағали «Soundrama» жанрында бірнеше спектакль қойып үлгірді. Аталған жанрда ойнау кез-келген актерден әмбебаптықты қажет етеді. Себебі жанды дауыста шырқалатын әндерді орындайтын актердің вокалдық дауысы болуы шарт. Сонымен бірге би номерлерін де қиналмай ойнап шығуы керек. Ф.Молдағалидың Ғ.Мүсірепов атындағы академиялық жастар мен балалар театрында қойған «Құлагер» спектаклі саундрама жанрын біздің актерлеріміздің еркін игере алатынын көрсетіп берді. Бұл спектакльде актерлік ансамбль мықты болды. Олардың қимыл-іс әрекеттері шынайы сезім тудырып, көрермендердің қабылдауына ерекше ықпал етті.

Қорыта айтқанда, сын сардары Ә.Сығай айтқандай: «Қай дәуір, қай заманды алып қарасақ та, өз көздеген мақсаты, айтар ойы мен мұң-мұқтажы, мүддесі болмақ» [3, б б.]. Олай болса, қазақ актерлік өнері де заманға сай жаңа белестерді бағындыра берері сөзсіз демекпіз.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Нұрпейіс Б.К. Бүгінгі қазақ театрының өзекті мәселелері. «Заманауи театр өнерінің өзекті мәселелері» атты Халықаралық ғылыми-практикалық конференция жинағы. – Алматы. М.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты. 2021 ж.
2. Мұқан А.О. Қазақ сахнасының шеберлері. – Алматы. М.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты. 2017 ж.
3. Сығай Ә.Т. Ой төрінде-театр. -Алматы. Қаз-Ақпарат, 2008 ж.

А.МАМБЕТОВ И ИГРОВАЯ ФОРМА КАЗАХСКОГО ТЕАТРА

Турарбеков Әділет Канатбекулы

Магистр искусств

Казахская национальная академия искусств им. Темирбека Жургенова

г. Алматы., Казахстан

E-mail: doka.96.kz@mail.ru

Аннотация. Мақалада қазақ театрының тарихына актерлік әдіс-тәсілдер тұрғысынан шолу жасалып, театр мектебінің дамуы қарастырылған. Бірқатар мәселелер айқындалып, ойын театрының актерлік техникасы мен қазақтың халық орындаушылық дәстүрлері салыстырылды.

Кілт сөздер: театр, театр процесі, көрермен, режиссер, актер, сын, сезім, өнер, әдіс, ойын, спектакль.

Аннотация. В статье рассказывается обзор истории казахского театра с точки зрения методов актерского искусства и развития театральной школы. Обозначен ряд проблем, и проведено сопоставление актерской техники условно-игрового театра с казахскими народными исполнительскими традициями.

Ключевые слова: театр, театральный процесс, зритель, режиссер, актер, критика, эмоция, искусство, метод, игра, спектакль.

Annotation. The article provides an overview of the history of the Kazakh theater in terms of methods of acting and the development of the theater school. A number of problems are identified, and a comparison of the acting technique of the conditional game theater with the Kazakh folk performing traditions is carried out.

Keywords: theatre, theatrical process, viewer, director, actor, criticism, , emotions, art, method, a game, play.

Анализируя спектакли и актерскую технику предыдущего поколения, можем сказать, что этот метод условно-игрового театра существует уже давно в казахском театре. Об этом даже в то время писал известный режиссер и актер казахского народа – Шакен Айманов. Он заостряет свое внимание на таких особенностях казахского актерского искусства, как любовь к свободной импровизации и непосредственное общение со зрителем, связывая их с народным творчеством: «Наши народные певцы не могут петь, если не возник живой контакт со слушателями. Если певца плохо слушают, он непременно ставит свою домбру куда-нибудь в угол и уходит со сцены. Если слушают хорошо «с душой», он готов петь хоть сутки. Так и наши драматические актеры. Они тоже любят общаться не только друг с другом, но и со зрителями». Как мы видим исполнительское искусство связано с этнической традицией, и существует в природе казахского артиста.

Однако для того чтобы развить и осовременить национальное театральное искусство, безусловно нужна была хорошо разработанная система. Необходим был режиссер-постановщик со своим необычным методом. В то время, театр продолжал поиск яркого художественного

зрелища, где повышенная эмоциональность действия подчинена четко организованной ритмической партитуре спектакля, где сочетание крупного режиссерского мазка с точной и меткой актерской деталью достигается в целенаправленном взаимодействии воли постановщика.

Такой необычный метод использовал в своей работе А.Мамбетов. Его творчество открыло новый этап в истории казахского театрального искусства, существенно повлияло на развитие национальной актерской школы. На сцене им ставились яркие художественные постановки. Ученик таких мастеров, как Н.Горчаков и А.Гончаров, сразу наметил театру задачу – добиться гармонического слияния традиций национальной культуры с достижениями современной театральной мысли. Являясь последователем русской театральной школы, к пути формирования казахского театра он использовал способы игрового театра. Были поставлены зрелищные игровые спектакли, которые радовали своих зрителей.

Для его спектаклей нельзя было установить и привычных критериев традиционного психологического решения классики: режиссер хорошо применял фронтальные мизансцены подчеркнутым условным принципом сценического общения, выдвигая перед актерами задачи, которые решать они не сразу научились. Художественные принципы режиссуры Мамбетова неразрывными нитями связаны с национальными сценическими традициями. Актеры сумели в очень короткий срок «обжить» эти новые «условия игры» и внести в спектакли, такую подлинную, самобытную, глубинную правду жизни, которая оправдывала самые смелые и небесспорные постановочные новации. Мамбетов направлял свои усилия на то, чтобы богатейшие выразительные средства современного театра поставить на службу игровой стихии праздничного народного зрелища. С большим вниманием режиссер отнесся к казахским обрядам и музыке, которая всегда занимает одно из центральных мест в сложной образной системе четко выстроенных и ритмически организованных спектаклей, многое определяя в поисках образной поэтической правды.

В режиссуре Мамбетова развивалось народная поэтическая традиция, преломляясь к сценической технике «спектакля-зрелища». «Внутренние законы постановки Мамбетова отличались от принципов традиционного психологического спектакля: эпический масштаб здесь достигался обобщенностью метафорического языка, богатого выразительными образами-символами. Утверждая зрелищную стихию театрального искусства, он ставил актера в такие сценические условия, в которых он наиболее выразительно и масштабно вписывался в пространство, извлекая из каждой пластической краски максимум художественного содержания. И там, где замысел режиссера “попадал” на самобытную актерскую индивидуальность, рождались яркие национальные характеры, отличающиеся богатырским, эпическим размахом».

В его спектаклях органично соединились лучшие традиции казахской актерской школы, выросшей в основном на эпическом и фольклорном материале, и приемы психологического театра. В своих спектаклях

национальной классики Мамбетов утверждал театр яркой, «эмоциональной зрелищности, богатых красок и выразительных средств...активного контакта сцены и зрительного зала». Эта мысль для режиссера не была случайной, он не оговорился в запале дискуссионной полемики, последовательно утверждая ее не только в устных и письменных выступлениях, но и в своем творчестве. Смелые эксперименты и открытия на этом пути были принципиально новым этапом освоения театром своего будущего наследия.

Таким образом, по сей день творчество казахского искусства связано с этническими традициями народа. Неразрывная связь казахского театра с эпической и поэтической художественной традицией просматривается и в работе над спектаклями об Абае. Все «абаевские» спектакли, поставленные на материале произведений М.Ауэзова, расширяли и углубляли творческое самосознание актеров, приобщая их к богатейшему миру художественных образов Абая и Ауэзова, с такой полнотой раскрывших духовную жизнь народа, его психологию и нравственный идеал. С моей точки зрения, если актер воспитывается на основах метода игрового театра, то он будет универсален, гибок и готов на все. Это сейчас актуально в казахской школе.

Список литературы:

1. Айманов, Ш. Мысли о родном театре / Советская культура. – 1955, 29 октября.
2. Богатенкова, Л. Нурмухан Жантурин / Л. Богатенкова. – Алма-Ата. : Жазушы, 1975.
3. Богатенкова, Л. Современное казахское сценическое искусство / Л. Богатенкова. – Алма-Ата. : Наука, 1979.
4. Бачелис, Т. Станиславский и Мейерхольд // Мейерхольд, режиссура в перспективе века: Материалы симпозиума критиков и историков театра. Париж, 6-12 ноября 2000 г. Вып. I. М. : 2001. – С. 446-489.
5. Встречи с Мейерхольдом: Сборник воспоминаний / Ред.-сост. Л. Д. Вендровская. М. : 1967
6. Кабдиева, С.Д. Казахский театр в системе тюркской культуры // матер. межд. науч.-практ. конф. посвященная 100-летию режиссера и профессора А.Токпанова. – Алматы.: 2015.
7. Каскабасов, С. Театральные элементы в казахских обрядах и играх// Фольклорный театр народов СССР. – М.: Наука, 1985. – С. 115 – 137.
8. Кузина, Е. Е. Сакаев И. Р. Апология биомеханики // Петербургский театральный журнал. – 2009. – № 2. – С. 51-57.
9. Кузина, Е.Е. Концепция игрового театра в России на рубеже веков // Игровые практики культуры: научные доклады и сообщения. Отв. редактор Н.Х. Орлова. – СПб. : 2010. – С. 112-117.
10. Мамбетов, А. Обсуждаем режиссуры // Театр. – 1973. – №1. – С. 42.

БАЛАЛАР МЕН ЖАСӨСПІРІМДЕРДІҢ ҰЛТТЫҚ САНАСЫН ҚАЛЫПТАСТЫРУДАҒЫ ТЕАТРДЫҢ РОЛІ

Тулақ Улбосын Разванқызы

Өнертану магистрі

Нұрпейіс Бақыт Кәкиқызы

Өнертану докторы, профессор

Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы

Алматы, Қазақстан.

E-mail: bakyt_n_70@mail.ru, ulbosyn.tulaq@mail.ru

ORCID: 0000-0002-7431-7233

Аңдатпа. Мақалада Г.Мүсірепов атындағы Қазақ мемлекеттік академиялық балалар мен жасөспірімдер театрының репертуарлық саясаты сараланып, соның ішінде балалардың жас ерекшелігіне байланысты қойылған спектакльдері зерттеу нысанына алынды. Аталған театр шаңырақ көтерген күнінен бастап, жас көрермендердің ұлттық санасын қалыптастыруға ерекше үлес қосып отырғаны нақты спектакльдер негізінде талданды. Өз репертуарына жас бүлдіршіндерге арналған аңыз-ертегілермен, балаларды Отанды сүйуге, достықты қадірлеуге үндеген тұғыры биік қойылымдарының көркемдік ерекшеліктері айқындалды. Режиссерлердің жаңа тақырыптарды игерудегі әдіс-тәсілдері сараланып, жас өрендердің ой-қиялын, көркемдік талғамы мен эстетикалық көзқарасын қалыптастыруға қосқан рольдері айқындалды. Заман талабына сай өзгеріп жатқан сценография, жарықтандыру, хореографиялық қимыл-қозғалыстар, шығарманың жаңаша оқылымы театр тәжірибесіндегі қойылымның өзектілігін және суреткердің жеке қолтаңбаларын саралауға бағытталды.

Кілт сөздер: театр, жасөспірімдер театры, жас көрермен, оқылым

Аннотация. В статье была проанализирована репертуарная политика Казахского государственного академического театра для детей и юношества имени Г.Мусрепова, в особенности спектакли поставленные в связи с возрастными особенностями детей. На основе конкретных спектаклей нами было выявлено, что данный театр со дня своего существования привнес особый вклад в формирование национального сознания у юных зрителей. Были исследованы художественные особенности спектаклей в жанре сказок и легенд для маленьких детей, и постановок, которые призывают юных зрителей любить родину, дорожить дружбой. Также мы проанализировали методы и приемы театральных режиссеров в освоении новых тем, определили роль, которую они внесли в формирование мышления, художественного предпочтения и эстетического вкуса у молодых людей. Данная статья была направлена на анализ современной сценографии, освещения, хореографических движений, нового способа прочтения произведения, актуальности постановки в театральной практике и личных творческих стилей художников.

Ключевые слова: театр, молодежный театр, юный зритель, чтение.

Annotation. The article analyzed the repertoire policy of the Kazakh State Academic Theater for Children and Youth named after G.Musrepov, especially it focuses on the performances that are staged in connection with the age characteristics of children. Based on specific performances, we have revealed that this theater has made a special contribution to the formation of national consciousness among young viewers since its existence. The artistic features of performances in the genre of fairy tales and legends for young children, and the plays that encourages young viewers to love their country, cherish friendship were investigated. We also analyzed the methods and techniques of the theater directors in mastering new topics, and we determined the role they have contributed to the formation of artistic preferences and aesthetic taste among young people. This article was aimed at analyzing modern scenography, lighting, choreographic movements, a new way of reading the works, the relevance of the plays in theatrical practice and personal creative styles of artists.

Keywords: theater, youth theater, young audience, reading.

Қазіргі таңда елімізде жүргізіліп жатқан бала тәрбиесіне және білімге қатысты бағдарламалар болашақ жастардың ұлттық санасын қалыптастырудың үлкен қадамдарының бірі де бірегейі болып табылады. Қазақстан Республикасында білім беруді және ғылымды дамытудың 2020-2025 жылдарға арналған бағдарламасына сәйкес «Қазақстандық білім мен ғылымның жаһандық бәсекеге қабілеттілігін арттыру және жалпы адамзаттық құндылықтар негізінде тұлғаны тәрбиелеу және оқыту» деген айқын мақсаттар мен міндеттер қойылды. Ең бастысы бұл бағдарламаларда «Қазақстандық білім мен ғылымның жаһандық бәсекеге қабілеттілігін арттыру және жалпы адамзаттық құндылықтар негізінде тұлғаны тәрбиелеу және оқыту» мәселесі көтерілген. Сол сияқты Қазақстан Республикасының Президенті Қ.К.Тоқаев 2019 жылдың 2 қыркүйегінде «Сындарлы қоғамдық диалог – Қазақстанның тұрақтылығы мен өркендеуінің негізі» атты Қазақстан халқына Жолдауында бүгінгі жас ұрпақтың білімді де білікті болып өсуіне мемлекет тарапынан айрықша мән беру қажеттігін айрықша атап өтті.

Еліміздің болашағы бүгінгі ұрпақтың заман талабына сай ілім мен білімді бойына жинақтауына үлкен еңбектер жүргізіліп келеді. «Ұлт тәрбиесі – ұлт болашағы», - деп бекер айтылмаған. Халқымыз ықылым заманнан бастап бала тәрбиесіне ерекше ден қойып, анасының құрсағына бала біткеннен бастап мән бергеннен көп ұтқан. Ана сүтімен кішкентай сәбидің бойына бүкіл салт-дәстүріміз, дініміз, тәрбиелік ұғым, ұлттық ұстаным және отан сүйгіш батыр әрі батыл болу беріліп отырған.

Заман өзгерген сайын қоғамдық өмірде болып жатқан саяси-экономикалық жаңарулар бала тәрбиесіне өз ықпалын тигізе бастады. Дәлірек айтсақ, бұрынғы дәуірлерде бала тәрбиесіне отбасының ықпалы зор болса, кеңес заманы орнаған кезден бастап, балабақша мен мектептің ықпалы күшейе бастады. Сонымен қоса, қазақ топырағында дүниеге келген қуыршақ және балалар театрының де негізгі мақсаты балалар мен жасөспірімдердің

көзқарасын қалыптастыруға, тәрбиелеуге, өнерді бағалауды және құрметтеуді түсіндіру барысында өз ықпалын тигізді.

Қазақ даласындағы театр өнері қазір таңда тұғыры биік әрі әлемдік дәреже жетіп отыр. Кішкентай қадамдармен үлкен белестерді бағындырып келеді. Театр тарих беттері тұғыры биік қойылымдармен толысып жатыр. З.У.Исламбаева: «Жалпы әлемдік театр өнерінің функционалдық-формалық тұрғыдан өзгеріске түсіп отырған дәл қазіргі уақыттағы көркемдік бағытының қазақ сахналық өнеріне де ықпалы орасан», - деп әлемдегі театр құбылысының еліміздегі сахна әлеміне әкеліп жатқан өзгерісінің маңыздылығын айқындады (Исламбаева, Ташимова, 2022). Солардың қатарында Ғ.Мүсірепов атындағы Қазақ мемлекеттік балалар мен жасөспірімдер театры болып табылады. Бүгінгі күні театрдың қоржынында көптеген жүлделер мен сапалы қойылымдар легі бар. Сондықтан да театрда жүріп жатқан процестер сарапшылар назарынан тыс қалып жатқан жоқ. Мақаланы жазу барысында басым көпшілігі қазақ ғалымдарының теориялық және әдістемелік аспектілері, мақалалары жан-жақты қарастырылды. Яғни, Б.К.Нұрпейіс, А.Ақтанов, А.Маемиров, Қ.Халықов, З.Болдықов, М.Жақсылықова, А.Еркебай, З.Исламбаева, Ә.Рахимов және «Театр тарихы», сондай-ақ Н.Сац еңбектері негіз болды.

Бүгінгі таңда жастарды елінің патриоты болып тәрбиелеу маңызды міндеттердің бірі болып табылады. Ал, өнер бұл ретте үлкен роль атқарады. Осы орайда балалар мен жасөспірімдер театрының атқарып жатқан шығармашылық жұмыстары ұлттық сананы қалыптастырудағы ролін айқындалып отыр. Зерттеу нысаны болған театрдың бүгінгі бағыты мен репертуарындағы тарихи маңыздылығы жоғары деп танылған қойылымдар сараланды.

Қазақстанда балаларға арналған қуыршақ театры 1935 жылы (орыс труппасы), 1938 жылы (қазақ труппасы), балалар мен жасөспірімдерге арналған театрдың 1945 жылы орыс труппасы «Қызыл телпек», 1948 жылы 4 шілде күні «Алтын кілт» қойылымымен ресми түрде ашылған болатын.

Театрдың шаңырағын көтеріп, іргесін қаласқан Н.Сац балаларға арналған театрдың оңайлықпен ашылмағаны туралы былайша еске алған: «Опыта в прошлом быть не могло ни у кого, мы шли вслепую, на ощупь, в чем-то ошибались, но ошибок не скрывали, старались их исправлять, крепко верили в настоящее и будущее Детского театра» (Сац, 1984: 116)

Содан бері аталмыш театрлар жас бүлдіршіндердің эстетикалық көзқарастары мен дүниетанымын қалыптастыруда белсенді қызмет етіп келеді. Белгілі театр сыншысы Б.К.Нұрпейіс өзінің «Қазақтың жастар мен балалар театры» деген ғылыми зерттеу еңбегінде: «Театр құрылған күнінен бастап балалар мен жасөспірімдердің эстетикалық сезімін жетілдіріп, оларды ізгі қасиеттерге баулитын көркем идеялық маңызы зор қойылымдар шығаруға күштерін салды. Өз репертуарынан жас бүлдіршіндерге арналған аңыз-ертегілермен, балаларды Отан сүйеге үндеген, сол тәрізді мектепті жақсы оқып, қоғамдық жұмыстарға белсене араласуға шақырған педагогикалық-тәрбиелік мәні бар пьесаларға орын берді», - деп жазған. (Нұрпейіс, 2006:5)

Шынымен де, бұл өнер ордасы шығармашылық қалыптасу мен жетілу жолында көптеген белестерді бағындырды. Театрдың тарихына қатысты ғылыми зерттеу еңбектерде театрдың балалар мен жасөспірімдерді ізгі адамгершілік қасиеттерге, өнегелі істерге, жақсы мінез-құлыққа тәрбелеудегі ролі жан-жақты қарастырылған.

Ғабит Мүсірепов атындағы Қазақ мемлекеттік академиялық балалар мен жасөспірімдер театрының басты міндеттерінің бірі жас ұрпақтың жады мен жанына отанды сүюді және құрметтеп, аялауды, өз елінің азаматы екендігін мақтан етіп жүруді саналарына сіңіру болып табылады. Себебі өткен тарихын қастерлейтін, болашақтың кірпішін қалайтын жас буын заман заңымен алмасып өсіп келеді. Балалар театры ашылған күнінен бастап, балаларға арналған драматургия қажет деп дабыл қақты. «Балаларға арналған пьесалар көпсөзділіктен аулақ, тілі нақтылы, түсінікті, көркем және бала психологиясына, ұғымына сай болуы керек. Сонымен бірге, шығарма тілі жалаң үгітшілдіктен, құрғақ уағыз айтудан аулақ болуы шарт», -деп нақты көрсетілген. (Ақтанов, 2011: 18)

Ғасырға жуықтаған театр тарихында 300-ге тарта спектакль жарық көрсе, соның ішінде 3-5 жастағы балаларға сахналанған спектакль-30, 5-7 жас аралықта-20 қойылым, 7-12 жастағы көрермендерге арналған-20 және 12-15 жас ерекшелігіне қарай 30 спектакльдер қойылғанына көз жеткізе аламыз. Айталық, ұзақ жылдар бойы театр репертуарынан түспей мықты орын алып келе жатқан «Алтын сақа», бірнеше рет қойылғанында терең мән бар. Бұл шығармаларда балаларды досқа адал, ата-анаға мейірімді, жақсы мен жаманды айыра білуді, халқыңа жанашыр болуды үндейді. Яғни, театр өзінің алдына қойған мақсаты мен міндетіне сай жұмыс жасап келе жатқанын айғақтайды. Осыған орай Б.К.Нұрпейіс өзінің мақаласында: *The Gabit Musrepov Kazakh Academic Theatre for Children and Youth, more commonly known as the Theatre for the Young Spectator (TYS), has greatly contributed to the development and formation of literary and spiritual culture of our country, the aesthetic taste and world outlook of the young generation, and played a certain role in the development of Kazakh theatrical art. (Казахский академический театр для детей и юношества имени Габита Мусрепова, более известный как Театр юного зрителя (Тюз), внес большой вклад в развитие и формирование литературной и духовной культуры нашей страны, эстетического вкуса и мировоззрения молодого поколения, а также сыграл определенную роль в развитие казахского театрального искусства.)*,- деп театрдың алар орнын жоғары бағалап жазған. (Маемиров, Халықов, Нұрпейіс, 2015: 203)

Ал енді нақты балалар мен жасөспірімдердің ұлттық санасын қалыптастыруға тікелей ықпал жасаған қойылымдар қатарына «Ыбырай Алтынсарин» спектаклін жатқызамыз. Себебі, өмір жолын қазақ балаларының көзі ашық, білімді болуға арнаған ұстаздың сан қыры шынайы көрсетілген. Бұл туралы: «XIX ғасырдағы қазақтың ұлы ағартушы-демократы, педагогі, әрі жазушысы Ыбырай Алтынсариннің өмірі мен қоғамдық қызметі бейнеленген. Мұнда режиссер кешегі қазақ сахарасын жайлаған қараңғы түнек пен жарық

дүниенің, ескі мен жаңаның арасындағы шиелініс пен тартыстың бүкіл спектакльдің өн бойынан өтуіне баса көңіл аударған», - деп қазақ театр тарихында дараланып жазылған болатын. [5, 306 б] Ыбырайды сомдаған Бәйділда Қалтаев кейіпкерінің ішкі толғанысына терең бойлап, өзіндік сөйлеу ерекшелігімен көрермен есінде қалды. Режиссер Асқар Тоқпановтың көздеген мақсатын орындай отырып, қойылымда сол дәуірдің атмосферасын сезіне ұлтына қызмет еткен қазақ баласын үлкен шеберлікпен орындап шықты. Қойылым суреткері заман қиындығына қарамастан, қазақ жастарына білім керек деп шырылдаған ағартушының бағындырған белестерін тарихы шындықты көркем деңгейде жеткізе білген. Өз заманының шоқтығы биік болған қойылым айтыла бермеген ақиқатты барынша бейнелеген болатын.

Тәуелсіздік алған жылдардан кейін бұл театрдың репертуарында үлкен өзгерістер болды. Балаларға арналған тақырыптардың аясы кеңіді. Соның ішінде, Сәкен Жүнісовтың «Тұрымтайдай ұл еді» деп аталатын шығармасының маңызы зор. Режиссер Ж.Хаджиев спектакльдің барлық компонентінде жас бозбала Абылай ханның бейнесін ашып берді. Кішкентайынан қорқу мен үркүді білмеген, елі мен жерін жанындай жақсы көрген Абылайдың әрбір әрекеті жастарға үлгі. Бала жастан қолына қару ұстап өткен Абылайдың ептілігі, әртүрлі тап өкілдерімен тіл табыса жөнелетін кішіпейілділігі, Отан үшін жанын қиюға әзір тұрған баланың отан сүйгіштігі көрермендерге үлкен ой тастады. Театр бұл спектаклімен кімге қарап бой түзеу керектігінің үлгісін көрсетеді. Басты рольді сомдаған Ержан Жарылқасынұлы Әбілмансұрдың қайтпас қайсарлығын, батырлығы мен батылдығын көрсетіп, өр мінезді жауынгерді бейнелейді. Актер кейіпкердің тарихи бейнесін сахнада тереңдетіп, көркем дәрежеде ойнап шықты. Төле би - С.Рақышев мен Әбілмансұр-Е.Жарылқасынұлы екеуінің сахналарында кейіпкер арасындағы психологиялық қатынас құралып, ел мен жер, ұрпақ деген елдің азаматтарын суреттейді.

Қазіргі таңда бала санасын оятып, ұлтқа деген мақтаныш сезімін ұялататын шығармаларды театр репертуарына молынан кіргізу алдыңғы кезекке қойылып отыр. Сондай-ақ елін құрметтеп, қастерлеуге шақыратын, жанашыр әрі елі үшін намысты қолдан бермейтін қойылымдарды сахналау театрдың негізгі міндеттерінің қатарында тұр.

Бүгінгі күні жасөспірімдерге арналған «Жусан иісі» қойылымы қазақ тарихындағы екінші дүниежүзілік соғыстың ауыртпалығын көрсетеді. Аталмыш туындыда сұм соғыстың қазақ еліне жасаған зардабы мен адамдар тағдырына тигізген кері әсері нақты баяндалған. Сайын Мұратбековтың «Жабайы Алма» және «Жусан иісі» повестерінің желісі бойынша инсценировка жасалып, сахна төрінен орын алған спектакльдің жас көрермендер үшін маңызы зор болды. «Отан үшін!» деп еңбектеген баладан, еңкейген кәріге дейін бел жазбай еңбек еткен ауыр күндер шынайы суреттелген.

Жасөспірімдерге арналған бұл қойылым ұмыт болып бара жатқан ата-бабаларымыздың ерлігін қайта еске салады. Қазіргі таңда соғыс қасіретін тек

қағаз бетінен оқып жүрген жастар үшін, «Жусан иісі» қойылымы қилы заманның қиындығы мен болмысын сахнадан айқын сездіреді. Осы орайда белгілі театр сыншысы М.Жақсылықова өзінің мақаласында: «Сайын Мұратбеков қазақ әдебиетінде ойып алар орны бар, туындылары бейнелі сөзге, драмалық шиеленіске бай, замандас келбетін жеткізуде өзіндік шеберлігі қалыптасқан жазушы. Оның шығармаларының ішінде «Жабайы алма» мен «Жусан иісі» повестері ерекше дараланып тұрады. II дүниежүзілік соғыстың дүрмегін суреттейтін бұл қос туындының идеясы – адамгершілік пен отанға деген сүйіспеншілікті жырлау, қиындықпен күресіп, адамдық қалпынан жаңылмау. Сұм соғыстың салдарынан ерте есейген балалар өмірін баяндайтын бұл шығармалардың бүгінде өзектілігі артпаса, әсте кемімек емес», деп шығарманы жоғары бағалаған. (Жақсылықова, 2017). Шыныменде, спектакль режиссері Жұлдызбек Жұманбай өзінің көздеген мақсатына жеткен. Ол автордың идеясынан алшақ кетпей, бүкіл балалық шақтары соғыс уақытына тап келген бүлдіршіндердің жан дүниесіндегі арпалыстарды айқын көрсете алды. Сахна шымылдығы ашыла салысымен мұңкіген жусан иісі көрерменді ауылдың дәл ортасына түсірері айқын байқалады. Қилы заманның қиындығы мен соғыстың ауыртпалығын ауыр дорба көтерген әйелдер арқылы көрсетеді. Басты рольді сомдаған Мақсат Сәбитов, бала көзінен үміт оты сөнбеген Қанаттың бейнесін үлкен шеберлікпен ойнады. Балалық шағының бөлшегі болған Аяның ертегілері дәл сол үміт пен болашаққа деген сенімділікті берді. Актер кейіпкерінің жас ерекшелігін нақты түсініп, ішкі пластикасын өзгерту арқылы Қанатты аңқау, ақкөңіл, мейірімді бала бейнесін көрсетті. Режиссер қойылымда «Брехт жүйесін» қолданса да, актер кейіпкерінің сезімін сезіне кейіпкержандылықта сомдады. Оны біз «қара қағаз» алудың ауырлығын сезінген жас баланың тым-тырыс көкесінің киімін құшақтап отырғанынан байқаймыз.

Театр-коллективті өнер екені баршамызға аян, ал қойылымның тұтастығы ұжымның еңбегі. Режиссер «Жусан иісі» повесін баяндауда көпшілік сахналарын кеңінен қолданған. Егісте жүрген қыз-келіншектер, соғыс даласынан қайтқан Ырысбекті күтіп алу сахналары көркем шешілген шешім болды.

Кезеңнің атмосферасын сезіну үшін суретші Алтынай Жүсіпәлі үлкен шығармашылық жұмыс жасаған. Себебі, декорация іс-қимылға қолайлы әрі мағыналы бейнеленген. Нақты айтатын болсақ, өзен жағасындағы жар, одан шөп жиналған үйдің төбесі және мектеп сыныбына айналатын сандықтар сахна кеңістігін тиімді толтырып, актер ойынына қолайлы жағдай тудырады. Режиссер бұл спектаклінде шығарманың ішкі мазмұны мен сыртқы формасының үндестігіне қол жеткізе алған. Бүгінгі қазақ театр өнерінде болып жатқан ізденістер туралы жазылған мына мақалада: «While some theatres are trying to find new form and content copying or imitating the best productions of Western theatre, the other, on the contrary, are attempting to attract spectators staging plays and literary works and addressing problems that can be found in the old literary text that have not lost their topicality.» (В то время как одни театры

пытаются найти новую форму и содержание, копируя или подражая лучшим постановкам западного театра, другие, напротив, пытаются привлечь зрителей, ставя пьесы и литературные произведения и решая проблемы, которые можно найти в старом литературном тексте, которые не потеряли своей актуальности.) (Болдыков, Жақсылықова, Халыков, Сабирова, 2019). Шынымен де, «Жусан исі» спектаклі халқымыздың қилы тарихынан сыр шертіп берген қойылым болды.

Театр репертуарында аншлагпен жүріп жатқан келесі бір спектакль Ілияс Жансүгіровтың «Құлагері». Яғни, әрбір заман қиындық кезіндегі жас буын қайсар жастарды Құлагер жылқы ретінде символдық шешім арқылы бейнелеген болатын. Алаш ұлдарының атынан сөйлеген Құлагер тәуелсіздік алу жолындағы құрбан болған сексен алтыншы жылдағы қайсар жастардың рухын да көрсетеді. Ақанның зары бүкіл қазақ елінің жастары үшін жандарын жаралаған әділетсіздіктің жоқтауы болып табылады. Адамдық пен пендешілік күрескен қойылымның айтары астарлы мағынасында жатыр. Өмір бәйгесінен «қазағым» деп кеткен Алаш арыстарының таусылған әні ретінде Құлагердің өлімі психологиялық мәнде жеткізіледі. Белгілі театр сыншы А.С.Еркебай мақаласында: «Ф.Молдағалидің қазақ классикалық шығармаларымен жұмыс істеуін де назарға алып өтейік. Мүсірепов театрында оның «Құлагер» (І. Жансүгіров поэмасы) атты спектаклі сахналанған. Ол әуел бастан театрдағы «саундрама» бағытын ұстанып, әр қойылымын соның ерекшеліктеріне қарай сахналайды. Яғни қойылымдарда дыбыс режиссурасының, композитор жұмысының, музыканың, хореографияның рөлі елеулі болады.», - деген. (Еркебай, 2022). Бұл ретте жаңа жанрдың басты өзектілігін көрсеткен.

Кез-келген жанрға заманауи контент тұрғысынан келмесе, көркемдік тұтастығы айқын спектакль жасалмайтыны әлімсақтан аян. Мұны жақсы түсінген Ф.Молдағали бұрын театр сахнасында жарық көрмеген І.Жансүгіровтың «Құлагер» поэмасының сахналық нұсқасын жасап, саундрама жанрына бейімдеуден көп ұтқан. Ең біріншіден, режиссер қазақ поэмасының жауһары саналатын күрделі шығарманы жаңа жанр қалыбына салып, батыл экспериментке бару арқылы ұлттық әдеби мұраларымызды сахналаудың тың жолын көрсетті. Нақтылап айтсақ, саундрама жанрындағы қойылымдар көбінесе музыкаға, дыбыс пен үнге негізделеді. Спектакльдегі оқиғалар желісі музыканың сүйемелдеуімен және ерекше дыбыстардың қолданылуымен актерлердің ойынын айшықтап отырады.

Ф.Молдағали спектакльдің экспозициясынан бастап, қазақ халқына тән ұлттық ерекшеліктерді метафоралық тұрғыда бейнелеген. Айталық, шымылдық ашылғанда сахнаның сол жағындағы ұзын қара киімдегі Қанатты қара құс-Г.Байбосынова мен қарт Ақанның-С.Жылгелдиев қатар көрінуі бірден қойылым атмосферасына енгізеді. Қанатты – ажал қармағына түскен Құлагер мен Ақан жанын жаралаған қайғылы оқиғаны баяндайтын символдық бейне. Оның сөзінен ғасырлар қойнауына жасырынып, көмескі тарта бастаған ақын мен тұлпар туралы сыр ақтарылады. Одан әрі Сағынайдың асына ат арытып жеткен көпшілік «Маңмаңгер» әнін заманауи үлгіде орындай жүріп,

Көкшенің әсем табиғатын дәлірек айтқанда, жайқалған гүлдер, шалғын шөптер, өзен-көлдерді пластикалық қимыл-әрекеттермен өрнектеді.

Спектакльдің өн-бойына Ақан әні лейтмотив етіп тартылып шығарма мазмұнының терең ашылуына негіз болды. Әсіресе, режиссер «STEPPE SONS» этно-модерн джаз тобын осы спектакльге арнайы шақырып, олармен тығыз бірлікте жұмыс жасаудан көп ұтқан. Өнерпаздардың жанды дауыста орындаған әндері мен өз дауыстары арқылы және аспаптармен түрлі дыбыстарды шеберлікпен бере алуы, сахнадағы оқиғаға ерекше реңк беріп, әрлендіріп тұрды. Жас әнші Ерден Жақсыбек «Маңмаңгер», «Шырмауық» сынды әндерді жүрек қылын шертетін нәзік романтикаға жеткізіп, өзіне ғана тән интонациялық бояумен орындады. Оның үніндегі назды сағыныш мұңды сезімге астасып, тыңдаушыларды әрқилы көңіл-күйге бөледі. Спектакльдің саун драма жанрына тән ерекшелігі де осы топтың кәсіби шеберлікпен орындаған музыкалық сүйемелдеуімен жүзеге асырылды. Атап айтсақ, бәйге сахнасындағы ат тұяқтарының дыбыстық әсері исі қазақ баласының делебесін қоздыратын биік нүктеге көтерілген. Дүбірлі бәйгеге қатысқан аттардың ролін ойнаған актерлер тұлпарлардың шабысын ерекше ырғақпен, күмбірлеген музыка үніне сәйкес қимылдап, қазақтың ұлан-байтақ даласының қайталанбайтын рухын жеткізді.

Спектакльдің шарықтау шегі саналатын Құлагердің мерт болу сахнасы да режиссерлік шешімде әдемі табылған. Мылтық даусымен бірге, қызыл түске боялған сахнада жоғарыдан саудырап шашылған тағалар метафоралық мәнде оқылады. Яғни, режиссер тұжырымында Құлагердің өлімі жазықсыз жапа шеккен барша Алаш арыстарының тағдыры болып көрсетілді.

Бұл спектакльдегі Ақан бейнесіне режиссер басқаша интерпретация берген. Әдетте, көрермендер ақын деген кезде басына үкілі бөрік, үстіне ұзын шапан киіп шығатын серіні іздеуі мүмкін. Аталмыш спектакльде Ақан күнделікті жүріп-тұруға ыңғайлы қарапайым киім киген. Бұл арқылы режиссер бұрыннан қалыптасқан дәстүрлі шешімдерден бас тартып, ақын жан-дүниесін басқа қырынан ашуға ден қойғаны сезіледі.

Театр режиссері Ә.Рахимов: «Актер – сахнадағы ұсынылған шартты жағдайға сәйкес: сөзімен, іс-қимылымен әрекет етуші», - деп қысқаша анықтама берген болатын. (Рахимов, 2010). Сол негізде Құлагерді сомдаған Мақсат Сәбитов тұлпарға тән мінез ерекшеліктерін дәл таба білген. Актердің құрыштан құйылғандай дене бітімі сәйгүліктің сыртқы сұлулығын ғана емес, қасиетті жануар бойында тасқындаған ішкі күш пен сезімталдығын бейнелеуге де жәрдемдесті. Тұлпардың аяқ басысы мен асау мінезін көрсететін сахналарда актер ой мен физикалық әрекет тұтастығына қол жеткізген. Ол қимылы ширақ, бойын өжеттік сезім билеген жануардың намысты қолдан бермейтін кесек бітімін тап басқан.

Кілең жүйрік аттардың арасынан оза шауып, оқ бойы алға шыққан Құлагер – М.Сәбитовтің аузымен айтылған М.Жұмабаевтың «Мен жастарға сенемін», С.Торайғыровтың «Қараңғы қазақ еліне өрмелеп шығып күн болам» өлеңдері қыршынынан қиылған күллі Алаш қайраткерлерінің арман-мұратын

жеткізді. Жазықсыз оққа ұшқан ел жақсыларының түпкі мақсаттарын Құлагер тағдырымен ұштастырған режиссер дiттеген ойына жеткен. Әйтсе де, сахналық нұсқада Құлагердiң әрекеттiк желiсi тым қысқа қайырылған. Сондықтан да, спектакльде оны жоғарыда аталған ақындардың өлеңiн оқуға жеткiзетiн қисынды әрекет арқауы болмай қалды. Бiздiңше, спектакльдiң философиялық мазмұны мен кейiпкерлердiң трагедиялық тағдырын әлi де болса, Құлагердiң сахналық әрекеттерiн кеңейту арқылы жеткiзуге болар едi.

Режиссердiң қызық ой-тұжырымдарына актерлердiң ойындары тұтасымен бағындырылған. Атап айтқанда, Қарт Ақан-Сағат Жылгелдиев, Сағынайдың кемпiрi-Лидия Кәден, Көктұйғын-Ерлан Кәрибаев, Батыраш-Руслан Ахметов, Күреңбай-Сағызбай Қарабалин, Қанатты-Гүлбаһрам Байбосынова өз кейiпкерлерiнiң мiнез ерекшелiктерiн еркiн танып, сахналық әрекеттi ойға, iшкi толғанысқа құруымен дараланып, бүгiнгi актер шеберлiгi биiгiнен көрiндi.

Түйiндей келе, бүгiнгi таңда Ғ.Мүсiрепов атындағы балалар мен жасөспiрiмдер театры өзiнiң атына сай жұмыс жасап келе жатыр.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Исламбаева З.У., Ташимова М.М, «Заманауи қазақ театр өнерiндегi рухани жаңғырудың көрiнiсi» // "Керуен" ғылыми журналы No3, 76-том, 2022 ISSN: 2078-8134 | eISSN: 2790-7066

2. Сац Н.И. «Новеллы моей жизни. М., «Искусство», 1973.- 320 б.

3. Нұрпейiс Б.К. «Қазақтың жастар мен балалар театры». Монография.- Алматы: «Алматы баспа үйi» ЖШС, 2006.- 190 б.

4. Ақтанов А. Балалар әдебиетi: Қазақ балалар драматургиясы мәселелерi. Оқу құралы.- Астана: Фолиант, 2011.-200 б.

5. Маемиров А., Халықов Қ., Нұрпейiс Б. Тәуелсiздiк кезеңiндегi қазақ театрларының этникалық-мәдени даму аспектiлерi: Адам тұрмысының мәселелерi // Фольклор (Эстония). No 62 – 2015. - 201-224 б.

<https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57015618500>,

6. «Қазақ театрының тарихы» II том

7. Жақсылықова М., «Екi повесть- бiр қойылым», <https://qazaqadebiati.kz/13240/eki-povest-bir-ojylym>

8. Болдыков З., Жақсылықова М., Халықов К., Сабирова А. «Ғұрыптық және фольклорлық түрлендiру актерлiк өнердегi дәстүрлер» // Журнал нұсқалары антропология, коммуникация және ақпараттық ғылымдар, философия, лингвистика және семиотика, мәселелер, даму, ғылым және технология// 2019 (Испания), Orci6n, Año 35, Especial No.21 (2019): 513-530 ISSN 1012-1587/ISSNe: 2477-9385

9. Еркебай А.С., «XXI ғасырдағы классикалық қойылымдарының сахна тiлiндегi жаңашылдығы»// "Керуен" ғылыми журналы No3, 76-том, 2022 ISSN: 2078-8134 | eISSN: 2790-7066

10. Рахимов Ә. Режиссер шеберлiгi. Пьесадан қойылымға дейiн. Алматы: Тарих тағлымы, 2010. – 248 б.

