

ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ
БІЛІМ ЖӘНЕ ҒЫЛЫМ МИНИСТРЛІГІ
ҒЫЛЫМ КОМИТЕТІ М.О.ӘУЕЗОВ АТЫНДАҒЫ
ӘДЕБИЕТ ЖӘНЕ ӨНЕР ИНСТИТУТЫ

ЕЛОРДА – ҰЛТТЫҢ РУХАНИ ЖАҢҒЫРУ АСТАНАСЫ

*Халықаралық ғылыми-тәжірибелік
конференция материалдарының жинағы*

Алматы 2018

ӘОЖ 008 (063)

КБЖ 71

Е 48

**ҚР БҒМ ҒЫЛЫМ КОМИТЕТІ
М.О. ӘУЕЗОВ АТЫНДАҒЫ
ӘДЕБИЕТ ЖӘНЕ ӨНЕР ИНСТИТУТЫНЫҢ
ҒЫЛЫМИ КЕҢЕСІ ҰСЫНҒАН**

Редакциялық алқа:

Қалижанов У., Қалиева А.,
Күзембай С., Пірәлі Г., Ананьева С.,
Мұқан А., Шарипова Д.

**Жауапты редакторы – Қалижанов У.
Жауапты шығарушылар – Қалиева А., Мұқан А.
Құрастырушы – Әмірбекова Д.**

Е 48 **Елорда – ұлттың рухани жаңғыру астанасы.** Халық.ғыл.-тәж. конф. мат. жинағы. / Құраст. Д.Әмірбекова. – Алматы: «Print_express» баспасы, 2018 ж., 146 б.

ISBN 798-601-7946-15-9

Жинаққа Астана қаласының 20 жылдық мерейтойына арналған әдебиеттанушы, өнертану мамандардың ғылыми мақалалары енді. «Елорда – ұлттың рухани жаңғыру астанасы» атты халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференция материалдары ретінде дайындалған жинақ Астана қаласының жаһандық деңгейдегі геосаяси мәртебесін айқындау, рухани-эстетикалық жаңғырудың заманауи моделі ретіндегі мәдени-көркемдік ролін пайымдау бойынша өзекті ғылыми мәселелерді талқылауға арналған ой-тұжырымдарды қамтиды.

Конференция материалдарының жинағы жоғары оқу орындарының студенттеріне, магистранттар мен докторанттарға, оқытушылар мен әдебиеттанушы, өнертанушы ғалымдарға және жалпы оқырмандарға арналған.

ӘОЖ 008 (063)

ISBN 798-601-7946-15-9

© ҚР БҒМ Ғылым комитеті
М.О.Әуезов атындағы
Әдебиет және өнер институты

Уәлихан Қалижанов,
М.О.Әуезов атындағы
Әдебиет және өнер институтының
директоры, ҚР ҰҒА академигі

ЕЛОРДА – АСТАНА

Құрметті әріптестер!

Қадірлі конференция қонақтары!

Мемлекетіміздің жүрегі, тәуелсіздігіміздің тірегі болған, еліміздің бас қаласы, елордамыз – Астананың бой көтергеніне биыл 20 жыл толып отыр. Осы айтулы шараға орай ұйымдастырылып отырған **«Елорда – ұлттың рухани жаңғыруының астанасы»** атты конференцияға қош келдіңіздер!

Елбасының идеясымен осыдан 20 жыл бұрын іргесі қаланған әсем қала Астана бүгінде барша қазақстандықтардың мақтанышына, әлем халықтарының назарын аударған алып шаһарға айналды. Дегенмен бұл оңайлықпен жүзеге асқан жоқ.

Бүгінде алыс-жақын сапарлардан еліңе оралғанда ең әуелі ұшақ төмендей бастағанда қызыл-жасыл шамдары жарқыраған қаланы көресің. Бұл жай ғана қала емес, Қазақстанның саясатын әлемге тарататын бас қаласы – Астанасы. Бұл қаланы бейне бір жұмақтың қақпасы секілді қабылдайсың. Әр сапарда жүрегіңе орнықтырып алып кетесің. Өйткені Астана бейне бір ертегідегі қала сипатты. Анау құс жолы биігінен қарасаң Астана ғажайып жаһұтқа ұқсайды. Өйткені мұндай қаланы көрген де арманда, көрмеген де арманда. Шындығы осы.

Ақмола – Целиноград – Ақмоланың кешегі кейпі көз алдымда. Сарыарқаның сауырындағы аймақтық қалалардың ішінде ерекше бір статусы да жоқ болатын. Бірақ ежелгі тарихы бай қаланың алтын көмбесі бар еді. Ол өзінің ашылуын ұзақ күтіп жатты...

Тәуелсіздік, егемендік қазақ тарихын ғана емес, қазақ санасын да өзгертті. Кешегі Мәскеудің соқыр ішегіндей болған Қазақстан дүр сілкінді. Ескі жүйенің жамылғысын сыпырып тастады. Осындайда көңілге бір әфсана оралады. «Бір топ қойды бір қасқыр басқарса, қойдың бәрі қасқыр болып шыға келеді».