АКТЕР Е.КӘРІБАЕВТИҢ САХНАЛЫҚ БЕЙНЕ ЖАСАУДАҒЫ ІЗДЕНІСІ

Ембергенов Таңірберген Болатұлы

Өнертану магистрі

Т. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы

Алматы қ., Қазақстан

E-mail: takotakob@mail.ru

Аңдатпа. Мақалада автор Ғ.Мүсірепов атындағы Қазақ мемлекеттік академиялық балалар мен жасөспірімдер театрының актері Ерлан Кәрібаевтің сахналық бейне жасаудағы ізденістерін қарастырған. Әрбір рольге айрықша дем беретін сахна шеберінің жасаған бірнеше кейіпкерлеріне кәсіби талдау жасаған.

Кілт сөздер: актерлік ойын, театр, бейне, кейіпкер, спектакль

Аннотация. В статье автор рассмотрел поиски актера Казахского государственного академического театра для детей и юношества им. Г. Мусрепова Ерлана Карибаева в создании сценического образа. Он провел профессиональный анализ нескольких персонажей созданных мастером сцены, которые придают каждой роли особую атмосферу.

Ключевые слова: актерская игра, театр, образ, персонаж, спектакль.

Annotation. In the article, the author considered the search for Yerlan Karibayev, an actor of the Kazakh State Academic Theater for Children and Youth named after G. Musrepov, in creating a stage image. He conducted a professional analysis of several characters created by the stage master, which give each role a special atmosphere.

Keywords: acting, theatrical art, image, character, performance, stage.

Қазіргі таңдағы қазақ театр өнері ұлттық руханиятты насихаттап – саяси, мәдени, тарихи жаңалықтарды көрермен назарына ұсынып отыратындығы көңілде айрықша бір күй орнатады. Өзекті мәселелерді ыстық ықыласпен қабылдайтын көзқаракты көрермендерге актерлік ойын арқылы жеткізе білудің өзі де оңай шаруа емес. Бірақ, адамның қолынан келмейтін іс жоқ екені барлығына мәлім, көпшілікке хақ. Заман талабына сай жазылатын драматургия мен өзегі мол пьеса жазу да бүгінгі күні артық етпес. «Табиғаттың адам баласына берген баға жетпес сыйының бірі – өнер. Өкінішіке қарай, ол кез келген жанның бойынан табыла бермейтін бақыт. Сондықтан да ол – қадірлі, қасиетті» деген Әшірбек атамиздың сөзі еріксіз есімізге түседі. Егер адам өнерлі бола білсе, өзіне тән ерекшелікті көрсете білу керек және көрсете алу қажет. Бұл заңдылық. Өйткені, сол арқылы қошеметке бөленеді, ықыласқа ие болады. Құр босқа сандалудан түк шықпайды, егер бойында қабілет немесе талант болмаса. Талант – түсінік. Талант барды асыраушы, жеткізуші, өмір беруші және қолдаушы.

Өзгеше талғамы арқылы таңқалдыра алатын талант иесі – Ерлан Кәрібаев. Бойына таралған актерлік қабілетін дер кезінде байқаған жас жігіт алғашында тарихшы боламын деп арман қуып келген екен. Бірақ, қалаған оқу орына түсе алмаған болашақ әртіс араға бір жыл уақыт салып, театр факультетіне тапсырады. Өткен ғасырдың соңғы жылдарында өнерге қадам басқан ол, қазақ өнерінің алтын ұясы саналған киелі ошақ Т. Жүргенов атындағы қазақ ұлттық өнер академиясына оқуға түседі. 2003 жылы оқуын «музыкалық драма театр актері» мамандығы бойынша тәмәмдап, театр жолындағы тұсауын Н.Жантөрин атындағы Маңғыстау облыстық музыкалық драма театрында кеседі. Маңғаз Маңғыстау мекенінде жаңадан ашылған театр сахнасының төрінде өзіне берілген түрлі рольдерге жан бітірді. Төлеген, Спаргапис, Гекке, Қайыржан, Ромео сынды үлкенді-кішілі рөлдерді кемеліне жеткізе сомдап, ақтаулық көрерменнің көңілінен шығып, сол театрдың тарихында ойып орын алардай із қалдырды десек артық айтпағанымыз болар. Ерлан Кәрібаев араға тоғыз жылдай уақыт салып ат басын оңтүстік астанаға бұрады. 2012 жылы Ғ.Мүсірепов атындағы Қазақ мемлекеттік академиялық балалар мен жасөспірімдер театры сахна шеберін құшағын айқара ашып қарсы алады. Келген кезінен бастап жауапты рольдерге ие болған актер, Г.Хугаевтің «Қара шекпенінде» – Қуқар, Д.Исабековтің «Құстар фестивалінде» – Әтеш, М.Горькийдің «Шыңырауында» – Барон, М.Хасеновтің «Жұбайлар-ай, жұбайларында!» - Қасым, Ж.Солтиеваның «Сағым қуғандарында» - Дәурен сынды образдарды сахна төрінде бейнелеп, көрерменнің жүрегіне жол тартты. Балаларға арналған спектакльдерде де рольсіз қалған жоқ. М.Ахмановтың «Наурыз думанында» – Ұлу, «Ертегілер әлемінде» – Бэтман, С.Балғабаевтың «Ең алғашқы Жаңа жылында» – Бурик, Ю.Энтин мен В.Ливановтардың «Бремен музыканттарында» – Трубадур, Р.Киплингтің «Мауглиінде» – Маугли, Ш.Құсайыновтың «Алдар көсесінде» – Сырдақ, Ә. Байболдың «Әріптер әлеміне саяхатында» - «І» әрпі сынды кейіпкерлерге жан бітіріп, өзінің актерлік қобдишасына алтын әріптермен тартымды, ұнамды бейнелерін салып отырды. Актердің театр саласында қызмет етіп, ішкі ортаға жалындай отымен кіріп, күлімен шығып жүргеніне бүгінгі күнде он бес жылға жуық уақыт болыпты. Сонымен қатар, театрішілік «Алтын сақа» фестивалінде 70-ші маусымда «Ең үздік эпизодтық роль», 72-ші маусымда «Үздік негізгі кейіпкер» аталымдарымен марапатталған.

Ізденіс пен еңбек, тың шешім мен жаңалықтардың арқасында ауыз толтырып айтарлықтай ерекше бір дүние шығаруға болатынына кәміл сенетін актер өзіне берілген рольдерді жақсы көре отырып өте қатты бағалайтыны да жасырын емес. Оған дәлел А.Маемиров сахналаған «Қара шекпен» спектакліндегі Қуқар ролін сомдауы. Сөз жоқ, Қуқардың бейнесі ерекше. Тұлға болмаса да, пенде атаулы тірі дүниеге қарсы келе отырып, адамзат қауымының олқы тұстарын астарлы оймен жеткізе алған кейіпкер. Қуқар басты рольдегі Тұзар деген төбетке барынша көмек қолын созуы арқылы, сыртқы пішіні қара болғанымен ішкі жан-дүниесін ақ екенін көрсете білді. Қарғаның кітап оқуының өзінде үлкен мән жатыр. Түпкі ойы түбегейлі түрде

түсінген пендені телміртеді. Бір қарағанда қарғаны қастандық пен жауыздықты қатар алып жүретін құс елестететін саналылардың ойын бірдемде теріс шығарады. Адам баласы құс қатарына қоса бермейтін қарға асыл қасиетке ие. Ол қасиет – адалдық деген ұғыммен пара-пар. Автор мен режиссер бірнеше ғасыр өмір сүретін қарғаны туындыда дана қария образында берген. Ол өз айналасындағыларды жоғарыдан бақылап жүруі арқылы болып жатқан оқиғаларды біліп, көріп жүрсе де өз ойымен пікірін іште сақтауды жөн санайтын бейне. Тиісінше, өзіне қатысы жоқ дүниелерге кіріспеуді жөн санайтын Қуқар болып жатқан жайттарға араласпай, салқынқандылық танытады. Тек соңғы сахналарында адал, әрі жанкешті Тұзарға ақыл айтып, жол сілтеуі, адамдарға қатысты ащы шындықты жеткізуі бейнені философиялық дәрежеге көтере білді. Аталмыш образды сомдаған актер Ерлан Кәрібаев ізденді, зерттеді және рольді биік деңгейде шығара білді. Қиқылдаған ерекше дауыс қоюы арқылы құстың образын, өзіне тән сұстылықты және өзімшілдікті жеткізді. Екінші құрамдағы Бақыт Тушаев дәл мұндай дәрежеде ойнай алмағанында атап өту керек. Не дегенменде, ерекшеліктің аты ерекшелік. Қабілет мен талант қатар жүріп белгілі бейнені шығаруға ыждаһатты түрде ат салысуы керек. Қуқар бейнесі – осы ұстанымның нәтижесі.

«Роль деген тірі ағза. Кейде ол сенің ойлағаныңа көнбеуі мүмкін» дейді Ерлан Кәрібаев. Рас, белгілі бір образдың жілігін шағып, майын ағызу үшін түбегейлі берілген ойдың астарын ашуың керек. Өйткені, көрер көз бен естір құлаққа жағымды болу актер дүниесіне өте керемет бір әсер қалдырар және одан ары қарай шабыт берер тылсым күш. Дәл осы қағиданы ұстанған сахна саңлағы сыртқы келбетінен бөлек ішкі жан-дүниесінде көрерменге жеткізе алуы керек. Иә, Кәрібаев дегенде ең алдымен М. Горкийдің «Шыңырау» қойылымы еске сап ете қалады. Шиеленіске толы оқиғаның болуына себепші болған Барон бейнесіндегі актердің қарлығып сөйлеуі мен жөтелуі сол Горкий заманның талабына сай келгенін байқатады. Неге десеңіз, темекіні шамадан тыс шегетін адам үшін бұл таңсық жайт емес. Орыс қоғамында ащы су мен темекі алдыңғы қатарда тұратын қадірлілер. Жалпы орыстарды солай елестететінімізде жасырын болмастығы хақ. Міне, сондықтан режиссер Данияр Базарқұлов өзінің алғашқы жұмысында бұл дәстүрді алға тартқан. Бірақ осы арақтың кесірінен шыңырау түбіне түсіп кеткен кейіпкерлер мұны мойындамайды. Ащы сусынды іздейді, табады, ішеді және тағы сондай. Күнделікті қайталанатын бір әдет. Жертөледегі әр кейіпкердің өзіндік бір тарихы бар. Солардың бірі Баронның «Мен бұрын барон болғам! Таңертең тұрып кофе ішетінмін» деген сөздері өткен күнге деген сағыныш лебінің ескенін білдіртеді. Сыртқы бейнесі мен іс-әрекеттеріне қарап отырсаң ақсүйек отбасыдан шыққанын, тыңғылықты жүретінін және бай болғанын аңғаруға болады. Мәселен, өліктің қолын газет ұстап тартуымен, Костылевтың ауруынан жиіркенуі кезінде алған тәрбиесін көрсетіп өтеді. Баронның Настяға жасайтын жиіркенішті әрекеттерінің барлығын актер іс-әрекетпен нақты көрсетуі арқылы ерекшелік таныта білді. Оның өзгелерге деген сезімін,

олардың арманына күле қарауын осы Ж.Мақашевамен ойнайтын сахнасынан-ақ көреміз. «Сен ешкімге қажетсізсің!» - дегенге сендіріп, өзі шықпаған жарыққа өзгені де шығарғысы келмейді. Мазақ етіп, намысын таптап, үлкен бір ызамен оны төмендеткісі келеді. Өзіне бағынышты адамның болғанына риза болады. Өз әрекетіне масаттанып, актердің музыкамен билегені көрермен назарын еріксіз өзіне аударады. Біртүрлі қозғалыс, би немесе есалаң адамның биі. Бірақ сол түсініксіз қимылдан кейіпкердің жетістікке жетіп, ләззат алып тұрғанын анық көреміз.

Төрткіл дүниеде дүркіреп тұрған өзегі мол, тауқіметі зор астарлы ақиқат орын алып жатыр. Ол – жемқорлық. Қазақ қоғамында да пара беру я болмаса пара алу мәселесі қазіргі таңда өрбіп тұрғаны қарапайым дүйім жұртқа белгілі. Қызметке орналасу үшін, өз-өзін көрсету үшін, тіпті болмай болмай жатса оқуға түсу үшін де қалта толтырудың маңызы айрықша. Ол болмаса сен ешкім емессің және тұлға болып қалыптасуыңа, тіпті десеңіз болашағыңызға балта шабылуы әбден мүмкін. Сол жағдайды алға тартқан Дулат Исабековтың «Құстар фестивалі» пьесасы астары тұңғыыққа тулай бататын ерекше шығармалардың бірі. Режиссер Сафуан Рысбайұлы осы туындыны сахна төріне шығарды. Ерлан Кәрібаевқа осы қойылымнан Әтеш рөлі бұйырған екен. Нақтырақ айтсақ, құстар бәйгесі арқылы адамзат өмірінің айнасын көрсете алған бұл қойылымда жемқорлар мен жағымпаз адамдардың қазіргі таңдағы әлеуметтік өрескел проблемасын тайға таңба басқандай бейнелегенін аңғарамыз. Құс патшасы Бүркіт ән байқауын өткізуі арқылы шын мықтылардың емес, қалталылардың талабы жүріп тұрғанын байқай бастайды. Әрине, осылардың арасында Әтеште бар. Таңда шақыратын жағымсыз дауысын мойындамай өзін әнші санайды. Ол «Құстар фестивалі» жарысында жеңімпаз болатынына сенімді сөйлейді. Сондықтан меншігіндегі екі тауығын өз мақсатына пайдаланады. Адамға теңейтін болсақ нағыз айуанның өзі болатынына айта кеткеніміз абзал. Жеке бастың қамы үшін жақындарын тығыраққа тірейтіндер бұл қоғамда жоқ емес. Көзбен көріп жүргеннен кейін айтпай өту мүмкін болмады. Осы мінездерді жеткізуде актердің өзіндік ізденістері байқалады. Айдарын мақтан тұтатын әтешті қолын басына айдар қылып қойып, басын көкке соза бейнелегені, сахнаға кірген сәттен-ақ өз бейнесіне еніп нағыз әтештерше жүріп, дауысын келтіре сөйлегіні образды аша білгеннің белгісі. Ролын тереңдеп зерттегенін спектакль кезінде бір аяғымен басқанда, екінші аяғын міндетті түрде қиғашынан көтеруінен көре аламыз. Әрқашан кербездене жүріп, әтеш тілін жақсы жеткізе біледі. Кейіпкердегі менмендік, әйелқұмарлық секілді мінездерін жақсы бейнелей алған. Оның әрқашан көрерменге қарап сөйлегенінде жеңіл ойлы ғана емес теріс пиғылды кейіпкер екенін аңғарасың. Сахнадағы әр қадамын нық басады. Оның қулана күлуінен әтешке жаңа мінез қосқанын және оны өмірмен, адам мінезімен байланыстырғанын көреміз. Актердің сахна төрінде әрбір сәтте өз бейнесінен шықпай әрекет үстінде жүретінін байқаймыз. Оған мысал Бұлбұл ән айтқанда көрермен назарының барлығы керемет дауыс иесінде болады. Сахна шетінде тұрғанына қарамастан, Тоты роліндегі Гүлбахрам

Байбосыноваға барып тиісуі әтештің әйел құмарлығын дәлелдейді. Оның әр әйел затын еркелеткенде басын айналдырар сабаз екенін де көрсеткен. Таңертең ұйқымыздан оятар әтештің, қарқылдаған қарғаның, көкектің жарысы қазіргі таңдағы сапасыз әншісімақтарымыздың әндері арқылы көрсетіліп, көрермендерді бір күлкіге батырғаныда рас. Келеке күлкіге батырмай қайтсын енді. Сонымен, Ерлан Кәрібаев өзін Әміредей санаған «Әтешті» жоғары деңгейде сомдап шықты деуімізге толық негіз бар.

«Суретші бояуына сенеді, әнші даусына сенеді. Ал актердің бар сенері - өзі, өзінің жан дүниесі, жүйкесі, жүрегі» деген Әшірбек атамыздың сөзі бар. Ал, Ерлан Кәрібаев болса жан дүниесін жүйке жүйесімен байланыстырып қойған. Осы туралы бұқаралық ақпарат құралдарына берген сұхбатында: «Михаил Чеховтың «Путь актера» деген кітабында «Надо уметь слушать и видеть спектакль или роль» деген абзацын оқыдым. Содан бері мен ішкі қиял тренингімен жұмыс істедім. Өзімді іштей көрермен залына отырғызамда, болашақ қоятын спектаклімді немесе ойнайтын ролымді іштей сол залда отырып көрем. Сол кезде ролын көз алдына шығып тұрады. Оны өнердің құдіреті деп есептеймін. Көбінесе осы әдіске сүйенем» деген болатын. М.Чехов методикасы эмоцияларды бағындыруға таптырмас ілім. Сондықтан болар Голливуд жұлдыздары тек осы мектепті мойындайды. Қазіргі таңда осы өзіне жақын М. Чеховтың әдіс-тәсілін «**ЕГО**» театр зертханасында жүзеге асырып жүр. Зертхана әрекетінде әрлі із қадыратын әртістің әдістемелік орталығы. Құрылғанына аз ғана уақыт болсада талай шыңды бағындырып, халықаралық және мемлекеттік дәрежедегі фестивальдардан жүлделі орынға болып жүрген бірден-бір зертхана. Бұл жерде белгілі театр актерлары еңбек етіп келеді. Ал Ерлан Кәрібаев – негізін қалаушылардың бірі. Тұңғыш рет «Ол» моноспектаклімен (реж. Е. Кәрібаев) шымылдығын түріп, бертін келе «Шыңырау» спектаклімен (реж. Д. Базарқұлов) репертуар қоржыны тағы бір қойылымға көбейеді. Үздіксіз процесс арқылы жемісті еңбектерімен дамып келе жатқан зертханада Кәрібаев әртістік техникаға аса мән береді. Ым-ишарат, қолды сермеу және оған зейінді аудару секілді түрлі тренингтер арқылы пластика жүйесінде көркемдеп шығарады. «Әртістің техникасы – саналы. Техника ішкі және сыртқы, яғни, рухани және физикалық болады. Ішкі техника әсерленудің шығармашылық үдерісінің өршуіне бағытталса, сыртқы техника дауыспен, дыбыс ырғағымен, ыммен және артисттің бүкіл дене мүшелерінің көмегі арқылы әсерленуді шынайы, әрі әдемі көрсете білуіне бағытталған. Әдемі пластика үйлесімді және байсалды әсерленудің нәтижесі болу керек» деп К. К. Станиславский айтпақшы саналы түрде барлық элементтерге жіті зейін салатын актердің ойыны да сапалы болады.

«Ол» моноспектаклі Ғ. Мүсірепов театрында жас режиссер Ерлан Карибаевтің сахналауымен эксперименттік қойылым ретінде сахналанды. Драматург Ермек Аманшаевтің «Үзілген бесік жыры» психологиялық драмасының желісі бойынша қойған режиссер шығармаға өзгерістер мен толықтырулар енгізуі арқылы бір сағатқа жуық уақыт ішінде бас аяғы жұмыр дүниені өнер сүйер қауымға ұсына білді. Мұндағы кейіпкердің өмірден өз

орнын іздеген философиялық толғанысы мен шындық құпиясын ашуға деген ішкі тартысы кімді болмасын ойландырады анық. Спектакль тақырыбының ауырлығына қарамастан жастық энергияға толы атмосферасы бізге таңсық тұстарға қарай бұрылған пішінде жарық көрді. Осы қойылым жайлы белгілі театртанушы Анар Еркебай өзінің «Біздің өнер» атты бағдарламаға берген сұхбатында: «Сахнаның кішкентай болуы, азғантай ғана көрерменмен жұмыс істеуі, сонымен қатар осы қойылым бойы спектакльді тірі музыкамен сүйемелдеп отыруы бұл деген қазақ сахнасында жиі кездеспейтін дүниелердің бірі» деген болатын. Иә, театр фойесінде қойылған камералық спектакль қазақ театр әлемінде ауыз толтырып айтарлықтай тың дүние болды десек артық айтпағанымыз болар. Спектакль Ақан сері атындағы мәдениет колледжінің 60-жылдығына орай өткізілген ІІ халықаралық «Дидар» театр өнерінің эксперименталдық фестиваль-лабораториясында «Ең үздік қойылым» номинациясымен марапатталған болатын. Ерлан өзінің тырнақалды туындысы жайлы: «Мен осы қойылымды қою арқылы режиссер ретінде көп тәжірибе алдым. Бұл мнспектакльде өзімді көрсеткім келген жоқ. Менің басты мақсатым – актермен жұмыс жасау, яғни қолға алған режиссерлік бағытым актерді жан дүниесіне үңіліп, оны басқа қырынан ашу. Бұл жұмыс арқылы көптен бері іште тұнып, айтылмай жүрген ойларды шығардық деп ойлаймын» деп бір сұхбатында айтып кеткен. Көрермен көңілінен шыққан дүние театрдың тарихында ойып орын алардай із қалдырады анық.

Театрдан бөлек сахнагер кинематография саласының дамуына өз үлесін қосу үстінде. Телевизиялық көрермендер Кәрібаевті Ақан Сатаевтің «Анаға апарар жол» фильміндегі – Жалғас Қасенов, Жасұлан Пошановтың «Ән аға» телехикаясындағы – Мұзафар Әлімбаев сынды образдарымен есте сақтады. Ал, «Қазақстан РТРК» АҚ тапсырысы бойынша түсірілген, қоюшы режиссер Сергей Биденконың «Саған сенемін» телехикаясында Алтынбек деген басты кейіпкерді сомдап халықтың көзайымына айналды.

Сонымен қатар, Ерлан Кәрібаев бірнеше жылдар бойы ұстаздық етіп, шәкірт тәрбиелеп жүр. Орта буын актерларын дайындайтын педагог осы күнге дейін бірнеше дипломдық жұмыс дайындап шығарған. «Бремен музыканттары», «Күл қыз» және т.б. жұмыстарды сахнаға шығарған. Өзін актерден гөрі көбінесе ұстазбын деп мойындайтын Ерланның шәкірттері де аз емес. Бәрі күрделі өнер жолында өз орындарын тауып жатыр десек артық айтпағанымыз. Ұстаздан шәкірт озар деген нақыл сөз бар халқымызда. Өзіңнің берген тәліміңмен өскелең ұрпақ сусындап жатса бір ғанибет емеспе?! Шәкіртің биік шынды бағындырса, ұстаздан артық ешкім қуанбасы анық.

«Қандайда бір қойылымым шын мәнінде де қазақ театр өнерінде ерекше бір орын алып жатса, сыншылардың, көрермендердің ілтипатына ілініп жатса мен өзімді маман ретінде бақыттымын деп есептеймін». Барынша амплуасын кеңейтіп, дара жолын қалыптастыруды нәсіп етсін осы сахнагерге. Актерлік ізденісі жолында шығармашылық табыстары көп болғай. Театр саласында тынымсыз еңбек етіп сан қырынан танылып жүрген Ерлан Кәрібаевтің актерлік шеберлігін шындай түсетін рольдерінің көп болуына және де

режиссерлік жұмыстарының әлде сахналанатынына сеніміміз мол. Әрбір әрекетінен әрлі із, нәрлі еңбек байқалса екен...

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Сығай Ә. ТОЛҒАМ (Театр туралы толғаныс). – Алматы: Парасат. – 2004. – 392 бет.
2. Жақсылықова М. Қазақ кәсіби актерлік өнерінің даму ерекшеліктері. Алматы: Дәстүр, 2014.-6 б.
3. Рахимов Ә. Пьесадан қойылымға дейін. Алматы: Тарих тағылымы, 2010ж-85б.
4. http://www.instagram.com/p/BWnEdGVHHeK/?hl=ru&takenby=erlankari_baev11
5. <http://bilim-all.kz/quote/8645>
6. Байсеркенов М. Сахна және актер («Станиславский жүйесі» әм оның тезистері мен негізгі заңдылықтары). – Алматы, Ана тілі. 1993. – 336

КЛАССИКАЛЫҚ ШЫҒАРМАДАҒЫ ҰЛТТЫҚ САЛТ-ДӘСТҮРДІҢ ТЕАТР САХНАСЫНДА КӨРІНІС ТАБУЫ

Алтынбек Мерей Саятқызы

*Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының
өнертану магистрі*

Алматы қ., Қазақстан

E-mail: merialtynbek@gmail.com

Аңдатпа. Мақалада салт-дәстүр, әдет-ғұрыптың не екендігіне түсініктеме беріліп, өзара салыстырмалы талдау жасалған. Қазақ классикалық шығармаларындағы салт-дәстүрдің сахнада көрініс табуы жайлы жазылған. «Қарагөз» трагедиясының алғашқыда қалай сахналанғаны, уақыт өте келе қандай өзгеріске түскеніне талдау жасалынды.

Кілт сөздер: әдет-ғұрып, автор, драматургия, режиссура, актер.

Аннотация. В статье объясняется, что такое традиции и обычаи, проводится сравнительный анализ. Написано о проявлении традиций казахских классических произведений на сцене. Проанализировано и замечено, как трагедия «Карагоз» была поставлена вначале и какие режиссерские изменения она претерпела на данный момент.

Ключевые слова: обычай, автор, драматургия, режиссура, актер.

The article explains what customs and traditions are and provides a comparative analysis. It is written about the reflection of the traditions of Kazakh classical creativity on stage. It is analyzed and noted how the tragedy «Karagoz» was staged at the beginning and what directorial changes it has undergone at the moment.

Keywords: custom, author, drama, direction, actor.

Жазылмаған дала заңының бізге тартқан сыйы, атадан-балаға жалғасып отыратын тұрмыстық, әлеуметтік ұстанымдардың бірі салт-дәстүр. Дәстүр – адамдардың іс-әрекеттерін, өмірлік көзқарастарын, рухани болмыстарын реттеу мәселесінде негізгі рөл атқарып, тәрбие негізін қалыптастыруға көмектеседі. Кез-келген дәстүр белгілі бір заманда өзінің өмір сүру заңдылығына толық ие болғаннан кейін ғана ары қарай жалғасын тауып, келер қоғамнан тұрақты орын алады. Демек, біздің қазіргі қоғамда қолданылып жүрген қазақтың әдет-ғұрыптары мәңгілік өмір сүру құқығын алған салт-дәстүрлер деп айтуға толық негіз бар. Ал, уақыт өте келе қолданыстан қалып отырған дәстүрлер өмір сүру салтымызға қарай маңызын жойған. Ұлттық дәстүрдің жаманы болмайды, тозығы болады, тозығы қолданыстан шығып, озығына орын беріп отырады. Қазақ халқының салт-дәстүрлері тіршілік кәсібіне, наным-сенімінен туындап отырған. Кез-келген әдет-ғұрып, сол халықтың дүниетанымынан туындайды. Дүниетанымға байланысты әдет-ғұрып қалыптасып, өмір сүру салтына айналады. Яғни, халқымыздың ежелгі салт-дәстүрі арқылы біз оның дүниетанымын біле аламыз. Дегенмен, көшпелі

өркениеттен алыстаған сайын, ата-бабаларымыз аманаттаған салт-дәстүрлерімізден, наным-сенімдерімізден, ұлттық рухани ұстанымдарымыздан алыстап бара жатырмыз. Ұрпақ тәрбиесінде өлшеусіз үлесі болған отбасылық ғұрыптарды білу бүгінгі жас ұрпақ үшін аса маңызды.

Салт-дәстүр сөзі әр кез қосарланып айтылғанымен, екеуі екі түрлі мағына береді. Салт – күнделікті өмірде жиі қолданылатын мінез-құлық, қарым-қатынас ережелері мен рәсімдер жиынтығы. Ол жеке адам өмірінде еңбек, іс-әрекет, адамгершілік, құқық, діни ережелермен байланысты көрініс береді де, біртіндеп ауыл-аймақ, ру-тайпаға ортақ рәсімге (ритуалға) айналады. Ал, дәстүр – қоғамдық сананың барлық салаларымен байланыста дамыған. Сонымен қатар, дәстүр – тарихи тұрақтанған, қоғамдық қарым-қатынастың ұрпақтан-ұрпаққа жалғасын тауып, көпшілік қоғам мүшелеріне ортақ әдет-ғұрыптардың жинақталған түрі болып табылады. Дәстүрдің өресі салттан әлдеқайда кеңірек. Мұнда салт жеке адам өмірінде көрініс тауып, ақырындап ауыл-аймақ, ру-тайпаға ортақ рәсім ретінде танылса, дәстүр топтасқан қауымның бірыңғай көзқарасынан туындаған рәсім. Яғни бірі тұрақты болса, екіншісі бұл қасиетке ие емес.

Әлем елдеріне көз салатын болсақ, қоғам мәдениеттерінде әдет-ғұрыптардың рөлі мен орны бірдей емес. Батыс Еуропа халықтарында ежелгі әдет-ғұрыптар жоқ. Ал, шығыс елдері ерекше дәстүрлерімен ерекшеленеді және олар үшін салт-дәстүрдің орны ерекше. Шығыста тұратын халықтар үшін әдет-ғұрыптардың маңызы өте зор. Ислам дінін ұстанған елдер үшін әдет-ғұрып қоғамдық қатынастардың реттеушісі болып табылады. Қазақ этнопедагогикасында салт-дәстүрдің алатын орны ерекше. Халықтың игі әдеттері дағдылана келе әдет - ғұрыпқа, әсерлі әдет – ғұрыптары салт – дәстүр болып қалыптасқан.

Кез-келген халықтың ежелгі әдет-ғұрыптарын білу арқылы таным-түсінігін білуге болады. Түркі халқының діннен кейінгі күшті құралдарының бірі – әдет-ғұрып, салт-дәстүрі болып табылады. Қай ұлт пен ұлысты алып қарасақ та, дәстүрлері халықтық тәрбиеге негізделген болып табылады. Дәстүр қанша уақыт өтсе де ескірмейді, керісінше уақытқа қарай дамып, кейде өзгеріске ұшырап, ұрпақтан-ұрпаққа беріліп отырады. Әдет-ғұрып пен салт-дәстүрді сахна өнерімен байланыстырудың маңызы өте зор. Санамыздан сөніп бара жатқан тәрбиелік мәні бар құрал мәдениетімізбен ұштасатын болса, жас ұрпаққа негізгі білі мен тәрбие көзі болар еді. Қазіргі таңда қазақ театрында салт-дәстүрлерді қолдану көбінесе фольклорлық және тарихи қойылымдарда ғана жүзеге асып келеді. Атадан балаға мирас болған дәстүрлерді ұлықтау театр сахнасында кемшін тартып жатыр. Ұлттық код пен қазақы бірегейлікті тану мақсатында ата-дәстүрді қайта жаңғыртудың театр өнері үшін маңызы зор болып табылады.

Дәстүр – мәдениеттің бір бөлігі. Ұлттық өнерді оның ішінде сөз өнері, сурет өнері, театрын өнерін дамытуда әдет-ғұрыптың маңызы зор. Себебі, төл өнер ұлттық жауһарлармен тығыз байланысты. Тарих көшіне көз жүгіртетін болсақ, ата дәстүрге арқау болып жазылған шығармалар көп. Ерте кезеңдегі

эпостық жырлар мен классикалық шығармалардың басым көпшілігінің арқалаған тақырыптары – салт-дәстүр мен әдет-ғұрыпқа байланысты. Мәселен, бір ғана қыз баласына қатысты тақырыпты қозғар болсақ, бесік құда болу, атастыру, жеті атаға толмай қыз алысу, әменгерлік дәстүрлер. Қазіргі таңда өткен кезеңде өзекті болған мәселеге арнап жазылған кейбір трагедиялар күні бүгінге дейін театр төрінде сахналанып келеді. Жалпы, қазақтың ұлттық театрында салт-дәстүр тәжірибелері жиі қолданылады. Қолдану тәжірибелеріне келер болсақ, қазақтың қаламы қарымды қаламгер жазушысы М.Әуезовтің «Қарагөзін» сахналамайтын театр, қоймайтын режиссер, бейнесін жасағысы келмейтін актриса жоқ. Дегенмен, ұлттық драматургияның жарқын үлгісі болған трагедияға екінің бірінің тісі батып, батылы жете бермейді.

1925 жылы жазылған трагедия ең алғаш Семейдің драмалық труппасында қойылған. Сахна өнерінің бабы келіспей тұрған кезі болса да, бағы жанған қойылымның поэтикалық мөлдірлігі басым болған. Ал, кәсіби тұрғыда 1926 жылдың 8 сәуірінде Құрманбек Жандарбековтың режиссурасымен сахналанды. Бұл кезеңде қазақ режиссурасының толық қалыптаспаған, актерлық өнер мектебінің әлсіз екендігін ескеретін болсақ, орындаушылар өмірлік тәжірибеге, таза табиғи дарынға жүгіне отырып бейне жасауға тырысқан. «Автордың асқан шеберлікпен пайдаланған жар-жар, беташар, айтыс өлең-жырларының үлгілерін шеберлікпен жеткізуге күш салған. Бұл қойылымға ерекше көркемдік көрік беретіні даусыз. Қаракөз көшінің көрікті болып, жасауының сәнді болуына қазақ қауымының қаймағы бұзылмаған салт-дәстүрін сахнаға алып шыққан Қ.Жандарбеков (Сырым), З.Атабаева (Қарагөз), И.Байзақов (Нарша), Ш.Байзақова (Мөржан), Е.Өмірзақов (Асан), Қ.Қуанышбаев (Дулат), Ә.Қашаубаев (Қоскелді), С.Қожамқұлов (Жабай), Ә. Абдуллин (Жарылғап) сияқты ығай мен сығай топжарғандардың дарқан даладай дарындары аса зор роль атқарғаны ақиқат» - сынды пікір қойылымда қазақ театрының ұлы қайраткерлерінің бой көрсеткеніне дәлел.Сері Сырымның бейнесін жасаған Қ.Жандарбеков әншілік қабілетімен, аса сезімтал табиғатымен көзге түскен. Сырымның сұлуының бейнесінде – Зура Атабаева. Жастайынан жетім қалып, ананың аялы алақанын сезінбеген актрисаға кейіпкердің қайғы-қасіретін түсініп, рольге енуі қиын болмаған сыңайлы. Аңыз актер Қ.Жандарбековпен терезесі тең ойын көрсеткен З.Атабаеваның Қарагөзінде – нәзіктік пен батылдықты, ақылдылық пен ынтызарлық сынды қасиеттер қатар көрініс тапқан. Қос өнерпаздың ойын өрнегін актерлық өнердің теориясынан құр алақан болса да, жоғары деңгейде алып шығулары дарындылықтарын тағы бір дәлелдейді. Махаббат үштігінің үшінші тағанын көтеріп тұрған Нарша – Иса Байзақов. Ақиық ақын, дүлдүл домбырашы бейнесі көркемдік қуатымен ерекше. Жан жолдасы болған Асан салды Е.Өмірзақов ойнауы сахнадан салдар өмірінің салтанатын дәріптеп, қойылымға ерекше лирикалық әуен әкелген. Олардың ауыздарынан айтылып, күйімен төгілген ән мен жыр актерлық толғаныстарын жеткізіп, ішкі ойларын терең аша білген. Қ.Жандарбеков режиссурасымен қойылған «Қарагөздің»

сәтті шығуы – сайдың тасындай болған сахна саңлақтарының халық дәстүрін жетік білуімен қатар, ән-күймен сусындап өсіп, ұлттың кешегісі мен бүгінгісінің ара-жігін ажырата білуінде болса керек. Өз заманының заңғар биігі болған режиссер мен әрқайсысы таудың сеңгіріндей болған абыз актерлердің аттары тарих беттерінде алтын әріптермен жазылып қалған.

Кәсіби театрлардан алғашқылардың бірі болып «Қарагөзді» Семей сахнасында қойған Б.Омаров спектакльге поэзиялық атмосфера мен ән-жырдың өзіндік эстетикасын беруге тырысқан. Ұлттық айтыс өнерінің озық үлгілерін қойылымдағы «Жар-жар» және «Беташарға» сәтті пайдаланған. Труппасында кәсіби актерлар аз спектакльде Сырымды – Жаңбырбаев, Қарагөз – Иісованың актерлық тандемі психологизмге құрылғанды. Осындай халықтық сипатта сахналанған спектакльдердің бірі Шымкент театры сахнасында Ә.Ордабаев режиссурасымен қойылды. Қойылымда кейіпкерлер болмысы ашылмай, кейіпкерлер ерекшелігі ескерілмеген, ал, сәтті шыққан бейненің бірі Ж.Серікбаеваның шынайы Қарагөзі. Облыстық театрлардың бірі Қызылорда театрында қойылған «Қарагөздің» Режиссері Мен Дон Ук. Жұлдызы жанған қойылымда режиссер спектакльдің алғашқы минуттарында музыкалық кіріспе арқылы тартысты дамытушы кейіпкерлердің көңіл-күйін жеткізе отырып, бейнелік тың шешім табуға тырысқан. Жоғарыда аталып өткен режиссерлердің барлығы Қарагөз спектаклінде дайын халықтық әндер мен күйлерді пайдаланған болса, А.Мадиевскийдің қойылымына Н.Тілендиев арнайы ән жазған. Қ.Қуандықов спектакль жайында: «Перде жылжып ашыла басталғанда-ақ Мұхтар ағаның суретін көреміз. Ол өткен күннің қайғылы халін шерлемек. Қарагөзді махаббат жолында ашық айқасқа түскен батыл күрескер бейнесінде көрсетем деушілігінде болып отыр. Қарагөз – З.Шәріпова бойында әлі гүлі ашылмаған, уыз махаббаттан гөрі, махаббат құмарлығы басым. Оның аршын төсін кере ыстық құшақ аңсайтын отты қимылы, тым сезімталдық танытып тұратын ал қызыл еріндерінің сиқырлы қозғалысы, сү аңсауы, танадай жалтылдаған қара көздердің кейде бір сүзіле қарауы, ұшқыр көңілдің тынымсыз алабұртуы – бәрі-бәріде Қарагөз бейнесіне сыя бермейді. Ал, Қарагөз - ата жолын аттамаған, салт-сана, дәуір-дәстүрінің шідерін үзіп шығуға күрес ашып, бұлқынбаған момын бейне» - деп пікір білдірген.

Классикалық шығармалардың ішінде шоқтығы биігінің бірі болып саналатын қазақтың «Қарагөзін» бүгінгі күнге дейін бірнеше режиссер түрлі шешіммен сахналаған. Ғ.Мүсірепов атындағы театрда Ф.Молдағалидың режиссурасымен сахналанған «Қарагөз» спектаклінде қос тараптың тартысқа толы оқиғасы тың шешімдермен шешілген. Жас режиссер жазушы М.Әуезовтің трагедия астарына жасырып қойған мәнін түсінгендей әсер қалдырады. Қарагөздің әжесі - Мөржанның :«Жеті атадан бері қай қазақ қыз алысып еді?», - деген сөзін автор кейіпкер аузына салып қойған. Тепе-теңдікті ұстанған жазушының режиссер жеті атадан бері қыз алыспау керек, ұлттық тазалық пен қазақы тәрбиені сақтау керек деген ойын дөп басқан. Ғасырлар бойы қалыптасқан дәстүрге қос ғашықтың қарсы келуі, махаббаттан үмітті болған үшінші адамның өзегінің өртенуі сәтті сахналанған. Спектакльде

қазақтың сол уақыттағы тұрмыстық декорациясы, күнделікте өмірде қолданатын құрал-жабдықтары көрініс таппаған.

Режиссер Сырымды махаббатқа адал, жағымды кейіпкер ретінде емес, өзімшілдігі басым сері етіп көрсеткен. Ал, Наршаны ешқандай жағдайға қарамастан сүйгенін артық сөзге айырбастамайтын бір сөзді жігіт ретінде алдыңғы қатарға шығарған. Қарагөздің Наршаның көңілін қанша қиғысы келмегенімен, Сырымға деген сезімінің сергелдеңге салынуы оң шешімін тапқан. Нарша рөліндегі - Нұржан Асылхан әншілік қабілетімен көзге түссе, Сырым - Алихан Карибаев мінезді серіні, Қарагөз - Мадина Өсербаева ақылын тежеп сарсаңға түскен аруды айнытпай бейнелегенімен ерекшеленді. Спектакльдегі киімдерді ерекше атап өткен жөн. Қазақы көйлектер мен киімдерден бас тартқан режиссер қойылымда заманауи киімдерді қолдану арқылы өзгеше бояу берген. Қойылымның тағы бір ерекшелігі - музыкалық әрлеуінде. Дауылпаздың дыбысы сүйемелдейтін спектакльдің лейтмотиві — Мая Исмаилованың орындауындағы ноғайдың «Не қалды?» деген әні. Әрбір әннің сөздерінде сүйгеніне жетпеген көптеген қарагөздердің зары, басына түскен қиындыққа шыдай алмайтын жігіттердің жігерсіздігі, сондай-ақ, трагедияны нар болып көтеріп жүрген жігіттердің жан қиналысы көркем түрде баяндалады. Жалпы, бұл қойылымда қазіргі таңда көп кездесе бермейтін махаббат тақырыбы да көрініс тапқан. Қойылым келген көрерменді қазіргі таңда дәріптелуі кенжелеп қалған салт-дәстүрімізді, жігітке тән болмысты және махаббат пен ақылдың ара-жігін ажырата білуге үндейді.

ТЕАТР ЭВОЛЮЦИЯСЫ: ПОСТДРАМАЛЫҚ ТЕАТР

Наукен Мадияр Наукенұлы

*Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы
өнер магистрі*

Алматы қ., Қазақстан

E-mail: vip.madiar33@gmail.com

Аңдатпа. Бұл мақала, замануи театр өнерінің өзекті бағытын, ұлы неміс театртанушысы Ханс-Тис Леман ұсынған - постдрамалық театр ұғымымен қарастырады. Постдрама театры, дәстүрлі драматургия заңдылықтарынан босатылып, мәтін(текст) пен сахна көркем құралдарының байланысын зерттеудің ерекше тәсілдерін ұсынады. Бұндай эксперименттер әдетте назардан тыс қалатын, қазіргі қоғамдағы өзекті проблемаларды батыл көрсетуге және көрерменмен ашық дискурс құруға мүмкіндік. Зерттеу - қазіргі замануи театр сахнасындағы мәтін рөлінің өзгеруі, көрерменмен мен актер арысындағы байланыс қарастырады. Сонымен қатар, мақала оқырманға постдрамалық және постмодерндік театр құбылысына тән инновациялар әлеміне еруге және жаңа театр бағытының қазіргі мәдени контекстегі маңыздылығын түсінуге мүмкіндік береді.