Әлдебір оқырмандардың астарлы сөз іздеп, халықты қойға балап отыр деп ойламауын сұраймын. Бұл бейнелі сөздің астарында кешегі Абылай, Әбілқайыр, Хан Кене, бүгінгі Назарбаев тұр. Өйткені бұл тұлғалар қазақты бодандықтан босатып, өз алды мемлекет құруды мақсат етті. Найза мен қылыш, садақ пен шоқпар ұстанған халық зеңбірекке, бақайшығына дейін қаруланған патша армиясына қарсы шықты.

Ар аманатын арқалап, қалың қазағының тәуелсіз мемлекетін құрып, егемендіктің көк байрағын желбіретуді Алла Нұрсұлтан Назарбаевтың тағдырына жазды. Ал Назарбаевқа Алланың нұры бекерден бекер түсе ме? Өйткені ол болмыс-бітімімен, ұлттық рухымен өзіне жүктелген міндетті алып шыға алатын тарих таңдаған тұлға-ды. Сондықтан да халық Нұрсұлтанның соңынан ерді, өз тағдырын сеніп тапсырды. Осылай жиырма жылдың ішінде Қазақстан барыс тұлғалы ірі мемлекетке, халқы құлдық психологиядан арылып, еңсесі көтерілген елдің тұтқасына айналды.

Н.Назарбаев Елорданы Сарыарқаның төсіне көшіру идеясын көтергенде мұны ешкім түсінген жоқ және мұны құрғақ қиялға балады. Әрі жаңа ғана егемендігін алған, экономикасы тұралап қалған мемлекет қалай құлан түзде қала салмақ? Бұлай ойлаудың өзі мүмкін емес сияқты көрінетін. Әрине, бүгінгі күннің биігінен айту да, айшықты Астананың көркін айтып мақтану да оңай. Бірақ мәселенің түп-төркініне үңілсек бұл жерде Қазақстанның тұңғыш Президенті, Елбасы Н.Ә.Назарбаевтың керемет ерік-жігерінің арқасында ғана, әуелгі идеяның шынайы шындыққа айналғанының куәсі болдық. Және сондай куәгерлердің қатарына өзімді де қосар едім. Өйткені Астананың Сарыарқа төсіне қоныс аударуының барлық өткелдерінің ішінде болдым, қолдадым, дауыс бердім. Мұны өзіме биік мәртебе санаймын.

«Қазақ әдебиеті» газетінде бірнеше дүркін астананы әсем Алматыдан Ақмолаға ауыстыру жөнінде мақала жарияланды. Бұл қоғамдық ойды қозғаудың, қалыптастырудың бастамасы болды. Бірақ қазақ қоғамы мұны дүр етіп іліп әкетпеді. Үлкен пікірталасқа ұласпады. Бірақ дәнек ретінде көптеген адамдардың жүрегіне бұл қонды, көктей бастағаны рас-ты. «Бұл идея жүзеге

асқанша кім бар, кім жоқ?» деп алаңсыз күн артынан күндер жалғасып жатты. Бірақ... Иә, бірақ бір күні аспаннан жай түскендей болды. Мен ол кезде Қазақстан Республикасы Жоғарғы Кеңесі XIII шақырылымының депутаты болатынмын.

Жоғарғы Кеңестің Мәжілісі басталды. Төрде – Н.Назарбаев. Шілденің 6-сы. Нұрекеңнің туған күні, 1994 жыл. Дүр қол шапалақтап, туған күніне орай құрмет көрсеттік. Сөзді Н.Назарбаев алды. Президент астананы Алматыдан Ақмолаға ауыстыру жөнінде Жоғарғы Кеңестің қаулысын қабылдауды сұрады. Тып-тыныш зал гу-гу-ге ұласты да кетті. 300-ден астам депутат барды. Олардың арасында кімдер жоқ дейсің? Славян қозғалысының өкілдері, әсіре ұлттық топтардың мүшелері, оған әртүрлі партиялар мен қоғамдық ұйымдардың өкілдерін қосыңыз. Олар Ақмоланың сазды топырағы, алты ай қысы, инфрақұрылымдардың жоққа тән екендігі мен сансыз жатаған үйлері бар аймақтық қаланың астанаға лайық еместігін және республиканың қаржылық қалтасы таяз екенін алға тартты. Қайта-қайта сөз алғандардың легі көбейді. Бірақ Президент те, сол кездегі Жоғарғы Кеңестің төрағасы Әбіш Кекілбаев та пікірталасты күштеп, регламентпен жаппады. Сондай қарсы пікір айтушылардың алдыңғы шебінде кешегі жалынды комсомол, көңілжықпас бауырым Серік Әбдірахманов та болды. Бірақ оқиғаның алдын орай айта кетейін, кейін Астанада Серік Әбдірахманов баяғы сөзін қайтып алатынын, шынында Назарбаев мырзаның бұл идеясы уақыттан озған көрегендік болған екен деп ағынан жарылды. Азамат деп осыны айт.