Кілт сөздер: театр, постдрама, замануи театр, постмодерндік театр, текст

Аннотация. В данной статье рассматривается актуальное направление современного театрального искусства, предложенное великим немецким театроведом Хансом-Тисом Леманом - с понятием постдраматического театра. Театр Постдрама, освобожденный от традиционных законов драматургии, предлагает уникальные способы изучения взаимосвязи между текстом и художественными средствами сцены. Подобные эксперименты, дают возможность смело показать актуальные проблемы современного общества и создать открытый дискурс со зрителем. Изменение роли текста на современной театральной сцене, связь между зрителем и актером. Кроме того, статья позволяет читателю окунуться в мир инноваций, свойственных феномену постдраматического и постмодернистского театра, и понять значение нового театрального направления в современном культурном контексте.

Ключевые слова: театр, постдрама, современный театр, постмодернистский театр, текст

Annotation. This article examines the current direction of modern theatrical art, proposed by the great German theater critic Hans-Tis Lehmann - with the concept of post-dramatic theater. The Post-drama theater, freed from the traditional laws of drama, offers unique ways to study the relationship between the text and the artistic means of the stage. Such experiments make it possible to boldly show the current problems of modern society and create an open discourse with the viewer. Changing the role of text on the modern theater stage, the connection between the viewer and the actor. In addition, the article allows the reader to plunge into the

world of innovations inherent in the phenomenon of post-traumatic and postmodern theater, and to understand the significance of a new theatrical direction in the modern cultural context.

Keywords: theater, post-drama, modern theater, postmodern theater, text

Қазіргі заман құбылысына тән, бір қалыпта тұрмайтын мәдениет, бұқаралық ақпарат құралдары және ойын-сауық саласындағы өзгерістер театр өнеріне өз әсерін тигізуде. Саяси және әлеуметтік тенденциялар ықпалынан, дәстүрлі театр өнері трансформацияға ұшырап, заманауи театры бағыты қалыптасты. Театр әлеміндегі бұл кезеңді ұлы неміс театртанушысы Ханс-Тис Леман Постдрамалық театр деп атады. Постдрама театры өнердің жаңа көкжиегін ашып қана қоймай, театр мен оның қоғамдағы қызметі туралы дәстүрлі түсініктерді қайта қарастырды. Жаңа театр бағыты классикалық драма немесе біз үйренген дәстүрлі театр заңдылықтарына мүлде бағынбайды. Сызықтық сюжетті оқиға немесе нақты белгіленген кейіпкерлер мен диалогтардың орнына, заманауи театр сан алуан эмоцияларға, символизмге және визуалды аспектілерге ерекше назар аударатын заманауи өнер бағытына жатады. Бұл театр - актер мен көрермен арасындағы байланысты алдыңғы қатарға шығырып, қоғамда орын алып жатқан актуалды проблемалар жайлы ашық дискурс құруға қабілетті. Сондай-ақ, заманауи театр бағытында режиссер, актер және сахна суретшісі драмалық театрдағыдай, автордың ойын жеткізуші функциясын атқару міндетті емес. Енді олар автор ұсынған драматургияны тыс қалдырып, мәтінді(тексті) өзгертуге құқылы. Бұндай шығармашылық тәсілдеме күрделі тақырыптар мен идеяларды зерттеуге, мүмкіндік береді. Ал көрермен тек сахнадағы актерлердің іс-әрекетін бақылап қана отырмай, енді оның белсенді қатысушысына айналып, шығарманы интерпретациялауға үлен еркіндік алады.

Постдрамалық театр жайлы соңғы уақытта жиі айтылып келеді. Бұл еңбек 1999 жылы неміс тілінде жарық көрді. Кітап басылып шыға салысымен әлем бойынша өнер саласындағы зерттеушілердің назарын өзіне аударды. Сонымен қатар, бір жыл өтпей кітап еуропаның бірнеше тілдеріне бірден аударылды. Леманның анықтамасына сүйенсек, «Постдрамалық (Постдраматический) сын есімі - қазіргі уақытта, театр өнерінде, драмадан тыс жасауға құқылы деп саналатын театр. Бұл драмалық театрды абстракті түрде теріске шығару деген сөз емес, бұл драма дәстүрінен бас тартуға деген ниет.»[1,36]

Заманауи театрдың басты ерекшеліктерінің бірі - тексттің доминантты рөлде болмауы және сахна көркем құралдарының арасындағы қатаң байланыстың жойылуы. Бұл жайлы Леман «Постдрамалық театр сахнасында қойылатын мәтін (текст) (егер ол болса), іс-әрекет, музыка және визуалды элементтермен бір қатарда, бір деңгейде тұрады» деп заманауи театрдағы, тексттің рөлін басқа да сахна элементтерімен теңестірді. [1,42] Бұндай заңдылық (әдетте өзгертуге болмайтын) драматургия шеңберінен шығып, актер мен режиссерге текстпен эксперимент жасауға мүмкіндік береді. Бірақ бұл мәтіннің(текст) күшінің сахнадан мүлде жойылып кетуі деген сөз емес,

бұл оның қатаң заңдылықтарға байланбауы. Кейінен Ресей театртанушысы О.В.Рябова постдрамалық театрдағы тексттің рөлін нақтылай келе «Постдраматический театр: проблема сценического языка» мақаласында: Жаңа театр сөзден бас тартпайды, бірақ оның рөлін түбегейлі өзгертеді. Мәтін (ең алдымен, вербалды тіл) енді қойылымның іргесі болып табылмайтынын» айта кетті.[2,3].

Постдрамалық театр - қазіргі уақыттағы қоғам арасында қызу тақырыптар жайлы дискурс жасайтын алаң болып табылады. Ол күннен күнге ауқымды тақырыптарды қамтып, батыл қадамдар жасап келеді. О.В.Рябованың замануи театрда сахналанатын қойылымдар тақырыбының ерекшелігі жайлы өз мақаласында: «Постдрамалық театр үшін тыйым салынған тақырыптар жоқ, керісінше бұл театр бағыты, адам баласы әдетте айтпайтын, тіпті ойлауға қорқатын проблемалар қарастырылады. Жыныстық қатынас, зорлық-зомбылық, генділік тепе-теңдік, адам бойындағы комплекстер мен фобиялар...»-деді[2,3]. Бұндай тақырыптар жайлы спектакль қою, қазіргі күделі әлемнің шындықтарын түсінуге, сонымен бірге оны қабылдауға айрықша септігін тигізеді. Көрерменге қаншалықты ыңғыйсыздық тудырған жағдай болмасын, театр адамның бойындағы барлық қырларын танып, көрсетуге бағытталған алаң.

Замануи театр бөліміндегі постдрамалық театр мен постмодерндік театр бағытын, бір театр түріне жатқызып жатады. Өйткені 20 ғасырдың 70 жылдарынан, театр радикалды өзгерістер мен мәдени трансформацияларды басынан өткізген уақыттан бері, бұл екі бағыт бірге қарқынды дамыды. Тіпті постмодерндік театр сол жылдары постдрама театрының басты бәсекелесі деп қарастырылған болатын. Леман өз еңбегінде постмодерндік театры жайлы..«Екі мағыналық; өнерді фикция(жалғандық) ретінде дәріптеу; театрды процесс ретінде дәріптеу; үздіксіздікті жою; гетерогенділік; мәтіндік емес; плюрализм; бірнеше оқу кодтарының мүмкіндігі; диверсиялық сипат; бірнеше әрекет ету орындары; перверсия; актерді тақырып және негізгі тұлға ретінде қарастыру; деформация; тек базалық қызмет ететін мәтін; деконструкция; авторитарлық және архаикалық нәрсе ретінде назардан тыс қалған мәтін; перформансты драма мен театр арасындағы үштілік ретінде қарастыру ;антимиметизм; ұғындыруға қарсылық»деп жазды. Дегенмен бұл сипаттау постдрама театрының ерекшеліктеріне де келеді. Постмодерндік театр бағытының басты әлсіздігі жайлы Леман «Постмодерндік театр өзінің дискурсынан айырылған, сондықтан ол жерде медитация, іс-әрекет, ритм мен тон билік етеді деп жазды». Басты функциясын айрылған бұл театрды, постдрама театр түріне жатқыза алмаймыз.

Қазіргі замануи театрдың пайда болып, қалыптасуына әсер еткен маңызды есімдердің бірі, әрине ол ұлы неміс режиссері, театр новаторы, драматург Бертольт Брехт. Оның эпикалық театр идеясын 19 ғасырдың басынан бастап, қазіргі уақыттағы постдрама театр қойылымдарынан кездестірсек болады. Леман «Постдрамалық театр - бұл постбрехт (постбрехтовский) театр деді»[1,44]. Брехеттің "қашықтық" (Distanz)

тұжырымдамасы көрерменді сахнада болып жатқан сюжеттен саналы түрде алшақтатуды көздейді. Актермен кейіпкер арасындағы қашықтық, көрермен мен сахна арасындағы қашықтық, спектакль оқиғасын бірге бастан кешірудің орнына, көрерменнің аналитикалық талдау қабілеті мен критикалық ойлау қабілетінің артуына бағытталады.

Постдрамалық театр өкілдеріне мына есімдер жатады: «Роберт Уилсон/ Роберт Уилсон/, Ян Фабре /Ян Фабр, ЯнЛауерс /Ян Лауверс/, Хайнер Геббельс /Хайнер Геббельс/, Ай - нар Шлеф /Эйнар шлиф/, Юрген Мантей / Юрген Мантей/, Ахим Фрайер /Ахим Фрейер/, Клаус Майкл Грюбер / Клаус Майкл Грюбер-бер/, Питер Брук /Питер Брук/, Анатолий Васильев, Роберт Лепаж / Роберт Лепаж/, ЭлизабетЛеконт / Элизабет Лекомпте...»[1,67] және т.б

Заманауи театр - түрлі бағыттар мен эксперименттерге мүмкіндік беретін, күрделі және сан қырлы құбылыс. Соның ішіндегі, постдрамалық театр заманауи тендернциялар ықпалынан қалыптасқан театрдың жаңа бағыты болып табылады. Екі бағытта да сахна элементтері арасындағы дәстүрлі заңдылықтар бұзылып, аудиториямен қарым-қатынас алдыңғы орынға қойылады. Постдрамалық театр драматургияның қатаң шеңберінен босатылып, зерттеу процесіне назар аударып отырып, қазіргі қоғамдағы өзекті тақырыптарды батыл талқылауға жол ашады. Бұл бағыт театр мамандары мен көрермендерге, қазіргі әлемнің күрделі шындықтарын түсінуге ықпал ете отырып, жағымсыз немесе қабылдауға ауыр болуы мүмкін тақырыптарды зерттеуге мүмкіндік береді.

Қолданылған әдебиеттер:

1. Hans-Thies Lehmann Postdramatizes theater // Перевод с немецкого, вступительная статья и комментарии Натальи Исаевой «Постдраматический театр» М ABCdesign, 2013 - 312 б.
2. Рябова О.В. Постдраматический театр: проблема сценического языка // Научный журнал «Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2012. – т. 14, No 2(4). – б. 1096–1100.
- 3 .Барбой Ю.М. Постдраматический театр и посттеатральный драматизм // Петербургский театральный журнал. – СПб., No 2 [76], 2014. – б. 5–9.

«МЕН БІР ЖҰМБАҚ АДАММЫН» СПЕКТАКЛІНДЕГІ МИФОЛОГИЯЛЫҚ РЕМИНИСЦЕНЦИЯЛАРДЫҢ МӘНІ

Бердіқожа Аружан Русланқызы

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының

I курс магистранты

Алматы, Қазақстан

E-mail: aru.singularity@gmail.com

Аңдатпа. Қазақ театры сахнасында Абай тақырыбы бүгінгі күнге дейін өзектілігін жоғалтпай, сахналанып келеді. Мақалада Мұхтар Әуезовтің «Абай жолы» романы мен Абай Құнанбаевтың қара сөздерінен құралып, мағынасын тереңдету мақсатында мифологиялық реминисценцияларға негізделген «Мен бір жұмбақ адаммын» спектаклі талдауға алынды. Аталмыш қойылымды зерттеу барысында тың ізденістерге барған режиссер А.Зайцевтің дана Абай өмірі мен шығармашылығына жаңа көзқарасы анықталды. Суреткер спектакль оқиғасын біз өмір сүретін қоғамның мәселелерімен байланыстырып, құндылығын арттыра түскен. Қойылымның дамуында мифологиялық реминисценциялардың ролі сараланып, мифтік желілердің сахна өнерінің шифрлау тіліне айнала алатындығы дәлелденді.

Кілт сөздер: театрлық дискурс, семиотика, режиссерлік ізденіс, метасимвол, мифологиялық реминисценция, сценография.

Аннотация. На сцене Казахского театра тема Абая не теряет своей актуальности и по сей день. В целях углубления смысла романа Мухтара Ауэзова «Путь Абая» и слов назидания Абая Кунанбаева был проанализирован спектакль «Я один загадочный человек», основанный на мифологических реминисценциях. В ходе исследования данного спектакля был выявлен новый подход режиссера А. Зайцева к жизни и творчеству мудрого Абая. Режиссер связал действие спектакля с проблемами общества, в котором мы живем, и повысил ценность. Доказано, что в развитии спектакля дифференцируется роль мифологических реминисценций и мифические сюжеты могут стать шифровым языком сценического искусства.

Ключевые слова: театральный дискурс, семиотика, режиссерские поиски, метасимвол, мифологическая реминисценция, сценография.

Annotation. The theme of Abai remains relevant on the stage of the Kazakh theater to this day. In order to deepen the meaning of Mukhtar Auevov's novel «The Path of Abai» and the didactic words of Abai Kunanbayev, the play «I Am a Mysterious Man» was analyzed, based on mythological reminiscences. During the research of this play, a new approach by director A. Zaitsev to the life and work of the wise Abai was identified. The director linked the action of the play to the issues of the society in which we live, thereby enhancing its value. It has been proven that in the development of the play, the role of mythological reminiscences is differentiated and mythological plots can become a coded language of stage art.

Key words: theatrical discourse, semiotics, director's searches, meta-symbol, mythological reminiscence, scenography.

Режиссер Антон Зайцевтің «Мен бір жұмбақ адаммын» спектаклі мифологиялық реминисценцияға негізделіп, дана Абай болмысын айқын танытатын қойылымдардың бірі. Режиссер аталмыш спектакльде мәтіннің мағынасын мәнерлі етіп жұмбақтап түсіндіруде герменевтикалық интерпретацияны қолданады. Мұхтар Әуезовтің «Абай жолы» романы мен Абай Құнанбаевтың қара сөздерінен құралып, сахнаға лайықталған спектакльден ақын болмысын басқа қырынан тануға, зерттеуге болады. Режиссер спектакльді өзгеше форматта – фантасмагория жанрында қояды. Фантасмагория – XVIII–XIX ғасырларда Еуропада театрда пайда болған жанр. Онда «сиқырлы шамның» көмегімен артқы фонда қорқынышты бейнелер көрсетіледі. Негізсіз арман мен жалған шындықтың қақтығысы, қиял мен арманның бірігуі фантасмагорияны құрайды. Бейсаналықтың шындығын саналы шындыққа сәйкес келтіру қалыптасқан заттар мен құбылыстардың мағынасын өзгертуге және жоюға әкеледі. Қиялдың жемісі ретінде фантасмагория – бұл галлюцинация, сыни ойлаудан тыс бейсаналық режимдердің әсерінен пайда болған химера деп қарастырылады. Фантасмагория – кез-келген ережесі жоқ ойынның ең жоғары деңгейінің көрсеткіші, бұл – иллюзиялар ойыны және сезімнің шатасуы. Динамикалық хаоста ақыл-ойдың адасуы, ішкі қалаулар, ұмтылыстар, үміттер, үрей мен мүмкін емес дүниелер басты мәнге ие болады. Фантасмагорияның ерекшелігі де осында. А.Зайцев ұсынған «Мен бір жұмбақ адаммын» қойылымынан оқиғалар легінің жүйелілігін, ақиқатқа сәйкестігін көрмейміз. Қуыршақ Абай кейпінде жасалса да, спектакльден тек қана ақын тұлғасын іздеуге болмайды. Бірде ұлы Абайдың өмірінен үзінділер берілсе, енді бірде ақынның бейнесі күллі адамзат болмысымен тұтасып кетеді. Режиссер тарапынан да жаңа көзқарастар қосылуы заңдылық. Мәтіндер мен диалогтар, ұзын-сонар ойлар перформанстық бағыттағы шешімдер арқылы тереңдікпен жеткізілген. А.Зайцевтің бұл спектакльде мифологиялық оқиғалар мен кейіпкерлерді пайдаланып, сахналық дискурсқа, театрлық белгілер жүйесіне бет бұруы, мәтінді кодтауға, жұмбақтап жеткізуге талпынысы айшықты көрініс тапты.

Балық бейнесі спектакльдің басты нысанына айналады. Жалпы, балықтың мағынасы сумен тығыз байланыстырылады. Өртүрлі мифтік әңгімелерде су барлық нәрсенің бастапқы күйі, өмір көзі болып табылады. Су бейсанамен де байланысты. Оның тұңғығына жету қарапайым жанға оңай емес, тіпті мүмкін де емес. Тек балық тектестер ғана судың тереңіне сүңги алады. Жарықтың әсерінен көк түске боялған сахна теңізге ұқсайды. Бұл білім кеңістігімен сәйкестендіріледі. Ондағы алып балық білімнің, я болмаса білім-ғылымның тереңдігін бағындырған, көреген тәлімгер немесе ұстаздың аллегориялық бейнесі. Режиссер бұл сахналарды метафоралық тілмен әдемі ашқан. Абайдың балықтың артынан қуалауы білімге құштарлығы мен бәрін білмекке, мәнін түсінуге құмарлығын сездіреді. Сонымен қатар, балық –

жаңарудың, қайта туудың белгісі. Мұнымен А.Зайцев білім алған адамның өмірге көзқарасының өзгеріп, рухани жан-дүниесінің жанданып, жаңаратынын жеткізгісі келеді. Қазіргі таңда білім – адамзаттың басты қаруы екенін қуыршақты балықтың үстіне отырғызып қоюмен көрсетеді. Осы сахналарда А.Зайцевтің дүниетанымы мен білім көкжиегінің кеңдігі байқалады. Актерлер балықтың соңынан еріп жүретін қимылдарында «Ион мен үлкен балық» туралы аңыздың элементтері кездеседі. Мысалы, алып балық адамды жұтып қойып, қайта босатқандай әрекеттер бар. Киелі кітапта Ион (Жүсіп) пайғамбарды киттің жұтып қойғандығы және оның балықтың ішінде үш күн жатқандығы жайында аңыз бар. Ион киттің құрсағында үш күн және үш түн болды. Ол Құдайға дұға етіп, мойынсұнбағанына өкініп, кешірім сұраған. Сонда Құдай оны кешіріп, құрлыққа шығаруға әмір еткен. Осы оқиғадан кейін Ион әрқашан Тәңірдің бұйрықтарын орындайтын болған. Бұл өлімнен кейінгі қайта тірілуді білдіреді.

Ион мен кит жайындағы әңгіме Христостың (Иса) өлімі мен қайта тірілуі турасындағы аңыздың прототипі. Ион өз еркімен кемеден теңізге секіргендей, Христос өз еркімен Голгофқа барады. Ион кемеңі және ондағы адамдарды құтқару үшін өзін құрбан етсе, Христос барлық адамдарды құтқару үшін құрбан болады. Үш күннен кейін Ион киттің денесінен, ал Христос жердің жүрегінен шығады. Қайта жанданғаннан кейін Ион Ниневи тұрғындарына уағыздар айтады, ал Христостың ілімі күллі әлемге таралады. Міне, бұл оқиғаларды режиссер Абайдың адамзатқа берген білімімен қатар қояды. Режиссер мен хореограф осы мифологиялық әңгімеге сілтеме ретінде қысқа ғана пластикалық әрекеттерді құрады. Дегенмен, мағынасы ауыр, күрделі, сан түрлі қырынан қарастыруға болатын ойларды жеткізеді.

Авансценада бірнеше сахна санаткері көлденең сызық бойында ыдыстағы құмдарды екіншісіне аударып құйып отыр. Ал артқы жақта балықтың соңынан ерген Абай қуыршағы жүр. Осы тұста Ч.Пирс ұсынған символдың үш компонентті құрылымын байқауға болады. С. Пирс өзінің құрылымы туралы идеясын геометриялық кескін - үшбұрыштың көмегімен бейнелейді, оның бұрыштарын «көрсету», «ауыстыру», «түсіндіру» операцияларының нәтижелерімен байланыстырады. «Осы үш компонентті құрылымда А – белгінің тасымалдаушысы немесе «денесі»; В – оның референті немесе ол әлемде байланыстырылатын белгіні ауыстыратын объект; және С – аудармашы, немесе белгінің мағынасы» [1] [2]. Мұндағы балық пен Абай – символдың денесі. Қуыршақ балықты қуып-жетіп, үстіне отырады. Ол мінгенде балық төмен қарайды. Демек, Абай балықты бағындырды деген қорытынды жасалынады. Бірақ, мұндағы символ балықтың өзі емес, оның денесінің айналуы. Балықтың шалқасынан түсуі қозғалысқа икемсіздігін білдіреді. Сондай-ақ, мұнымен режиссер Абайдың ұзақ уақыт бойы оқып, ізденіп, көпті көріп, үйреніп, біліп, нәтижесінде білімнің құрығына мықтап бекінгенін білдіреді. Актерлердің Абай отырған балықтың артынан тізбектеле еріп жүруі – көпшіліктің Абай біліміне бас ұрып, ғылымға бет бұруының белгісі.

Режиссер спектакльдегі Абай бейнесін мифологиялық кейіпкер Икармен байланыстырады. Икарды метасимвол ретінде қарастыруға болады. Метасимвол пьесада дербес символдық бейне, кейіпкердің символдық бейнесі және спектакльдің символдық бейнесі ретінде жүзеге асырылады. Метасимвол тұрақты (статичный) емес болғандықтан, мағыналық құрылымдар мен элементтерді біртұтас бейнеге біріктірудің негізгі және бірден-бір тиімді тәсілі символдық әрекет болатыны анық. Мұнда Икарды актер сомдайтын болғандықтан оны динамикалық символ деп қарастырамыз. Егер семиотикалық ойдың, символдың авторы режиссер болса, оның ойы мен мәнін көрерменге жеткізуші және бейнелеуші – актер. Сондықтан, Икар бейнесінің спектакльдегі орнын анықтауда актер Р.Абудың ойынын сарапқа алмасқа болмас. Сахна санаткері үстіне ежелгі гректердікіне ұқсас ақ түсті матадан киім киген, жалаңаяқ. Аңызда Икардың қандай жолмен, қандай тәсілдермен ұшуға арналған қанатты ойлап тапқаны белгісіз. Бірақ, Р.Абу режиссердің көмегімен және сол ойды өзінің санасында әрі қарай дамыту арқылы біраз шешімдерге келген. Оның кейіпкері жаңалықтарға қызығушылықпен қарайтын, ұшуға құштарлығы мен талпынысы жоғары жан. Ол жай ғана екі қолын қанатша қағып та, ұзын таяқтың, арқанның көмегімен ұшып та көрмекші болады. Дегенмен, оның жоспарлары іске аспайды. Әрбір сәтсіздіктен кейін актер Р.Абудың көңіл-күйі, еңсесі түсіп қайтады. Сахнагер қасы мен қабағын төмен түсіру арқылы сәтсіздікке ұшыраған Икардың көңіл-күйін жеткізеді. Жас актер Р.Абу Икардың жүріс-тұрысына дейін ойластырып, оны жіті зерттеген және қиялында дамытқан қимылдарын меңгеру үшін өзімен де көп жұмыс жасаған. Сахна санаткерінің бұл ойыны бейвербалды орындаушылық өнер болды. Себебі, ол сөйлемейді, күллі ойды іс-қимылмен, ым-ишаратпен білдіреді. Орындаушының мұндай ойын үлгісінде физикалық театрдың элементтері бар. Бұл актердің драмалық ролі болса да, қойылым арасында қуыршақты ойнатады. Құс кейпіндегі ойыншықты бір ғана саусағына киіп алып, құстың ұшуға талпынысын, тұмсығын ашып-жұмғанын бейнелейді. Р.Абудың құсты алғаш көрген сәттегі жүзіндегі таңырқау мен оны көпшіліктен қызғанып, көрсетпей қоюы – өмірінде алғаш рет көріп тұрған тіршілік иесіне деген қамқорлығы мен шексіз қызығушылығы. Сол кішкентай ғана құс Дедалдың ұшуға деген құштарлығын одан сайын арттырғандай. Р.Абудың қолын қанатша сермеп, самғауға дайындалған сахнасында қолымен алдындағы кедергілерді итеріп жатқандай әрекет жасауы – оның арманына күле қараған немесе жолына тұрған жандардың бар екенін білдірсе керек. Оның бұл қимылдарында Абай өмірімен байланысты ойлар бар. Абайды да өз заманында мойындамаған, заман жауы деп айыптаған. Қанатын кең сермеуіне қазақ қоғамындағы шектеулер мен заңдар мүмкіндік бермеді. Орысшыл, тура жолдан адастырушы деп шығармашылығы мен біліміне күмән да туғызғандар болды. Абай мен Икар арасындағы байланысты режиссер осы қырынан қарастырған. Сондай-ақ, Абай да, Икар да білуге, дүниенің мәнін түсінуге құмар, айналасында болып жатқан құбылыстарға қызығушылығы жоғары жандар болды. Өмірден

өткеннен кейін ғана құрметке ие болған, шығармашылығы мен ойлап тапқан жаңалығы мойындалған екі кейіпкердің тағдырлары ұқсас. Икардың оқиғасы мазмұнымен де, контекстімен де спектакльдің негізгі идеясымен астасып жатты. Ю.М.Лотман өзінің «Мир есть материя. Мир есть конь» мақаласында: «Мифологиялық ойлауды біздің көзқарасымыз бойынша парадоксальды деп санауға болады, бірақ қарабайыр емес, өйткені ол күрделі жіктеу міндеттерімен ойдағыдай күреседі. Оның механизмін біз үйреніп қалған логикалық аппаратпен салыстыра отырып, біз белгілі функциялар параллелизмін орната аламыз» [3, 60 б], - деп жазған болатын. Міне, А.Зайцевтің мифологиялық кейіпкер Икар мен Абай бейнесін қатар дамытуы нәтижесінде синтаксистік параллелизм орнатқанын байқаймыз. Режиссердің спектакль бойы қолданған әдіс-тәсілдері мен таңбалар, белгілер жүйесі көкейкесті мақсаттың жүзеге асуына алып келді. Режиссердің түпкі мақсаты – Абай болмысының, шығармашылығының мәңгілік екенін, соншама күрестен кейін қанатын кеңге сермегенін, қазірде Абай рухын барлығы құрметтейтінін жеткізу еді. Мұны қойылым соңында

Икардың еркіндікті сезінуімен, көкке самғап ұшуымен жеткізеді. Бұл көріністе А.Зайцев фантазмагория жанрының басты ерекшелігі «сиқырлы шамның», яғни, сахнаның артқы жағынан түскен жарықтардың көмегімен Икардың екі қолын кеңге жайып тұрған мүсінін әсерлі етеді.

Аталмыш қойылымның қоғамда алатын орны жоғары. Себебі, мұнда дана Абайдың шығармашылығы насихатталып, тәрбиелік мәні мен бүгінгі күндегі маңызы анықталады. Абай ойлары мен шығармашылығының қай ғасырда, қай қоғамда болмасын өзекті екендігін қозғайды және көрермен өзі үшін тұлғасы биік дара ақын сөздерінің мәңгілік екенін түсінеді. Абай шығармашылығы мен өсиетін үгіттейтін қойылымдар қазақ сахнасында кеңінен қойылуда. Дегенмен, «Мен бір жұмбақ адаммын» фантазмагориясы Абай болмысы қуыршақпен бейнеленген алғашқы спектакль ретінде қазақ сахнасынан ойып тұрып орын алды деген пікірдеміз. Сонымен қатар, айтар ойы, философиялық мағынасы терең, идеясы да, кейіпкерлері де, көтерілетін мәселелері де жаңа, заманауи қойылым ретінде бағаланды.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Леман Х.-Т. Постдраматический театр. М.: ABCdesign, 2013. – 312 стр.
2. Бразговская Е.Е. Семиотика. Языки и коды культуры. - Москва, Юрайт, 2019. – 187 стр.
3. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике и типологии культуры. «Мир есть материя. Мир есть конь» // <http://yanko.lib.ru/books/cultur/lotman-selection.htm>

«МӘМЛҮК. СҰЛТАН БЕЙБАРЫС» СПЕКТАКЛІ. ЖОЛ АШАР

Назарова Рана Махмутқызы

Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер

академиясының I курс магистранты

Алматы қ., Қазақстан.

E-mail: rnazarova484@gmail.com

Аңдатпа. Мақалада «Алатау» дәстүрлі өнер театрында қойылған «Мәмлүк. Сұлтан Бейбарыс» спектаклі талданды. Бұл спектакльге театрдың барлық актерлік құрамы, этно-фольклорлық ансамбль және бишілер тобы толығымен жұмылдырылған. Режиссер Ф.Молдағали саундраманың негізгі элементі болып саналатын этно-фольклорлық ансамбль мен хореографтар, жыршылардың жұмыстарына баса назар аударғаны қарастырылды.

Кілт сөздер: дәстүрлі театр, режиссер, саундрама, актерлік ансамбль, спектакль.

Аннотация. В статье проанализирован новый спектакль «Мамлюк. Султан Бейбарыс» поставленной в театре традиционного искусства «Алатау». В этом спектакле полностью задействованы весь актерский состав театра, этно-фольклорный ансамбль и группа танцоров. Было отмечено, что режиссер Ф. Молдағали акцентировал внимание на работе этно-фольклорного ансамбля и хореографов, певцов, которые являются основным элементом жанра саундрамы.

Ключевые слова: традиционный театр, режиссер, саундрама, актерский ансамбль, спектакль.

Annotation. The article analyzes the new performance «Mamluk. Sultan Beybarys» staged at the theater of traditional art «Alatau». The entire cast of the theater, an ethno-folklore ensemble and a group of dancers are fully involved in this performance. It was noted that the director F. Moldagali focused on the work of the ethno-folklore ensemble and choreographers, singers, who are the main element of the soundrama genre.

Keywords: traditional theater, director, soundrama, acting ensemble, performance.

2024 жылы 7-8 ақпан күні «Алатау» дәстүрлі өнер театрында Сұлтан Бейбарыстың 800 жылдық мерейтойына орай «Мәмлүк. Сұлтан Бейбарыс» саундрама спектаклінің премьерасы өтті. Аталған спектакль «StarDrama» V Жастар Театр Форумының ашылу салтанатында ТМД және Балтық елінен келген қонақтардың алдында көрсетілді. Онымен қоса, театрдың жаңа белесінің бірі болып саналатын- 2025 жылы өтетін А.Чехов атындағы Халықаралық театр фестиваліне де жолдама алып үлгерді.

Қойылым режиссері қазақ театр өнерінде өзгеше стилімен танылып жүрген – Ф.Молдағали. Аталмыш қойылым режиссердің кезекті саундрама жанрындағы қойылымы еді. Театр өнерінің жаңа бағыты саналатын саундрама – жанрлардың қосындысы, сөз бен дыбыстың және қимылдың әдемі үйлесімі.

Бұл спектакльге театрдың барлық актерлік құрамы, этно-фольклорлық ансамбль және бишілер тобы толығымен жұмылдырылған. Спектакльдегі актерлердің сөздерін қысқартып минимализмге бару арқылы саундраманың негізгі элементі болып саналатын этно-фольклорлық ансамбль мен хореографтар, жыршылардың жұмыстарына баса назар аударылған.

Дәстүрлі өнердің 5 бағытын қатар ұстанған әрі аталмыш жанрды толықтай қамтып көрсетуге бар мүмкіндігі жеткілікті «Алатау» дәстүрлі өнер театры үшін саундрама жанрын игеру жаңа бастамалардың бірі дей аламыз.

Өзге елдер бұл жанрда жұмыс жасап зерттеп, оны іске асыруда бірталай ізденіске уақыт кетірсе, біздің ұлттық өнерімізбен, өмірімізбен біте қайнасқан табиғи үніміз, ұлттық этно-фольклорлық аспаптарымыздан шыққан әуен, аталмыш жанрдың қыр-сырын ашып, тереңінен көрсетуге үлкен мүмкіндіктер беріп отыр.

Қойылым көрерменге әсерлі көрініс ұсынып қана қоймай, театр өнеріндегі этно-фольклорлық әуеннің маңыздылығын көрсете білді. Аталмыш қойылымда дыбыстық және хореографиялық элементтер мен ерлік рухты жеткізетін сахна қозғалысы қойылымың негізгі шешімі болды.

Осындай заманауи жаңа формалар мен режиссерлік ұтымды шешімдерді қолдану арқылы тарихта қалған Бейбарыстың бұрынан ғана емес бүгінгі күнмен де үндестіре отырып, оның адами болмысын ашу қойылымның негізгі идеясы болған.

Спектакльдегі кейіпкерлерді көрсетуде режиссер минимализмге барған. Басты рольдегі Сұлтан Бейбарысты сомдаған Әсет Есжан өз кейіпкерінің ішкі күйзелісін, толғаныстарын шеберлікпен жеткізе білді. Оның Ұстазымен әңгімесінде өзінің кім екенін, қайдан келгенін іздеп сарсаңға салынуынан аңғарамыз. Отанына деген сағынышы, түпкі тегі жайында ойлар оған маза бермей, алға ұмтылуына кедергі келтіргендей болады. Осы сәтте, Ұстазының «Тағдырыңа мойынсұн!» деген бұйрықты сөздері орынды қолданылды.

Бейбарыстың елге деген сағынышын, махаббатын суреттейтін түс сахнасында батырдың өксіп жылауы кез келген жанның ішінде жатқан сағынышының пернесін дөп басқандай. Себебі залда отырған көрерменнің көз жасына өзіміз куә болдық. Бұл шынымен де, туған жерімізден тамырымызды үзіп, түп қазығымыздан ажырап кетіп бара жатқанымыздың айқын көрінісі. Әркімнің жүрегінде бір сағыныштың бар екенін жеткізе білген ұтымды сахналық шешім.

Көпшіліктің арасында дискуссия тудырған сахнасы мәмлүктердің қазанға дәрет алған тұсы. Ең бірінші мәмлүк деген кім? Неге қазанға дәрет алды? Мәмлүк деген сол кездегі сұлтандардың қол астындағы әскери жасағы. Құл-құтанның қазақ үшін қасиетті саналатын қара қазанға дәрет алғанына шамданғаныңыз жақсы. Бірақ біз қасиет тұтқан қара шаңырақ пен қара қазан иесіз қалғалы қанша уақыт болды? Бұл жердегі режиссердің айтпақ ойы біздің қасиет тұтқан қадірлі дүниелеріміз құнсызданып барады дегені. Қара шаңырағын күзетіп, қара қазанын арқалап қалған ешкім жоқ. Ала дорба арқалап, Алматыны жағалап, қазақ күн көрістің қамымен кеткелі қашан. Бұл

да бүгінгі таңдағы күрмеуі қиын үлкен мәселе. Кеудесін соғып, қазақпыз деп жүргендер сөз бен істің арасын ажырата білсек екен.

Ал көрермендер арасында резонанс тудырған, түрлі дискуссияға алып келген сахнаға келетін болсақ, оған да атүсті қарауға болмайды. Бұл сахна бүгінгі күннің дәстүрімізге көзқарасын көрсетіп тұрғандай. Бабаларымыздың салтына, дәстүріне бүгінгі күннің «батырларының» көзқарасын символдық тұрғыда жеткізіп тұрған режиссерлік шешім. Ерсі көріністі алдымызға алып келіп, бүгінгі күні сол қара шаңырақты, қара қазанды өз деңгейінде құрметтей алып жүрміз бе деген ой салады

Ф.Молдағалидің кез-келген қойылымы қызық шешімдерімен көпшілікті елең еткізеді. Оның «Құлагер», «Қарагөз» спектакльдері театр сүйер қауымды жаңашылдығымен баурады. Біздің ойымызша, заман ағысы мен уақыт тынысына жауап беруге деген режиссердің ұмтылысы әрдайым оң нәтижелерге жеткізіп жүр. Аталмыш қойылымнан де режиссердің ізденісі бірден байқалады.

Қойылымда Бейбарыс Сұлтан билік еткен, бүгінгі геосаяси жағдай да суреттелген. Ол - Газадағы мұсылман елінің босып кетуі, геноцид жағдайы. Бейбарыстың ауызымен айтылған осы мәселе баршамызға ой салуға тиіс еді.

Ал синхронды жасалған сахна қозғалыстары мен актерлердің пластикасы көп ыждаһатты дайындықты талап еткені айқын байқалды. Әсіресе Әсет Есжан қолына алған балтаны шеберлікпен игере түрлі сахналық трюкті көрсетуі шынымен де әсерлі шықты. Осылайша режиссер басқа жанрдағы қойылымдардағыдай негізгі екпінді сөзге түсірмей, кейіпкердің ішкі жан-дүниесін, мінезін ашып көрсетуде оның сыртқы пластикасы мен сахна қозғалысын алға тартқанын аңғарамыз.

Сұлтан Бейбарыстың Ұлы билеуші болуы - басына қоңған бақ емес, сынақ екенін айтқан Ұстаздың сөздері көпке ой салып, «жылтырағанның бәрі алтын емес» екенін көрерменге ұғындырды. Биліктің де Бейбарыс Сұлтанға оңай жолмен келмегені рас. Оны өзгелерден даралап, бар уақытын өзін шынықтыруға, өзін-өзі қамшылаумен өткізгенін жақсы көрсеткен.

Бұл қойылымның Сұлтан Бейбарыс жайында жарық көрген фильмнен айырмашылығы оның даңқтылығын, сыртқы бейнесі мен Ұлы билеуші екенін көрсетіп қана қоймай, оның ішкі арпалыстарын, сырын ұғынуға талпынған. Осы тұста Ұстазының даналыққа толы сөздері еске қайта оралады: «Бұрында Құдай мен адамның құлы едің, қазір тек Құдайдың құлысың. Құл болдың, құл болып қаласың», - деген ойларынан, режиссердің түпкі мақсатын байқауға болады. Қойылымның негізгі идеясы да осы деп айтуға негіз бар. Қайткенмен де, сахналық пластика мен философияға толы Ұстаздың әңгімелері көрермендерді жалықтырған жоқ, керісінше, бірін-бірі толықтырып тұрған көріністер демді ішке тартып, сол заманға үңілуге шақырады.

Спектакльдің сценографиялық шешімдері де ұтымды шыққан. Үлкен камал ретінде қолданылған қақпа бірде оқиғаның қай уақытта, қай жерде болғанын көрсетіп отырды. Жоғары бетінде арабша және кириллицамен жазылып тұрған сөздерден көрермен оқиғаның қайда өтіп жатқанынан бірден

хабардар болады. Бұл шешім спектакльдің әр сахнасының мазмұнын ашуға мол ықпал етті. Тіпті Бейбарыстың түсін де айқын көрсетуге жәрдемін тигізді.

«Алатау» театрының фольклорлық ансамблі спектакльдің атмосферасын беріп қана қоймай ондағы әр оқиғаға басынан аяқ толық қатысып, театр ансамблінің бар мүмкіндігін көрсетті. Жалпы өнердің 5 бағытын қатар ұстанған театрдың шығармашылық құрамына саундрама жанры оң жаңбасына келгендей-ақ. Ансамбль құрамының 1 өнерпазының өзі бірнеше аспапты кезекпен ойнап, табиғат әуенімен байланыстырып сонау XII ғасырдағы Мысырға көрермендерді елітіп алып кетті. Спектакльдің жалпы атмосферасын құрап, ырғақ-екпінін түсірмей, басынан аяғына дейін көрермен назарын ұстап тұруында актерлердің еңбегі зор болды.

Соңында Қарт Бейбарыстың сөздерінен Ұлы билеуші болып, тарихта ойып орын алғанның сыры да қазақтың дала философиясында жатқанын аңғарасыз. «Қандай сатқындық болса да, әрдайым әділетті болуға тырыс, текке қан төкпе», - деген қоңыр үнді, таныс дауыс құлағыма келетін. Сол ақылдың арқасында да көп қиындықтарды еңсердім деген Қарт Бейбарыстан бойынан даналық, қазақи болмыс көрінеді.

Қорыта айтқанда, бұл қойылым Сұлтан Бейбарыстың ішкі жан дүниесіне үңілуге тырысқан. Оның адами болмысын, жауап іздеумен сергелдеңге түсіп, бірақ өзін жеңе біліп, алға ұмытылып, биік шыңға шыға білуі бүгінгі ұрпаққа үлгі болары сөзсіз. Ерге біткен батырлық пен жігерліктің озық үлгісін көрсеткен Бейбарыс әлемін түсінуге ниеттенген театр ұжымының бұл жұмысы олардың ізденісін көрсетіп берді.

АКТЕРЛІК ӨНЕРДЕГІ ЭМОЦИОНАЛДЫ ЖАДТЫ ҚОЛДАНУДЫҢ ӘДІСТЕРІ

Қабылова Дана Мұхаметжанқызы

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы

«Музыкалық театр» кафедрасының 2 курс магистранты

Алматы қ., Қазақстан

E-mail: kabylova1211@gmail.com

Аңдатпа. Мақалада актерлік шеберлікті дамыту мақсатында қолданылатын эмоционалдық жадтың мәні мен маңызы анықталған. Орыс-кеңес режиссері Константин Станиславскийдің теориялық еңбегіне сүйене отырып, кейіпкердің мінез-болмысын ашуға қажетті әдістерді жан-жақты талдаған. Сол сияқты К.С.Станиславскийдің жүйесіндегі қиялды, эмоционалдық жадты, мимиканы, қимылдарды, әрекетті дамытуға арналған жаттығулардың актердің психологиялық еркіндігіне, шығармашылық ойлау және музыкалық қабылдау қабілеттерінің артуына ықпалын ашып жазған.

Кілт сөздер: театр өнері, актерлік шеберлік, эмоционалды жад, режиссура, теориялық тұжырым.

Аннотация. В статье определено значение и важность эмоциональной памяти, используемой с целью развития актерского мастерства. Опираясь на теоретический труд русско-советского режиссера Константина Станиславского, всесторонне проанализированы методы, необходимые для раскрытия характера героя. Также К. С. Станиславский писал, что упражнения на развитие воображения, эмоциональной памяти, мимики, жестов, деятельности в системе раскрывают влияние на психологическую свободу актера, на повышение способностей к творческому мышлению и музыкальному восприятию.

Ключевые слова: театральное искусство, актерское мастерство, эмоциональная память, режиссура, теоретическое заключение.

Annotation. The article defines the significance and importance of emotional memory used for the development of acting skills. Based on the theoretical work of the Russian-Soviet director Konstantin Stanislavsky, the methods necessary for revealing the character's personality are comprehensively analyzed. K. S. Stanislavsky also wrote that exercises aimed at developing imagination, emotional memory, facial expressions, gestures, and actions within the system influence the actor's psychological freedom, enhance creative thinking abilities, and contribute to musical perception.

Keywords: theatrical art, acting skills, emotional memory, directing, theoretical conclusion.

Эмоционалды есте сақтау дегеніміз – адамның бұрын бастан өткерген эмоционалды күйлерін есте сақтау және жаңғырту қабілеті. Ол актерлік өнерде маңызды роль атқарады. Өйткені шығармашылық адамының бойындағы бұл қасиет орындаушыға сахнада түрлі эмоциялар мен күйлерді

бейнелеуге мүмкіндік береді. Бұл қуаныш, қайғы, қорқыныш, ашу мен ыза және кейіпкердің бейнесін неғұрлым шынайы жасау үшін қолданатын басқа да сезімдер болуы мүмкін. Актер өзінің эмоционалды жадын сахнада белгілі бір эмоционалды күйлерді ояту және көбейту үшін қолдана алады. Ол өзінің тәжірибесіне жүгініп, оларды мимика, жест-ишара, дауыс және басқа сахналық әдістер арқылы көбейте алады. Эмоционалды жады актерге кейіпкерлерінің эмоционалды әлемін жақсы түсінуге және оларға жанашырлық танытуға көмектеседі. Орындаушы өз қаһарманының қуанышын, қорқынышын мен азабын жеңе алады, сол бейнеге бейімделе алады, олардың ерекше эмоционалды күйлерін бейнелейді. Өнерпаз өзінің шығармашылық тәжірибесін түрлі кейіпкерлердің мінез-болмысын жасай отырып, болып жатқан жағдайларды көрерменге нанымды жеткізу үшін пайдаланады. Жалпы алғанда эмоционалды жады актерлік өнерде маңызды роль атқарып қана қоймай, бұл актерге сахнада психологиялық тұрғыдан алғанда терең, тартымды және эмоционалды тұрғыдан бай кейіпкерлер бейнесін жасауға мүмкіндік береді.

Эмоционалды интеллектуалдылық актерлік өнерде шешуші роль атқарып, актерді әртүрлі эмоционалды күйлерге енуіне көмектеседі. Эмоционалды интеллектуалдылықты дамыту кейіпкерлердің тереңірек және шынайы көрінуіне ықпал етеді, сонымен қатар сахна серіктестерімен және режиссермен қарым-қатынасты жақсартады. Актер эмоцияларды сезініп, білдіріп қана қоймай, олардың шығу тарихы мен кейіпкердің мінез-құлқына әсерін түсінуіне, актерге адам сезімдерінің кең ауқымын талдауға көмектеседі. Эмоцияны терең түсіну актерлік өнердің негізгі аспектісі болып табылып, адамның мінез-құлқына айтарлықтай әсер етеді және актер кейіпкерді сәтті бейнелеу үшін қажет. Бұл қазіргі эмоционалды жағдайға әсер етуі мүмкін өткен тәжірибелер туралы хабардар болуды, сондай-ақ кейіпкердің белгілі бір сезімдерді бастан кешіретін пьесаны терең түсінуді қамтиды. Актер эмоциялардың қарқындылығына, ұзақтығына және контекстіне байланысты қалай өзгеруі мүмкін екенін жақсы түсінеді, бұл бай және жан-жақты кейіпкерлерді жасауға мүмкіндік береді. Өзінің зерттеу еңбегінде А.Құлбаев: «Эмоционалды эмпанияны – поекция механизмдерімен басқа біреудің аффекттік реакциясына негізделген; когниттік эмпанияны – зиялылық-ақылдық процестерде негізделген – салыстырмалы, аналогтық және басқалар; предикативтік эмпатия – нақты жағдайда басқа біреудің аффекттік реакциясын алдын ала болжай алатын қабілеті ретінде пайда болады» [1, 289 б.], – деп жазған.

Эмоционалды интеллект актерге сезімдерді қалпына келтіру үшін эмоционалды жадын пайдалануға көмектеседі. Бұл кейіпкерге шынайылықты жеткізу үшін белгілі бір жағдайларға байланысты өз эмоцияларын шығару және сезіну қабілетін дамытады. Эмоционалды интеллектуалдылықтың жоғары деңгейіне ие актер эмоциялардың кейіпкердің мінез-құлқына қалай әсер ететінін жақсы түсіне алады. Басқа кейіпкерлердің эмоцияларын, демек, олардың мотивациясын сезіну және түсіну қабілеті актерлік шеберліктің

маңызды аспектісі болып табылады. Актер мәнерлі ойын жасау үшін эмоцияларын басқара алуы керек, ол эмоционалды реакцияларды басқаруға және оларды шығармашылық мақсатта пайдалануға көмектеседі. Актерлік ойын барысында күтпеген сценарийлік өзгерістер немесе жағдайлар туындауы мүмкін. «Эмпатия жағдайында болу дегеніміз, эмоциональдық және маңыздық реңдерін сақтай отырып басқа кісінің ішкі болмысын беру. Басқа кісі сияқтысың, бірақ «басқа сияқты» деген сезім жойылмаған күйінде қалады. Сонымен, олардың басқа біреудің қуанышы мен қасіретін сезінеді, қалай оларды сезінеді және олардың себептерін сезініп, қалай оларды қабылдайды, соған байланысты» [1, 289 б.], – делінген жоғарыдағы еңбекте.

Эмоционалды интеллектуалдылықтың жоғары деңгейі актерге жаңа жағдайларға бейімделуге мүмкіндік беру арқылы импровизацияны арттыру қабілетіне ықпал етеді. Актерлік мамандық өзін әртүрлі кейіпкерлер мен эмоцияларға айналдыру қабілетін талап етеді. Эмоционалды интеллектуалдылықты дамыту бұл процесті жеңілдетеді, трансформацияны сенімді және табиғи етеді. Эмоционалды интеллектуалды оқыту мен дамыту актерлік жаттығулар, психологтармен жұмыс, адам психологиясын зерттеу және медитация сияқты әртүрлі әдістерді қамтуы мүмкін. Бұл күш-жігер актерлерге эмоционалды экспрессивтілік дағдыларын жетілдіруге ғана емес, сонымен қатар эмпатия, белгісіздікке төзімділік және жаңа тәжірибелерге ашықтық сияқты маңызды жеке қасиеттерді дамытуға көмектеседі. «Эмпатия сияқты ұғымды еңгізген кезде, қайта жандану процесінің психологиялық көзқарас тұрғысынан күрделендіре түседі. Біздің теориямыз бойынша бейне актер қиялында кейіпкердің мінез-құлық пен күйзелісін көрсететін қимылдар мен әрекеттерді (көркем әрекеттер) жасап алады. Актер сахнада кейіпкердің болмысын көркем қимылдар мен әрекеттерге еліктеу арқылы өзінде оның сезімі (эмпатия) мен күйзелісін көрерменге жеткізе алады» [1, 290 б.].

Эмоционалды жақты пайдалану актерлік шеберліктің маңызды аспектісі болып табылады. Актер белгілі бір эмоционалды күйлерді өмірінің белгілі бір оқиғаларымен немесе кезеңдерімен байланыстыра алады. Мысалы, ол сахнада тиісті эмоцияларды ояту үшін балалық шақтағы қуанышты сәттерді немесе қайғылы оқиғаларды еске түсіре алады. Мұны К.С.Станиславскийдің еңбегіндегі: «– Прежде всего, актер – не то и не другое. Он, сам по себе, человек с ярко или бледно выраженной внутренней и внешней индивидуальностью. В природе данного актера может не быть жуликоватости Аркашки Счастливецова и благородства Гамлета, но зерно, задатки почти всех человеческих качеств и пороков в нем заложены.

Таким образом, душа изображаемого на сцене образа комбинируется и складывается артистом из живых человеческих элементов собственной души, из своих эмоциональных воспоминаний и прочего» [2, 310 с.], – деген жолдармен түсіндіре аламыз. Актер эмоционалды жадын белсендіру үшін сенсорлық естеліктерді пайдалана алады. Бұл белгілі бір эмоциялармен байланысты иістер, дыбыстар, текстуралар немесе визуалды бейнелер болуы мүмкін. Актер өзінің тәжірибесі мен кейіпкерінің тәжірибесі арасында

ассоциация құра алады. Мысалы, егер кейіпкер қайғыға батса, актер бұл эмоцияны жақсы түсіну және бейнелеу үшін өзінің қайғылы сәттерін еске түсіре алады. Актер оларды сахнаға шығару үшін белгілі бір эмоционалды күйлерге немесе сезімдерге назар аудара алады. Бұл дұрыс эмоционалды шиеленіске жету үшін тыныс алу жаттығуларын, медитацияны немесе визуализацияны қолдануды қамтуы мүмкін. Актерге әртүрлі эмоционалды күйлермен және белгілі бір жағдайларға реакциялармен тәжірибе жасауға мүмкіндік береді. Импровизация актерге эмоционалды жадымен икемді жұмыс істеуге және кейіпкерінің жаңа аспектілерін ашуға көмектеседі. Актер эмоциясын кейіпкерге жеткізу үшін эмоционалды трансферді қолдана алады. Бұл эмпатия процесін қамтуы мүмкін, оның барысында актер өз кейіпкерінің тәжірибесіне еніп, оларды сахнада қайталайды. Бұл әдістерді рөлдің нақты қажеттіліктеріне және актердің қалауына байланысты жалғыз немесе бір-бірімен біріктіріп қолдануға болады. Әрбір жеке актер мен оның кейіпкерлері үшін ең жақсы жұмыс істейтін тәсілді табу маңызды.

Актердің өмір сүру барысында жадында сақталған сезімдер қойылым барысында да көрініс тауып жатады. Өмірдегі жағдайлар көптеген эмоционалды жағдайларға толы болғандықтан, ол жағымды немесе жағымсыз сезімдерден тұруы мүмкін. Осы жерде көрнекті режиссер Маман Байсеркеновтің: «...шабыт шалқарының інжу-маржан қазынасы көктен түспейді. Шабыт кеніші өз табиғатымызда, тебіреніс зердесінің отты ошағында, қоламтада көміліп жатпақ. Тек соны үрлеп, тұтататын себеп болса болғаны. Осы тұрғыдан алып қарағанда, тебіреніс зердесінің алғашқы (первичный) және қайталау түрлері (повторный) болатынын білген абзал» [3, 218 б.], – деген тұжырымына сүйене аламыз.

Бейнелік есте сақтауда актер табиғаттың суреттерін, дыбыстарды, иістерді, дәмдерді есте сақтайды. Актерде жан-жағындағы құбылыстарды көру, естужадыжақсы дамыған болса рөл сомдау кезінде қиындықтар туындамайды. Актердің барлық эмоционалды сезімдері сахнада қарқынды дамиды. Сонымен қатар актердің сөздік-логикалық жадының дамуы да маңызды. Сахнадағы актердің басты құралы сөз болғандықтан, оның логикасы мен сөзі қабысып тұруы шарт. Актерлік өнерде есте сақтаудың көптеген түрлері бар, ол актердің сахнада орындайтын әрекет ерекшеліктеріне байланысты. Іс-әрекетке байланысты есте сақтау еріксіз және ерікті деп екіге бөлінеді.

К.С.Станиславскийдің жүйесімен және физикалық әрекеттер әдісімен қатар жүреді. Бұл жұмыстың мазмұны адамның рухани өмірінің маңызды аспектілерінің бірі шығармашылыққа арналған. Бір қызығы, кез-келген көркем шығармашылықтың орталығы болып табылатын шабыт феномені ежелгі адамзат тарихшылары үшін қасиетті және құпия болды. Дегенмен психология саласы шығармашылық тұлғалардың құпияларын түсінуге тырысады. Дамыған эмоционалды интеллект дағдылары өнімді, ынталы, сау жұмыс ортасын құруға ықпал етеді.

«Эмоционалды интеллект» кітабының авторы, психолог Дэниел Гоулман эмпатия басқа адамның эмоционалды тәжірибесі мен мінез-құлқының артындағы мәселелерге немесе қажеттіліктерге дұрыс жауап беруді көздейді дейді. Сөзден басқа, қарым-қатынас бет әлпетін, жест-ишараны, үнін, интонацияларды және басқа да вербалды емес белгілерді қамтып, эмпатиясы бар адам біреудің эмоционалды жағдайын түсінуді қарастырып, шеше алады. Эмпатияның жұмыс істеу механизмі толық зерттелмеген, бірақ эмоцияны бастан кешірген адамды көргенде, мысалы, жылау немесе күлу, біздің миымызда айна нейрондары белсендіріледі, олар адамның белгілі бір әрекетті орындауы кезінде де, басқалардың бұл әрекетті орындауын бақылау кезінде де қозғалады. Бұл бізге басқалардың сезімдерін өзіміз сезінгендей түсінуге мүмкіндік береді. Эмпатия қабілеті дамыған адам, ол басқа адамдармен эмпатикалық байланыс орната алады, байланыс күшін реттей алады. Психолог Маршалл Розенберг эмпатикалық қарым-қатынас принциптерін тұжырымдады. Басқа адамның сезімдері мен қажеттіліктеріне назар аударады.

Эмпатия қарым-қатынаста өзін дұрыс ұстауға көмектеседі және бұл физикалық және психикалық денсаулық үшін өте маңызды әлеуметтік байланыстарды құруға және нығайтуға мүмкіндік береді. Эмпатия – адамдармен жұмыс жасайтындар үшін қажетті кәсіби сапа. Зерттеулер көрсеткендей, эмпатия адамдарға табысты көшбасшы болуға көмектеседі. Бұл дәрігерлер мен денсаулық сақтау мамандарына пациент пен дәрігер арасында сенімді қарым-қатынас орнатуға мүмкіндік береді, бұл диагностика мен емдеу нәтижелерін жақсартатыны дәлелденген. Актерлік шеберлік – бұл тек сахнада ғана емес, күнделікті өмірде де сәтті қолдануға болатын ерекше қызмет саласы. Бұл шеберлікті арттыру үшін арнайы тренингтер қолданылады. Осындай тренингтің арқасында адам өзін әлемге танытуды үйренеді, басқа адамдармен қарым-қатынасқа, көрермендер алдында сөйлеуге байланысты қорқыныш пен фобиядан арылады. Актерлік шеберлік сахналық образдарды жасаудан тұратын орындаушылық өнер саласындағы кәсіби шығармашылық қызмет түрі. Қазіргі орыс актерінің кәсіби тәрбиесі К.С.Станиславскийдің жүйесіне негізделген. Адам табиғатына негізделген актерлік шеберліктің маңызды заңдылықтарын ашқан К. Станиславскийдің жаңалықтары театр өнері мен театр педагогикасында төңкеріс жасады. К.С.Станиславскийдің жүйесі бойынша сахнада жақсы қозғалыс бұл абстрактілі сұлулық, ептілік емес, физикалық әрекет, логикалық, орындау мағынасында дәйекті түрде мәнерлі, көрерменге түсінікті және эмоционалды тұрғыдан әсер етуі керек.

Станиславскийдің жалпы жүйесіне мыналар кіреді:

1. Қиял мен қиялды дамытуға арналған жаттығулар.
2. Эмоционалды және моторлық жадыны дамытуға арналған жаттығулар, бейнені, мимиканы, қимылдарды, көзді, әрекетті жеткізу үшін қолданады.
3. Сахналық әрекет, ойдан шығарылған заттармен жұмыс істеу немесе пластикалық экспрессивтілік арқылы қандай да бір шартты әрекеттерді

орындау мүмкіндігі, мысалы, желді, дауылды, жаңбырды бейнелеу немесе ойдан шығарылған футбол добымен ойнау.

4. Психологиялық еркіндік және назар. Музыкадағы ырғақтардың өзгеруіне визуалды, есту және эмоционалды назар аудару жаттығулары, топтық сахнада немесе қойылымда серіктес пен серіктестерге назар аудару. Психологиялық еркіндік-жинақталған тәжірибе арқылы алынған дағдылар қорқыныштан, сенімсіздіктен, сахнадағы қысылудан құтқарады, көрерменнің бақылаулары жоғалады.

5. Шығармашылық ойлау. Шығармалар мен этюдтерде шығармашылық ойлауды дамыту үшін атрибуттар таяқтар, шляпалар, қылыштар, шамдар қолданылады, студенттерге ұсынылған атрибуттарды қолдана отырып би немесе сахна бейнесін жасау ұсынылады.

6. Музыкалық қабылдау. Музыканы тыңдау және түсіну, белгілі бір ырғақтарға еркін қозғалу, музыкамен билеу. Бұл жағдайда хореографқа музыкалық зерттеулер көмектеседі, оның басты мақсаты жас маманның музыкалық материалдың көмегімен кейіпкерінің эмоционалды күйін бейнелеуге үйрету, сонымен қатар көңіл-күйді, ырғақты және қозғалыс қарқынын музыкалық сүйемелдеумен бірге өзгертуге үйрену.

Актердің психологиясы мен театр шығармашылығы туралы мәселені көтеріп ғылыми еңбектер жазып жатқан ғалымдар көбеюде. Көптеген театр қайраткерлері өте күрделі актерлік жүйелерді құрды, олар тек көркемдік ұмтылыстары актерлік шығармашылықтың тәжірибесінде нақты көрінісін тапты. Театр психологиясының шыққан тарихымен таныса отырып, ғасырлар бойы театр майталмандарын толғандырған мәселелерін көреміз. Бұл мәселелерді шешуде жылдар бойы актерлік шығармашылықтың мәніне негізделген, жаңа психологиялық құбылысқа жол ашады. Актерлік мамандықтың психологиясы бойынша жаңа зерттеу жұмыстары актерлік өнерге психотехникалық көзқарасты бірінші орынға қояды. Қиялды, моториканы, ауызша есте сақтауды, актерлердің шеберлігі зерттеледі. Театр шығармашылығында табысқа жету үшін адамның дарындылығының кейбір қасиеттерін қалай дамыту керек деген мәселе болып табылады.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Құлбаев А. Актер шеберлігі: теория және тәжірибе. «Лантар books». 2022.

2. Станиславский К.С. Работа актера над собой в творческом процессе переживания: Дневник ученика / Константин Станиславский. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. – 512 с.

3. Байсеркенов М., Байсеркенова А. Сахна және актер (Станиславский жүйесі әм оның тезистері мен негізгі заңдылықтары): Оқу құралы. 2-басылым. – Алматы: Лантар Books, 2022. – 316 б.

III СЕКЦИЯ

ӘЛЕМНІҢ ЖАҒАНДЫҚ ТРАНСФОРМАЦИЯСЫ ЖАҒДАЙЫНДАҒЫ ЗАМАНАУИ ӨНЕРТАНУ МӘСЕЛЕЛЕРІ

ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛЬНОЙ ТРАНСФОРМАЦИИ МИРА

«ОБНАЖИТЕ МЕЧ, ГРУЗИНЫ!» ГРУЗИНСКИЙ ТЕАТР В ЭМИГРАЦИИ – ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Лаиа Чхартишвили

доктор искусствоведения

*Ассоциированный Профессор Грузинского государственного университета
театра и кино имени Шота Руставели*

Тбилиси, Грузия

E-mail: lchkhartishvili@tafu.edu.ge

Аннотация. Грузин халқының тарихы соғыстар тарихымен бірге жүреді. 1795 жылы Крцанис шайқасында грузин театрының артистері майдан шебінде тұрып, жауынгерлерді жігерлендіріп, шайқасты. Бұл соғыста барлық актерлер қаза тапты. Рас, интенсивті эмиграцияны тудыратын жалғыз себеп соғыс емес, бірақ Грузия жағдайында соғыс оқиға ретінде адамдарды басқа жаққа, басқа елге пана іздеуге итермелейтін басты арандатушы факторға айналды. Крцаниси соғысынан (1795) кейін грузин драматургі, қоғам қайраткері және Грузиядағы классикалық театрдың негізін қалаушы Георгий Авалишвили (1769-1850) Ресейге қоныс аударып, қызметін сонда жалғастырды. Ресейде 18 ғасырдағы көптеген грузин драматургтері театр қызметімен айналысты. Олардың кейбіреулері орыс ғылыми әдебиетінде кеңінен танымал.

Грузин театрына эмиграцияның келесі толқыны өткен ғасырдың 90-шы жылдары болды. Бір жағынан Грузия тәуелсіздік алса, екінші жағынан Кеңес Одағының ыдырауы толық хаос туғызды. 1990 жылы Мәскеудің нұсқауымен осетин сепаратистері Самачабло аймағын тәуелсіз демократиялық республика (Грузия құрамында болған Оңтүстік Осетия автономиялық облысы) деп жариялады. "1992 жылдың соңынан бастап Цхинвали аймағында ЕҚЫҰ миссиясы жұмыс істей бастады. Қақтығыс салдарынан 1000-ға жуық адам қаза тауып, 100-ге жуық адам хабар-ошарсыз кетті. 70-тен 80 мыңға дейін адам үйлерінен қуылды. Қазіргі жағдайда, Ресей осыдан шабыттанған қақтығыста «делдал» және «бітімгер» рөлін ала алды.

Қуғындағы грузин театрлары табысты жұмысын жалғастыруда, бірақ олар туған қалалары мен қымбатты көрермендеріне оралу үмітін бір сәтке де жоғалтпайды.

Кілт сөздер: Театрдағы эмиграция, театрдағы соғыс, Цхинвали театры, Сухуми театры, Гоча Капанадзе, Давид Сакварелидзе

Аннотация. История грузинского народа сопровождается историей войн. В 1795 году, во время битвы при Крцанисе, актеры грузинского театра стояли на передовой, подбадривая солдат и сражаясь сами. Все без исключения актеры погибли в этой войне. Правда, война - не единственная причина, вызывающая интенсивную эмиграцию, но в случае с Грузией война как событие стала главным провоцирующим фактором, побудившим людей искать убежища на той стороне, в другой стране. После Крцанисской войны (1795) грузинский драматург, общественный деятель и основатель классического театра в Грузии Георгий Авалишвили (Giorgi Avalishvili, 1769-1850) эмигрировал в Россию и продолжил свою деятельность там. В России многие грузинские драматурги XVIII века занимались театральной деятельностью. Некоторые из них широко известны в российской научной литературе.

Следующая волна эмиграции в грузинский театр пришлась на 90-е годы прошлого века. С одной стороны, Грузия обрела независимость, с другой - распад Советского Союза вызвал полный хаос. В 1990 году по указанию Москвы осетинские сепаратисты провозгласили регион Самачабло независимой демократической республикой (автономной областью Южная Осетия, входившей в состав Грузии). "С конца 1992 года в Цхинвальском регионе начала работать миссия ОБСЕ. В результате конфликта погибло около 1000 человек и около 100 человек пропали без вести. От 70 до 80 000 человек были изгнаны из своих домов. В сложившейся ситуации России удалось взять на себя роль "посредника" и «миротворца» в инспирированном ею конфликте.

Грузинские театры в изгнании продолжают успешно работать, но они ни на минуту не теряют надежды вернуться в свои родные города и к своим дорогим зрителям.

Ключевые слова: Эмиграция в театре, война в театре, Цхинвальский театр, Сухумский театр, Гоча Капанадзе, Давид Сакварелидзе

Annotation. The history of the Georgian people is accompanied by the history of wars. In 1795, in the battle of Krtsanis, the Georgian theater actors stood on the front line, encouraging the soldiers and fighting themselves. Все без исключения актеры погибли в этой войне. True, the war is not the only reason that causes intensive emigration, but in the case of Georgia, the war as an event became the main provoking factor that prompted people to seek refuge on that side, in another country. After the Krtsanisskoy war (1795), Georgian dramatist, public figure and founder of classical theater in Georgia, Georgii Avalishvili (Giorgi Avalishvili, 1769-1850), immigrated to Russia and continued his activities there. In Russia, many Georgian playwrights of the 18th century were engaged in theatrical activity. Some of them are widely known in Russian scientific literature.

The next wave of emigration to the Georgian theater came in the 90s of the last century. On the one hand, Georgia gained independence, on the other - the collapse of the Soviet Union caused complete chaos. In 1990, on the instruction of

Moscow, Ossetian separatists declared the Samachablo region an independent democratic republic (autonomous region South Ossetia, which was part of Georgia). "Since the end of 1992, the OSCE mission began to work in the Tskhinvali region. As a result of the conflict, about 1,000 people died, and about 100 people disappeared without a trace. From 70 to 80,000 people were expelled from their homes. In the situation that arose, Russia managed to take on the role of "mediator » and «peacemaker» in the conflict inspired by her.

Georgian theaters in exile continue to work successfully, but they never for a minute lose hope of returning to their hometowns and to their dear viewers

Keywords: Emigration in the theater, war in the theater, Tskhinvali Theater, Sukhumi Theater, Gocha Kapanadze, David Sakvarelidze

Эта фраза в названии "Обнажите меч, грузины!" - из популярной грузинской песни, которая не теряет своей актуальности по сей день (автор текста - Тинатин Мгвдлияшвили (Tinatin Mghvdiashvili, 1955); композитор - Зураб Мжавия (Zurab Mzhavia, 1950; исполнитель Гоги Долидзе, (Gogi Dolidze, 1954 -1996).

Особенно часто звучит она в городах Грузии в минуты национальных испытаний. Эта песня в исполнении певца Гоги Долидзе (написанная в 1991 году) стала вторым гимном независимой Грузии (1991), и точно отражает эмоции грузинского народа со дня принятия независимости до наших дней. Грузинскому народу веками приходилось участвовать в войнах, и грузинский театр сыграл важную роль в защите страны. Подобно патриотическим песням, грузинские актеры не только морально воодушевляли армию в войнах, но и боролись за свободу.

Истории грузинского народа фоном сопутствует и история войн. «В 1795 году в Крцанисской битве деятели грузинского театра стояли на передовой, подбадривая воинов и сражаясь сами. Все без исключения актеры погибли в этой войне» [1, с. 2]. Правда, война не единственная причина, вызывающая интенсивную эмиграцию, но в случае с Грузией война как событие, становилась главным провоцирующим фактором, побуждавшим искать убежища по ту сторону, в другой стране. После Крцанисской войны (1795) грузинский драматург, общественный деятель и основатель классицистического театра в Грузии Георгий Авалишвили (Giorgi Avalishvili, 1769-1850), иммигрировал в Россию и продолжил там свою деятельность. «В России многие грузинские драматурги XVIII века занимались театральной деятельностью. Некоторые из них широко известны в отечественной научной литературе. Это Силован Зандукели (Silovan Zandukeli, 1756-1820), Алекс Панчулидзе (Aleks Panchulidze, 1758-1834), Закария Херхеулидзе (Zakaria Kherkheulidze, 1797-1856)» [2, с.87].

Известный театральный деятель Анатолий Кони называл Силу Зандукели «Бомарше России». Он служил в императорских театрах Москвы и Петербурга (1783-1794), в 1800-е годы - в качестве режиссёра. Он с одинаковым успехом исполнял как комические, так и драматические роли. В

1810 году он окончательно оставил сцену. Брат Силы Зандукели Николоз занимался переводами, и даже писал пьесы. Он впервые перевел с немецкого на русский «Коварство и любовь» Фридриха Шиллера.

Александр Панчулидзе, который был губернатором Саратовской области в конце XVIII века, прежде чем встать на государственную службу, руководил выступлениями в Саратове и вскоре приобрел известность. С ним связано строительство собора Александра Невского в центре Саратова, формирование театральной труппы и симфонического оркестра, который объединял до 70 музыкантов.

Закария Херхеулидзе, имевший звание генерал-майора, также был импресарио, основавшим вместе с Сергеем Пафнутисом театр в городе Калуге. Грузинский исследователь Трифон Рухадзе предполагает, что генерал-майор Херхеулидзе это тот самый деятель калужского театра, который в российских источниках упоминается как Захар Херхеулидзе [3, с. 456].

Источники упоминают Петра Шаликашвили (Peter Shalikov, 1767 – 1852) как одного из грузин-эмигрантов, работавших в России в XVIII веке, основавшего собственный печатный орган «Московский зритель». Этот журнал издавался до 1806 года. Он же написал пьесу «Жан-де-Па-Ри», разумеется, на русском языке. Сведения о нем можно найти в «Русском биографическом словаре» (Москва, 1908).

В 1894 году в Баку был создан «Бакинский грузинский театр», где работали почти все выдающиеся режиссеры и актеры того периода. В 1933 году Бакинскому грузинскому театру был присвоен статус государственного. В 1937 году театр прекратил свое существование. «Грузинский театр Баку способствовал пробуждению национального духа среди грузинского населения Баку [4].

Деятели грузинского театра эмигрировали не только в Россию. В 1920 году актер грузинского театра Георгий Джабадари (1888-1938) отправился в Европу, в частности Германию. После оккупации Грузии Россией в 1921 году он остался в эмиграции. Успешно работал режиссером в Брюсселе и Берлине. Был членом режиссерской коллегии Одеон-Театра Европы в Париже. В 1935 году в Берлинском Художественном театре на немецком языке (в его собственном переводе) была поставлена пьеса грузинского драматурга Александра Сумбаташвили-Южина «Измена». «Впервые грузинская пьеса была поставлена в Европе, и, очевидно, имела особое значение. Сын Георгия, Александр, пошел по стопам отца: после окончания Театральной академии Рейнхардта он поселился в Канаде, ставил пьесы на немецком языке и играл сам. Впоследствии он переехал в Вашингтон и продолжил свою работу там » [5].

Знаменитый грузинский театральный режиссер Василий Кушиташвили (Vasil Kushitashvili, 1894-1962) некоторое время провел в эмиграции. В период независимости (1918-1921) работал в Грузии, а в качестве режиссерского дебюта на родине поставил «Антигона» Софокла (1919). После оккупации Россией (1921) покинул родину и продолжил работу сначала во Франции, затем

в США. В 1919 - 1933 годах работал во Франции и Соединённых Штатах Америки. Был режиссером театра Антуана. В 1921 году вместе с Шарлем Дюленом (Charles Dullin, 1885–1949) основал знаменитый французский театр «Ателье» (Théâtre de l'Atelier). Он поставил «Веер» Гольдони, «Бога мести» Аша Шолома, «Жоржа Дандена» Мольера, «Птиц» Аристофана и т.д.

Наряду с работой в «Ателье», Васо Кушиташвили ставит спектакли в знаменитых театрах Парижа: «Одеон», «Порт Сен-Мартен», «Театр Елисейских полей». В Нью-Йорке он поставил «Великую герцогиню Герольштейнскую» Оффенбаха, а также «Вишнёвый сад» Чехова в Новом Орлеане. На родину он вернулся в 1933 году и начал работать в театре имени Марджанишвили в Тбилиси, где прослужил 25 лет» [6, с. 75].

Следующая волна эмиграции в грузинском театре пришлась на 90-е годы прошлого века. С одной стороны, Грузия получила независимость, с другой – распад Советского Союза вызвал полный хаос. В 1990 году по наущению Москвы осетинские сепаратисты провозгласили регион Самачабло независимой демократической республикой (автономная область Южная Осетия, входившая в состав Грузии). "С конца 1992 года миссия ОБСЕ начала работать в Цхинвальском регионе. В результате конфликта погибло около тысячи человек, порядка ста пропали без вести. От 70 до 80 тысяч человек были изгнаны из своих домов. В создавшейся ситуации России удалось взять на себя роль «посредника» и «миротворца» в инспирированном ею конфликте. 24 июня 1992 года согласно (Сочинскому) соглашению, подписанному по настоянию России, в регионе были развернуты смешанные миротворческие силы (с российским, грузинским и осетинским составом) и создана смешанная контрольная комиссия» [7]. Конфликт был заморожен, но в 2008 году он вновь обострился и перерос в российско-грузинскую войну. В результате войны в Цхинвальском регионе / Южной Осетии и прилегающих районах были сожжены и полностью разрушены около пятидесяти грузинских сел. Центральная власть Грузии потеряла контроль над этими территориями, включая Ахалгорский район. Русские изгнали из их домов и провели этническую чистку до 130 тысяч человек, в основном этнических грузин. 26 тысяч жителей Цхинвали и окрестных сел по сей день остаются в изгнании.

Примерно по такому же сценарию развивался конфликт между центральным правительством Грузии и правительством Автономной Республики Абхазия. 27 сентября 1993 года Сухуми пал в результате столкновения абхазских сепаратистов с грузинской армией. Автономная Республика Абхазия, как и Южная Осетия, провозгласила независимость. Международное сообщество не признало независимость автономных республик, за исключением России.

В Цхинвали со второй половины XIX века функционировал Грузинский драматический театр (с 1875 года), а в Сухуми в 1919 году под руководством Дмитрия Гулия был основан Абхазско-грузинский драматический кружок, а в 1928 году в Сухуми была основана Абхазско-грузинская драматическая труппа.

Актриса цхинвальского театра Мака Геладзе эмоционально вспоминает конфликт 1991 года: «В последний раз мы играли в театре спектакль «Бахтриони». Кто-то снаружи сказал, что в нашем спектакле размахивают грузинским национальным флагом. На самом деле это был реквизит, флаг времен царя Эрекле. Ситуация накалилась. В середине спектакля нам сообщили, что театр окружен вооруженными людьми. Мы были обречены. Затем кто-то в зале запел песню на стихи Ильи Чавчавадзе. Мы так словно защищали свое достоинство, а может это был момент отчаяния. Мы стояли на сцене, пели и ждали, когда они бросятся нас убивать» [8].

Политические конфликты вынудили Цхинвальский драматический театр покинуть родной город и переехать в столицу, так же как в 1993 году труппа Сухумского драматического театра покинула Сухуми и приехала в столицу в качестве гонимого театра. Известный грузинский театральный критик Натела Арвеладзе писала: «Я думаю, что нет в мире театра, который был бы изгнанником на своей же родине и все еще продолжал ставить спектакли. Их стремление равносильно самопожертвованию. Таковы два наших театра — Цхинвальский и Сухумский» [9]. Нелегко театру быть беженцем на своей же родине. «Творческий путь театра в период ссылки был сложнейшим. Несмотря на многочисленные проблемы и скитания из здания в здание, Цхинвальский театр создал достойный репертуар и приобрел своего зрителя в Тбилиси» [10]. Всего этого театр добился благодаря самоотдаче, энтузиазму и беззаветной любви к профессии.

Театровед Губаз Мегрелидзе в своей статье «Юбилей цхинвальского театра» упоминает период до эмиграции и изгнания Цхинвальского театра: «За это время театр прошел довольно трудную, но чрезвычайно интересную творческую жизнь, пропитанную патриотическим духом. Труппа Цхинвальского театра показала нам удивительную силу, целеустремленность и трудоспособность. Непременно стоит вспомнить 1990 год, когда режиссер Лери Паксашвили (Leri Paksashvili, 1935-2002) поставил на родной сцене свой последний спектакль «Бахтриони». В напряженный период, когда по городу разносился запах пороха, патриотический дух лился со сцены и внутренне укреплял публику. Никто не знал, какие эмоции это вызовет у сепаратистов и чем закончится спектакль, но актеры проявили потрясающую самоотдачу» [11].

Оставшемуся без крова Цхинвальскому театру было сложно найти себе место в столице и стабильно функционировать. Благодаря заслугам и усилиям директора театра Зазы Тедиашвили (Zaza Tediashvili, 1961-2021), Цхинвальский театр не прекратил работу, несмотря на множество препятствий и трудностей. Режиссер, родившийся и выросший в Цхинвали, связал свою карьеру с театром родного города. Принимал активное участие в национальном движении 80-90-х годов прошлого века. "Заал Тедиашвили в период ссылки руководил Цхинвальским драматическим театром имени Иване Мачабели - он был директором Цхинвальского театра на протяжении 30 лет. За это время, несмотря на многие трудности, ему удалось сохранить

единство коллектива и непрерывную творческую жизнь. Каждый день он неустанно, шаг за шагом работал над решением проблем театра. В разные годы был одним из инициаторов и участников многих его творческих успехов. Миссией цхинвальского театра считал коммуникацию с населением, проживающим вблизи линии оккупации, и театр постоянно проводил там выездные спектакли. Обладая высокой гражданственностью и профессионализмом, Заал Тедиашвили до последнего вздоха верно служил своему театру и стране» [12].

С 1991 по 2019 годы Цхинвальский театр проводил спектакли в различных пространствах, Домах культуры и театрах Тбилиси. В 2019 году, в центре города, в историческом районе Вера, на улице Петриашвили, Министерство культуры Грузии выделило театру здание - в бывшей школе гимнастики, проект реабилитации которой уже завершен, и вскоре Цхинвальский театр будет иметь театральное здание, оснащенное современными технологиями по европейским стандартам.

Цхинвальский театр продолжает с успехом творить (именно творить, а не работать), после того как его возглавил режиссер Гоча Капанадзе (художественный руководитель с 2014 года). На работу в театр его в 2011 году пригласил директор Заза Тедиашвили (который сделал все возможное, чтобы Цхинвальский театр не исчез с театральной карты Грузии). В последнее время театр стал одним из важных игроков грузинской сцены, при этом продолжая показывать спектакли на сценах различных театров Тбилиси, что никак не отразилось на художественном качестве постановок.

Цхинвальский драматический театр имени Иване Мачабели имеет ярко выраженную репертуарную политику. Руководство театра отлично знает своего зрителя. Именно поэтому большинство постановок – это грузинская современная и классическая драматургия, ведущей темой которой является патриотизм. Режиссер Гоча Капанадзе рассматривает исторические события в контексте современности и задает актуальные вопросы с присущей ему остротой. С этой точки зрения следует отметить его постановки: «Поезд» Давида Турашвили, «Джако» и «Квачи» Михаила Джавахишвили, «Дневник Маро Макашвили». Режиссером всех четырех постановок является Гоча Капанадзе. Театральные критики считают именно эти постановки выделяющимися среди спектаклей Цхинвальского театра последних лет. Однако особое место среди них занимает спектакль «Джако», который также пользуется большой популярностью и у зрителей.

Режиссер остался верен привычному принципу индивидуальной трактовки литературного первоисточника, и предложил оригинальную версию «Джако». Спектакль, особенно его новый финал, вызывает у многих патриотически настроенных зрителей сильные эмоции. Тем не менее, режиссер не отдаляет нас от реальности и указывает на глобальную и вечную проблему того, что «джакоизм» как явление вечен и непреодолим. "По мнению авторов пьесы, сейчас актуально не поведение Джако, а сам Джако, как негативный феномен, который с помощью аллегорий изображает внешнего и

внутреннего врага, нарушающего равновесие и баланс в мире. Модернизированная обстановка и костюмы (сценограф Ломгул Мурусидзе, художник по костюмам Кетеван Цицишвили), представляющие собой улучшенную версию традиционного, не теряют старой линии и указывают на вечность проблемы» [13].

В этом спектакле Гочи Капанадзе представлено новое поколение Цхинвальского грузинского театра, дающее в перспективе надежду на будущее. Главные роли в спектакле исполняют молодые актеры, что стало для них сложной задачей. Актерам Рамазу Хомасуридзе, Рези Гиоргобиани, Тинатин Кобаладзе хватает и сценического обаяния, и таланта. «Джако» Цхинвальского театра – спорный спектакль, ломающий традиционные рамки и стереотипы. «Джако» Гочи Капанадзе – это именно тот спектакль, который непременно должен был присутствовать в репертуаре этого театра.

Критик и доктор искусствоведения Лела Очиаури так оценивает феномен, место и значение Цхинвальского театра в грузинском театральном процессе: «Цхинвальский театр – это тот театр, где любят родину. Театр, который на себе испытал самую большую боль Грузии, стал частью трагедии нашей страны, ее непосредственным свидетелем и участником. Театр в изгнании, который спасли только собственные силы и любовь, родом из Самачабло и носящий имя Иване Мачабели. Это театр, который скромно, без лишнего шума, ажиотажа и фальшивого блеска работает и живет, но все спектакли которого, как лучшие, так и менее интересные, всегда вызывают у публики интерес и желание задуматься после их просмотра. Потому что здесь им есть что сказать, есть позиция и потребность в диалоге на те темы, которые волнуют, беспокоят и заставляют задуматься современных людей» [14].