Хош. Сонымен пікірталас түске дейін созылды. Ақыры зал ішінен депутаттардың бірі: «Бүгін Президенттің туған күні ғой. Оған лайықты сыйымыз болсын, Президент ұсынысын қолдайық», - деп пікір тастады. Уәлі сөз еді. Ә.Кекілбай дауысқа салып жіберді. Ұсыныс көпшілік дауыспен қабылданды.

Президент Н.Назарбаев рахмет айтып, жаңа астананы салуға бюджеттен қаржы бөлінбейтінін, ол бизнес қауымдастығы мен әлем демеушілерінің көмегімен бой көтеретінін айтты. Астананы көшіру туралы Жоғарғы Кеңес арнайы Қаулы қабылдап қолдағанымен, бұл «бүгін-ертең» болады деп ешкім ойлаған жоқ. Өйткені тарихи тәжірибе көз

алдымызда өтіп жатты. Боннан астананы Берлинге ауыстыру үшін немістер ондаған жылдарды жоспарлаған. Сондықтан да ешкім таяу жылдарда астана ауысады деп ойламады да.

Н.Назарбаев неге Алматыдан астананы Ақмолаға көшіруге бекем бел байлады? Алатау бар қазақтың құтқанасына айналып еді ғой. Оның мәнін де, мәнісін де бүгін ұққандаймын. Н.Назарбаев Коммунистік жүйенің сана мен болмысқа батпандап енген идеологиясының мысқылдап шығатынын білді. Оны қатерлі ісік тәрізді сылып тастау қажет-ті. Сондықтан да жаңа Астана – жаңа идеология. Ол бар қазақтың, барлық қазақстандықтардың басын қосатын, егемендік пен тәуелсіздіктің тұрлаулы саясатын бастайтын алтын шаңырақ болуға тиіс-ті. Енді бір жағынан ұланғайыр қазақ даласына көз тігушілер де, «үй ішінен үй тіккісі келетіндер» де, болмаса кертіп алып, «асап» қойғысы келетін сепаратистер де, көрші мемлекеттер де бар-ды. Мемлекетті құраушы ұлттың Орталық, Солтүстік, Шығыс аймақтарда аз қоныстануы белгілі бір жағдайда ұлттық қақтығыстарға ұласып кетуі де ғажап емес-ті. Міне, осының бәрін алдын болжайтын, мәнін ойлайтын – Н.Назарбаевтың көрегендігінің жемісі екендігін қазір «ескішілдер де», «жаңашылдар да» түсінді...

Иә, Н.Назарбаев істің адамы. Қаулы бар да, оның орындалуы бар. Қалың жұрт Алматыдан Ақмолаға ауысатын кезеңнің қай кезде басталатынын білген жоқ. Бірақ уақыт жылжып үш жылдың жүзі өте шықты. Халық тыншығандай, көшуді ұмытқандай еді. Бірақ арнайы комиссия жұмыс істеп жатты. Мемлекеттік органдарды қоныстандыру, жатақханаларды уақытша пайдалану мәселелері орайластырылып қойылды.

1996 жылы «Егемен Қазақстан» газетіне бас редактор болып бекідім. Елбасының шетелге ресми сапарларын жазатын журналистік қауымдастықтың қатарына қосылдым. Сондай сапарлардың бірі экватордың аржағындағы Тасмания аралындағы бесінші құрлық – Австралияға сапар еді. Бұл сапарды айтып отырғаным, ол астананы Ақмолаға ауыстыруға тікелей қатысы бар. Неге дейсіздер ғой?! Айтайын.

Тарихында 5 рет астанасын өзгерткен ел – Австралия. Сидней, Аделаида, Брисбен, Кернс, Канберра. 1911 жылы мемлекет Парламент шешіміне сәйкес 2,4 мың шаршы километр жер алып, жаңа қаланың құрылыс жобасына конкурс ұйымдастырады. Сөйтіп, 1913 жылы аборигендердің «жиналу орны» деген сөзінен Канберра қаласы бой көтереді. Ол 300мың адамға лайықталған гүл-қала. Әр астана ерекше экономикалық, мәдени дамуымен көз тартады. Яғни, астаналардың ауысуы сол аймақтың экономикасын нығайтып, іргелі индустрия орын тебеді. Бұл өз кезегінде халықтың әл-ауқатын күрт көтерген үрдіс болыпты.

Осы қаланы көргенде Н.Назарбаев «Міне, біздің астанамыз осындай гүл-қала, асқақ қала болады» деді. Мен сол сәтте Н.Назарбаевтан мөлтек сұхбат алып тұрғанмын. Президент сол кездегі Үкімет басшысына «Көшті бастау керек» деп тапсырма берді. Ал сол жылдың қазанында мемлекеттік қызметкерлердің алғашқы легі поезға отырып, Ақмолаға жол тартты. Ұлы көш басталды.

Президент те атақоныс Алматыдан Ақмолаға қарай ресми аттанды. Алматы әуежайы нөпір халық. Күздің қара суығын да ешкім елер емес. Сонда Н.Ә.Назарбаев «Алатауға симай бара жатқан жоқпыз, Алатауды қимай бара жатырмыз» деп ұлы тауға басын иіп, қоштасқан-ды. Біріміз күрсіндік, біріміз жыладық, біріміз қуандық. «Мәлім, беймәлім қаланың тағдыры не болар екен?», - деп ойлағанымыз рас-ты. Бірақ аз уақыттың ішінде Ақмола ажарына ажар қосып, гүлденіп те, түрленіп те шыға келді.

Н.Ә.Назарбаевтың Малайзияға ресми сапары еді. Ресми кездесулер, екіжақты мемлекетаралық құжаттарға қол қойылып жатты. Көп жұмыстың арасында Н.Ә.Назарбаев барған елдің тарихи және мәдени орындарын міндетті түрде көріп кетуге тырысады. Бұл жолы да Н.Назарбаев Куала-Лумпурдағы Океанариумды тамашалады. Тамашалады деуім жетімсіздеу болар, Н.Назарбаев океанариумның жұмыс істеу принциптерін, мұндағы теңіз «тұрғындарының» түрлері мен түстерін, оның алып жатқан көлемін сұрап, қағазына түртіп алып жатты. Жан-жағымыздан, үстімізден ары-бері ағылып жатқан сансыз балық

түрлеріне қызыға қарады, балаша қуанып, ұзақ көз ала алмай тұрды. Сыртқа шыққан соң «Қазақстанның жаңа астанасында да осындай «Океанариум» болады, газетіңе осылай жаза бер» деді жымып...

Нұраға айтқан сол океанариум бүгін «Думан» ойын-сауық отауының ішінде жұмыс істеп тұр. Теңіз көрмеген қазақ баласы бір кездері Н.Назарбаев тамсана қараған Куала-Лумпурдағы Океанариумды енді Қазақстанда отырып-ақ тамашалай алады. Иә, мұндайда бірін айтып, біріне кетесің. Сонымен баспасөзде Ақмола атауына байланысты көп пікірталас жүрді. «Мола» деген сөз сан-саққа жүгіртілді. Орынды да, орынсыз да, бәтуалы да, бәтуасыз да деректер келтірілді. Бірақ ежелгі Бозоқ қаласының үстіне салынған Ақмоланың бекет, қамал сынды мән-мағынасы бар екендігі де алға тартылды. Дегенмен, түлеген Қазақстанның асқақ рухына сай атау қажеттігін бәрі де мойындаған. Бірақ қалай атау керек? Ақыры Астана деген ауыз толтырып айтарлық сөзге тоқтадық. Тоқтадық деп отырғаным, мен ол кезде республикалық ономастикалық комиссияның мүшесі едім. Мынандай уәж айтылды: «столица – астана, ал қазақшасында Елорда – Астана». Осылай ұғым да сақталады, жаңа қаланың аты да айшықты болмақ. Мұны Қазақстан Президенті Н.Ә.Назарбаев ұсынды. Уәлі сөзге бәріміз жығылды. Осылай ономастика комиссиясының шешіміне қол қойдық та, ертесіне, Президент Жарлығы шықты. Міне, осылай мен де, Елорданы көшіруге орай Жоғарғы Кеңесте қолдап дауыс беріп, «көшті бастау керек» деген сөзді оқырманға алғашқылардың бірі болып жеткізген журналистердің қатарына қосылып, әрі Ақмоланы Астана деп өзгерту туралы ономастикалық комиссияның шешіміне қол қойғанымды ерекше мақтан етемін. Мұндай тарихи оқиғалардың ішінде болып қана қоймай, оған қатысты болудың өзі де әркімнің пешенесіне жазыла бермейтін бақыт қой.

Астананы айтқанда Президент қаласы екенін бәріміз мақтаныш сезімімен айтамыз. Заманауи сәулет өнерінің үлгісі боларлық ғажайып құрылыстарды санамай-ақ қояйын. Өйткені Астана Еуропалық та, Шығыстық та қала. Ұлттық реңкі де мол.

Бүгінгі Астана әлем картасында ең жас Елорда болса да жаһандық саяси-экономикалық мәселелерді шешетін бас қалалардың біріне айналды.