Со второй половины XX века, Сухумский грузинский драматический театр имени Константине Гамсахурдия считался одним из ведущих грузинских театров, до тех пор, пока на ему в собственной стране не был присвоен статус «вынужденно переселенного». В хрониках «Абхазской войны» есть одна история, ставшая легендой, и передающаяся из поколения в поколение, в том числе и тем, кто никогда не был в Сухуми. Актер Сухумского театра Ника Цередиани вспоминает: "На мой взгляд, если театрам и присваивается какое-либо звание, то сухумский театр имени Константине Гамсахурдия поистине полагается статус "Народного театра", и вот почему. В тот роковой день, когда Сухуми пал, а грузин без разбора расстреливали и пытали на улицах, на номер Сухумского театра позвонили из одного из театров Тбилиси, в надежде узнать судьбу какого-нибудь из выживших актеров или сотрудников, прятавшихся в театре ... Ответ не заставил себя долго ждать. Старый сторож ответил на звонок такими словами: «Вас слушает Грузинский драматический театр Сухуми! Героический сторож героического театра» [15]

С 1993 года в Тбилиси продолжала работать одна из лучших трупп Сухумского театра под руководством актера Дмитрия Джаиани (Dimitri Jaiani, 1950-2017). Дмитрий Джаиани, руководивший театром с 1992 по 2010

годы, вместе с соратниками и коллегами преодолел немало трудностей. Его авторитет как актера оказался тем оружием, с помощью которого почти все театры Тбилиси (Национальный театра им. Руствели, театр Марджанишвили, театр Сандро Ахметели, театр Царского подворья) открыли свои двери и предоставили свои сцены для проведения спектаклей. С Сухумским театром в период изгнания сотрудничали выдающиеся грузинские режиссеры - Темур Чхеидзе, Гоги Кавтарадзе, Гоча Капанадзе, Давид Сакварелидзе, Сосо Немсадзе и другие.

Самой известной и значимой постановкой Сухумского театра в изгнании стал спектакль маэстро Темура Чхеидзе «Далекое, далекое море» (2006), поставленная выдающимся режиссером по одноименному рассказу современного грузинского писателя из Абхазии Гурама Одишария. Спектакль исполнялся на русском языке. «В спектакле речь шла о самом важном, самом болезненном для Грузии, так называемом грузино-абхазском конфликте, но не его политической, а человеческой, моральной стороне, войне и кровавом конфликте, который наряду со многими другими бедами сопровождался разрывом самых тесных человеческих связей. Разрыв уз многолетней любви, взаимопонимания и уважения между самыми близкими родственниками и друзьями – вопросы, которые исследуют два друга детства, грузин Зураб и абхаз Астамур, которых разлучила война. Будут ли они непримиримыми, заклятыми врагами? Обе стороны имеют свою правду. Разве нельзя найти общий язык друзьям детства, которых связывает прошлое? Мы думаем, что это очень сложно, но возможно» [16].

В 2014 году руководителем Сухумского грузинского драматического театра стал Давид Сакварелидзе (David Sakvarelidze, 1970), ученик Михаила Туманишвили. В Сухумский театр Давид Сакварелидзе пришел с большим опытом (будучи режиссером и менеджером Тбилисского театра оперы и балета). В 2016 году Министерство образования и культуры правительства Абхазии передало Сухумскому театру здание, где располагались репетиционный зал и офис. Позже в этом же здании у театра появилась собственная сцена. Сегодня зал Сухумского драматического театра – один из примечательных театральных площадок Тбилиси. Под руководством Давида Сакварелидзе Сухумский театр решил сосредоточиться на современной грузинской литературе. "Театр всесторонне сотрудничает с современными грузинскими драматургами и писателями. И темы максимально современные. Проблема вынужденных переселенцев – это проблема XXI века, одна из самых больших вызовов современного мира. Сухумский театр сегодня интересен именно в этом отношении. Он реализует различные международные проекты. Входит в сеть Международного театрального института ЮНЕСКО (ITI). Основал немецко-грузинскую, а также польско-грузинскую театральную платформы. Стал лауреатом нескольких международных театральных конкурсов и фестивалей. Мы можем с гордостью сказать, что сегодня Сухумский государственный драматический театр занимает важное место и украшает имеющий давние традиции грузинский театр» [17].

В Сухумском театре работают видные, популярные актеры: Лили Хурити, Мераб Колбая, Нана Хурити, Марина Соломония, Бадри Бегалишвили, Ника Цередиани, Джульета Пакелиани, Джано Изория, Георгий Гасвиани и другие.

Грузинские театры в изгнании продолжают успешно работать, но ни на минуту не теряют надежды вернуться в родные города и к своим дорогим зрителям.

Примечание:

- С 2001 года в Вашингтоне (США) функционирует компания Synetic Theater, основанная грузинским актером и режиссером, в репертуаре которой есть образцы грузинской классической и современной драматургии, большинство членов труппы – грузины. «Театр Синетик» - одно из избранных мест ценителей театрального мира. Об этом часто пишут известные американские (и не только) издания. Подробности: <https://www.facebook.com/SyneticTheater>
- С 2017 года в Кельне (Германия) актриса Тамар Бурдули основала грузинскую театральную труппу Deutsch Georgische Kultur Begegnungen e.V. Последней успешной премьерой стал спектакль по роману Давида Турашвили «Поколение джинсов» (режиссер – Сосо Бакурадзе), ставший участником ряда международных фестивалей.
- В 2018 году грузинская художница-эмигрантка Тамар Лочошвили основала в Париже (Франция) театральную компанию „Tam’Art“, и реализует проекты на различных парижских площадках (в том числе в нетрадиционной театральной среде). Большинство спектаклей невербальные. Самая известная постановка театра – «Медея», исполнительница роли Медеи и автор постановки сама Тамар Лочошвили. Подробнее: https://www.facebook.com/lochoshvili/?locale=sw_KE

Список источников:

1. Chkhartishvili L., War and Contemporary Georgian Theatre, Arts 2023, 12(6), 236; <https://doi.org/10.3390/arts12060236>
2. Рухадзе Тр., Старогрузинский театр и драматургия, второе издание, Тб., 2011., (на грузинском языке).
3. Чхартишвили Л., 258 лет Телавскому театру, Тб., 2019. (на грузинском языке).
4. Национальная академия наук Грузии, И. Грузинской энциклопедии. Главная научная редакция Абашидзе, Бакинский грузинский театр, <https://georgianencyclopedia.ge/en/pdf-export/23547>
5. Модебадзе Ул., Как Георгий Джабадари поставил первую грузинскую пьесу в Европе и жертвой каких интриг он стал, Журнал. «Общество», № 25, 2021 г. (на грузинском языке).
6. Кикнадзе В., Грузинские режиссёры, вып. 2., Тб., 1970. (на грузинском языке).
7. Арвеладзе Н., Театр драматической судьбы, 2017. Письмо хранится в фондах Цхинвальского театрального музея. (на грузинском языке).
8. Геладзе М., Две труппы в одном театре (запись и подготовка Нино Ломадзе), Журнал. «Индиго», 25.07.2020. <https://indigo.com.ge/articles/ori-dasi-ert-teatrsi>
9. Мегрелидзе Г., Юбилей Цхинвальского театра, 2017. Письмо хранится в фондах Цхинвальского театрального музея. (на грузинском языке).

10. Путеводитель по региональным театрам, электронный архив грузинских театров, <https://www.theatrelife.ge/tskhinvalitheatrehistory>.
11. Правительство Грузии, официальный сайт Государственной попечительской администрации Шида Картли, <http://shidakartli.gov.ge/ge/pages/index/47>.
12. Официальная страница Министерства культуры и спорта Грузии; Некролог Зазы Тедиашвили (на грузинском языке). <https://www.facebook.com/photo/?fbid=220038756840396&set=a.116002933910646>
13. Чхартишвили Л., От «легких денег» к «джако» через «Рамишвили», блог Лаши Чхартишвили, 1.12.2014. http://lashachkhartishvili.blogspot.com/2014/12/blog-post_14.html
14. Очаури Л., Мой, Наш театр, 2017. Письмо хранится в фондах Цхинвальского театрального музея. (на грузинском языке).
15. Цередзани Н., «Когда пал Сухуми и грузин били и пытали на улицах...», Интернет-издание – C|news, 27 марта 2022. (на грузинском языке). https://cnews.ge/home/news_description/27638/
16. Микеладзе М., Роль искусства в разрешении конфликтов, Журнал. «Разговор о толерантности», 6.03.2019.
17. О Сухумском драматическом театре, официальный сайт театра, <https://sokhumitheatre.ge/>

THE INFLUENCE OF CULTURE OF FOLK GAMES AND PERFORMANCES ON VAGIF IBRAHIMOGLU'S CREATIVITY

Elchin Jafarov

*PhD in Arts Azerbaijan State University of Culture and Arts
Baku, Azerbaijan*

E-mail: elcin_yug@mail.ru

Аңдатпа. Мақалада халық сахна мәдениетінің Вагиф Ибрахимоглы мен оның ЮГ театрының шығармашылығына әсері талданады. «Ұл», «Кілт», «Жол», «Кафкадан Шалом» спектакльдері батыс мәдениетімен шектесетін, әлемдік театр өнерінің озық үлгілері болып табылатын халықтық сахналық өнер мәдениетінің театрлық дәстүрлеріне негізделген туындылар ретінде қарастырылады. Гейдарбабенің «Сәлемдесу» поэмасы негізінде қойылған және театрдың шығармашылық манифесі болып табылатын «ЮГ» театрының алғашқы қойылымында «Юглам» рәсімінің эстетикалық кодтары қолданылғаны атап өтілді. Ол өз кезегінде «Мерсие», «тезие», «межеке» элементтерін және ақындар өнерін қамтиды. Мақалада В.Ибрахимоглу әзірлеген психософияның театрландырылған поэтикасы туралы да айтылған.

Кілт сөздер: Әзірбайжан театрының тарихы, Вагиф Ибрахимоглы, юглама, ЮГ театры, психософия.

Аннотация. В статье анализируется влияние народной сценической культуры на творчество Вагифа Ибрагимоглу и его «ЙУГ» театра. Спектакли «Сын», «Ключ», «Путь», «Шалом от Кафки» рассматриваются как произведения, основанные на театральных традициях народной культуры исполнительского искусства, граничащие с западной культурой, являются также лучшими образцами мирового театра. Отмечается, что первый спектакль Театра «ЙУГ», «Салам» (Приветствие), поставленный на основе поэмы «Приветствие» Гейдарбабе и являющийся творческим манифестом театра, использовал эстетические коды ритуала «йуглама», который в свою очередь включает элементы «мерсийе», «тезийе», «межеке» и искусства ашугов. В статье даётся информация о театральной поэтике Психософия, разработанной Вагифом Ибрагимоглу.

Ключевые слова: история азербайджанского театра, Вагиф Ибрагимоглу, йуглама, Театр «ЙУГ», психософия.

Annotation. The article analyzes the influence of folk stage culture on the work of Vagif Ibrahimoglu and his YUG Theater. The performances "Son", "Key", "Path", "Shalom from Kafka" are considered as works based on the theatrical traditions of folk culture of performing arts, bordering on Western culture, and are also the best examples of world theater. It is noted that the first performance of the YUG Theater, "Salam" (Greeting), staged on the basis of the poem "Greeting" by Heydarbabe and being the creative manifesto of the theater, used the aesthetic codes of the ritual of "yuglam", which in turn includes elements of "mersiye", "teziye", "mezheke" and

the art of ashugs. The article provides information on the theatrical poetics of Psychosophy, developed by Vagif Ibrahimoglu.

Keywords: history of Azerbaijani theatre, Vagif Ibrahimoglu, yuglama, YUG Theatre, psychosophy.

The main factor that characterizes the YUG theatre created by Vagif Ibrahimoghlu is that the theatre addresses the national artistic thinking, the theatrical traditions derived from the folk play-performance culture, and combines these traditions with the best practices of the world theatre process. All the performances on this stage can be seen as elements of the national play-performance culture. In fact, the name of the theatre also serves as a coding factor for its major creative lines. It is well known that the “yugh” is one of the earliest Turkic rituals and can be regarded as a model for the YUG Theatre performances. The yugh was the ceremony of com- memoration of the ancient Turks. In the pre-Islamic Azerbaijan professional fencers, musicians, singers, groups of men and women took part in this ritual at the funeral of brave people in the memory of the famed warriors. “Yughchu” group remembered the deceased, told about his life and showed scenes of it. The philosophy of the “yugh” ceremony can be perceived as a chal- lenge to death. According to some sources, people’s making love in the cemetery just after hav- ing buried the dead, was understood as Vagif Ibrahimoghlu used different forms of street theatre performances of the East in the “ashuq” (minstrel) art. However, in the YUG Theatre this pro- cess proceeded to a new phase. The YUG Theatre of Vagif Ibrahimoghlu was created on the point where the East and the West converged. The main factor that characterizes the YUG is that the theatre addresses the national artistic thinking, the theatrical traditions derived from the folk play-performance culture, and combines these traditions with the best practices of the world theatre process. All the performances on this stage can be seen as elements of the national play-performance culture. In fact, the name of the theatre also serves as a coding factor for its major creative lines. It is well known that the “yugh” is one of the earliest Turkic rituals and can be regarded as a model for the YUG Theatre performances. The yugh was the ceremony of com- memoration of the ancient Turks. In the pre-Islamic Azerbaijan professional fencers, musicians, singers, groups of men and women took part in this ritual at the funeral of brave people in the memory of the famed warriors. “Yughchu” group remembered the deceased, told about his life and showed scenes of it. The philosophy of the “yugh” ceremony can be perceived as a chal- lenge to death. According to some sources, people’s making love in the cemetery just after hav- ing buried the dead, was understood as Vagif Ibrahimoghlu used different forms of street theatre performances of the East in the “ashuq” (minstrel) art. In the YUG Theatre this process is how- ever moving to a new phase. The YUG Theatre of Vagif Ibrahimoghlu was created on the point where the East and the West converged. The main factor that characterizes the YUG is that the theatre addresses the national artistic thinking, the theatrical traditions derived from the folk play-performance culture, and combines these traditions with the best practices of the world theatre process. All the performances on this stage can be seen

as elements of the national play-performance culture. In fact, the name of the theatre also serves as a coding factor for its major creative lines. It is well known that the “yugh” is one of the earliest Turkic rituals and can be regarded as a model for the YUG Theatre performances. The yughs were the ceremony of commemoration of the ancient Turks. In the pre-Islamic Azerbaijan professional fencers, musicians, singers, groups of men and women took part in this ritual at the funeral of brave people in the memory of the famed warriors. “Yughchu” group remembered the deceased, told about his life and showed scenes of it. The philosophy of the “yugh” ceremony can be perceived as a challenge to death. According to some sources, people’s making love in the cemetery just after having buried the dead, was understood as a successful spatial solution by using conditional, symbolic elements accurately, creatively and in the right place. In the centre of the stage there was a large piece of stone reminding of a tambourine, the actors gathered around the stone and tapped the rhythm with tombstones in their hands, praying and dancing according to this rhythm. In the course of the performance, this tambourine was sometimes turned into a table, sometimes into a board, and sometimes into a bed. The large tents set up on the stage symbolized both the tent of the Oghuz beys and a wedding veil. In general, The Son performance was full of symbols and references. In the context of his performance, V. Ibrahimoghlu made a number of citations linked to January 20, 1990. The director has also used “nailless quotes”, one of the main features of the postmodernism. V. Ibrahimoghlu brought certain events of the social reality of the time and elements of the ethnic culture to the meaningful level of the performance with small but precise means of expression. The performance began with a prayer and ended with a prayer. The beys of the Oghuz clan prayed and asked God for a son for Baybura and a daughter for Baybijan. This applause scene was accompanied by a dance of the actors reminding of the “yalla” dance. After this dance ritual, the main events of the performance began. Reminding of the rituals of ancient tribes who had believed that they had had the power to influence the forces of nature, this scene gave the performance a tuning fork. The performers tried to hold this ritual feature until the end of the ceremony. Using the saz instrument, the authentic rhythms, and preserving the original language of the “Kitabi-Dede Gorgud” epos made a great influence on this work. The performances of The Son, The Key, and The Heaven were based on the ethno-culture, but they were extremely modern. The modernity was evident in both the director’s interpretation and the performing style. These performances by the director combined organically the traditional theatre forms, the street theatre with its carnival aesthetics, the ashug art with elements of the modern Western theatre cutting-edge trends, and were skillfully connected with the actual problems of the present. If one looks at the theatre’s repertoire at that time, one will see the director’s desire to create a national theatrical poetry with performances based on the classical Oriental poetry and the myths heritage. But Ibrahimoghlu, who was always looking for the novelty and considered every performance as a springboard to the next level, was not content with it and paradoxically began to look for new ways of creating the national theatre poetry in new tendencies of the Russian and the European theatre. The director was

looking for the ways to create a true ritual theatre on the ancient texts and the classical poetry, and we can see it as of 1994, his directorial search led him in a new conceptual direction. As well as Jerzy Grotowski, V. Ibrahimoghlu refused the ritual in reaching it. In his theatre the search turned not to the classical poetry or the folklore, but to one of the newest examples of modern Azerbaijani drama – the plays of Kamal Abdulla, and he staged a performance *One, Two, Our* (the words of children's playground rhyme). The director's addressing the dramaturgy of Kamal Abdulla was not accidental. The main point is that if we proceed from the traditional concept of dramaturgy, K. Abdulla cannot be accepted as a playwright. In fact, his plays do not meet the basic requirements of the classical drama theory. In those plays, "a new conceptional model is introduced instead of the basic concepts of reality, the causal conflict, the unity of time and space, and the drama theory. Conditionally, this model, which we can call a "concentric circles model", combines all the features of the postmodern arts thought, which perceives the whole world as a chaos. In K. Abdulla's plays, the traditional dramatic conflict is replaced by the deconstruction of this conflict and the system of values as its basis. There is an irony in all the plays he writes: the irony of reality, the irony of arts the irony of outworn values, the irony of myths, the irony of fairy tales... even the irony of himself..." (E. Jafarov, K. Aliyeva, Kamal Abdulla, which begins after the end or at the path of endless beginning, "Medeniyyet.Az journal", May-June, 2018, p. 55–56). Famous mugham singer Alim Gasimov participated in *The Way* performance, based on Muhammad Fuzuli's *Hagigatus-Suada* poem. The text of the poem was shared between the actor and the singer according to the mirror principle. Actor Mammad Safa played the role of a leader, a narrator. Alim Gasimov acted as a mercenary. The performance, which was made in accordance with the assembly principle taking a special place in the oriental culture, was minimized. The spectacle of the Divine Revelations focused on meditation. About ten years later the director applied to the Storyteller theatre aesthetics, and on February 10, 2006 he presented a new performance *He remained silent*, based on Sugoro Yamamoto's *The Hairy Crab and The Dried Tree* stories and on the principle of narrating. Words said aloud by actor Mammadsafa Gasimov gradually turned into A. Gasimov's singing. Despite all the different characteristics – the sphere of talent, the means of expression, the conditions of existence – the director called both performers the "yughchu". In fact, this decision of the director, who appreciated the suggestive power of the traditional Eastern theatrical forms and tried to create a conception based on the national roots and the ancient rituals, is understandable. This performance was neither the first nor the last addressing of V. Ibrahimoghlu to the forms of the Eastern theatre. The aesthetics of the fairy-tale theatre is reflected in various performances staged by the director. The use of more static scales resulted in a less visually appealing performance, but the director was not bothered by this fact. What was important for V. Ibrahimoghlu in *Yol (The Route)* was not the dynamism and visual diversity of the performance. The main priority for him was creating the mood and the temper. The director believed that the text by Fuzuli, the voice, the speech, the rhythm would be enough to create the desired situation. It looked as if

V. Ibrahimoglu in that performance used an experience of J. Grotowski (E. Гротовский, Театритуал. Теория и практика мастерства актера, Москва 1990, с. 198–220) for the actor to give up many means of expression, thus trying to reveal the real energy inside the actor. The actors here, as it was told about Chekhov's characters, "come, talk and go". Only four times during the performance – the actors, standing up in the passage and performing various nonsense chants, sat down on the stage floor, quietly telling Yamomoto's stories.

The director used the synopsis experience of the Western theatre's latest achievements in the Oar (I, Muhammad Fuzuli... theatre project), based on the works by Muhammad Fuzuli, considered one of the peaks of the Eastern poetry. He refused the drama and prepared a performative action, a characteristic feature of the western theatre. The play Shalom from Kafka, based on the works by Franz Kafka, one of the most brilliant representatives of the 20th century European literature, is interpreted as the shamanic spirit call and the ritual of "yugh". This performance was to a certain extent, the western Kafka of the East. V. Ibrahimoglu tended to the national roots, but he was very sensitive to the Western theatre experience, as well. He was following the trends in the world theatre trying to introduce exciting innovations to the national theatre. Since the middle of the 1990s, the effects of postmodernism have been evident in the YUG Theatre performances. It was time when not only postmodernism, even modernism wasn't accepted in the theatre. Everything apart from the classical art was regarded as a speculation, an antic. At that time, Ibrahimoglu tried to eliminate the old theatre thinking and to form a completely different world of art, with the idea of palimpsest (A manuscript or piece of writing material on which later writing has been superimposed on effaced earlier writing). The YUG Theatre in the 1990s may be considered as a testing area for new theatre ideas. Ibrahimoglu was interested in the trends of the Western theatre, and he addressed the experience of the performative action and the installation in the 90s. In 1995 he presented A Stone. A Horse. A Woman – the performance was based on the installations of Teymur Daimi. Actresses Mehriban Zaki, Gulzar Gurbanova, Sonakhanim Mikayilova, Nelya Sadovskaya, Afet Hajigizi, Yagut Pashazade and Natavan Geybullayeva participated in this performance. V. Ibrahimoglu was not indifferent to any process taking place in the world theatre, as well as in the artistic thinking and the humanitarian sphere in general. It is notable that, along with the new theatrical trends and arts theories, the innovations in other humanitarian fields, especially in the fields of the performing art, philosophy, psychology, logic, linguistics, and even the technical sciences, did not stay beyond the scope of this director's areas of interest. The works by the theatre theorists (Konstantin Stanislavski, Gordon Craig, Nikolai Yevreinov, Antonin Artaud, Bertolt Brecht, Jerzy Grotowski, Eugenio Barba, Peter Brook, Robert Wilson, Gaston Baty, Sigmund Freud), as well as the opinions and the theories of the scientists (Carl Yung, Mikhail Bakhtin, Claude Lévi- -Strauss, Jean-Paul Sartre, Gilles Deleuze, Jacques Derrida, Yuri Lotman Sergey Averintsev) were studied in depth and applied to the practical stage work by V. Ibrahimoglu. As it has been mentioned above, V. Ibrahimoglu, who was not indifferent to the cultural, social and public events in the

world and in the country, tried to take the national performing arts out of the “bronze shell” and revive it. Speaking of the activities carried out by the director under the influence of the theatrical fashion of that time, it is necessary to mention the projects of various styles and social and cultural significance that took place in the YUG Theatre. V. Ibrahimoghlu used various performances, installations and actions in order to attract attention to the theatrical art and to establish a new model of communication with the potential audience. Vagif Ibrahimoghlu’s “Psychosophy” theatrical concept also arose from the synthesis of the Eastern and the Western theatre thinking. The basis of V. Ibrahimoghlu’s method of working with actors were the “fuzzy set concepts” (Lotfi A. Zadeh). This framework defines the time and the place, the aims, the objectives, and the means of the mediator’s (the actor’s) existence in the context of the PSYCHOSOPHY poetry. According to the “Psychosophy” theatrical conception, the basis of the actor’s (the mediator’s) work is the following postulate of Lotfi A. Zadeh’s “fuzzy-related concepts”: “Between Zero and One there are tens of thousands of information units that exist in the form of nuances.” This postulate can be interpreted in the context of the “Psychosophy” theatre conception as follows: it is possible to convey to the spectator the meanings that exist in the form of tones between the meaningful (psychological) and the meaningless (mental) means of expression. An actor (a mediator) who conveys meaningful information through the traditional theatrical means, models the psychedelic situation and uses it to manifest the shades of meaning that exist between you (consciousness) and nonsense (unconsciousness). This operation is performed through psychotechnics. Psychotechnical elements, “Psychosophy” is one of the main means of the self-expression of the actor, based on the theatrical concept. Psychotechnical elements (there are 13 of them) help the actor to touch his soul, to come into a psychedelic state. When using the psychotechnical elements, the actor transmits the psychedelic energy, which results in a manifestation. In this case, the existence of the actor as an energy-carrying person on the stage results in an emanation of the soul energy. The psychosophical theatre poetry is so modern and up-to-date that it is far from the canonization and the dogmatism, open to any development and interpretation. This poetry is not focused on the actual issues of the modern era, on the conventional themes, but on the highest, most (Sergey Averintsev) were studied in depth and applied to the practical stage work by V. Ibrahimoghlu. As it has been mentioned above, V. Ibrahimoghlu, who was not indifferent to the cultural, social and public events in the world and in the country, tried to take the national performing arts out of the “bronze shell” and revive it. Speaking of the activities carried out by the director under the influence of the theatrical fashion of that time, it is necessary to mention the projects of various styles and social and cultural significance that took place in the YUG Theatre. V. Ibrahimoghlu used various performances, installations and actions in order to attract attention to the theatrical art and to establish a new model of communication with the potential audience. Vagif Ibrahimoghlu’s “Psychosophy” theatrical concept also arose from the synthesis of the Eastern and the Western theatre thinking. The basis of V. Ibrahimoghlu’s method of working with actors were the “fuzzy set concepts”

(Lotfi A. Zadeh). This framework defines the time and the place, the aims, the objectives, and the means of the mediator's (the actor's) existence in the context of the PSYCHOSOPHY poetry. According to the "Psychosophy" theatrical conception, the basis of the actor's (the mediator's) work is the following postulate of Lotfi A. Zadeh's "fuzzy-related concepts": "Between Zero and One there are tens of thousands of information units that exist in the form of nuances." This postulate can be interpreted in the context of the "Psychosophy" theatre conception as follows: it is possible to convey to the spectator the meanings that exist in the form of tones between the meaningful (psychological) and the meaningless (mental) means of expression. An actor (a mediator) who conveys meaningful information through the traditional theatrical means, models the psychedelic situation and uses it to manifest the shades of meaning that exist between you (consciousness) and nonsense (unconsciousness). This operation is performed through psychotechnics. Psychotechnical elements, "Psychosophy" is one of the main means of the self-expression of the actor, based on the theatrical concept. Psychotechnical elements (there are 13 of them) help the actor to touch his soul, to come into a psychedelic state. When using the psychotechnical elements, the actor transmits the psychedelic energy, which results in a manifestation. In this case, the existence of the actor as an energy-carrying person on the stage results in an emanation of the soul energy. The psychosophical theatre poetry is so modern and up-to-date that it is far from the canonization and the dogmatism, open to any development and interpretation. This poetry is not focused on the actual issues of the modern era, on the conventional themes, but on the highest, most universal understanding of humanity and the human spirit. The spirit has though no age, no nationality, no time. In the sense, this poetry can become a part of the world cultural universum. This universality gives the psychosophical poetry a longevity and the potential to spread, to be understood, and to be recognized in a wider range, because the main material of Ibrahimoghlu's poetry is the human spirit, and the human spirit is the masterpiece of the director's creativity.

References:

1. Jafarov Elchin, Aliyeva Konul. Kamal Abdullah, which begins after the end or at the path of endless beginning, "Medeniyyet.Az journal", May-June, 2018, p. 55–56.
2. Jafarov Elchin, Returning of Azerbaijan Theatre to its Roots after Collapse of Soviet Union and Main Tendencies in New Dramaturgy, [w:] Post-Soviet dramaturgy – Main Accents after No Censorship. Ilia State University, Georgia-Tbilisi 2012, p. 418–420.
3. Alizadeh Maryam, The Paradox about the Director, Baku: Gobustan 2009, No 4, p. 39–43
4. Valiyev Adalat. Belief, spirit and theatre, Baku: Stil Matbaacilik, 2009, 240 p.
5. Гротовский Ежи. Театр и ритуал. Теория и практика мастерства актера, Москва 1990, с. 198–220.
6. Корниенко Нелли. «Приглашение к хаосу». Театр (художественная культура) и синергетика. Попытка нелинейности, Киев 2010, 281 с.

ABOUT TEACHING VOCAL SUBJECTS TO SINGERS

Teyyub Aslanov

People's Artist of Azerbaijan, Head at the Mugham Art Department

Azerbaijan State University of Culture and Arts

Baku, Azerbaijan

E-mail: teyyubxan@gmail.com

Аңдатпа. Мақала вокалдык өнер мен орындау стилине арналған. Мұнда ұлттық әншілердің орындаушылық шеберлік үлгілері мен дұрыс дауысын қалыптастыру жолдары айтылады.

Кілт сөздер: вокал, ханенде, мугам, дауыс

Аннотация. Статья посвящена вокальному искусству и исполнительской манере. Здесь раскрываются закономерности исполнительского мастерства и пути формирования правильного голоса национальных певцов.

Ключевые слова: вокал, ханенде, мугам, голос

Annotation. Article is devoted to vocal art and performing manner. There are regularities of mastery performing and a way of formation of the correct vocal voice reveal.

Keywords: vokal, xanende, mugham, voice

The word Vocal derives from the word “vocale”. It is a type of performance based on the singing skills of a singer. Vocal works are performed solo, ensemble and choir. When speaking of vocal subject, only the activities of vocalists and pop art come to mind. But this is not the right idea. Because the vocal subject should also be used in the art of singing and mugham. But in this case here a problem arises. Exercises that are acceptable for professional vocal performers are not suitable for mugham singers.

First of all, a mugham singer should know mughams, classifications, folk songs and in the future should acquire the habit of teaching of these genres examples. However, it is crucial to emphasize that proficiency in vocal technique is equally significant alongside memorization capabilities. Because a performer, whether a vocal performer or a mugham singer, should be organized as a complete master in such a way that he can function independently in later periods and not have problems with his voice. This is a long-term process. Because the basis of the development of work on sound is a gradualism. Patience, attentiveness, and perseverance are imperative for both the teacher and the student in this process. Each mugham singer possesses a unique individuality stemming from factors such as vocal apparatus structure, artistic aptitude, and nervous system type. Therefore, it is advisable if everyone who learns the art of mugham singing should also study vocal subjects and master the ways of proper vocal control techniques.

As we know, mastering the ability to perform, singing is a challenging and complex art. Having a voice and a willingness to learn doesn't mean you're already a performer. This field requires to be devoted to whole life, a loyal and selfless approach to work, great business acumen, purposefulness, and will. It demands to

be firm and persistent in work, fighting against failure and despair. Establishing mutual trust and conducting effective exercises are essential for achieving successful pedagogical outcomes in vocal training

It should be said that appropriate creative conditions should be created during vocal exercises. Initial lessons should focus on familiarizing oneself with the student's voice without passing judgment or making premature assessments about performance or technical proficiency. This approach allows the student to explore their voice freely and without inhibition, leading to a more authentic and uninhibited vocal expression.

The main goal of the teacher is the issue of proper training of the voice by honing the student's training of listening skills and enhancing the functionality of the vocal apparatus. Through targeted exercises, vocalizations, and repertoire selection, instructors address and rectify any deficiencies or imperfections in the student's voice. By engaging in live communication, the teacher talks, demonstrates, and teaches the student ways of performing in accordance with established principles. The teacher uses all the possibilities of his pedagogical activity to eliminate defects and inculcate necessary habits. By tailoring instruction to suit the specific needs and characteristics of each learner, teachers can maximize the effectiveness of their teaching methods and foster optimal vocal development.

A person who wants to become a vocalist should acquire high qualities, make corrections in defective singing style and develop his voice. Eliminating defects is one of the important conditions for obtaining a perfect sound. From this point of view, it is necessary to direct all the interest and attention of the other party in this direction. In the early stages of vocal training, it is advisable to limit rehearsal sessions with novice singers to 20-25 minutes to prevent fatigue and maintain engagement. It is imperative to strike a balance between addressing vocal deficiencies and ensuring that exercises are engaging and purposeful to avoid overwhelming or discouraging the student. Consistent and gradual corrections are vital for nurturing a sustainable and resilient vocal apparatus, as rapid progress can lead to strain on the performer. At this time, the nervous system gets tired first. Reflexes are very difficult to determine in a tired, sad state. By honing their listening skills, students can identify and address vocal imperfections effectively, laying the foundation for vocal refinement and improvement. First of all, the student needs to work on his hearing ability so that he can hear, understand and work on his defect. Because the basis of perfecting the vocal quality is the development of the student's hearing ability.

As a result of the development of hearing, the student gradually acquires the habit of identifying voice defects. Range expansion should be achieved through gradual practice rather than rushing. When working on sound, it is important to correctly determine the power, strength, impact, and essence of the sound.

The fundamental musical material for a novice performer are exercises. The exercises ought to be characterized by their simplicity, featuring a minimal number of notes, straightforward rhythms, and easily discernible melodies. In the context of vocal development, it is advisable to commence with exercises that avoid

challenging the performer with transient tones in the difficult register for male voices and the central range for female voices. Exercises should not require a long breath and a loud voice from its performer. Exercises should be performed at a moderate pace.

The primary focus of student instruction should center on the meticulous technique of sound formation. Exercises should be conditioned by accuracy, correct and clean intonation. These fundamental principles should be ingrained in students from the outset of their musical education. The pivotal role of exercises in fostering both musical and technical growth in students cannot be overstated, as they serve as a crucial bridge leading to the proficient execution of artistic compositions. Vocalizations are compiled based on certain pedagogical laws. They help students overcome vocal technical difficulties. An important feature should be taken into account here. So, the mugham singer is not a vocalist. He should be treated differently. It is known that vocalizations are of great importance in mastering various exercises for vocalists. The vocalizations intended for vocalists do not correspond to the mugham singers. For mugham singers, it is necessary to find such vocalizations and exercises that do not compromise the inherent characteristics of national vocal styles, do not eliminate the trifles in national singing, properly work on the student's breathing process, and properly organize the voice with the national singing style. Ideally, these vocalizations should be based on folk song intonations and mugham intonations. This can serve both the development of the vocal apparatus and its range, as well as the development of the voice without disturbing the smallness of national throats and the reading style. The phonetic features of the language should also be taken into account in the formation of the national vocal sound. (Because the art of singing is directly related to ghazals. Correct expression of ghazals is a very important condition.)

As a result, it is essential for a vocalist working with singers not only to be professional, but also to have the right skills in this field. The choice of musical material is of great importance in the analysis process. The teacher educates through speaking and demonstrating. Properly selected musical material also creates opportunities for the development of the voice.

References:

1. Aspelund D.L. "Development of a singer and his voice", M., Muzgiz, 1952, p.69
2. Barsov Yu.A. "Vocal-performing and pedagogical principles" by M.I. Glinka, L., 1968, page 100
3. Golubev P.V. "Advice to young vocal teachers", M., Muzgiz, 1963, p. 42
4. Dmitriev L.B. "Fundamentals of vocal technique" M., Music, 1968, p. 65
5. Zasedatelev F.F. "Scientific foundations of voice production", M., 1935, page 98.
6. Pryanishnikov I.P. "Advice for learning to sing" M., Muzgiz, 1958, p. 45
7. Yudin S.P. "Formation of a singer's voice" M., Muzgiz, 1962, p. 23

FROM THE HISTORY OF DOCUMENTARY PHOTOGRAPHY OF AZERBAIJAN

Rafael Aliyevich Gambarov

cameraman and photographer.

Honored artist of Republic of Azerbaijan. USSR State Prize laureate

Professor of Azerbaijan State University of Culture and Fine Arts

Baku, Azerbaijan

E-mail: rafail.gambarov@gmail.com

Аңдатпа. Мақалада Азербайжан Республикасының Мемлекеттік кино және фотодокументтер архиві ретінде XIX ғасырдың ортасынан бүгінгі күнге дейінгі тарихи фотографиялардың ең ірі коллекциясы қарастырылады. Арнайы назар А.М. Мишон мен Д.И. Ермаков сияқты танымал фотографтардың жұмыстарына аударылған, олар мұнай өнеркәсібінің дамуымен қатар Бакудағы күнделікті өмірді құжаттаған. Фотодокументтерді талдау экономикалық, саяси және мәдени тарихты тереңірек түсінуге мүмкіндік береді, бұл аймақтың мұрасын зерттеуде визуалды дереккөздердің маңыздылығын атап көрсетеді.

Кілт сөздер: архив, фотодокументтер, азербайжан, тарих

Аннотация. В статье рассматривается Государственный архив кино и фотодокументов Азербайджанской Республики как крупнейшая коллекция уникальных исторических фотографий, охватывающих события с середины XIX века до современности. Особое внимание уделяется работам известных фотографов, таких как А.М. Мишон и Д.И. Ермаков, которые документировали развитие нефтяной промышленности и повседневную жизнь Баку. Анализ фотодокументов позволяет глубже понять экономическую, политическую и культурную историю Азербайджана, подчеркивая значение визуальных источников для изучения наследия региона.

Ключевые слова: архив, фотодокументы, азербайджан, история

Annotation. The article examines the State Cinema and Photographic Documents Archive of the Republic of Azerbaijan as the largest collection of historical photographs covering events from the mid-19th century to the present day. Special attention is given to the works of renowned photographers such as A.M. Mishon and D.I. Ermakov, who documented the development of the oil industry and everyday life in Baku. The analysis of photographic documents allows for a deeper understanding of the economic, political, and cultural history of Azerbaijan, highlighting the significance of visual sources in studying the region's heritage.

Keywords: archive, photographic documents, azerbaijan, oil industry, history

The State Cinema and Photographic Documents Archive of the Republic of Azerbaijan is the largest collection of unique photographic documents depicting for our contemporaries and future generations the actual events of the history of Azerbaijan from the middle of the 19th century to the present day.

The earliest photos – shooting the work of captain-lieutenant A.F. Ulsky, participant of the Caspian Sea Hydrographic Expedition in 1858-1866: Baku view from the sea, Naberezhnaya and Maiden Tower views, Admiralty building, mosque in Shirvanshah`s Palace, the house of company manager of a Transcaspian trading partnership, streets inside the fortress etc.

The secretary of the Baku Photography Club, a 2nd-guild merchant Kharkov native A.M. Mishon who had in 1892 in Baku a photograph of the Torgovaya street (now known as Nizami) left a well-executed series of photos on the history of the oil industry.

Photos are dated 1888-1904: oil fields types, oil extraction process, horse traction use, by shuttle method, refineries and mechanical plants, oil gushers, storage, transportation, oil fires at the fields of the Nobel Brothers` Association in Baku, Balakhany, Sabunchi, Ramana, Bibiheybat.

He has also filmed the streets in Baku, general view of the fortress, panoramic view of Baku, Maiden Tower, the 18th century architectural monument "Ateshgah" in Surakhani, horsecar on Baku streets.

The archive contains unique photo albums created by Joann Yuliyevna Germanovich. J. Y. Germanovich a hereditary noblewoman, in 1914 applied to the Baku police chief for permission to open a special photo and cinematography studio in Baku for all kinds of works on cinematography and photographs executed on demand of local enterprises, government and private institutions and photographers sent to create albums depicting the beauty and sights of the Caucasus.

On May, 14 1914 "the are no obstacles" resolution was adopted. On 23 June, 1914 she was granted a permission to carry out with a camera photographic and cinematographic works in the district of Baku city government on Lebedinsky alley under the firm name "J. Y. Germanovich".

Baku lifestyle and healthcare were depicted in the album. The short list of lifestyle photos: fish trade at the Soldiers` bazaar, sale of greenery at Guba bazaar, trade in grain at Chiknoversky bazaar, lavash baking, the vending of fried chickpeas, tea, kebabs, crullers, brew, roasted guts, curdled milk delivery, interior view of the teahouse, barbecue house, bath, barbershop, lodging house, asphalt making, water box, donkeys transport the water, camel caravan in the streets of Baku.

The album on the history of healthcare in Baku depicting Mikhailovsky hospital is very interesting: photos of ophthalmology department operating room, autopsy room, chronic diseases wards, surgical, therapeutic, infectious departments, building of Baku city Maternity home, delivery room, bacteriological laboratory, building of Baku city Educational home, wards, reception room, bathroom, dairy kitchen, child feeding, abandoning babies, free hospital building.

"Works on dam construction and stone fencing to fill the Bibiheybat bay for oil extraction. Baku. 1909-1911" named albums are of high interest.

The works performed by counterparty A.Y. Tami and S. M. Deichman executed very artistically. The views of Shikhovo, Bibiheybat, oil fields and the bay with a north fence are depicted in the album. A general view of Shikhov Cape and village taken from the highest point of the mountain. The trench is punched in

Shikhov quarry for track laying from South to North side of the cape, the beginning of the stone laying on the Southern dam, South Sea construction works, the commission on the South dam chaired by engineer K. Balinski after the storm damage on November 14, 1910

The tireless researcher of Transcaucasus D.I. Ermakov owns a collection of photographs of cities, villages, certain localities of Azerbaijan at the turn of the XIX-XX centuries.

He is the first photographer of the construction and operation of the Transcaucasian railways: these are the stations – Baku, Baladjary, Balakhany, Alyat, Hajigabul, Yelizavetpol, bridges. Photos of Baku, Yelizavetpol, Shamakhi and other cities. He also owns a series of photo albums on the history of the oil industry, the activities of the Nobel Brothers Partnership.

Numerous photographs depicted the monument of medieval architecture, the heart of Baku, Icheri Sheher. Its narrow, curved, uneven streets with interesting houses, mosques, caravanserais, with its lifestyle as well as the beautiful architecture of Baku – Baku city Duma, Opera House, M. Mukhtarov and Z. A. Taghiev palace buildings, Debur's mansion, summer club, Saint Nina Russian woman school, Teze Pir mosque and others.

Most photo documents taken in the Architectural and Planning Department of Baku Executive Committee in the 30-40 years were created by photographer Bregadze L. These are the images of the construction of Intourist Hotel, a new boulevard, reconstruction of the Azneft square, Naberezhnaya and Sadovaya streets, squares, parks, works on the construction of a swimming pool, Printing House, parks – Nagorny, Rote Fahne, hydro park on Zigh, reconstruction of Bayil district.

The following photographs were available in Baku before 1917: "Rembrandt" (Torgovaya street) was awarded the gold medal of Belgian exhibition in 1908, Pathe Brothers's firm (Birezhevaya), Lukatskaya "George" (Krivaya), Zelinsky Y. (Krivaya), Kokovikhin F. (Molokanskaya), Lesserzhon (Torgovaya), Litvintsev N. (Olginskaya), Michonne A. (Telephone street), "Light and shadows" (Mariinskaya street) and others.

Abezgauz G., Goladze, Shitov M. lodged an application for opening the photos.

Photographic documents depicted all major events in the economic, political and cultural life of Azerbaijan from 1920 up to now created masters of the art: D. Ibadov, O. Kaziev, R. Nagiyev, A. Mamedov, F. Orujev, F. Rajabli, F. Khayrulin, Y. Khalilov, L. Bregadze, L. Bedoshvili, B. Borovskikh, G. Mocheykis, B. Kalinin, S. Kulishov, F. Kushnarev, A. Orlov, E. Pakhunkova, I. Rubenchik, Y. Rahil, M. Frishman and others.

ТЕАТРАЛЬНАЯ КРИТИКА ВЧЕРА И СЕГОДНЯ

Марика Мамацашвили

Доктор Искусствоведения

*Грузинский Государственный Университет Театра и Кино
имени Шота Руставели*

E-mail: mmamatsashvili@tafu.edu.ge

Аңдатпа. Мақалада театр сынының эволюциясы зерттеліп, оның классикалық формалардан заманауи көзқарастарға дейінгі дамуы талданады. Театр шығармаларын бағалау әдістемесінің өзгеруі, жаңа медианың ықпалы және өнерді қоғамдық қабылдаудағы өзгерістер қарастырылады. Қазіргі театр сынының түйінді аспектілері мен оның театр өнерінің қалыптасуындағы ролі сөз болады.

Кілт сөздер: Театр сыны, театр тарихы, қазіргі сын, БАҚ және театр, театр шығармаларын бағалау.

Аннотация. Статья исследует эволюцию театральной критики, анализируя её развитие от классических форм до современных подходов. Рассматриваются изменения в методах оценки театральных произведений, влияние новых медиа и изменений в общественном восприятии искусства. Обсуждаются ключевые аспекты современного театрального критицизма и его роль в формировании театрального искусства.

Ключевые слова: Театральная критика, история театра, современный критицизм, медиа и театр, оценка театральных произведений.

Annotation. The article explores the evolution of theatre criticism, analyzing its development from classical forms to modern approaches. Changes in the methods of evaluating theatrical works, the influence of new media and changes in the public perception of art are considered. Key aspects of contemporary theatre criticism and its role in the formation of theatrical art are discussed.

Keywords: Theatre criticism, history of theatre, contemporary criticism, media and theatre, evaluation of theatrical works.

Известно, что театральная критика, как форма критического мышления опирается на интеллект, талант критика, способность предвидеть общественно-политические события страны и знание особенностей объекта исследования. С помощью этой многогранной информации критик создает адекватное произведение художественного произведения, в котором должна быть раскрыта каждая сторона спектакля как целого творчества, его философское, общественно-политическое значение, а также особенность сугубо конкретного мышления. Объектом моего исследования является последнее.

Наша эпоха — эпоха узкой специализации. В каждой области науки наблюдалась такая дифференциация. Знания о мире накопили столько видов информации, что создание множества ответвлений стало повесткой дня. А искусство изначально формировалось как единство разных видов. Наряду с

созданием художественных произведений сформировалась форма аналитического мышления, отличающаяся лишь изучением и оценкой художественных произведений. На протяжении веков складывалось понятие художественного произведения. Создавались формы художественной критики. Оценка произведения искусства требует совершенно особой системы мышления, умения воспринимать и депродуктировать, а также видения. Специфическое мышление определяет и изменение форм художественной критики. Дифференциация работы специалистов в этой области умеренная и обусловлена не только обилием информации, но и спецификой объекта исследования. Театральная критика, как одна из отраслей художественной критики, опирается и использует классические формы, накопленные многовековым опытом. В то же время оно вмещает возникшую традицию в определенное понимание.

Накопленный веками опыт дал понять, что всем артистам нужен оценщик, особенно мастерам сцены. Знаменитый итальянец Джорджио Стрелер писал о художниках театра: «Их творческая жизнь соткана из нетронутых мгновений, которые невозможно восстановить».

Да, это сиюминутный праздник, подъем, который очень сложно уловить и воплотить в жизнь на бумаге. Театральное искусство эфемерно по своему содержанию, потому что не бывает двух одинаковых спектаклей, а тем более роли. Именно поэтому критику на протяжении столетий приходилось максимально реконструировать спектакль, роль, делать понятным читателю содержание события, сохранять заявленный в речи для истории художественный характер произведения.

Как известно, слово «критика» еще использовалось в Древней Греции и означало «рассуждение». Рассуждение предполагает рассмотрение события со всех сторон. Всестороннее рассмотрение этого события, несомненно, требует глубоких знаний».

Театр как синтетическое и полифоническое искусство сочетает в себе литературу, традиции и новейшие достижения живописи, музыки и сценического творчества. Этот конгломерат образует новое целое. Перед критиком также стоит задача анализа составных частей этого целого, поэтому его работа усложняется. Если принять во внимание, что объектом исследования театрального критика является постоянно меняющееся и неповторимое событие, то на его мнение возлагается большая ответственность, ведь адресатом критика являются зрители, артисты сцены и будущее поколение.

Вместе с развитием сценического искусства менялись и формы театральной критики. В театроведении работали представители разных специальностей: философы, филологи, историки. Каждый из них создавал произведения сценического искусства по своей специальности. Первым примером этого является труд «Поэтика» античного философа Аристотеля. С безошибочной проницательностью мыслитель Аристотель чувствовал, что

основой театрального искусства является действие, а драматургия порождает действие.

Напомним, что на данном этапе истории театра полноправным автором пьесы является драматург. Тем не менее, для Аристотеля, драма есть «подражание значительному и завершённому действию».

Подражание, то есть, точнее, мимесис. Автор «Поэтики» понимал ее не как «воспроизведение» натуралистической копии «действительности», а как «творческое отражение действительности».

На протяжении веков функцию режиссёра выполнял драматург. Вот почему театр и речевое искусство на протяжении длительного периода человеческой истории были неразлучны.

Работы по исполнительскому искусству больше походили на трактаты, чем на критические письма. Им не хватало внимания к сценическим моделям. Примером тому является «Поэтика» Аристотеля, где изложены основы теории драмы, тогда как сценическое творчество остаётся неисследованным. Предметом его обсуждения является прежде всего драматургия, потому что пьеса была поставлена для пропаганды драматургии. Здесь пьеса предстает жемчужиной драмы, а критик Аристотель — философом трагедии.

XVII век — век классицизма. Здесь предъявляются строгие и специфические требования к классицизму. Для классиков человеческий разум имеет универсальный авторитет, и они считают «классическую древность» его идеальным выражением. Поэтому они возвращаются к древним характером, басням, героям.

Теоретиком французского классицизма был Николя Буалло Дебре (1636-1711). Его творческая деятельность приходится на вторую половину 17 века. В этот период заканчивается создание и укрепление централизованного государства во Франции, абсолютная монархия достигает апогея своего могущества.

Творчество Буало развивается в двух направлениях: сатирическом и литературно-критическом. Буало — прежде всего писатель, и его произведения предлагают творцам устоявшиеся законы. Литературный трактат Буало называется «Поэтическое искусство».

Несмотря на то, что со времени создания «Поэтики» Аристотеля прошло несколько столетий, театр по-прежнему остается пропагандистом искусства речи, т. е. драматургии. Буалло призывает актера: — увлечь зрителей захватывающим куплетом: — «Главный конфликт следует внести в действие легкомысленно... Следует беречь единство места, времени и действия!»

Здесь мне хотелось бы обратить внимание на одну фразу: пишет Буало; «Увиденное волнует зрителей больше, чем то, что рассказывают». Таким образом, он служит доминанте слова, но признает приоритет зрелища.

XVIII век известен как эпоха Просветления в мировой истории. Эта эпоха приносит поворотный момент как в политической жизни Европы, так и в искусстве. В эту эпоху так называемому III слою нужно собственное искусство; со своими героями и характерами.

Произведения, выражающие дух эпохи, создаются в области философии и литературы.

Просветители среди искусств отдают предпочтение театру. Эстетика просвещения – это эстетика театра. Законодатели художественного вкуса революционной буржуазии — Вольтер, Дидро, Лессинг, Мерсье пишут свои эстетические трактаты прежде всего о театре и для театра. Надо сказать, что эпоха просвещения нашла в театре самую надежную арену для своего эстетического выражения.

Роль театра как мощного средства агитации приобрела в Германии особое значение. Здесь давление абсолютизма было гораздо сильнее, чем во Франции и Англии. В немецкой действительности театр был «единственной кафедрой», с которого педагоги могли словами обращаться к третьему слою.

Все это было хорошо известно немецкому просветителю Лессингу, и именно поэтому он внес свой вклад в популяризацию Национального театра в Гамбурге. В результате активных усилий Лессинга в Гамбургском театре создается устойчивая труппа (это уже признак качественного изменения в театральной организации), главное, театр приглашает к сотрудничеству критика. Это первый случай в истории критики, когда писатель-общественный деятель начинает сотрудничать с труппой для описания процессов, происходящих в театре.

Выполняя эту функцию, Лессинг создает бесценный документ для истории мирового театра под названием «Гамбургская драматургия». Данный трактат представляет собой документальный материал, отражающий современные процессы автора.

На протяжении всего произведения Лессинг противопоставляет классицизму прежде всего как государственному механизму, затем как механизму развития театрального искусства, а затем как препятствию развитию театрального искусства. Оно отвергает законы, установленные классицизмом. Он требует от актеров свободы жестов, свободы от пафоса и изображает природу в качестве примера, но не упрощенную и не преувеличенную, а оригинально созданную.

Лессинг исключительно требователен к критике. «Критика не должна быть схоластической, догматической, она должна безошибочно определять недостатки и достоинства режиссера или актера. Будьте последовательны в рассуждениях».

«Гамбургская драматургия» представляет собой сборник критических статей. Поэтому это первый пример критической, последовательной работы, которая обогатила театроведение конкретным мышлением и обозначила объект театроведческого исследования.

Тем не менее «Гамбургскую драматурию» пока нельзя назвать полноценным театроведческим произведением. Лессинг остается просветителем, подчиняющим театральное искусство просвещенной идее, но главная заслуга его творчества, на мой взгляд, состоит в том, что на повестке

дня стоит проблема разработки методологии. С этой точки зрения позиция Макса Германа и его деятельность имеют большое значение.

Важный этап в развитии театроведческой мысли связан с именем Макса Германа (1865-1942), одного из основоположников европейской театральной науки. Он начал изучать немецкий театр в конце 1890-х годов. В 1900-1901 годах он первым ввел термин - театроведение.

В 1914 году было опубликовано Книга Германа: «Исследование по истории немецкого театра средневековья и Возрождения». Первая часть этой книги называлась «Театр нюрнбергских мейстерзингеров», в которой автор попытался восстановить пьесу XVI века — о «Зигфриде Рогатом» Ганса Закса. Название второй части - "Иллюстрация драм XV-XVI веков", в которой существенной проблемой является вопрос о значении иллюстраций старинных пьес для изучения истории театра. Несмотря на интерес к театру, научной теории о нем нет. Исследователи изучают историю драматической литературы, а сценическое искусство должно изучаться абсолютно независимо и жить по своим законам.

Трудность для Германа представляет феномен самого спектакля, который был и исчез в отличие от других произведений искусства. В результате непрерывного размышления ученый приходит к следующему выводу - Чтобы развивать историю театра, необходимо найти средства для восстановления спектаклей прошлого.

Поиску этих средств Герман посвятил первую часть книги. Здесь он попытался восстановить обстановку, в которой была поставлена пьеса, и перенес данные в авторском тексте мизансцены на поле, созданное воображением. Этот метод М. Герман назвал «топографической проекцией».

Исследования М. Германа глубоки и научно обоснованы, поэтому они вызвали большой интерес у современников. Особое внимание на них обратил Адольф Кестер, театровед из Лейпцига. Он Согласно методу Германа, поставил пьесу Х. Закса, но столкнулся с серьезным сопротивлением и усомнился в его научных исследованиях. Между двумя критиками завязалась полемика. В ответ друг другу они писали книги и исследования, но дело не в том, какой практический опыт они принесли Максиму как театральному работнику и Кестеру, но и в том, что наконец был поставлен вопрос о реконструкции пьесы.

Был создан целый институт реконструкции пьесы. Разработана методика работ по восстановлению постановки. Так, например, чтобы восстановить искусство художника, Макс Герман изучил историю костюма. Он провёл большую работу по изучению жестов и так далее. Интересна работа Макса Германа об Институте театральных исследований. В конференц-зале музея имеется стенограмма речи, прочитанной в Берлине 27 января 1920 года.

М. Герман требователен и последователен. Среди многих других вопросов он ставит вопрос о необходимости создания института театроведения, где будут синтезированы теоретические и практические работы. Герман также отмечает, что театроведение как наука будущего

находится на грани теории и практики, а синтез и анализ должны иметь равную силу.

Так совершенствовались методология воссоздания сцены, как объекта исследования и способы исследования – метод реконструкции.

От своих великих предков М. Герман отличается не широтой своего мышления, а более конкретным мышлением. Таким образом, М. Герман — первый специалист, определивший объект театральной критики и проследивший методологию его изучения.

Работы ясно отражают путь от античной эпохи до сегодняшней театральной эстетики. Как развивалось мышление о сценическом творчестве, насколько сложно было преодолеть приоритет слова с приоритетом действия, как возникла уникальная особенность сценического творчества...

Задачи современной театральной критики изменились после того, как в 1999 году немецкий театральный критик Ганс Тис Леманн опубликовал свое лучшее произведение: «Постдраматический театр». С тех пор изменился принцип исследования, изменились подходы и формы исследования, поэтому нам следует пересмотреть исследования в области театроведения и подходы этого исследования. В этих новых подходах нам, вероятно, следует в первую очередь рассмотреть наиболее важные компоненты. Это:

1. Анализ театрального процесса;
2. Поиск общего контекста;
3. Определение места конкретного произведения искусства в текущих общих, глобальных процессах.

Сегодня, когда, скажем, мы говорим об анализе спектакля, это должна быть не только рецензия, которая позволит следующему поколению увидеть спектакль, оживить ее. Эта функция уже не является основной. Главное – не пытаться его восстановить, а найти его место в контексте конкретного времени. То есть искусствовед должен уметь найти место спектакля или того или иного образца искусства в общем контексте, в той реальной ситуации, где оно представлено. И это, конечно, меняет условия, ситуацию. Это обязывает театроведа очень хорошо разбираться в исторических или теоретических процессах, и для выяснения этих процессов, конечно, знание мирового театра и искусства играет очень важную роль.

Сегодняшняя ситуация позволяет нам знать театральный репертуар любой страны, а в лучшем случае через Интернет не только знать, но и видеть отрывки, эпизоды, то есть быть причастными к мировым театральным процессам.

Результатом глобализации является то, что мы больше не являемся исследователями культуры одной страны. Мы исследователи мировой культуры, но служим культуре конкретной страны. Поэтому, если мы не будем знать этого контекста, нам будет трудно найти место культуре конкретной страны в этом общем, огромном пространстве, и еще труднее нам будет бороться за сохранение национальной черты.

Это условия для нового видения, и если мы не примем это во внимание, нам будет сложно понять окружающую нас реальность. Исходя из генезиса театра, поиск метафизической сущности драмы должен определить творческие устремления будущих театроведов. Несомненно, это означает открытие порядка, скрытого в многообразии театра, путем включения иррационального и с помощью рационального.

Список источников:

1. Стрелер Джорджио, «Театр для народа», М., 1984, с. 5
2. Урушадзе Н., Грузинская театральная критика, Тбилиси, 1973, с. 6.
3. Лессинг. «Гамбургская драматургия, Академия, 1936, т. Введение Грибба в «Эстетические взгляды и театр Лессинга», с. 7-14
4. Статья Макульского «Исследование специфики театра» в книге «Наука о театре», Ленинград, 1975, с. 44-58.

СВЯЗИ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО АНИМАЦИОННОГО КИНО С ЛИТЕРАТУРОЙ

Азимова Севиндж Мирназимкызы

Докторант Института архитектуры и Искусства

Национальной Академии Наук Азербайджана

Азербайджан

E-mail: sevinceksevinc@gmail.com

Аңдатпа. Мақалада әзірбайжан анимациялық киносының отандық және шетел әдебиетімен байланысы, анимациялық фильмдерге әдебиеттің оң ықпалы қарастырылып, түсірілген көркем фильмдер талданады. Алғашқы анимациялық фильмдер жасалғаннан бастап аниматорлар әдебиетке, фольклорға бет бұра отырып, әдебиеттің көркемдік ерекшеліктерін пайдаланғаны атап өтіледі. Мақалада автор ақындар мен классик жазушылардың, сондай-ақ қазіргі отандық және әлемдік ақын-жазушылардың шығармалары негізінде түсірілген фильмдерді талдай отырып, қазіргі әдебиетпен қарым-қатынастың маңыздылығына аниматорлардың назарын аударуға тырысады.

Кілт сөздер: анимация, әдебиет, фольклор, фильмге бейімделу, поэзия, фабула, миниатюра.

Аннотация. В статье исследуются связи азербайджанского анимационного кино с отечественной и зарубежной литературой, положительное влияние литературы на анимационное кино, анализируются экранизированные художественные материалы. Отмечается, что с момента создания первых анимационных фильмов аниматоры, обращаясь к литературе, фольклору, воспользовались художественными особенностями литературы. В статье автор пытается привлечь внимание аниматоров к важности отношений с современной литературой, анализируя фильмы по произведениям поэтов и писателей-классиков, а также современных отечественных и мировых поэтов и писателей.

Ключевые слова: анимация, литература, фольклор, экранизация, поэзия, басня, миниатюра.

Annotation. In the article the relations of Azerbaijani animation cinema with local and foreign literature, the positive influence of literature on animation cinema are examined, the screened artistic materials is analyzed. It is noted that since the creation of the first animation films, animators have applied to literature, folklore samples and benefited from the artistic features of literature. In the article, the author, along with classical poets, writers, analyzes films based on the works of modern domestic and world poets, writers, trying to draw the attention of animators to the importance of relations with modern literature.

Keywords: animation, literature, folklore, artistic works, screening, poetry, allegory, miniature, hayakus.

Нам известно, что при зарождении мирового кинематографа первые киноленты, вышедшие на экран, строились на короткометражных небольших сюжетах. Драматургия стояла в основе сюжетов еще первых лент братьев Люмьер. [1, с.15] Мировой кинематограф с самого своего возникновения был взаимосвязан с литературой.

Еще в период «немого кино» кинематограф многое перенимал у литературы, вдохновляясь драматургией и прозой. После появления звукового кино благодаря литературному материалу, значительно расширились возможности кинематографа.

Первые анимационные фильмы, также как и первые художественные игровые, строились на основе кратких сюжетов. В основе сюжета пионера анимационного кино француза Эмиля Коля «Фантасмагория», вышедшего на экран в 1908 году, стояла экранная драматургия. В этой ленте, длившейся всего четыре минуты, герои подчинялись сюжетной линии.

В период зарождения анимационного кино во всем мировом кинематографе, в том числе и в азербайджанском, режиссеры не только пользовались возможностями литературы, но и экранизировали литературные произведения.

Художественная литература оказала огромное влияние на все сферы искусство. Можно смело утверждать, что все виды искусство находятся в тесной связи с литературой. В том числе и кинематограф. Выдающиеся писатели понимали важность кинематографа с первых дней его возникновения, мечтали увидеть экранизацию своих произведений, либо вовсе сразу писать для экрана. Вот что пишется во введении к книге «Воплощение литературных произведений в азербайджанском искусстве кино»: «Гениальный русский писатель Л.Н. Толстой во время беседы с Л. Андреевым сказал следующее: «Всю ночь думал о том, что надо писать для кинематографа. Ведь его понимают бесчисленные массы, все народы» [2, с. 5].

Как вытекает из сказанного, Толстой понимал и ценил тот факт, что кино быстрее воздействует на массы. Экранизация литературных произведений крайне важна и с точки зрения пропаганды национальной литературы. Со знаменитыми произведениями многих и многих писателей мы знакомимся посредством кинематографа, и в большинстве случаев сначала видим экранизацию, и лишь потом находим и читаем оригинал, и, сравнивая художественное произведение с фильмом, получаем от этого несравненное наслаждение.

Первый анимационный фильм «Несчастье Аббаса» (1935), снятый в Азербайджане, позаимствовал свой сюжет из литературы, из сказки, считающейся фольклорным образцом. Однако в последующих лентах находит место обращение к авторской литературе. Азербайджанские аниматоры наряду с классиками экранизировали также произведения своих современников. И даже вдохновлялись литературой зарубежных стран.

В азербайджанской анимации экранизированы произведения таких писателей, как Низами, Физули, С.А.Ширвани, М.А.Сабир, Дж.

Мамедкулузаде, С.С.Ахундов, А.Шаиг, А.Керим. Среди этих произведений есть и стихотворные опусы.

По мотивам произведений гениального представителя азербайджанской классической литературы Низами Гянджеви (1141-1209) отечественные аниматоры сняли три ленты. Сюжетная линия этих трех фильмов («Фитнэ», «Шах и слуга», «Добро и зло») взята из поэм, входящих в «Хамсе» Низами.

В стиле восточной миниатюры дано изобразительное решение фильма «Фитнэ» (1970, режиссер - Аганаги Ахундов, художник - Эльбей Рзагулиев), снятого на основе повествований «Приключение Бахрама со своей наложницей» и «Бахрам после охоты отправляется в гости к Сэрхэнгу», входящих в поэму «Семь красавиц».

Выбор создателями фильма данного стиля в изобразительном решении не случаен. Это хороший способ отразить атмосферу произведения Низами и эпохи, в которой он жил.

Анимационный фильм предназначен для подростков и взрослой аудитории. В фильме показывается, что шах Бахрам очень любит свою наложницу Фитнэ. Наложница часто играет на уде, а шах Бахрам предаётся слушанию (в фильме мы видим, что Фитнэ играет на арфе, но дикторский текст говорит, что та играет на уде, в оригинале Низами тоже пишет об уде). Однажды на охоте Бахрам-шах принимается хвастаться тем, что он искусно справляется с джейранами: выстрелом из лука он «пришивает» стрелой копыто джейрана к его уху. Хвастовство шаха приходится Фитнэ не по душе. Она говорит: «Это не искусность твоя, а привычка». После этих слов шах, охваченный яростью, вызывает Сэрхэнга и поручает ему обезглавить Фитнэ.

У Сэрхэнга не поднимается рука убить Фитнэ. А шаху он говорит, что поручение исполнил. Проходят дни и шах понимает: Фитнэ занимала особое место в его жизни. Он очень скучает по ней, тоскует. Однажды, чтобы развеяться, он отправляется в гости к Сэрхэнгу. Зайдя к нему, он видит чудную девушку с закрытым лицом, которая поднимает вверх по длинной лестнице огромного быка на своих плечах. Стараясь скрыть своё удивление, он говорит девушке: «Это вовсе не отважность, это привычка». Тогда Фитнэ обращается к шаху с вопросом: «Выходит, пришить копыто джейрана к его голове - искусность, а поднимать быка на плечах - привычка?». Увидев, что Фитнэ осталась в живых, Бахрам-шах радуется и, осознавая свою ошибку, просит прощения.

Как и многие героини Низами Гянджеви, образ Фитнэ запоминающийся и интересный. Героини Низами Гянджеви отличаются от женщин, потерянный в невежестве средневековья, погружившихся в гущу тьмы. Героини Низами Гянджеви говорят правду в глаза, они бесстрашны и отважны, умны и предприимчивы. Ни физически, ни интеллектуально они не отстают от мужчин, даже в большинстве случаев превосходят их. Героини произведений нашего великого поэта эпохи средневекового Возрождения, по сути, внутренне, нравственно очень свободны и проповедуют гуманизм. Фитнэ -

одна из женских образов, отличающихся гуманизмом, умом, бесстрашием, своими взглядами.

Однако Низами не ставит женщину вровень с мужчинами, находя в женщине изъян. К примеру, в произведении мы часто читаем следующий комментарий Низами к храбрости Фитнэ, выказанной ей перед шахом: «Полнятся жеманством сладкие уста, Женщина Фитнэ, а речь женщин пуста». [3, с 97]

И даже более того: Низами представляет нам Фитнэ как интриганку. Но в анимационном фильме мы видим иное отношение к Фитнэ. Автор сценария фильма Эдхэм Гулубеков показывает зрителям Фитнэ как отважный, правдолюбивый, не терпящий неправоты образ. Фитнэ настойчива, она день и ночь трудится ради достижения поставленной перед собой цели, берёт во внимание, что ей придётся носить на плечах телёнка, пока тот не вырастет в быка, но она вовсе не осуществляет это путём интриг либо хитрости. Фитнэ не интриганка, наоборот, она предприимчива и умна. В этом смысле, Фитнэ в сценарии Эдхэма Гулубекова приходится нам больше по душе, нежели Фитнэ в стихах поэта.

Бахрам-шах в фильме, показан как настоящий кровопийцей и деспотом. Отдавая приказ обезглавить Фитнэ, он не сомневается ни на секунду. А в поэме Низами он колеблется, говорит сам себе: «Знаю, мужу не пристало с женщиной тягаться». И после этих слов даёт Серхэнгу приказ в тайном порядке.

В анимации образ Сэрхенга доброжелательный, милостивый. А в поэме он оставляет Фитнэ в живых еще и поэтому, что та дарит ему семь драгоценных жемчужин. Сэрхенг в поэме Низами жаден, он с удовольствием принимает дорогой подарок.

В анимационный ленте Фитнэ ни на шаг не отступает от своего, она до самого конца настойчиво доказывает шаху, что права в своих словах. А в поэме она говорит следующее: «Избалованность сбילה меня с пути, Сам сатана заставил с него сойти». [3, с 98]

Эдхем Гулубеков изобразил Фитнэ как безупречную, храбрую, трудолюбивую женщину. Идея произведения призывает молодежь не бояться трудиться, выказывать удаль. По сути, все что приводит нас в изумление, достигается привычкой, неустанной работой, трудолюбием.

Эдхем Гулубеков является автором сценариев и к двум другим фильмам, снятым по мотивам повествований из произведений Низами Гянджеви.

Режиссером фильма «Шах и слуга» (1976) выступил Назим Мамедов, а художниками - постановщиками - Э. Ахундов и М. Панахи.

И в этом фильме о большинстве событий нам рассказывает диктор. Шах перечеркивает все заслуги подданного за то, что тот сказал правду. В отличие от шаха, не принимающего критику, не ценящего десятилетний труд и заботу своего преданного слуги, дикие собаки не забывают доброту человека, который время от времени их подкармливал и заботлива с ними обходился, собаки не оставляют безответным доброе к ним отношение.

Правители в произведениях Низами самодовольны, им больше по нраву слышать в свой адрес похвалу. Они нетерпимы к критике. Но смелые образы, не боящиеся высказать правду, обычно преподают правителям урок.

В фильме, снятом по мотивам повествования «Добро и зло» (1980) из поэмы «Семь красавиц», тоже говорится об извечной борьбе добра со злом (режиссер Назим Мамедов, автор сценария Эдхем Гулубеков, художник-постановщик Рафиз Исмаилов). И в этой ленте события повествуются то посредством дикторского текста, то фрагментами из поэм самого Низами.

На основе произведения «Сехбетуль-эсмар» («Спор плодов», 1994) одного из представителей азербайджанской классической литературы-Мухаммеда Физули (1494-1556) был снят одноименный фильм. Фильм посвящен 500-летию юбилею М. Физули, и потому в нем нашли отражение реалии его эпохи. Во вступлении фильма, снятого методом аппликации, использованы элементы искусства миниатюры. Открывающие фильм сцены основаны на произведениях художника-миниатюриста Султана Мухаммеда Тебризи. В закадровом тексте диктор рассказывает об эпохе Физули-дворцовых склоках XVI века, объединении Азербайджана Шахом Исмаилом Хатаи. Авторы фильма увязали аллегорическое произведение М.Физули с политическими баталиями начала 90х годов в нашей стране.

Из произведений Сеида Азима Ширвани (1835-1888) экранизированы две басни: «Медведь и мышь» (1970), режиссером и художником фильма выступил Назим Мамедов, а фильм «Лев и два быка» (1970), снят Аганаги Ахундовым (художником этого фильма тоже выступил Назим Мамедов). В обоих микрофильмах показаны борьба и противостояние слабого сильному. Сценарий к обоим фильмам написал Максуд Ибрагимбеков.

Как и в знаменитой басне, так и в одноименном фильме «Медведь и мышь», мышь однажды попадает в лапы медведю. Мышь умоляет отпустить ее и говорит, что, возможно, когда-нибудь сможет прийти ему на помощь. Медведь поначалу подтрунивает над мышью, но все же отпускает ее. Спустя время мышь видит, что медведь угодил в сеть, она разгрызает сеть острыми зубами и спасает медведя. Мэссидж фильма заключался в том, что вне зависимости от малости, и слабости каждый может сделать тебе добро, и что доброта никогда не пропадает даром.

Анимационный фильм «Медведь и мышь» и по сей день представляет интерес динамичными движениями, необычными изобразительными способами. Пар от горячего чая перед медведем, солнечные лучи, косо и непрерывно льющий дождь - всё это усиливает динамизм. А за пеленой дождя медведь и мышь ведут свою знаменитую беседу.

В русском фольклоре, в русской детской литературе, баснях, сказках образ медведя один из самых популярных. Назим Мамедов, изобразив чётки у медведя и чай перед ним, тем самым придал этому образу национальные черты. А если добавить ко всему вышеперечисленному кушак, опоясывающий медведя, то смело можно утверждать: Назиму Мамедову мастерски удалось создать нашего «национального» медведя.

Этот литературный текст, с которым дети знакомы ещё с самых младших классов, нашёл интересное экранное решение. Не случайно, что Назим Мамедов проиллюстрировал более 400 книг детской литературы.

Фильм «Медведь и мышь» можно считать и анимированной иллюстрацией к одноименной басне Сеида Азима Ширвани. Лаконичный и динамичный язык фильма точно соответствует детскому восприятию и мышлению.

Цветная анимационная лента «Паломничество лиса», вышедшая на экраны в 1971 году, снята на основе одноимённой сказки Абдуллы Шаига (1881-1959). В этом фильме снятом методом аппликации, финал трагичен. В ленте повествуется о том, как постаревший, потерявший былую хватку и неспособный более нападать на деревенских кур да цыплят лис прибегает к хитрости, сменяет свой истинный облик на облик правоверного и обманывает петуха. Фильм этот, по сути, с двойным смыслом. Во-первых, рассказать детям интересную историю, что касается истинной сути - обличить лживое духовенство. Фильм отражал советскую идеологию атеизма того периода. Лис увещевает петуха совершать намаз и поститься. Он говорит ему: «Я отныне каюсь в грехах, каюсь, хадж свершить отправляюсь!».

Напялив на голову чалму, взяв в руки чётки, лис принимает облик настоящего муллы. В руке он держит посох и передвигается с трудом.

Куры, поначалу проявившие недоверие, увидев воочию, как лис совершает намаз, начинают ему верить. Выстроившись вслед за лисом, они расппевают молитвы и отправляются в хадж. Как только они отдаляются от деревни, лис просит петуха взобраться на дерево и исполнить азан, призывая к намазу. Во время намаза все куры склоняют головы в молитвенном поклоне, и именно в этот момент лис осуществляет свой коварный план. Он достаёт торбу и запикивает в неё лёгкую добычу.

Тема фильма, по сути, актуально для всех времён. И в наши дни немало тех, кто пользуется другими за ширмой религии. Для просвещения детей в этой области частая демонстрация фильма достаточно важна.

В азербайджанских анимационных фильмах, как и в фольклоре, образ лисы - отрицательный. Она показано хитроумный, ищущей собственную выгоду, склонной к любым поступкам ради своих интересов. Лиса считается символом хитрости и коварства.

Автором сценария фильма выступил Эйваз Борчалы, а режиссёрами Назим Мамедов и Бахман Алиев. Над рисунками работали Рауф Дадашов, Гусейн Джавид Исмаилов, Г.Любченко, Э.Алиев, Тамилла Аскерова. Музыка к ленте написал Акшин Ализаде. Фильм озвучили Гусейнага Садыгов, Агахан Салманов, Фирангиз Шарифова. Ленту высоко оценили с точки зрения стиля и мастерства.

В 1974 году на экраны вышел фильм «Поиски друга». Это совместная работа Ага-Наги Ахундова и Масуда Панахи. Сценаристами выступили Наталия Шнеер и Интигам Гасымзаде, художником-постановщиком - Масуд Панахи. Сценарий фильма, оператором которого стал Рамиз Бабаев, а

композитором - Рамиз Миришли, был написан по мотивам знаменитой сказки Абдулла Шаига «Тык-тык ханум».

Сюжет произведения довольно интересен. Главная героиня воплощена в образе жука-бомбардира. По этой причине нельзя не уловить подтекстовую иронию автора по отношению к женщинам. В фильме усматривается это уничижительное отношение, хотя один из авторов сценария - женщина. Героиня фильма Пыспыса занум надевает обновки, делает макияж (!) и отправляется искать друга (возлюбленного). Когда её называют «чернушкой», она злится и выдаёт ответ: «Сами вы чернушки! Я - Сурай ханум с длинными волосами». Но тут возникает вопрос: почему смуглость преподносится детям как признак неполноценности?!

В произведении ощущается подтекстовая ирония над тем, как Пыспыса ищет себе друга. Вдобавок, самая большая мечта длинноволосой Сурай ханум, чтобы её не бил друг, если та его разозлит. Обычно сказочные подтексты обладают более глубоким значением, заставляющим задуматься и взрослых. Выходит, если женщина разозлит своего друга, то будет побита. Ни для кого не секрет, что в обществе с феодально-патриархальными ценностями дело обстоит именно таким образом.

После долгих поисков Пыспыса ханум находит желанного друга в лице Сичан бея. Однако, по всей видимости, и Сичан бею не удаётся сохранить дружбу до конца. Отправляясь в гости к Хану-коту, он исходит из соображения «женщина должна сидеть дома» и запрещает Пыспысе ханум выводить из дома: «Там тебе не место, сиди дома и присматривай за всем», - приказывает он ей. Пыспыса ханум не подчиняется требованию Сичан бея, она выходит из дома, садится возле глубокой лужи и предаётся тоске, а затем скатывается в эту лужу. Тем самым подтверждается известное мнение: «Ослушавшаяся друга (мужа) женщина попадает в беду».

В отличие от написанного А.Шаигом финала (в произведении Сичан бей скатывает огромный камень на голову угодившей в лужу, разобидевшейся Пыспыса, и та тут же умирает. Тем самым отчётливо прочитывается мэссидж «наказание женщины, ослушавшейся мужа - смерть» [4, с 94]) в фильме Сичан бей довольствуется фразой «раз обидчивая ты такая, я с тобой больше не знаюсь», и уходит, показывая хвост. Пыспыса ханум хватается за хвост Сичан бея и выползает на сушу, вся мокрая и в неприглядном виде. Мы видим её на экране жалкой, обездоленной и печальной.

Даже маленькие дети понимают, что дружба Сичан бея с Пыспыса ханум не обычное товарищество. Ибо Сичан бей и Пыспыса ханум, решившись жить вместе, играют свадьбу. На этой свадьбе «мыши-музыканты» играют музыку, а Сичан и Пыспыса танцуют как жених с невестой. В последующих эпизодах Сичан бей отправляется на свадьбу Кота-хана. Кот-хан сидит во главе стола со своей невестой-кошкой. А дети прекрасно знают, что такое свадьба, потому как с самого раннего возраста родители берут их с собой на свадьбы близких и родственников.

В сценарии внимание привлекает одна деталь, чуждая нашим ценностям. В данном эпизоде анимационного фильма Пыспыса оказывается в неоднозначной ситуации. К Пыспыса ханум, ожидающей Сичан бея на берегу лужи, подходит невесть откуда взявшийся ёж. Он спрашивает, почему она сидит здесь одна. Пыспыса ханум жалуется, что Сичан бей отправился в гости к хану и оставил её дома одну. Затем она предлагает ежу стать её другом. А ёж вовсе не желает дружить с Пыспыса ханум, он заходится в смехе и говорит, что ему своих друзей хватает. В ответной реакции ежа проявляется ироничное отношение авторов к своей героине.

Интересно, что образ ежа в азербайджанских анимационных фильмах обычно преподносится как положительный («Ежонок и яблоко», «Заяц-непоседа», «Добрый ёж», «Вкус доброты»), лишь в этой ленте ёж не добр, он не только не жалеет Пыспыса, но даже смеётся над её горем.

Среди экранизированных произведений особое внимание привлекает философская анимационная лента «Камень» (1977). Сценарий фильма, снятого на основе одноимённого небольшого стихотворения Али Карима (1931-1969), написали Сабир Рустамханлы и Паша Каримов.

В философском фильме с антивоенным пафосом идея стихотворения Али Карима донесена без искажений. Первобытный человек бросил первый камень в другого человека. Тот камень превращается то в стрелу, то в меч, то в автомат, то в бомбу. Тот камень летит по воздуху, по сей день. Тот самый камень, породивший все нынешние войны, летит к нам из глубины веков. Если настанет мир во всём мире и голубь, символ мира, не обAGRится кровью, то будут счастливы дети, земля расцветёт праздничными цветами.

Камень выступает как символ разрушительной силы. На экране мы видим руки, пытающиеся предотвратить полёт камня, эти руки принадлежат представителям разных народов. Данной метафорой создатели фильма призывают все народы сказать «Нет!» войнам, призывают народы к солидарности на пути обретения мира во всём мире.

Режиссёры фильма - Хафиз Фкперов, Аскер Мамедов, художник-постановщик - Эльчин Ахундов, композитор - Хайям Мирзазаде.

В анимационной ленте «Торал и Зери», снятой в 1979 году на основе одноимённого произведения Рустама Бабаханова, повествуется об образе жизни наших древних предков, живущих среди скал Гобустана, о мире древнего искусства, о печальной и большой любви первобытного художника. Автор сценария фильма - Гасан Сейидбейли, режиссёр - Аскер Мамедов, художник - Эльчин Ахундов.

Отечественные аниматоры широко обращались к творчеству представителей азербайджанской литературы. Так, по одноимённой поэме Расула Рзы снят фильм «Девичья башня» (1984), по одноимённому рассказу Дж.Мамедкулизаде - «Гурбанали бек» (1989), фильм «Надежда» (1993) снят по рассказу из сборника «Страшные сказки» С.С.Ахундова.

Но наряду с этим они также обращались к творчеству зарубежных авторов. Анимационная работа «Сундук» (1982) создана по сценарию Юрия

Коваля. Он написал сценарий по своей песне. Фильм повествует об Иване, сидящем в запертом сундуке. Ключ от сундука находится у самого Ивана. Он смотрит из сундука сквозь крохотную дырочку. К этому странному сундуку подходят разные звери и пытаются его отпереть. Все удивляются тому, как же можно было запереть сундук, если ключ от него находится у самого Ивана?! Лишь в финале картины выясняется: сундук-то без дна. Песню в фильме исполняет Олег Анофриев, а сама лента является дипломной работой режиссёра Вахида Талыбова.

Режиссёр Юлиан Калишер снял в 1986 году на студии «Экран» фильм по тому же сценарию. Это был кукольный фильм и, наряду с куклами, в нём играли живые актёры. В этой картине можно увидеть такие атрибуты современности, как компьютер и факс.

В фильме Юлиана Калишера, как и в ленте Вахида Талыбова, разные звери и люди пытаются разгадать секрет сундука. Из самых дальних стран приезжают учёные, чтобы провести исследование над сундуком. В конце жуки всем скопом наваливаются на сундук и поднимают его. Выбравшийся из сундука актёр Иван обращается в камеру и говорит: «Дорогие друзья, всё очень просто. У сундука не было дна».

Создатели картины хотят донести до зрителей, что порой люди принимают ломать голову над бессмысленными или очень простыми вещами. Различные учёные проводят исследования, выдвигают гипотезы. Однако ответ оказывается до смешного простым.

Другой лентой, снятой по произведению зарубежной литературы, стала лента «Из дневников Ийона Тихого» (1985). Фильм снял режиссёр Геннадий Тищенко по мотивам произведения С.Лема «Звёздные дневники Ийона Тихого». Научно-фантастическое произведение С.Лема повествует о приключениях исследователя космоса и астронавта Ийона Тихого. Характеры Лема то гротескны, то реалистичны. Писатель часто переходит на горькую иронию. Он пародирует фантастику, однако, наряду с тем, ищет ответы на многие научные вопросы.

Этот анимационный фильм, был очень популярный в тот период среди детей, смог пробудить в них определённые представления о небесных телах, космосе, галактике.

В ту пору Г.Тищенко работал на киностудии «Азербайджанфильм». Художником-постановщиком картины выступил Эльчин Ахундов.

Необычным стилем и тематикой отличается анимационный фильм «Восемь лепестков хризантемы», снятый в 1989 году режиссёром Еленой Голубевой на «Азербайджанфильме». В фильме, снятом по мотивам хайку знаменитых японских поэтов, посредством поэтической визуальности затрагиваются такие общечеловеческие и вечные темы, как жизнь и смерть, старость и юность, любовь и разлука. В ленте звучат известные хайку Мацуо Басё, Найто Дзёсо, Моригава Куоцокки, Кикако, Еса Бусона, Косуги Иссё. После каждого хайку мы знакомимся с изобразительным рядом, нарисованным авторами фильма в качестве комментария к трёхстишию. В

изобразительном ряде диалоги отсутствуют, разговор со зрителем происходит посредством языка цветов, движений, мимики, жестов, деталей.