Бүгінде Астанада халықаралық маңызы бар форумдар мен конгрестер, әр түрлі іс-шаралар жиі өтеді. Бір ғана мысал, өткен жылы Қазақстанды бүкіл әлемге танытқан «ЭКСПО – 2017» халықаралық мамандандырылған көрмесі өтті. «Бәсі биік бәсекеде Астананың жеңіп шығуы бекер емес. Біріншіден, елордамыздың әлемдік деңгейдегі шараны лайықты өткізе алатын орталық ретінде қалыптасқаны баршаға белгілі болды. Екіншіден, таңдаудың Қазақстан пайдасына шешілуі мемлекетіміздің табыстары жоғары бағаланғанын білдіреді және Еуразия өңірінде де оның даму келешегі кемел екенін айғақтай түседі. Үшіншіден, біздің «Болашақтың энергиясы» атты өзекті тақырыпты ұсынуымыз жеңіске жетуімізге көмектесті. Ең бастысы, Астананың таңдалуы – Қазақстанның барша халқының күш-жігерінің нақты жемісі», – деп Елбасы атап өткендей, халықаралық көрменің ТМД және Шығыс Еуропа халықтары арасында алғаш рет Қазақстанда өткізілуі ұлтымыздың тарихи жеңісі. Әрі Елбасы, ҚР тұңғыш Президенті Н.Ә.Назарбаевтың әлемдік аренадағы саяси имиджінің ықпалы екенін де айта кету керек. Сондай-ақ, «ЭКСПО – 2017» көрмесінің жабылу салтанаты қарсаңында Елордамыз Астанада Ислам Ынтымақтастығы Ұйымының саммиті өтті. ИЫҰ-ға мүше 57 мемлекет пен өзге де халықаралық, өңірлік ұйымдардың қатысуымен өткізілген мұндай жаһандық деңгейдегі саммит өткізу үшін Қазақстанның таңдалуы мемлекетіміздің халықаралық деңгейдегі беделінің тағы бір дәлелі. Сонымен қатар, былтырғы жылы Елорда төрінде өткен **«Үлкен Еуразия – 2027: текетірес немесе серіктестік»** атты Астана клубының отырысы 2017 жылдың айтулы оқиғаларының бірі болды. Алқалы жиында әлемнің 29 елінен келген 60-тан астам лауазымды саяси элиталар қасиетті ордамыз – Астанада бас қосты. Бас қаламызда өткізілген Астана саммиті дүниежүзіне қазақ деген ел, Қазақстан деген мемлекет бар екендігін тағы бір рет паш етті. Осындай халықаралық деңгейдегі айтулы шараларға келген небір әккі саясаткерлер, танымал экономистер

мен дін өкілдері өзге де әлемге әйгілі тұлғалар Астананың әлемдік дәрежедегі әр түрлі саяси, экономикалық іс-шараларды шешуге лайық орталық болғандығын шынайы ықыласпен мойындады.

Осылайша бүгінгі Еуразияның кіндігі, Қазақстанның жүрегі саналатын Астананы тұрғызу арқылы мемлекет Басшысы қазақтың өткен тарихын жаңғыртты. Бабалар қанымен суарылған жерге жаңа қазақ мемлекеттігінің туын тікті, ордасын салды. Сонымен қатар, Астананы көшіруге қатысты Елбасы қабылдаған бұл тарихи шешім Алаш жұртының азаттық алып, өз билігі өзіне тиген тәуелсіздігінің жарқын көрінісі деуге болады. Сондықтан да Ұлт Көшбасшысының мұндай батыл қадамы дер кезінде жүзеге асырылған оңтайлы шешім болғандығын уақыт дәлелдеді деп ойлаймын.

Елбасы, Қазақстанның тұңғыш Президенті Н.Ә.Назарбаевтың жүрегін жарып шыққан, түн ұйқысын төрт бөлдірген Астана – қазақтың қасиетті Алтын ордасы, Елбесігі, Жерұйығы!

Қасиетті Астананың 20 жылдық мерейтойы құтты болсын, ағайын!

Н.Б. Ақыш,

*М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты
Тәуелсіздік дәуіріндегі әдебиет және көркем
публицистика
Бөлімінің бас ғылыми қызметкері, филол.ғ.д.*

ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ БАЛАЛАР ӘДЕБИЕТІНДЕГІ АСТАНА БЕЙНЕСІ

Мемлекетіміздің астанасын Алматыдан бұрынғы Ақмола қаласына ауыстыру туралы Президенттің бұйрығы шығысымен, көп кідірместен солай қарай көші-қон процесінің басталып кеткені белгілі. Әсіресе бұл үдерістің қарқынды жүрген кезеңі 1997-1999 жылдары аралығында деп санауға болады. Биліктің негізгі үш тармағынаның салалары негізінен жаңа астанаға осы

кезең ішінде қоныс аударып үлгірді десек, асыра айтқандық емес.

Көші-қон үдерісі осылайша мейілінше екпін алып, әрлі-берлі жүріс тоқтаусыз жалғасын тауып тұрған 1998 жылдың мамыр айында Ақмоланы Астана деп атау жөнінде шешім қабылданды да, ел орталығы Сарыарқаның төскейінде біржола орнығып қалды. Жаңа астананың тарихын бұлайша ықшамдап еске алып жатуымыздың себебі – қазақ балалар әдебиетінде осы тарихи оқиға туралы көркем шығармалардың алғашқысы сол кезде-ақ жазыла бастағанын қадап айту. Бұндай тарихи оқиғаларға алдымен үн қосатын жауынгер жанр поэзия деп білетін болсақ, қазақ балалар ақындары да осындайда икемділік, шапшандық көрсете білгендерін атап кеткен орынды.

Мысал үшін алатын болсақ, қазақ балалар поэзиясында бір кісідей із қалдырған және қалдырып та келе жатқан Қастек Баянбаев, Қайрат Жұмағалиев, Ермек Өтетілеуов, Өтепберген Ақыпбеков, Несіпбек Айтұлы, Арасанбай Естенов, Байбота Серікбаев, Баянғали Әлімжанов тәрізді белгілі ақындармен бірге Алмат Исаділ, Мейірамкүл Жаңбырбаева тәрізді кейінгі буын өкілдері де өз қабылдауындағы Астананың көркем бейнесін жасауға кірісті. Жазған өлең тақпақтарына үңіле түсіп оқитын болсақ, бұл ақындардың негізгі көркемдік мақсаты жаңа Астананың тарихи, әлеуметтік және рухани тұлғасын сомдау екендігін аңғарамыз. Әрқайсысы хал-қадары жеткенше Астананың өзіне тән айшықтарын, жас оқырманның қабылдауына лайық суреттерін өрнектеп беруді жөн келіпті.

Балалар әдебиеті деп жалпылай айтылғанымен, жазылатын шығармалардың оқырманның жас мөлшеріне қатаң лайықтай білудің өзі педагогиканың жас ерекшеліктерін ескеретін заңдылықтарына тікелей байланысты. Мәселен, ең кіші жастағы бүлдіршіндер үшін жеңіл ұйқасқа құрылған қарапайым тақпақтармен жеткізудің маңызы зор. Бала бір-екі жасты қосып, сәл есейген сайын оларға арналған тақпақ-өлеңдердің де күрделеніп, көркемдік талаптары жоғарылай түсетіні белгілі.

Мысалы, Оразақын Асқардың кіші жастағы оқырмандарға лайықталған «Ақша туралы ақиқат» атты суретті кітапшасында негізінен қазақтың төл теңгесінің қалай дүниеге келгендігі және

тәуелсіз еліміздің экономикасында алатын орны жайлы тақпақтар берілгенімен, Астана келбеті де көз алдыңызға қоса елестейді. Олардағы қарапайым сөз тіркестері ұғымға жеңіл, тіпті кей тұстары қарабайырлау да болып келеді. Бірақ кітапшаның құрылымы өзінің діттеген ойын дәл жеткізе алуымен де бағалы болуы тиіс.

Ал Өтепберген Ақыпбековтың Астанадағы әрбір белгілі нысандарға жеке-жеке тоқтала кетуге арналған өлеңдер топтамасы бұдан гөрі ересектеу оқырмандардың санасын, таным-түсінігін кеңейтуге арналғаны айқын көрініп тұр. Ақын Елбасы отыратын Ақордадан бастап, Бәйтерек, Орталық Музей, Есіл үстінен өтетін көпір, билер ескерткіштері, саябақтар мен демалыс орындары, Министрліктер үйі тәрізді көптеген нысандарды өлең жолдарымен таныстырып өтеді. Және сол өлеңдердің әрқайсысы оқырман санасында жатталып қалардай ұғынықты, қолданылып отырған бейнелі тілі де санасын ауырлататындай соншалықты күрделі емес. Ақын белгілі бір тақырыпты нысан етіп алады да, жеңіл ұйақстарға құрып, бала ұғымы үшін түсінікті етіп алып шығады.

Бәйтерекке шығып ап,

Астананы шоламын.

Айнала толы нұрлы бақ,

Шырқағым келер жол әнін, - деген тәрізді ойға оңай оралатын шумақтарды кестелеп жеткізуге бейім. Осындай жеңіл өлеңдер арқылы Елорданың бірсыпыра көзтартарлық жерлерін сипаттап өтеді. Соның нәтижесінде ақын жасаған бейнелі суреттердің жас оқырманның санасында оңай жаңғырып тұрары сөзсіз.

Әрине, Өтепберген Ақыпбеков жырлаған уақыттан бері де Астананы келбеті жаңа нысандармен толығып, бұрынғыдан да әрлене түскендігін ескеру керек. Жалпы жас бүлдіршіндерді іңкәр еткен бұл сәулетті шаһар бір орында тұрып қалмай, жыл өткен сайын жаңа ғимраттарын көлденең тартып, халқымыздың еңбекқорлығын, жасампаздығын, тәуелсіздікке сақтап қалуға деген құштарлығын одан арман паш ете түскендей.

Ақын Сұлтан Қалиұлы «Астана – символдар қаласы» атты тақпағында құр фотографиялық сурет жасаумен шектеліп

қалмай, жас оқырманның бейнелі түрде ойланып, өз бетінше белгілі бір тұжырым жасауына мүмкіндік туғызады.

Астанада тарайды нұрдың бәрі,

Қадам бассан, қарсы алар символдары.

Тарихың да, салт-дәстүр, өнерің де –

Символдарда. Астана – бұлбұл бағы, - деп тұжырымдайды.

Ақынның көркем құралдарды күрделендіріп, сөз саптай сөйлеуіне қарағанда, бұл өлең сәл ересектеу оқырмандарға арналған. Өйткені символ деген сөздің мәнін түсіну үшін белгілі бір дайындық керек болатыны сөзсіз.

Балалар поэзиясының Астана тақырыбына арналған жекелеген үлгілеріне ән шығарылып жатқанын да еске сала кеткен артық болмас. Соның бір мысалы, Жаксыгүл Қалжанованың «Балдәурен – ән дәурен» атты кітабына енген «Астанамыз – Астана» атты өлеңіне ән музыкасы жазылған шағын өлеңі. Оның мәтінін құрайтын сөздер мейілінше қарапайым:

Ел бөбегі, бүлдіршін, жас баламыз,

Астанамыз Астана – бас қаламыз (12), - деп басталатын өлеңнің қайырмасы:

Алға нық басамыз,

Ғасырдан асамыз.