После строк Найто Дзёсо «И поля и горы-/Снег тихонько всё украл.../Сразу стало пусто» мы видим женщину в красном на фоне белого снега. Она стоит и трясёт дерево. Под сыплющемся с дерева снегом её одеяние начинает белеть, а немного спустя и сама женщина становится невидимой на экране. Женщина растворяется в снегу.

По мере того как падает олицетворяющий время снег, белеет красное платье женщины, её волосы, абсолютно всё, платье на женщине начинает выглядеть как белый саван. В конце остаётся один только снег. Женщина исчезает.

В фильме «Восемь лепестков хризантемы» внимание также привлекают образы ветра, дождя и снега. Две музицирующие женщины на ветру, колеблющем занавеску; погружившийся в думы мужчина с кистью в руке; паук, плетущий свою сеть по ту сторону окна; отраженная в зеркале женщина, расчёсывающая волосы; женщины, открывшие зонты под дождём и превратившиеся в бабочек - все эти образы вызывают крайне интресное впечатление.

В одной из сцен мужчина-японец пересчитывает свои золотые монеты. В эти минуту внутрь врываются игравшие на улице дети и бегут за яркой бабочкой, которую им удаётся поймать. Золото мужчины лишено блеска.

Одной из часто используемых в фильме деталей является зеркало. Зеркало, гребень, женщина – неотделимы, друг от друга.

Лица людей печальны и непроницаемы. В фильме радостны лишь дети.

Режиссёр доносит атмосферу стихов посредством интересных деталей: сети паука, парусные лодки, дождь, ветер, бабочки, зонты, зеркало, гребень, кружащиеся в воздухе осенние листья, опавшие сухие листья...

Фильм завершается на оптимистической ноте. Выцветшее платье стоящей под дождём молодой женщины с каждой каплей алеет. Приближается весна. Фильм напоминает современные японские анимации. Персонажи картины - японцы. И дома, и вещи в домах в японском стиле. Лента очаровывает зрителя волшебством хайку, уносит его в далёкую Японию. Музыка, звучащая в фильме - японская народная музыка.

Ариф Магеррамов выступил не только сценаристом фильма, но и одним из художников-постановщиков. Вторым художником стала сама Елена Голубева. Благодаря авторскому изобразительному ряду зритель буквально влюбляется в поэзию хайку. Создатели картины с лёгкостью доносят до зрителя дух японской поэзии.

Тема экранизации литературных произведений - довольно обширная. Мы в данной статье попытались хоть сколько-нибудь рассказать о связях азербайджанского анимационного кино с литературой, создать у читателя определённое представление об этом.

Азербайджанская анимация и по сей день связана с современной азербайджанской литературой. К примеру, снятый в 2014 году анимационный

фильм «Кто самый сильный?» создан по произведению современной детской писательницы Гюльзар Ибрагимовой. К сожалению, эти связи по сравнению с прошлыми годами очень ослабли. Хочется пожелать, чтобы наши современные аниматоры продолжили эту давнюю традицию и вдохновлялись в своих лентах образцами азербайджанской литературы.

Список литературы:

1. А.Дадашев, (1999). Драматургия экрана, Баку: Просвещение, страница 225.
2. А.Бабаев, А.Казымов (2000), Экранное воплощение художественной литературы в искусстве азербайджанского кино, Баку: Переводчик, страница 376.
3. Низами Гянджеви. Семь красавиц. Баку: Лидер, 2004. ISBN 9952-417-07-X, страница 335
4. Абдулла Шаиг. Тык-тык ханум. Баку: Издательство TEAS Press, 2018, страница 227

ҚАЗАҚ БИІН НАСИХАТТАУДАҒЫ ЖАҢА МЕДИАНЫҢ РӨЛІ

Шамшиев Алматы Шердарұлы

Қазақ ұлттық хореография академиясының докторанты

Астана, Қазақстан

[e-mail: almat-naz@mail.ru](mailto:almat-naz@mail.ru)

Аңдатпа. Мақалада жаңа медианың қазақ өнерін, соның ішінде ұлттық билерді насихаттаудағы маңызы мен рөлі қарастырылды. Қазіргі жаһандану дәуірінде қай сала болмасын жаңа медианың ықпалы зор. Дәстүрлі медиа (телевизия, радио, баспасөз) кезінде қазақ өнері жергілікті аймақта ғана таралып, аумақтық сипатқа ие болса, қазіргі күні жаңа медианың мүмкіндіктері арқасында әлемге таралып, дүниежүзілік сипатқа ие болуда. Бұл трансформация қазіргі қазақ өнерінде жүрген адамдардан конвергенттілікті талап етуде. Яғни, би өнерін дәріптеп жүрген азаматтар заман талабына сай жаңа технологияны да игеруі қажет. Оны сауатты қолдану арқылы қазақ биі саласындағы үгіт-насихат жұмыстарына араласу қажеттілігі туындайды. Себебі, бұл қажеттіліктің артында қазақ биінің отандық және әлем алдындағы имиджін қалыптастыру тетіктері бар. Осы мақалада қазақ биін жаңа медиа арқылы дәріптеудің қазіргі жәй-күйін болжай отырып, келешекте оны одан әрі дамыту бойынша ұсыныстар беретін боламыз.

Кілт сөздер: жаңа медиа, би өнері, әлеуметтік желілер, трансформация, конвергенция.

Аннотация. В статье рассмотрены значение и роль новых медиа в продвижении мирового культурного пространства казахского искусства, в том числе национальных танцев. В современную эпоху глобализации влияние новых медиа велико, независимо от направления. В то время как при традиционных медиа (телевидение, радио, пресса) казахское искусство распространялось только на местном уровне и носило территориальный характер. В настоящее время благодаря возможностям новых медиа оно распространяется более широко и приобретает мировой аспект. Эта трансформация требует конвергенции от людей, творящих в современном казахском искусстве. То есть, деятели искусства, прославляющие казахский танец, должны освоить и новые современные технологии. При его правильном использовании возникает необходимость как развития самого танца, так и его продвижения. Это связано с тем, что за этой необходимостью стоят механизмы формирования имиджа казахского танца как перед отечественным, так и перед мировым сообществом. В этой статье мы прогнозируем текущее состояние популяризации казахского танца через новые медиа и даем рекомендации по его дальнейшему развитию.

Ключевые слова: новые медиа, танцевальное искусство, социальные сети, трансформация, конвергенция.

Annotation. The article examines the importance and role of new media in promoting the world cultural space of Kazakh art, including national dances. In the

modern era of globalization, the influence of new media is great, regardless of the direction. While with traditional media (television, radio, press), Kazakh art was distributed only at the local level and had a territorial character. Currently, thanks to the possibilities of new media, it is spreading more widely and acquiring a global aspect. This transformation requires convergence from people who create in modern Kazakh art. That is, artists who glorify Kazakh dance should also master new modern technologies. When used correctly, there is a need for both the development of the dance itself and its promotion. This is due to the fact that behind this need there are mechanisms for forming the image of Kazakh dance in front of both the domestic and the world community. In this article, we predict the current state of popularization of Kazakh dance through new media and give recommendations for its further development.

Keywords: new media, dance art, social networks, transformation, convergence.

Жаңа медиа дегеніміздің өзі – ілгеріде пайда болған әрі цифрландырумен жүзеге асатын ақпараттар мен ойын-сауық хабарларын тарататын механизм. Ана тіліміздегі ақпараттарды порталдар мен сайттар, форумдар мен блогтар арқылы аудитория тікелей қабылдап жатыр [1]. Осы механизмді қазақтың би өнерінде тиімді пайдалану мәселесі қазіргі би саласында жүрген азаматтардың өзекті мәселесіне айналды. Себебі жаңа медиа арқылы би өнерін дәріптеу, бишілердің танымалдылығын арттыру, жалпы хореография саласының имиджін қалыптастыру маңызды.

Қазіргі қоғамдағы ең ауқымды тақырыптардың бірі – дәстүрлі медианың орнына жаңа медианың келуі. Өзіміз білетін дәстүрлі медиа салалары: газет, радио және телевизия күні бүгінде әртүрлі өзгерістерге ұшырап, жаңа форматтарға бет бұрды. Заман тенденцияларының өзгеруі мен батыс елдерінің жаңа зерттеулерінің келуі, ақпарат тарату басты орында тұратын «медиа» деген түсінікке жаңа формалар әкелді [2]. Бұл трансформация қоғамның барлық салаларына әсер етті. Одан өнер саласы да тыс қалмады. Қазіргі қазақ өнері, соның ішінде қазақтың би өнері де заманауи технологиялық өзгерістерге бейімделіп даму үстінде.

Осы зерттеудің дереккөздік базасын жаңа медиа (журналистика) және қазақ би өнері тақырыбындағы монографиялар, оқулықтар, оқу құралдары, сондай-ақ отандық және шетелдік бұқаралық коммуникация құралдарында жарияланған материалдар құрады. Зерттеудің әдіснамалық базасы талдау, синтез, индукция, дедукция, ұқсастық, салыстыру және тағы басқа әдістері болып табылады.

Қазақтың халықтық би өнері ерте заманнан қалыптасқан, халқымыздың аса бай ауыз әдебиетімен, ән-күйлерімен, дәстүрлі тұрмыс-салтымен біте қайнасып келе жатқан ел мұрасы болып табылады. Халықтың көркемдік ойының бір көрінісі ретіндегі би өнері өзінің эстетикалық болмысында қазақ жұртының жалпы дүниетанымына сай арман-мұраттарын бейнелейтін қимылдар жүйесін қалыптастырған [3]. Сол ұлттық құндылықтарды

дүниежүзілік деңгейде насихаттауға мүмкіндік беретін бірден бір құрал ол – әлеуметтік желілер. Facebook, ВКонтакте, WhatsApp, Twitter, Instagram және YouTube арнасы, т.б. қазіргі күні көп қолданылатын әлеуметтік желілер саналады.

Әлеуметтік желілер – әлемнің түкпір-түкпірінен миллиондаған адамдар туралы жеке, алуан түрлі ақпараттарды қамтитын сыртқы әлемге ашық, барлығына қолжетімді, сапалы құрылымдалған аққымды мәліметтер базасы. Әлеуметтік желі – адамдардың бір-бірімен интернет арқылы өзара байланысын қамтамасыз ететін интернет ресурс [4, 455 б.]. Ал әдемі би мен әуезді музыканың негізі – шабыт пен импровизацияны [5] көркемдейтін би өнерін насихаттау үшін ешқандай шектеу жоқ, өнерде тілдік кедергі болмайды. Себебі би тілі түсіндіруді қажет етпейтін, көркем қимылдармен берілетін әлемге ортақ құндылық.

Қазіргі қазақстандық әлеуметтік желілердегі қазақ би өнерінің дәріптелу және насихатталу деңгейінің жәй-күйіне анализ жасайтын болсақ, төмендегідей фактілерді көруге болады. Жоғарыда атап өткендей, әлеуметтік желілердің ішіндегі Қазақстандағы қазақтілді ақпараттық кеңістікте көп қолданылатын әлеуметтік желілер мен медиаресурстар бойынша талдау жүргіздік. Олар: Facebook, Instagram және YouTube арнасы. Facebook-те соңғы жылдары аса қарқынмен өсіп келе жатқан бейнероликтерге арналған «Reels» қосымшасы бар. Осы қосымша арқылы қазақ би өнерін насихаттау тиімді деп есептейміз. Зерттеу барысында «Бозторғай» ән-би ансамблінің «Reels» қосымшасына бейнероликтер жүктей бастағанын аңғардық.

Facebook-тің мүмкіндігі зор, онда жасанды интеллектті бейнелерден басқа барлық мазмұн түрлерін ұсыну үшін қолданады: фотосуреттер, мәтіндер, топтар, қысқа және көлемді бейнелер және т.б. Әлем бойынша Facebook пен Instagram-да күн сайын 140 миллиардтан астам бейнелер ойнайтын трендтерге оптимистік көзқараспен қарауға болады. Бұл дерекке қарап, әлеуметтік желілердің болашағының зор екенін аңғарамыз. Тек сала мамандарының осы мүмкіндіктерді пайдаланудағы сауаттылық, жаңа технологияны игеру мәселесінде жетіспеушілікті байқауға болады. Соның ішіндегі ең өзектісі – медиа сауаттылық мәселесі. Бүгінгі таңда медиа сауаттылықты мемлекеттік және азаматтық институттар дамытуда [6, 117 б.]. Осы аталған медиаресурстар мен коммуникаторларды сауатты қолдану мәселесі медиаэкологияның негізгі бағыттарының бірі және кез келген әлеуметтік медиада өзекті. Соның ішінде «коммуникацияның этикалық нормаларына үйрету, желідегі қауіпсіз мінез-құлық, ақпаратты тиімді іздеу және іріктеу, т.б.» [7, 5 б.] бөлек, белгілі бір саланың, мамандықтың немесе ұжымның (жеке тұлғаның) имиджін қалыптастыруда да аталған медиа ресурстар аса тиімді. Медиа сауаттылық ұғымының астарында жауапкершілік ұғымы жатыр. Мысалы, би саласын дәріптеп жүрген кейбір жеке тұлғалардың парақшаларында қарапайым мәдениеттілік қағидаларына қайшы ақпараттарды да кездестіруге болады.

Сонымен, қазіргі статистика көрсетіп отырғандай әлеуметтік желілерді өнер саласын, соның ішінде ұлттық би өнерін, қазақ хореографиясын насихаттауға қолдану көрсеткіші өте төмен. Мысалы, «хореография», «қазақ биі», «ұлттық би» деген кілт сөздерді қолдана отырып Facebook желісіне сұрау салсаңыз санаулы ғана кәсіби билердің видеолары шығады. Сонымен қатар, қазақ би өнерінің имиджіне қатысты 2024 жылғы 7 мамырда жарияланған Жанат Қажығалидің «Қазақ биі жаңа деңгейге көтерілген екен» атты постын көруге болады, постқа 518 адам лайк басып, 468 адам бөліскен (<https://www.facebook.com/share/v/nanTmiD617NgdDTF/?mibextid=oFDknk>). Онда автор Германияда өткен конкурста гран при алған би туралы және биші Аққанат туралы жазған. Коментарийлердің ішінде радиожурналист Толқын Сұлтаннның: «Қазір шүкір, қазақ биі қарыштап дамып келеді. Сондай-ақ, ғылым ретінде қалыптасуына үлкен ықпал етіп жүрген Тойған Изим, Айгүл Кульбекова, Almat Shamsiev т.б сынды өнер майталмандарының еңбегі зор» деген құнды пікірін оқуға мүмкіндік бар. Дегенмен, Facebook желісінде қазақ би өнеріне арнайы ашылған парақша жоқ. Тақырыптық зерттеулер қосымша маңызды аспектіні көрсетеді [8, 6 б.].

Instagram-да қазақ биін насихаттау көрсеткіші Facebook-ке қарағанда әлдеқайда жоғары екенін байқауға болады. Жалпы кез келген әлеуметтік желілер қоғамдық сананы қалыптастыруға болатын күшті құрал болып саналады. Яғни, техникалық ақпарат тарату құралдарын дамыту, жаңа технологиялық мүмкіндіктердің пайда болуы бұқаралық ақпарат құралдарын қоғамдық санаға жаппай әсер етудің қуатты құралына айналдырды [9, 243 б.]. Интернеттегі бейнероликтер, сайттар адамдардың санасын жаулап, өз ұстанымдарын насихаттайды [10, 8 б.]. Қызығушылығы бір адамдарды топтастырады. Сондай қызығушылығы ортақ ұжым ретінде және әлеуметтік желілерді хореографияны насихаттауда ұтымды пайдаланып жүрген ұйым ретінде Қазақ Ұлттық Хореография академиясының Instagram желісіндегі парақшасын және Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының ресми парақшасын атап өтуге болады. Осы күнге дейін Қазақ Ұлттық Хореография академиясының парақшасына академияның өмірі мен шығармашылығынан 1233 пост жүктелген. 17500 (он жеті мың бес жүз) адамды біріктіріп отырған парақшаның негізгі мақсатының бірі – қазақ би өнерін дәріптеу, оқу орнының тыныс-тіршілігінен ақпарат тарату, имиджін қалыптастыру болып табылады. Ал, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының 16700 (он алты мың жеті жүз) жазылушысы бар ресми парақшасында 2527 пост жүктелген. Оннан астам сала бойынша маман даярлайтын білім ордасының ресми парақшасында академияның шығармашылық өмірі мен күнелікті ресми іс-шараларынан ақпараттар берілген.

Әлеуметтік желілердегі кәсіби қазақ биін насихаттап жүрген жеке тұлғалар да бар. Солардың ішінде Агияр Бекзат, Серик Сариев, Zhaniya Azhemudinova, Ernur Karykbol сияқты өнер жолындағы азаматтардың Facebook-тегі парақшаларын атауға болады. Бірақ аталған парақшалар тек

қазақ биіне арналмаған, онда өзге ұлттың билері мен тақырыптан тыс ақпараттарды да қамтығанын көреміз. Сонымен қатар, Facebook желісінде 2023 жылы Д.Әбіровтың құрметіне «Би атасы», 2020 жылы «Би өнер әлемі» атты топтары ашылған. Қазіргі күні біріншісінің небәрі 123 жазылушысы, екінші топтың 846 жазылушысы бар. Топқа бейнематериалдар мен деректердің өте сирек жүктелетінін байқадық. Қазақ би өнеріне қатысты әлеуметтік желілерді зерттеу барасында Дәурен Әбіровтың өмірі мен шығармашылығына арналған тарихи естеліктер мен кәсіби балетмейстердің құрметіне өтіп жатқан іс-шаралардан ақпараттарды қамтитын Instagram парақшаны зерделедік (https://www.instagram.com/abirov_dauren/). Нәтижесінде парақшада 361 пост жарияланғанын, 649 жазылушысының бар екенін көруге болады. Дәл осындай Дәурен Әбіровтың өмірі мен шығармашылығын дәріптейтін YouTube арнасы да бар. Онда 187 жазылушы тіркеліп, 126 бейне жарияланған.

YouTube арнасына жүктелген кәсіби бишілердің орындауындағы қазақ билері аз. Арнадан балабақша, мектеп, колледж деңгейінде орындалған ұлттық билерді кездестіруге болады. Сол қызығушылықпен түсірілген бейнероликтердің көрермен тарапынан жақсы рейтингке көтеріліп, қолдау тапқан фактілер де бар. Мысалы, 2020 жылы 2 сәуірде «TriA Dance Studio» үйірмесіне қатысатын кіші жастағы қыз балалардың «Қамажай» биі YouTube арнасына жүктеліп, оны 2,4 млн. көрермен тамашалаған. Кәсіби бишілердің орындауындағы қазақ билерінің көрілімі аз. Мысалы, жоғарыдағы «Қамажай» биімен салыстырғанда кәсіби биші Айгүл Нұрымованың орындауындағы «Ерке сылқым» ұлттық биі аз қаралым жинаған. 2023 жылы жүктелген бейне бір жылдың ішінде 34 мың рет қаралған. Биді «Хабар» телеарнасының «Жеті қазына» бағдарламасы түсірген және YouTube арнасына жүктеген.

Қазіргі хореографтардың, балетмейстерлер мен кәсіби бишілердің алдында тұрған өзекті мәселе конвергенттілік деп ойлаймыз. Яғни, тек би саласында ғана мықты маман емес, ақпараттық технология саласын да жетік білетін әмбебап болу заман талабы. Соның ең өзектісі қазіргі мультимедиалық құралдарды сауатты пайдалану дағдысы болмақ. Мультимедиалық құралдар адамның әсер ететін мүшелеріне қарай:

- көру құралдары: теледидар; интерактивті тақта; проектор; компьютер; ноутбук; планшет; мобильді телефон (смартфон); CD-ойнатқыш; DVD-ойнатқыш және басқа ойнатқыштар;
- есту құралдары: құлаққап, динамик, радио;
- жазу құралдары: смартфон, микрофон; бейне-камера; фотоаппарат;
- қатынас құралдары: bluetooth, Wi-Fi, модем, жергілікті желі және өзге де байланыс желілері; флеш-карталар;
- сақтау құралдары: қатты диск, флеш-карта, сервер, бұлттық сервер;
- өңдеу құралдары: компьютер, ноутбук, планшет, мобильді телефон (смартфон), музыкалық және бейнелік арнайы редакторлар болып бөлінеді. Қолданыстағы мультимедиалық құралдар адамның психикалық құрылымдарының, оның ішінде ойлау қабілетінің қалыптасуы мен дамуына

ықпалы мол. Мультимедиалық құралдарды сауатты қолдану арқылы сапалы видео немесе фото түсіруге, ақпараттарды өңдеуге, сақтауға және таратуға болады.

Әр кәсіби биші өзіне ыңғайлы әлеуметтік желінің түрін таңдай отырып, қазақ контенттерінде өз парақшасы арқылы би өнерін насихаттауға үлес қоса алады. Себебі, TNS Web Index мәліметтері бойынша, интернет — Қазақстандағы дамып келе жатқан бірден-бір медиа арна. Елде 77% халық ғаламтор сегментінің тұрақты тұтынушысы болып табылады. Яғни әлем бойынша Қазақстан интернет пайдаланушылар рейтингінде 36 орынға жайғасты. 2016 жылдың желтоқсан айының қорытындысы бойынша Қазнеттің домендік сыйымдылығы 3,5% - ға, яғни 127235 доменге дейін өскен. Орта есеппен алғанда, 14 пен 54 жас аралығындағы азаматтар жүйелі түрде онлайн ресурстадын пайдаланып келеді [11].

Жоғарыда айтылған деректер мен зерттеулерді қорытындылай келе қазақтілді әлеуметтік желілерде қазақ биін насихаттау өте төмен деңгейде деген тұжырым жасаймыз. Жоғарыда аталған әлеуметтік желілердегі парақшалар мен арналардың белсенділігі әлсіз, яғни қазақ биін кең көлемде насихаттауда жеткіліксіз. Қазіргі қарыштап дамыған ақпараттық технология заманында қазақ билерін әлеуметтік желілердің көмегі арқылы Қазақстан аумағында ғана емес, әлемдік деңгейде насихаттауға толық мүмкіндік бар. Тек осы бағыттағы жұмысты бірізділікке сала отырып, би саласының мамандары мен жанашырлары бірлесіп жүйелі түрде үгіт-насихатпен айналысуы қажет деп есептейміз. Сондай-ақ әлеуметтік желілер арқылы қазақ билерін дәріптеу мен насихаттау жұмысын жетілдіру үшін төмендегі ұсыныстарды алға жылжытамыз:

Тұлғалық деңгейде. Қызметі кәсіби би өнеріне байланысты болған әрбір азамат өз шығармашылық өмірін әлеуметтік желілер арқылы жариялай отырып, қазақ биінің дамуына, танылуына қандай да бір өзінің үлесін қоса алады. Ол үшін қолданатын әлеуметтік желінің қарапайым ерекшеліктерін білу маңызды. Мысалы, жүктелетін бейнематериалдарды қысқартып, қысқарту барысында ең сапалы эпизодтарды таңдау, қысқа әрі түсінікті мәтін жаза білу сияқты қарапайым дағдыларды меңгеріп алса жеткілікті.

Ұжымдық деңгейде. Республикалық деңгейде қызмет жасап жүрген би ансамбльдері, өнер саласындағы жоғарғы оқу орындары, театр ұжымдары және басқа да би өнерін үйретіп, сахналап жүрген заңды тұлғалар өз саласындағы шығармашылық жұмысты жариялау және өз ұжымының беделі мен бәсекелестігін арттыру үшін кәсіби әрі әмбебап медиа саласының қызметкерінің қызметін пайдаланғаны дұрыс деп есептейміз. Себебі, жаңа технологияның тілін жетік білетін маман блогтар мен парақшаларды сауатты жүргізеді. Сонымен қатар, жүктелетін бейнероликтер мен суреттерді үздік сұрыптайды, жазылатын мәтіндердің жеңіл оқылуына мән береді, сондай-ақ тақырып таңдауда да шеберлік танытады. Бұл өнер ұжымының шығармашылығы мен қызметінің үздіксіз қоғамға жетуін қамтамасыз ете отырып, олардың имиджінің қалыптасуына да зор ықпалын тигізеді. Ең

бастысы – қазақ халқының би өнерін дамытуға және дәріптеуге қомақты үлес қосады деп санаймыз.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Мерсадық Алтынбек. Қазақстандағы жаңа медианың қалыптасуы [Электрон. ресурс]. – 2022. – URL: <https://e-history.kz/kz/news/show/338869> (жарияланған күні 08.11.2022)
2. Бошанова Әсел. Дәстүрлі және жаңа медиа [Электрон. ресурс]. – 2023. – URL: https://adebiportal.kz/kz/news/view/dasturli-zane-zana-media_24697 (жарияланған күні 10.06.2023)
3. Білім айнасы. Би қимылының сыры [Электрон. ресурс]. – 2018. – URL: <https://bilimainasy.kz/би-қимылының-сыры/> (жарияланған күні 08.02.2018)
4. Юсупов Р.М., Заболотский В.П. Научно-методические основы информатизации.- СПб.: Наука, 2000. 455 с.
5. Талғат Садықұлы. Би – ұлт мәдениетінің биік шыңы. 29 Сәуір, 2021 ж. <https://egemen.kz/article/273132-bi---ult-madenietininh-biik-shynhy>
6. Andrii E. Lebid, Vitalii V. Stepanov, Mykola S. Nazarov. Use of the OSINT-Technologies for Civil Society Institutions // Published in the USA International Journal of Media and Information Literacy Issued since 2005 E-ISSN 2500-106X 2023. 8(1): 114-121 DOI: 10.13187/ijmil.2023.1.114 <https://ijmil.cherkasgu.press>
7. Самохвала В.В. Как развивать медиаграмотность студента и преподавателя университета: стратегии и техники [Электронный ресурс] : сб. ст. Вып. 10 / Минск: БГУ, 2017 – (Современные технологии университетского образования). ISBN 978-985-566-461-2.
8. Mauro Lubrano (24 Nov 2023): Choosing what (not) to do next: a preliminary theoretical framework on strategic innovation in terrorist organizations, Dynamics of Asymmetric Conflict, DOI: 10.1080/17467586.2023.2280929
9. Ильина О.В. Медиакритика в современном образовательном пространстве. Вестник Челябинского государственного университета. 2013. № 21 (312). Филология. Искусствоведение. Вып. 80 . С. 243–248.
10. Таженова Г.С. Студенттердің медиақұзыреттілігін қалыптастырудың психологиялық-педагогикалық шарттары. Философия докторы (PhD) дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация // Алматы, 2022. 162 бет.
11. Кәкімжан Сабина. Конвергенттілік – технология заманының талабы [Электрон. ресурс]. – 2020. – URL: https://el.kz/konvergenttilik_-_tekhnologiya_zamanyny-_talaby (жарияланған күні 26.10.2020)

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ РАДИОТЕАТРА В СОВЕТСКИЙ ПЕРИОД

Примова Низяр Яшар

Диссертант Национальной Академии Наук Азербайджана

г.Баку, Азербайджан

E-mail: arbokilona@gmail.com

Андатпа. Мақалада кеңестік дәуірдегі радиотеатр қарастырылады. Мақалада кеңестік кезеңдегі Ресей, Қырғызстан және Әзірбайжандағы радиотеатрдың жағдайы, оның дамуы, қойылған спектакльдер қарастырылады. Талқылауды бастаған мақалада сәтті шыққан радиопьесалардың репертуарына және қойылған пьесалардың дәуірге қаншалықты сәйкес келетініне де назар аударылды. Сонымен қатар, мәтінде зейіннің жағдайы туралы айтылады. Барлық айтылғандардан басқа, мәтіннің соңында радиотеатрдың қазіргі замандағы жағдайы және радиотеатр үшін Интернеттің жағымды қасиеттері, тыңдармандардың тыңдау үшін қолайлы мүмкіндіктері туралы жаңалықтар талқыланады. радиотеатр.

Кілт сөздер: радио, театр, пьесалар, спектакль, автор, радиопьесалар.

Аннотация. В статье рассматривается радиотеатр советской эпохи. В статье рассмотрено состояние радиотеатра в России, Киргизии и Азербайджане в советский период, его развитие, ставившиеся спектакли. В статье, в которой началось обсуждение, также было уделено внимание репертуару успешных радиоспектаклей и тому, насколько исполняемые пьесы соответствовали эпохе. Кроме этого в тексте говорится о состоянии внимания. помимо всего сказанного, в конце текста идет обсуждение новостей о состоянии радиотеатра в нашу современную эпоху и положительных качествах Интернета для радиотеатра, более удобных возможностях прослушивания радиотеатра для слушателей.

Ключевые слова: радио, театр, пьесы, спектакль, автор, радиоспектакли.

Annotation. the article examines the radio theater of the Soviet era. The article examines the state of radio theater in Russia, Kyrgyzstan and Azerbaijan during the Soviet period, its development, and the performances staged. The article that started the discussion also focused on the repertoire of successful radio plays and how appropriate the plays performed were to the era. In addition, the text talks about the state of the radio theater during the war and after, about the repertoire, which should be paid attention to. In addition to all that has been said, at the end of the text there is a discussion of news about the state of radio theater in our modern era and the positive qualities of the Internet for radio theater, more convenient opportunities for listeners to listen to radio theater.

Keywords: radio, theater, plays, spectacle, author, radioplays.

В качестве универсального и многогранного средства связи радио использовалось известными учеными и властями для содействия позитивным

изменениям в индивидуальном поведении и конструктивным социальным изменениям посредством формальных занятий или дидактических лекций.

В начале 20-х годов прошлого века оно начало вещание в Соединённых Штатах Америки, затем в Англии, в 1922 году во Франции, в 1923 году в Германии и 6 мая 1927 года в Турции.

Радиодрама как новый вид литературы начала появляться во многих странах Запада, например, в Италии, Германии, Австрии ещё в 1920-х годах. В создании радиоспектаклей участвовали известные писатели и драматурги, особенно в Германии появились пьесы Л. Франка и А. Цвейга. В области радиодраматургии в России работали А.А. Финогенов, Л. Леонов, Б. Ромашов, Б. Лавренев, В. Иванов, Д. Щеглов. Большим событием в советском радиотеатре стала постановка радиоспектакля А.А. Финогенова «Днепрострой». Во многих странах радиоспектакли рассматриваются как вид искусства, особая творческая область со своими традициями, именами известных радиодраматургов и актеров, растущей аудиторией.

Радишоу в России получили гораздо более широкое развитие, чем в других странах. 6 февраля 1924 года традиция трансляции спектаклей московского театра зародилась со исполнением в Большом театре оперы П. И. Чайковского «Евгений Онегин».

В марте 1925 года в Колонном зале Всесоюзного дома состоялась трансляция оперы Ж. Бизе «Кармен». Выступление носило концертный характер. Повторить тот эфир на сцене Большого театра удалось лишь спустя три года. Хотя программа вызвала восхищение, музыка вызывала очень мало восхищения.

25 декабря 1925 года страна торжественно отметила 100-летие восстания декабристов. В этот день московское радио транслировало радиоспектакль «Вечеринка с Марией Волконской». Текст был написан исключительно для радио на основе записей княгини Марии Волконской. Именно после этого 25 декабря 1925 года ознаменовалось историей создания радиотеатра. К сожалению, исследователям не удалось найти текст пьесы, но, основываясь на воспоминаниях зрителей того времени, можно сказать, что мрачная дорога в Сибирь, встреча с женой и долгожданное известие сформировали основу текста.

Как и в «Пире Марии Волконскойгиль», в «Люлли-музыканте» было много великолепных музыкальных произведений.

Режиссер и актеры театра-студии имени Ю. А. Завадского (театр-студия, основанная Ю. А. Завадским в 1924 году, в 1927 году была организована как театр-студия) специально подготовили спектакль к передаче по радио. Но выступление оказалось не столь успешным. Итак, звуки смешались между собой, желаемого эффекта не получилось. Несмотря на эту неудачу, сотрудничество Лавренева с радио продолжается, но Лавренев транслирует свою новую пьесу «Грех» из театра имени Ю. Вахтангова.

Начало 1930-х годов ознаменовалось появлением в СССР детских программ, в это время существовал радиотеатр, основанный на инсценировках

местной и мировой классики, а также пьес современных авторов, написанных специально для радио. Выдающимися мастерами радиоискусства в те годы считались О. Н. Абдулов и Р. М. Иоффе.

В большинстве государств, входивших в СССР, в том числе в Киргизии, радиопередачи пользовались огромной популярностью. В то время культурно-просветительские программы, которые благодаря своему художественному уровню считаются на радио образцами высокого искусства, составляли половину всех программ блока.

В 1941 году Всесоюзное радио записало фрагменты радиоспектакля «Лес» по пьесе А. Островского. В том же году по радио прозвучали сцены из спектакля Н. Погодина «Кремлёвские колокола». В конце того же года в эфир вышла радиоспектакль «Мать». Главные роли в упомянутой радиоспектакле исполнили А. Тарасова и Б. Добронравов.

Современная пьеса А. Разумовского и В. Бахтерева «Полководец Суворов» была посвящена военным традициям русского народа. В форме радиоспектакля транслировались также повесть В. Кожевникова «Март-апрель», повесть «Капитанская жена» братьев Тур и произведение Л. Славина «Друзья».

Если рассматривать период расцвета радиопередачи как жанра, то можно сказать, что этот период совпадает с 50-70-ми годами. В 1952 году появился «Научный радиотеатр» — серия пьес и радиоконпозиций о творческих достижениях. охвачены местные ученые и техники. Разыгрываемые в эфире постановки по праву можно было считать плодом творческого союза литературы, науки и художественного радио.

В спектаклях, подготовленных ведущими директором Всесоюзного радио СССР Л. Свердлин, Б. Смирнов, В. Топорков, М. Штраух, Ю. Яковлев и другие. Инициатором, художественным руководителем и автором этого раздела выступил радиодраматург Роман Глиер. Вместе с ним режиссеры работали над рассказами и композициями, посвященными отечественным и мировым ученым. Это был очень важный эксперимент для советского радиовещания. Таким образом, он разработал эстетические и технологические принципы и творческие критерии этого художественного направления, которое в дальнейшем, то есть в 60-е годы, станет ведущим направлением на радио. В частности, были применены типичные для радиотеатра и кино приемы соединения серьезного документального и исторического материала с фантазией автора, игрой актеров, режиссерская техника монтажа.

После окончания войны активно разворачивался процесс восстановления всех видов художественного радиовещания. Особый вес литературно-музыкальных программ и радиотеатров в программах центрального и местного радио быстро возрастал. Увеличено количество концертов по вечерам и воскресеньям, расширен общий объем литературно-драматических программ. Широкая пропаганда русской классики, а также лучших произведений советской литературы в целом, ознакомление слушателей с литературой социалистических стран и творчеством прогрессивных писателей

Запада - эти задачи определили работу редакции литературно-драматического вещания.

Тем не менее в 1940-е годы была усилена рубрика «Театр у микрофона», куда вошли не только передачи из театров, но и другие формы пропаганды исполнительского искусства: монтажи пьес, рецензии, тематические вечера, творческие портреты. Однако отдельные спектакли радиотеатра возникли преимущественно на основе театральных постановок, известных как советская классика. В июне 1951 года по радио крутили спектакль «Ванная» по пьесе В.В.Маяковского.

Премьера радиопередачи «Ванная», по сути, вернула в радиоэфир все направление местной аудиокультуры, которым вскоре стали известные мастера театра и кино: А. Баталов, А. Тарковский, А. Эфрос, Г. Товстоногов. , Любимов Ю., М. Это означало продолжение традиций коллег предыдущего поколения, таких как Захаров, В. Качалов, О. Абдулов, М. Бабанова, В. Сперантова.

В конце 70-х годов XX века по информации руководства Гостелерадио СССР было уничтожено несколько сотен тысяч звукозаписей, поскольку они считались «не имеющими идейно-эстетической ценности, как и технически устаревшие», среди них были и спектакли великих мастеров русской литературы и театра.

Радиоспектакль — один из самых заметных жанров радиовещания. Этот жанр широко распространен во всем мире, начиная с первых радиоспектаклей. Этот жанр пользуется особым спросом в развитых странах и сегодня высоко ценится слушателями. Япония, Германия, Франция и Россия считаются ведущими странами в этой области. Однако в некоторых странах радиоспектакли все еще остаются недостаточно развитой сферой. Среди таких стран можно упомянуть Кыргызстан. Так вот, в Кыргызстане этот жанр практически не развит. История Кыргызского радио связана с деятельностью первой радиостудии страны в 1931 году. История этого радио практически такая же, как и у других союзных республик, разница заключалась в том, что вещание велось на двух языках – русском и киргизском.

Радиопередачи, созданные в других частях Советского Союза, с успехом транслировались на территории Кыргызстана. В 1979 году была поставлена радиоспектакль «Ойгуль и Бахтиёр» Фаттаха Назарова и Хамида Алимджана. Многие читатели впервые узнали Чингиза Айтматова как писателя по радио – благодаря радиопостановкам его рассказов «Джамиля» и «Первая учительница». В настоящее время радиопередача как жанр радиожурналистики в Кыргызстане зашла в тупик. До сегодняшнего дня слушатели могут довольствоваться радиоспектаклями, транслируемыми на радиостанциях ближнего и дальнего зарубежья, или образцами этого жанра, размещенными в сети Интернет.

Здесь следует отметить, что время от времени некоторые местные вещатели страны пытаются предпринять определенные шаги в этой области. Заслуживают внимания радиовыступления «Креативной группы 705»,

которые с октября 2012 года транслируются на «Интымак» (местная радиостанция Кыргызстана). Эта группа готовит радиоспектакли на русском и кыргызском языках. Можно привести примеры таких представлений, как «Наливай чай!», «Новруз» и «Мусорный ящик». Их сценарии весьма остроумны, патриотичны и хорошо продуманы.

Что касается Азербайджана, то в 20-х годах прошлого века широко пропагандировались радиоспектакли. Так, достаточно воспроизводились радиоспектакли, записанные на магнитофонные записи, примеры радиомонтажей на основе этих радиоспектаклей, транслируемые в радиотеатре формы популярных романов и драм, отрывки из различных произведений в исполнении выдающихся актеров, а также примеры художественных декламаций, часто по радио. На азербайджанском радио были радиоразделы для слушателей всех возрастов.

В 50-е годы прошлого века в азербайджанском радиотеатре были широко распространены образцы радиотеатра, созданные на основе монтажа. В эти годы сильное влияние имели театральные постановки, транслируемые по радио. Однако, поскольку с их звучанием и адаптацией к радиотеатру возникли определенные трудности, в дальнейшем произведения стали писать исключительно для радиотеатра. Среди авторов этих произведений были такие известные писатели, как Ильяс Эфендиев, Адиль Бабаев, Эльчин, Анар, Акрам Айлисли.

С 1953 года запись радиоспектаклей на магнитную ленту и использование новых технических возможностей в Азербайджанском радиотеатре привели к открытию нового этапа в этой области. В те годы театральные постановки выдающихся артистов стали монтироваться и транслироваться по радио. Среди них были смонтированы такие театральные спектакли, как «Ханлар» С.Вургу, «Утро Востока» А.Мамедханлы, «Весенние воды» И.Эфендиева, «Рассвет на Каспии» И.Гасымова. и играл по радио.

В 60-х годах прошлого века существовал отдельный университет культуры по направлению радио. Многие интеллектуалы сыграли роль в формировании мировоззрения и культурного вкуса аудитории. Среди них с радио были тесно связаны такие известные личности, как Афрасияб Бадалбейли, Мехти Мамедов, Микаил Абдуллаев, Марал Рахманзаде, Тогрул Нариманбеков. Позже к рядам этих людей присоединились такие известные личности, как Анар, Видади Пашаев, Давуд Насиб, Иса Исмаилзаде, Мамед Орудж, Эльдар Бахиш. (2, с 46)

В СССР, как и в Азербайджане, развитие этого направления замедлилось, поскольку в поисках радиотеатра режиссеры разошлись. Однако, если принять во внимание интерес к радио и деятельность видных деятелей искусства в этой области, радиотеатру пришлось пройти бурный путь развития. Однако, как мы уже говорили, развитие радиодрамы было слабым. Причина этого в том, что средства выразительности, эстетические принципы, драматургия и другие особенности радиодраматургии в этой области не могут быть полностью открыты творчеству режиссеров.(3, с.23-24)

В 1960-е и 1970-е годы существовало восемь основных программ радиовещания. Общий суточный объем этих программ составил 158,3 часа. При этом некоторые радиопередачи транслировались на иностранных языках. Такие программы охватывали в общей сложности 72 языка, а их общий ежедневный объем составлял 237,8 часов. (1, с 166). В тот период, о котором мы говорим, СССР занимал первое место в мире по объему радиовещания.

Советская радиодраматургия, пережившая свой расцвет в 70-е годы XX века, была явлением феноменальным. В связи с этим типологические особенности радиодраматургии как литературной основы радиотеатра исследовались как актуальная научная проблема современного литературоведения, и это было вполне закономерно. Потому что радиодраматургия появилась в результате бурного развития радиотехнологий. Это вызвало интерес к этому виду литературного творчества в европейских странах (Англия, Германия, Финляндия), США и Японии в 70-х годах 20 века.

По сравнению с 70-ми годами прошлого века радиоспектакли в середине 80-х получили более широкое распространение и были встречены с интересом. В подтверждение этого можно отметить, что в 1970 году на конкурсе радиоспектаклей «Я – рабочий» было представлено 33 произведения, а в 1985 году на этот конкурс было представлено около 50 произведений. Однако после 1985 года проведение этого конкурса было временно прекращено. После обретения Азербайджаном независимости, точнее, спустя 10 лет, в 1996 году, конкурс был реорганизован. Это можно объяснить тем, что политическая ситуация в Азербайджане в то время была напряженной, и организация подобных соревнований не считалась приоритетной задачей.