Мәңгі бір жасаймыз,

Астанамыз Астана (12) деген мағынасы айқын ойлармен түйінделеді. Ұйқастары жеңіл, айтар ойы тұнық болғанымен, бұндай өлеңдерден жылт еткен жаңалық іздеп табамын деп үміттену шарт емес. Кәсіпқой әдебиетші үшін жаттанды сияқты болып көрінетін осынау өлең жолдарының жас ұрпақ санасында оңай таңбаланып, тез жатталып қалатынын ескерген жөн.

Белгілі балалар ақыны Әли Ысқабайдың «Бақыт құшағы бар елім» атты өлеңдер топтамасына енген Астана тақырыбы да назар аударарлық. Мұнда ақын Елорда бейнесін кешенді түрде әр қырынан алып жеткізуді дұрыс деп тапқан екен. «Байрағым», «Елтаңбам», «Әнұраным» және басқа өлеңдері Ел тәуелсіздігін айшықтайтын негізгі атрибуттардың басым бөлігі Астана қаласымен тікелей байланысты болып табылатынын ешқандай

емеуіріңге салмай-ақ, тікелей айқын суреттейді. Сонымен бірге акынның акцент жасап күш салғаны - Елордамыздың жекелеген атрибуттарын бейнелеп жеткізу. Акынның:

Нұрын күндей шашатын,
Құшағын кең ашатын,
Гүл жайнаған Астана –
Айбыны асқақ бас қала, - деп жеткізуінен ерекше жаңалық таба қою қиын болар.

Астана – ел жүрегі,
Бәйтерек – ел тірегі.
Көк аспандай мөлдіреп,
Туымыз тұр желбіреп, - деген тәріздес фотографиялық суреттерді басқа акындарда кездеспейді деп айту қиын.

Акынның «Мәңгілік ел жүрегі» деп аталатын келесі өлеңінде де Астана бейнесінің сомдалуы айқын. Бірақ бір зат есімді үсті үстіне жана бір нәрсеге теңеу әртүрлі бояуды қабаттастырып жаққандай әсер етіп тұрғанын да ашып айтуымыз керек.

Мысалы,
Жұлдыздай жайнап тұр, эне,
Арудай қалам Астанам.

Акын бұл арада Астананы жұлдызға да, аруға де теңеген екен. Жас сананың көркемдік қабылдауын күрделендірмей-ақ, осы екі теңеудің біреуін ғана алса, ұтымды болып шығар еді деп ойлаймыз.

Бір ауыз сөзбен айтқанда, қазіргі қазақ балалар поэзиясында Астана қаласының жырлануында сан жағынан алғанда қапы соғып жатқан жері жоқ. Көркемдік талаптар тұрғысынан алып қарағанда, балалар ұғымына лайықты детальдардан да кенде емеспіз. Тек бұл арадағы бір негізгі түйткіл – бас қала бейнесін сомдау барысында жекелеген суреттердің, ой-тұжырымдар мен көркемдегіш құралдардың қайталанып кетуі. Көркемдік ізденіс жолындағы бұндай шектеушілік акындардың өздері тақырып етіп алып отырған көркемдік нысанын оқи бермейтіндігінің салдары деп білсек керек.

Астана тақырыбы қазіргі қазақ балалар прозасында да өз орнын тауып келе жатыр. Әртүрлі жастарға арналып жазылған әрі мазмұнды мен көркемдік екшеулері әртүрлі болып келетін жекелеген шығармалар осы пікірдің айқын көрінісі. Бұл арада бұлардың барлығын тізбелеп жатпай-ақ, Роза Ақболатованың «Елбасы Нұрсұлтан» атты қазіргі заман желісіндегі ертегісі мен Бейсенбай Сүлейменовтың «Хан шатырындағы кездесу» атты ертегі-повесін алсақ та жеткілікті.

Негізінен бірыңғай баяндаудан тұратын бірінші ертегінің бас кейіпкері – Егемен елдің тұңғыш Президенті Нұрсұлтан Назарбаев. Шығарма жанры ертегі деп айқындалғанымен, көркем көсемсөз үлгісіндегі өмірбаяндық баяндаулар, Кітапшаның безендірілуі біршама тартымды болғанымен, мәтіннің мазмұны оның жанрлық табиғатын аша алмай тұр. Ертегі желісіне тән баяндау аз. Бұл шығармада да Астана қаласындағы бірнеше ғимарат алатып өтеді де, көрген жандардың соларға таң қалғандары айтылады. Өткір сюжет, шеиеленісті оқиға жоқ болғандықтан, жанр табиғатынан алыстап, публицистикалық сарыны басым болып кеткен шығарма.