По этой же причине в развитии радиотеатра в то время наблюдался определенный застой. Основная сюжетная линия радиоспектаклей, написанных и сыгранных в этот период, пропагандировала идею патриотизма. Каждая из более чем 30 работ, участвовавших в реорганизованном в 1996 году конкурсе, имела патриотический дух. Реорганизация конкурса «Я рабочий» стимулировала возрождение радиотеатра.

В 1999-2009 годах выступили многие талантливые писатели, в том числе Агшин Бабаев, Хейрадин Годжа, Мамед Орудж, Камиль Афсароглу, Шамистан Назирли и другие. писал произведения для радио. Так, Агшин Бабаев написал произведение «Ад этого мира» (2000 г.), а Тейюб Гурбан написал произведение «*Bu ghamler ki menin vardir*» (2000 г.) как радиоспектакль. В 2001 году зрителям были представлены такие произведения, как «Влюбленные» Агшина Бабаева, «Ялгузаг» Кямрана Имраноглу, «Концы безводного озера» Мамеда Оруджа. В последующие годы, а именно в 2002 и 2003 годах, на радиотеатре звучали «Третья победа» Шамистана Назирли и «Конец света» Камиля Афсароглу.

В наше время, с развитием Интернета, радиотеатр стал представлен уже на другом уровне. Раньше единственным средством представления радиоспектаклей было радио, но теперь эти пьесы представлены слушателям

и в Интернете. На сайте «Ютуб» есть множество каналов, где представлены примеры радиотеатра, с интересом принимаемые слушателями.

Помимо расширения круга зрителей, это привело к созданию более интересной программы. На интернет-сайтах представлены уникальные радиостанции, музыкально-литературные композиции и т.п., входящие в «золотой фонд» отечественного радио. гарантирует, что его услышат. Не секрет, что Интернет открывает границы «народного радиотеатра». Как и в ряде стран мира (Америка, Россия, Турция, Украина, Польша, Япония и др.), в Азербайджане выступления, транслировавшиеся в свое время по радио, архивируются и воспроизводятся по радио, а также быть удобно представлен аудитории в Интернете. Хотя найти время раз в неделю для прослушивания различных пьес или драм, транслируемых по радио, иногда сложно, сегодня, благодаря Интернету, размещение архивных лент в ряде ресурсов сделало прослушивание пьес более удобным и интересным. Справки в любое время Мухаммад Физули «Едди куам», Исмаил Шихлы «Безумный Кур», Чингиз Айтматов «Первый учитель», «День, равный веку», Мехти Гусейн «Алов», Джафар Джаббарлы «Невеста огня», «Бледные цветы», Ильяс Эфендиев «Семья Атаевых», Ш. Гурбанов «Золотая свадьба», Низами Гянджеви «Семь красавиц», Мир Джалал Пашаев «Воскресший человек», Мехти Гусейн «Габар», Сабит Рахман «Свадьба», В. Шекспир. «Гамлет», Дж. Мамедгулузаде «Зиррама» и ряд других радиоспектаклей можно послушать через Интернет. К сожалению, по сравнению с рядом европейских стран, в том числе с такими странами, как Россия и Турция, размещенные в Интернете радиоспектакли, которые мы перечислили и не упомянули поименно, представляют собой лишь определенную часть пьес, игравшихся в нашей стране. история радиотеатра.

Список литературы:

1. Джафаров Б., Международное образование и искусство, 1986 г.
2. Магеррамли Г., Радиоуроки, Наука и образование, 2007.
3. Материалы пленума ЦК КПСС, 1985 г.

БЕЙБІТ ДӘЛДЕНБАЙДЫҢ КАМЕРАЛЫҚ-АСПАПТЫҚ ШЫҒАРМАЛАРЫНЫҢ МУЗЫКАЛЫҚ-СТИЛЬДІК ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ («ҮШ НАҚЫШ», «ИЛЛЮЗИЯ» МЫСАЛЫНДА)

Мухамбетжанов Шерхан Мухамбетжанович

Құрманғазы атындағы ҚҰК «Музыкатану және композиция» кафедрасының оқытушысы, өнертану ғылымдарының магистрі

Алматы қ., Қазақстан.

E-mail: mukhambetzhanov.sh@mail.ru

Аңдатпа. Қазіргі уақытта қазақ музыкалық өнері үшінші және төртінші буын композиторларының шығармашылығында дамуда. Олар үшін этникалық музыкалық шығармашылықты сақтау әлі де маңызды болып табылады. Осыған байланысты Ү.Жұмақова өз жұмысында қазақстандық композиторлардың стилі көшпелі мәдениеттің дәстүрлі принциптеріне негізделгенін атап өтті.

Б.Дәлденбай - бірегей музыка әлемінде белгілі орын алған, талантымен ерекшеленген композитор. Оның шығармашылық болмысы рухани байлығымен қатар әлемге деген ерекше көзқарасымен махаббатының кеңдігімен сипатталады. Әрбір жазған шығармаларында қазақы нақыш пен сарыны, халық үні естіледі. Сонымен қатар туындылары үлкен мағынаға толы болғанымен сол ойдың тұрақты формада қалыптасуымен айшықталады. Оның композициялары жарқын әрі қазақ халқына тән сазына құралған болып келеді және де музыканың түрлі ғасырлық ерекшеліктеріне, заңдық ережелерін арқау етіп, композициялық техникаларды біріктіру арқылы шығарады. Сол себепті Бейбіт Дәлденбай - композиторлық жолда өз ісінің шебері әрі маманы болып есептелінеді.

Кілт сөздер: Композитор, халық музыкасы, камералық-аспаптық шығармалық, музыкалық ерекшеліктер, эпос, «Үш нақыш», «Иллюзия».

Аннотация. В настоящее время казахское музыкальное искусство развивается в творчестве композиторов третьего и четвертого поколений. Для них по-прежнему важно поддерживать этническое музыкальное творчество. В этой связи У.Жумакова отметила, что в своей работе стиль казахстанских композиторов основан на традиционных принципах кочевой культуры.

Б. Далденбай – уникальный композитор, занимающий известное место в мире музыки. Его творческая натура отличается духовным богатством, уникальным взглядом на мир и широтой любви. В каждом его произведении можно услышать казахские мотивы и народные песни. В то же время его произведения хотя и полны большого смысла, но отличаются формированием этой мысли в устойчивой форме. Его композиции яркие, составлены из характерной для казахского народа, созданы путем сочетания композиционных приемов, основанных на различных вековых особенностях музыки, правовых нормах. Именно поэтому Бейбит Далденбай считается мастером и специалистом в своей области композиции.

Ключевые слова: Композитор, народная музыка, камерно-инструментальные произведения, музыкальные особенности, эпос, «Үш нақыш», «Иллюзия».

Annotation. Currently, Kazakh musical art is developing in the works of composers of the third and fourth generations. It is still important for them to support ethnic musical creativity. In this regard, U.Zhumakova noted that in her work the style of Kazakhstani composers is based on the traditional principles of nomadic culture.

B.Daldenbai is a unique composer who occupies a well-known place in the world of music. His creative nature is distinguished by spiritual wealth, a unique view of the world and the breadth of love. In each of his works, you can hear Kazakh motifs and folk songs. At the same time, his works, although full of great meaning, are distinguished by the formation of this thought in a stable form. His compositions are bright, made up of the characteristic of the Kazakh people, created by combining compositional techniques based on various age-old features of music, legal norms. That is why Babit Daldenbai is considered a master and an expert in his field of composition.

Keywords: Composer, folk music, chamber and instrumental works, musical features, epic, «Three motifs», «Illusion».

«Үш нақыш» – бұл композитордың бос стильдегі үш шағын бөлімнен тұратын, атональді шығармасы. Бір кезеңнен (период) тұратын, бір бөлімді миниатюралар сияқты бұл шығармада әрбір бөлім өзінің әуенділігінде бір суретті суреттегендей болады. Фольклордың көптеген зерттеушілері атап өткендей «...эпос әсіресе феодализм дәуірінде, қоғам өмірінде гүлдейді, әлеуметтік және жеке мәселелер үлкен өзектілікке ие халықтың санасында жаңа қоғамдық идеал – адам жеке бақыт үшін күресуші. Мұндай уақытта адамдардың назары жеке тұлғаға, отбасылық-неке, махаббат мәселелеріне аударылады, өйткені жаңа дәуір мен жаңа ұрпақ осындай туындыға мұқтаж және жақын болды» [1, 352].

XIX ғасырдың соңында белсенді дамыған романикалық эпос жанрында жаңа тақырыптар пайда болады. «Осы кезеңде барлық фольклорлық жанрлар, әсіресе эпос, әдебиеттің әсерін сезінеді, себебі, әлеуметтік теңдік, әйелдер теңдігі және бостандық тақырыптары кең қарастырылады. Оларға тарихи, өмірде болған оқиғалар, аңыз, әңгімелер негіз болып табылады» [1, 382].

1 бөлім – 5/4 өлшемдік бірлікте, 26 тактыдан тұрады. 4 тактыдан тұратын әуен жоғары бағыттағы үлкен секірістерден басталып, кейін жартытондап төмен бағыттағы қозғалысын жалғастырады. Бұл мотив 3 рет қайталанса да, басталуы бірінші октава *des*, бірақ келесі төменгі бағыттағы қозғалыс әр түрлі ноталардан бастау алағанын байқауымызға болады (№ 1 ноталық мысалды қараңыз):

Б. Дәлденбай «Үш нақыш»

= 1 =

Не спеша

№ 1 ноталық мысал

Жұмбақтылықты тастағандай, жоғарыға бірте-бірте көтеріліп, 3 жоғары бағыттағы ноталардан 14 тактыден секвенциялық жүріс басталады. Бұл үзіндіде *g-moll* деген қозғалыс байқалады. Тірек ретінде флейтаның күшті екпінінде *es, f, fis және g* болып және де фортепианодағы *b* нотасы *g-moll-ға* анық тұрақталуын көрсетеді. Тональділікті сездіретін үзіндінің бұл бір шағын көрінісі. Жалпы, әуен біртекті және қайталанатын ырғақ суреттер мен музыкаға сипат беретін өзгеру белгілерінің арқасында есте қалады.

Лад - жұмбақ, кейбір тактылерде мажор немесе минор бой көтереді.

Ырғақ - кезектес, көптеген ұзын ұзақтықтағы ноталар кездеседі. Сүйемелдеуде барлық бөліктегі органды басс сияқты секундалық дыбыстағы төмен бағыттағы қозғалыс ерекше көзге түседі. Ол белгілі бір шиеленісті сездіру арқылы кілтті сезіну қиынға түседі.

Темп - ұстамды, регистр - 1,5 октава көлемінде, бірінші және екінші октаваларды қамтиды. Флейтадағы бірінші октавадағы тембр әдетте аспаптың тембрлік ерекшелігіне байланысты саңыраулы болады, ал екінші октавадағы жоғары ноталар қатты және анық естіледі. Тек жұмбақ атмосфераны қолдағандай фортепиано жұмсақ естіледі. Динамика тыныш, тек ортасында ол дамуға ауысып, ал соңында қайтадан әлсірейді.

2 бөлім - 20 тактылі, өлшемдік бірлік 4/4 көрсетеді. Бұл 1 бөлімнің жалғасы болғанымен импровизациялық сипатта ол бірден дамиды. Мұнда екі аспаптың мүмкіндіктері, штрихтердің әртүрлілігі өте жақсы көрсетілген. Динамика қатты, музыканың сипаты көңілді, өткір. Нақты тақырып жоқ. Флейта өзінің металл тембрін екінші октавада ашады, ол әртүрлі штрихтермен ойнағандай жарқырайды. 32-лік нотадан тұратын үзінділерде легато, портато (дыбыстың шабуылы жұмсақ, соңына дейін сақталады), стаккато, маркато (әр өтудің басы

екпіннен басталатын екпінді ноталар, бұл жанасу сипаты бойынша сфорцандоға ұқсас) қолданылады. Және бұл соққылардың барлығын жылдам қарқынмен орындауға уақыт болуы керек. Ақыр соңында, аспапқа ауа жіберу жылдам қысыммен жүреді, дыбыстың басталуы күшті және серпімді болады шабуылдан кейін дем шығару әлсіреуі керек (№ 2 ноталық мысалды қараңыз):

Б. Дәлденбай «Үш нақыш»

Дерзко, игриво

№ 2 ноталық мысал

Ырғақтық тұрғыдан өте бай, үзілістер, үзілістермен триольдер, осыған байланысты ырғақтық ауысуы байқалады.

Лад - бәрінен де кіші сияқты, бірақ шамадан тыс өзгеруіне байланысты атональды, кіші. Аккордтар, үзінділер, үштік ырғақтар арқылы фортепианодағы партия өте техникалы көрсетілген. *G, h, d* ноталары арқылы бірінші аккорд тоникалық септиманы құрайды.

40 тактыде тыныштық, мөлдір текстура бар, флейта әуенінде тыныш дыбыстық фраза бар, ол да минорда, алдымен *ff-де*, содан кейін фортепианода естіледі. Трельмен қатты және жылдам аяқталады, XX ғасырдың ірі композиторларының бірі *И. Стравинскийдің* стильіне ұқсас келеді (№3 ноталық мысалды қараңыз):

Б. Дәлденбай «Үш нақыш»

Дерзко, игриво



№ 3 ноталық мысал

3 бөлім - қазіргі заманғы түсіндірмедегі қазақ және батыс музыкасының қоспасына құсайды. 24 тактылы, өлшемдік бірлігі 2/4 көрсетеді. Бірақ миниатюрада өлшем тұрақты емес. Әуен-жарқын, көңіл-күй, штрихтердің көптігімен өте ырғақты болып келеді. Құрылымы *A (12 такт) + A1 (12 такт)*. Динамика қатты, әуеннің мазмұны бойынша, екі аспап сияқты, өздерінің тембральды және техникалық ерекшеліктерін көрсете отырып, жарысады. Флейтадағы әуен көтеріліп келе жатқан үзіндіге ұмтылады және толқын тәрізді қозғалыс қайтадан төмен түседі (№ 4 ноталық мысалды қараңыз):

Б. Дәлденбай «Үш нақыш»



№ 4 ноталық мысал

56-57 тактылер - шалу сияқты (*d сегіздік ұзақтығында*), 65-66 тактылер (*cis, dis*), ол *d* нотасында аяқталып, кілтті көрсетеді.

Автордың келесі бір шығармасы «Иллюзия» - өлшем бірлігі 4/4 көрсетеді, атональды, еркін стильде жазылған. XX ғасырда жетілдірілген аспаптың дизайны флейта дыбысымен тәжірибе жасаудың барлық түрлері үшін күшті ынталандыруға айналды, оның техникалық жабдықталуы, бұрын қолданылған және бүгінгі таңда ашық тембродинамикалық мүмкіндіктері бойынша перспективаларын кеңейтті.

Кіріспе - флейтадағы дыбыстарды шығарудың жаңа тәсілдерімен көрсетілген дыбыстар. Музыкалық негіз хаотикалық, өте жылдам, динамикалық реңктердің ойыны, ұзақ қашықтыққа секіруі арқылы көрсетілген (№ 5 ноталық мысалды қараңыз):

Б. Дәлденбай «Иллюзия»

Не спеша

Flute

$\text{♩} = 60$ Con legno

Шлепать языком /Slap tongue/ 2"

Стук клапанов /Knock of valves/ 3"

Frull without sound Con legno

mf *f* *p*

f *p* *f* *p* *f*

p *f* *p* *f* *p* *f* *p*

№ 5 ноталық мысал

Б. Дәлденбай «Иллюзия»

Шығарманың формасы:

<i>A</i>	<i>B</i>	<i>C</i>	<i>B1</i>	<i>C</i>	<i>C</i>	<i>C1</i>
	(а нотасында статикалық әуенделу көрсетілген)	(жаңа әуен)	(басталуы басқа нотадан)			
4 такт	25 такт	38 такт	55 такт	67 такт	90 такт	108 такт

Дамуы вариациялы, жаңғырық және әуезді элементтер қолданылады. Бұдан әрі нақты шекаралар жоқ, үздіксіз дыбыс, әуеннің ең жақсы қисықтары:

жартылай тондар, ширек тондар, мелизматиканың байлығы және т.б. еркін қолданылады. Біз оларға дыбыс шығарудың дәстүрлі емес әдістерін шешуге бағытталған және орындаушыдан ерекше шығармашылық мәселелерді шешуді талап ететін көптеген графикалық белгілерді жатқызамыз (№ 6 (B), 7 (C) ноталық мысалдарды қараңыз):

Б. Дәлденбай «Иллюзия»

Дерзко, игриво

№ 6 (B) ноталық мысал

Б. Дәлденбай «Иллюзия»

Дерзко, игриво

№ 7 (C) ноталық мысал

Әлемнің экспрессионистік көзқарасы адамның өмірдегі қайшылықтар мен қақтығыстарға табиғи реакциясы ретінде нақты әлемнен алшақтау трагедиясын дамытуда көрініс тапты. Музыкада экспрессионизм 1900-10 жылдары қалыптаса бастады. Ол композиторлар *Г. Малер, Р. Штраустың* кейбір шығармаларында көрініс беріп, Венаның жаңа музыка мектебі өкілдері *А. Шенберг, А. Берг және А. Веберн* шығармаларында өріс алды. Бірақ 2-дүниежүзілік соғыстан кейін экспрессионизмнің субъективті-идеалистік өрісі мен асыра әсірешілдігі образ буалдырлығына, пошымды ретсіз бұзушылыққа, болмысты теріс бейнелеуге ұрындырып, нағыз пошымшылдық (*Германия мен Францияда «нео-экспрессионизм», АҚШ-та «абстрактті экспрессионизм»*) бағыт алды [2]. Демек, қайғылы шиеленіс және сезімдерді білдірудің истерикалық гипер-трофиясы, өткір дисгармония, теңгерімсіздікті көре аламыз. Пьесадағы бейнелер-бұл толқу, дүрбелең, үмітсіздік, ауырсыну, қорқыныш.

Б.Дәлденбай - бірегей музыка әлемінде белгілі орын алған, талантымен ерекшеленген композитор. Оның шығармашылық болмысы рухани байлығымен қатар әлемге деген ерекше көзқарасымен махаббатының кеңдігімен сипатталады. Әрбір жазған шығармаларында қазақы нақыш пен сарыны, халық үні естіледі. Сонымен қатар туындылары үлкен мағынаға толы болғанымен сол ойдың тұрақты формада қалыптасуымен айшықталады. Оның композициялары жарқын әрі қазақ халқына тән сазына құралған болып келеді және де музыканың түрлі ғасырлық ерекшеліктеріне, заңдық ережелерін арқау етіп, композициялық техникаларды біріктіру арқылы шығарады. Сол себепті Бейбіт Дәлденбай - композиторлық жолда өз ісінің шебері әрі маманы болып есептелінеді.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Катышева Д.Н. «Новаторские открытия хореографов в российском балетном театре XX века», 2018. – 117-121 с.
2. Экспрессионизм [Электронды ресурс], Қазақ мәдениеті. Энциклопедиялық анықтамалық. Алматы: “Аруна Ltd.” ЖШС, 2005 ISBN 9965-26-095-8
3. Джумакова У.Р. Творчество композиторов Казахстана 1920-1980-х годов: проблемы истории, смысла и ценности. – Астана: Фолиант, 2003.
4. Күзембай С.Ә. Дәстүрлі музыка мен композиторлық шығармашылықтағы тәуелсіздік идеясы. Ғылыми монография – Алматы: «Print Express», 2011. – 564 б.
5. Недлина В.Е. Академическая музыка Казахстана и США: перекрестки рубежа веков. – Алматы, 2011. – 180 с.
6. Жұмалиева Т., Ахметбекова Д., Қарамендина Ә., Ысқақов Б., ҚоспақовЗ., [Текст] / – Қазақ халқының дәстүрлі музыкасы. Алматы, 2005, 557 бет.

ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ МӘДЕНИЕТ ЖӘНЕ АҚПАРАТ МИНИСТРЛІГІ ҚҰДЫС
ҚОЖАМИЯРОВ АТЫНДАҒЫ РЕСПУБЛИКАЛЫҚ МЕМЛЕКЕТТІК АКАДЕМИЯЛЫҚ ҰЙҒЫР
МУЗЫКАЛЫҚ КОМЕДИЯ ТЕАТРЫ
ТЕМІРБЕК ЖҮРГЕНОВ АТЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ӨНЕР АКАДЕМИЯСЫ «ӨНЕРТАНУ»
ФАКУЛЬТЕТІ
«ТЕАТР ӨНЕРІНІҢ ТАРИХЫ МЕН ТЕОРИЯСЫ» КАФЕДРАСЫ

ҚАЗАҚСТАННЫҢ ҰЙҒЫР ТЕАТРЫ ӘЛЕМДІК САХНА ӨНЕРІНІҢ
ДАМУ КОНТЕКСТІНДЕ
ХАЛЫҚАРАЛЫҚ ҒЫЛЫМИ КОНФЕРЕНЦИЯСЫНЫҢ ЖИНАҒЫ

УЙГУРСКИЙ ТЕАТР КАЗАХСТАНА В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ
МИРОВОГО СЦЕНИЧЕСКОГО ИСКУССТВА
СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

UYGHUR THEATER OF KAZAKHSTAN IN THE CONTEXT OF THE
DEVELOPMENT OF WORLD PERFORMING ARTS
COLLECTION OF MATERIALS OF THE INTERNATIONAL SCIENTIFIC CONFERENCE

18 маусым 2024 ж.
Алматы қ.

Редактор: *Тұрмағанбет Жансая*

Басуға 27.08.2024 қол қойылды.
Таралымы 500 дана.

«МЕНИҢ ТУҒАН ОТАНЫМ – ҚАЗАҚСТАН, КІНДІГІММЕН ӨЗІҢЕ БАЙЛАНҒАНМЫН»

немесе

ПАТИГУЛ МӘХСӘТОВАНЫҢ «ӨЗІҢЕ СЕНЕМ» ЖЫР ЖИНАҒЫ ТУРАЛЫ

Гүлжаһан Жұмабердіқызы

Филология ғылымдарының докторы

М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының

бас ғылыми қызметкері

Алматы қ., Қазақстан

E-mail: orda_68@mail.ru

Андатпа. Мақала Пәтигүл Махсатованың «Өзіңе сенем» атты өлендер жинағына арналған, онда ақын туған жерге, мәдени мұраға деген ыстық ықыласын терең жеткізеді. Мақалада жырлардың түйінді тақырыптары мен стильдік ерекшеліктері, ұйғыр әдебиеті мен ұлттық болмысы аясындағы маңызы талданады. П.Махсатова шығармашылығының қазіргі ұйғыр поэтикалық өнерінің дамуына әсері және оның мәдени дәстүрлерді сақтауға қосқан үлесі зерттеледі.

Кілт сөздер: әдебиет, жыр, ұлт, мәдениет, поэтика

Аннотация. Статья посвящена сборнику стихов Патигуль Махсатовой «Я верю в тебя», в котором поэт глубоко выражает свою страсть к родному краю и культурному наследию. В статье анализируются ключевые темы и стилистические особенности стихотворений, их значение в контексте уйгурской литературы и национального самосознания. Изучено влияние творчества П.Махсатова на развитие современного уйгурского поэтического искусства и его вклад в сохранение культурных традиций.

Ключевые слова: литература, стих, народ, культура, поэтика.

Annotation. The article is devoted to the collection of poems by Patigul Makhsatova "I believe in you", in which the poet deeply expresses his passion for his native land and cultural heritage. The article analyzes the key themes and stylistic features of the poems, their significance in the context of Uyghur literature and national consciousness. The influence of P. Makhsatov's work on the development of modern Uyghur poetic art and its contribution to the preservation of cultural traditions is studied.

Keywords: literature, poetry, people, culture, poetics.

Қазақстанды мекен еткен этностың бірі – ұйғыр халқы. Қазақстан халықтары секілді ұйғырлар да қазақ халқымен достық қарым-қатынаста өсіп-өркендеуде. Қазақ елінде тұратын этностардың көпшілігі мектепте оқитын балаларына өз ана тілінде білім береді. Ұйғырлар да бақытты халықтардың бірі ретінде балаларын ана тілінде оқытуда. Мектепте оқылатын «Ұйғыр тілі» мен «Ұйғыр әдебиеті» оқулықтарында арғы-бергі ұйғыр қаламгерлерінің шығармалары оқытылса, қазіргі ұйғыр поэзиясының көрнекті өкілі Патигүл

Мәхсәтованың «Бақытты балалық», «Ана бақыты балада», «Добым», «Аяз ата», «Әппақ қар», «Хайуанаттар бағында», «Шөже», «Лағым», «Көбелек», «Құмырсқа», «Қораз», «Ақ кептер» сияқты жырларымен мектеп оқушылары жақсы таныс. Сонымен бірге Патигүл Мәхсәтова – 8 және 10 сыныптарға арналған «Ұйғыр әдебиеті» жаңартылған оқулықтардың және оқу құралдарының авторы, Қазақстан Жазушылар одағының «Ұйғыр әдебиеті» кеңесінің төрайымы.

Кезінде қазақ әдебиетінің классиктері С.Мұқановтың «Қашқар қызы», Ғ.Мүсіреповтің «Кездеспей кеткен бір бейне» шығармаларын ұйғыр жазушысы Зия Самади өз ана тіліне аударған болатын. Осы бір әдеби шығармашылық байланыс ХХІ ғасырда да қазақ және ұйғыр қаламгерлері арасында дәстүрлі түрде жалғасып келеді. Ж.Бөдеш, Д.Әшімхан, Қ.Жұмаділов, М.Айтхожина, Қ.Қожахметов, Д.Байтұрсынұлы тәрізді қаламгерлер ұйғыр әдебиетін қазақ тілінде сөйлетуге көп үлестерін қосты.

Бүгінде қазақ әдебиеті классиктерінен үйренген ұйғыр әдебиеті даму, өркендеу үстінде. Қазіргі таңда Ахметжан Ашири, Әкрәм Садиров, Хуршида Илахунова, Абдуғоппур Қутлуқов, Илахун Ношуров, Илахун Жәлилов, Жәмшит Розахунов, Патигүл Мәхсәтова, Тельман Нурахунов, Ахметжан Исрапилов сынды қаламгерлер ұйғыр әдебиетін өрге қарай сүйреп келеді. Ұйғыр поэзиясының, балалар әдебиетінің көркеюіне үлес қосып жүрген ақынның бірі – Патигүл Мәхсәтова. Оның қазақ ақыны Ж.Бөдешұлы тәржімалаған «Өмір – керуен» атты шоғырлы өлеңдеріне «Ақ қайыңдар», «Мәңгілік сызық», «Жақсы ит», «Қош, балалық», «Қазақ досыма» атты лирикалық өлеңдері енген. «Ақ қайыңдар» өлеңінде қайың мен адам өмірі параллел суреттелген. Ақ қайыңмен сырласқан лирикалық кейіпкер «Ақ қайыңдар, сүттей ақ, ақ қайыңдар, Ақ тәңіңе қарасам қара дақ бар» деп оның бойыны қара дақтың қайдан түскеніне таңырқайды. «Әлде Тәңірім осылай жаратты ма? Әлде, әлде белгісіз дерттен бе екен?» деген риторикалық сауал тастаған ақын адам жанының жапырақтай сарғайғанына көңіл аударып, жүрекке түскен жараны қалай сылып тастауға болатынына көңіл аударады. Ақ қайыңға түскен қара дақ пен адам жүрегіне түскен жараны параллел бейнелеген ақынның авторлық ұстанымы – ақ тәннен қара дақты сылып тастауға саяды.

«Қош, балалық» өлеңінде ақын есейген шағында өткен балалық шағымен ғана емес, көгілдір көктеммен қоштасады. Ақынның балалық шағын көгілдір көктемге балауы қалыптасқан дәстүрдің жалғасы ретінде танылады. Адам жасының кезеңдерін жылдың төрт мезгіліне балау поэзияда бұған дейін қалыптасқан дәстүр болса, ақын осы дәстүрді өз поэзиясында «Пәк қарындай бір жауған қарашаның, қош бол, қош бол, күнәсіз бала шағым» деп жалғастырып отыр.

Ал, «Мәңгілік сызық» өлеңінде өмір мен өлім туралы философиялық ой жатыр. Құстай ұшқан уақыттың тез өтуінен күннен-күнге тірілердің қатары азайып, қабырстан көбейіп бара жатқандығы – тірі пенделерге ой салатын көркемдік деталь. Зираттағы қара тасқа түскен суық жазуды екі өмірдің арасын

мәңгілікке бөліп тұрған сызыққа балаған ақын өмір мен өлімнің арасы жақын екендігін жадымызға салса, «Жақсы ит» өлеңінде иесіне қалтқысыз қызмет еткен иттің қартайған шағында жоғалып кеткенін арқау еткен. Ақын «Жақсы иттің өлігін көрсетпейтінін» еске сала отырып, адамзат баласын философиялық ойларға жетелейді. «Адамдар да, иттер де ақырғы рет, Жақсылығын қалдырып өледі екен» деген авторлық ұстаным адам баласына үлкен міндет жүктеп тұрғаны рас. Ит екеш ит те иесіне адалдық танытып, өмір бойы мал қораны күзетсе, адам баласына жүктелер міндеттің одан әлде қайда көп екені айтпаса да түсінікті.

Қазақ жерін мекен еткен өзге халықтардың барлығы Қазақстанды өз отандарына балайтыны анық. П.Мәхсәтованың «Қазақ досыма» өлеңі осының жарқын мысалы. «Менің туған Отаным – Қазақстан, Кіндігіммен өзіңе байланғанмын» дейтін ақын қазақ халқы тәуелсіздік алғанда, қазақ тілі мемлекеттік тіл болғанда бауырларымен бірге шаттанды:

Тәуелсіздік, еркіндік ту алғанда,
Қазақтың ақындары қуанғанда –
Мен де бірге қуандым достарыммен,
Қолым еркін жеткендей бұл арманға.

Қазақ халқымен тағдырлас ұйғыр ақынының қазақ пен ұйғыр халқы арасында достығын береке мен бірлікке балауы орынды.

Ана тілінің болашағы қай халықты да алаңдатаны белгілі. Патигүл Мәхсәтова – тіл жанашыры ретінде танымал. «Тілім барда» өлеңінде ұйғыр халқының сан ғасырлық тарихынан сыр шертетін ана тілінің бүгінгі мүшкіл халіне алаңдайды. Ақын тілден айрылған халықтың болашағы болмайтындығын түсінгендіктен, ана тілін сақтауға бар күш-жігерін жұмсап, сол жолда аянбай қызмет етіп келеді.

Бар халықтың ақындары бірінші кезекте өз ұлтының салт-дәстүрі мен әдет-ғұрпын мақтан етеді. Ұйғыр ақыны да өз халқының ұлттық мінез-құлқын, әдет-ғұрпын әлемге паш етуге дайын. «Ұйғыр дастарханы» өлеңінде өз халқының меймандостығын жырға қосты. Қазақ пен ұйғыр бірлесе суын ішкен Шелек өзені қазақ, ұйғыр ақындарының шығармаларынан үлкен орын алса, «Қазақ даласының жүрегі» өлеңінде қазақтың даласы сияқты пейілінің кеңдігін жырға қосқан ақын жыр алыбы Жамбылды қазақ даласының жүрегіне балайды.

Қазақстан Республикасы тәуелсіздігінің 25 жылдығы қарсаңында ұйғырдың ақын қызы, филология ғылымдарының кандидаты, Мемлекеттік стипендияның иегері Патигүл Мәхсәтованың «Өзіңе сенем» жыр жинағы «Жазушы» баспасынан жарық көрді. Ақынның жырларын түрік, әзірбайжан, қырғыз, ұйғыр ақындарын қазақ оқырмандарына жеткізіп жүрген аудармашы, белгілі ақын Дәулетбек Байтұрсынұлы қазақша сөйлетіпті. Осылайша қазақ пен ұйғыр халқының арасындағы мәдени, әдеби достық күні бүгін де өз жалғасын табуда. Осы ойымызды Ділдәр Мамырбаеваның: «Аудармашы – халықтар бірлігінің шынайы достары. Ақын, аудармашы, журналист Дәулетбек Байтұрсынұлы ұйғыр ақыны Патигүл Мәхсәтованың

шығармашылығына осындай үлкен жауапкершілікті мойнына ала отырып, аударманы сәтті орындап шыққан. «Аудармашы рухани дарынды адам болуға тиіс. Себебі ол шығармадағы ең басты ерекшелікті тап басып танып, соны көрсетіп беруге міндетті», – деген Гейнениң шарты да орындалып тұр», – деген пікірі толықтырады.

Еліміздің егемендік алуы дінімізді қайта оралтты. Кез келген адамның бірінші кезекте Алланы ауызға алатыны сияқты Патигүл ақын да жыр жинағының беташарына «Өлеңімнің анасы – ұлы Алла» жырын ұсыныпты. Кез келген істі бір Аллаға сыйынып бастайтынымыз тәрізді ақынның «Анасы өлеңімнің – бір ұлы Алла, Қолыма қалам берді құдіреттеп» деп бастауы орынды. Қаламмен бірге төзімділікті қоса берген Аллаға ақынның алғысы шексіз:

Өсек пен басбұзарлар қол байлады,
Таба алмай ақиқатты алпарыстым.
Алланың бастауында жол жайнады,
Ұрығын ектің өзің бар табыстың.

«Ақ бантигім ақ гүл боп кеткені ме?», «Қайда сол жалаң аяқ жүгірген қыз» деп балалық балдәуренін іздейтін ақынның «Қош, балалық», «Жүректе ыстық құмның табы қалды» өлеңдерінен бақытты шағын көрсек, «Менімен қаласың», «Азайды жылда мені күтер жандар», «Жылдарды қартайт», «Жоғалып кетпес дерексіз», «Өмір қоңырауы», «Сәбиің болып қалайын», «Келмесін деме», «Кетіпті жылдар байқатпай өтіп», «Өткен жылдарда» өткен күндерге деген сағыныш мен мұңдалайды.

Кез келген қаламгер үшін кіндік кескен жері – жер жәннаты. Патигүл де үлкен қаланың даң-дұңы мен айғай-шуынан шаршаған кезде туып өскен ауылы Қоржыға («Айсайды жүрек»), Ұзынтамға («Жүректесің, Ұзынтамым») қашып кеткісі келеді. Адамдар бойындағы тереңдікті туған жердің жыңғылынан («Шөл қадірін жыңғыл білер») іздесе, енді бірде қош иісті жидесін («Күттің бе сен мен дөңдегі жиде») сағына еске алады. Ақын поэзиясындағы кіндік қаны тамған Ұзынтамға деген махаббат келе-келе туған жер, Отан, Қазақстан деген кең ұғымға ұласты. «Шыдаймын» өлеңінде:

Сен менің бақытымсың қолым еш жетпеген,
Сен менің тағымсың шықпаған көк төбем.
Сен шабыт көзісің алыстан дем берген,
Бір сәтте ойымнан бөлініп кетпеген,

– деп Отанға, елге деген махаббатын жыр жолдарына сыйғызса, «Жүректесің әрқашан, Ұзынтамым!» деп туған жерге тағзым жасайды. Осы ой «Жер-мейірі» өлеңінде толығы келіп, адамзатқа пана болған жер-анаға құрмет етеді.

Патигүл Мәхсәтованың поэзиясынан туған жерге, анаға, сүйген жарға деген махаббат жырлары біраз орын алған. «Мені күтер анам жоқ», «Анамның өсиеті», «Сен жоқсың» өлеңдерінде анаға деген сағыныш орын алса, «Екі

үйдегі бір дертке» қарттар үйінде терезеге телмірген ананың тағдыры арқау болған. «Махаббатты алып ұшамын», «Ғашықтық дерті», «Қал мәңгі ғашығым», «Қайда қалдың он сегіз?...» , «Алғашқы вальс», «Мен сені өлеңіме қосып алдым» өлеңдері махаббат жырларын толықтырады. Махаббаттың тек қуаныш пен шаттықтан тұрмайтыны сүйген жарға деген сағыныш саздарынан анық көрінеді.

Қазақ ақындары секілді ұйғыр ақындары да қазіргі замандағы ар-ожданнан қулық-сұмдықтың жоғары тұрғандығын жасыра алмады. Қазіргі өзіміз өмір сүріп отырған қоғамдағы адам төзгісіз шындық пен кері кеткен кесапаттар ақын шығармаларынан орын алды. Патигүлдің «Өмір жалған, мезеттік», «Қалар менен бес күндік жалған», «Аман алып бар», «Құтылу», «Ұқсас жатамыз», «Өмір туралы», «Кету үшін келеді адам», «Өмір – керуен» жырларына өмір туралы толғамдары топтастырылса, «Қашан жоғаларда» «Топ жияды тобырдан сұм қасына, Жем қылмаққа жақсыны үйіріне» деп адамзат баласының екіжүзділігі, таланттарға жасалатын тосқауыл, замандастар арасындағы тоғышарлық сыналады. «Сұр лашықтан шыққан жандар кешегі, Салтанатқа құнығады құмартып» деп дүние-боқтың соңына түскен дүниеқоңыздарға өкпе-назын білдірген ақын, замандастарына өлгенде қара жерге дүниесінің ешқайсысын алып кете алмайтынын ескертеді. Ақындар – халықтың мұң-шерін билікке жеткізушілер. Халыққа жақын болғанда ғана Алла олардың аузына сөз салады. Пәтигүл де халқымен бірге жасап келе жатқан ақындардың бірі. Ол да халқымен бірге қуанып, халқымен бірге мұңаяды. «О, Ақиқат сөзде ғана екенсің», «Бұл сондай заман екен», «Адамдарға ренжіме, көңілім», «Түсінбедім» өлеңдерінде өзі өмір сүріп отырған қоғамның сан сауалына жауап іздейді.

Қымбатшылық қылқындырған тас шеңгел,
Сатылады сарсаң етіп аспан-жер.
Жаны кедей жарым естер қаптады,
Қарашаны қара құйын басқан жел,

– дейтін ақын жақсы мен жаманның, данышпан мен дәлдүріштің, дұшпан мен достың орны ауысқан заманда әділдікті адамзаттан емес, бір Алла мен қолындағы қаламынан күтеді. «Ала алмас» өлеңінде хан базарда тентіреп қайыр сұрап жүрген жас балаға кез боламыз. «Балалығы – мұқтаждық пен тапшылық, Қарттық жасқа жетер ме екен жас шыбық?» деген жолдарды оқып отырғанда бай мен кедей болып екіге жарылған қоғамда «біреу тойып, біреу тоңып секіретіні» ойымызға оралады. Ақын арасы аспан мен жердей кереғарлыққа төзбейді, ел ішіндегі алалықты көргенде жаны жабырқап мұңаяды, жүрегі шерге толады.

Өмірден көргені мен түйгені, қоршаған орта, замандас туралы ойлары ақынның төрттағандарына (дара шумақтарына) арқау болған. Біз өмір сүріп отырған қоғамдағы замандастарының әділетсіздігінен төмендегіше ой түйген ақын:

Момындарды желкелейді бұл заман,
Ақиқаттың бетін қан ғып тырнаған.
Талантсызды даурықтырып көтеріп,
Өнерліні әурелейді шырғалаң!

Енді бірде:

Жақсылықтың ашпай өтпе есігін,
Мейіріммен тербет сәби бесігін.
Жаратқанның рахымына бөленіп,
Қалсын инсан адам деген есімің!

– деп тағылымға толы ғибратты ойларымен бөлеседі.

Сөз құдіретіне бас иген ақынның бір топ жырларынан өлең – сөзге деген құрмет орын алған. «Қашан тоқтар қаламым Алла білер», «Әр өлеңім бір гауһар», «Өлеңім өзегіңе көшсе», «Өлеңге сіңді мұным, көңіл-күйім...», «Жаза алмаған өлеңім, кешір мені», «Кімге керек жақсы сөзің өлгенде», «Өлеңім – өмір кітабы», «Өлеңім өзгелерге ұқсамаған», «Өмірімді жырларыма сіңіремін», «Өлеңімді қорлама», «Жер ананың ұлысың» жырларында сөз өнерін жоғары бағалаған ақын «Ақындарды тірісінде ардақта, Олар жасар ел, отан деп әр уақта» деген түйін жасайды. Шын мәнісінде оқырманды да, өскелең ұрпақты да патриоттық рухта тәрбиелейтін ақын-жазушылардың шығармалары. Отанын, елін, жерін, халқын шынайы сүйген ақынның патриоттық өлеңдері арқылы жастар елді, жерді, Отанды сүюді үйренеді.

«Өмір – бәйге» өлеңінде:

Өмір – бәйге кейде алқынар жүйрігің,
Жараспайды жайбарақат күйбің.
Өкінбеймін шыға алмасам шыңыма,
Шалқар шабыт – Алла берген сыйлығым

«Менің жырым» өлеңінде:

Менің жырым – ынсап, таупих, иманым,
Менің жырым – сырлы ғалам, жаһаным.
Менің жырым – тілім, ділім, күй бағым,
Таза қоныс, құтты мешін қатарым,

– деп жырлаған ақын шығармаларына рух пен тіл, ар мен иман арқау болған.

Жоғарыда сөз болған ақынның сыршыл лирикасына өзі өмір сүрген қоғам туралы ойлары топтастырылған. Өзін «қазақ елінің төл перзенті» санайтын ақын қазақ пен ұйғыр халқының арасындағы достықты, туысқан елдің қазақ халқына деген құрметін көркем сөзбен жеткізуге тырысты. Сонымен бірге ол өмірдің сан сауалына жауап іздеді, оны иман нұрынан тапты. Әр жетістігін Алланың сыйы деп қабылдаған, қазақ пен ұйғыр халқының достығын жырлап жүрген, қазіргі ұйғыр әдебиетінің көрнекті өкілі, Патигүл Мәхсәтова апамызға толағай табыс тілеп, шыққан тауыңыз биік болсын дейміз!