Ал Бейсенбай Сүлейменовтің «Хан шатырындағы кездесу» деп аталатын тарихи-танымдық повесі, керісінше, аталған жанрдың талаптарына толығымен жауап бере алатын, сюжетінің тартымдылығымен назар аударатын туынды. Бұнда ертегінің көркемдік атрибуттары айқын. Түрлі әдебиеттердегі кеңінен танымал персонаждардың бастарын тоғысытырып, Астана қаласындағы «Хан шатырында» бас қосуы тың идеялық әрі көркемдік шешім. Бұл арадағы ізденіс барысында туындаған автордың тапқырылығын елемей кетуге болмас.

Бір сөзбен айтқанда, қазіргі қазақ балалар әдебиетіндегі Астана бейнесі жекелеген көркемдік кемшілдіктеріне қарамастан, біршама сомдалып үлгірген, уақыт шындығына сай панорамалық келбеті суреттелген деп тұжырым жасауға әбден болады.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Асқар О. Ақша туралы ақиқат.
2. Қалиұлы С. Біз шадыман баламыз
3. Сүлейменов Б. Хан шатырындағы кездесу.

А.О. Мұқан,

М.О. Әуезов атындағы

Әдебиет және өнер институты

Театр және кино бөлімінің меңгерушісі,

өнертану кандидаты, доцент

АСТАНАНЫҢ САХНА КЕҢІСТІГІНДЕГІ ДӘСТҮР МЕН ИННОВАЦИЯ САБАҚТАСТЫҒЫ

Қазақ халқының астанасы өз тарихының аумалы-төкпелі кезеңде әр түрлі елді мекендер мен жерді тұрақ етті. Алдыңғы, қазақ-қазақ болғалы тарихты қозғамағанның өзінде соңғы бір ғасыр көлемінде қазақ елінің астанасы төрт рет орын ауыстырған екен. Еліміз жеке автономиялық республика статусын алған кезінде Орынборда, кейін Ақмешітте (Қызылорда) астанасы болған жерде аз ғана уақыт тұрақтап, келесі қолайлы және ыңғайлы деген мекен-жайға орын ауыстырды. Келесі 1928-1998 жылдар аралығында Алатау бөктерінде орналасқан 70 жылдық дәуірі кеңестік Қазақстанның өркендеген белесті жылдарына келіп оның әсем көркін, климатының жұмсақтығы, т.б. факторлармен қосыла келе Алматы қаласын еліміздің мәдени, рухани, орталығына айналды. Шын мәнінде Алматы қаласының кеңестік кезеңдегі келбеті оны әдемі, мәдени рухани астана етіп көрсеткені анық. Мұнда орын тепкен ғылыми-зерттеу мекемелері, ЖОО, өндіріс орындары, завод, фабрика т.б. ірі қалаға тән құрылымдар Алматыны Одақ көлемінде өзіндік орны, маңызы бар ірі мегаполистердің бірі ретінде танытты.

Егемендік алған алғашқы жылдары осы Кеңестік дәуірдің бояуы, барлық белгілері мен тынысы әбден сіңіп қалған Алматының орнына астана етіп басқа қала таңдау мәселесі

тәуелсіздіктің басты талабы болғанын көреміз. Ол жайлы журналист С.Абдрахмановтың Елбасы Н.Ә.Назарбаевтан алған сұхбатына назар аударсақ: «Астана жайын қозғағанда біз көбіне –көп оның Тәуелсіздіктің жемісі екендігін баса көрсетеміз. ... Астананың өмірге келуі ең алдымен саяси күштердің бүкіл әлемде жаңаша орналасуының нәтижесі деп білу керек. Астананың алғашқы авторы – Тәуелсіздік. Қазақстан тәуелсіздік алмаса, Астана өмірге келмес еді. Бұл басы ашық жай» [1, 768 бет.] - дейді. Осы айтқандай бұл қадам ең алдымен ел тәуелсіздігімен келген, елдің тәуелсіз болашағы үшін, қазақ халқының жаңаша өсіп өркендеуі үшін жасалған шешуші қадам болғанын көреміз. Иә өткен тарих бетінде қалған іздерге көз жүгірте қарағанда егемендігіміздің бекімей тұрған кезінде мұндай батыл қадамға бармаса ұлттық қауіпсіздікті сақтаудың өзі екіталай мәселе болса керек. «Ашығын айтайын, бұл шешімнің біздің ұлттық қауіпсіздігімізге тікелей қатысы бар. Мындаған жылдар бойы ата-бабаларымыз мекен еткен қасиетті қазақ жерінің бір бөлігін – аяулы Сарыарқаны саяси саудаға салып, дарқан даламызды дау-дамайға айналдырғысы келетіндер бар кезде, солтүстіктегі шұрайлы өңірге суық көзінің сұғын қадайтындар бар кезде біз мына жылы жерде, әсем қала – Алматыда тыныш отыра алмас едік.

Біз Алатаудың бауырына сыймай кеткен жоқпыз, қайта жер жәннаты Жетісуды қимай-қимай кеттік. Тарихтың қатал талабы осындай» [2,296 б.] - дейді.

Егемен еліміздің бас қаласы Алматыдан Сарыарқаның төріне ауысатын болып, арнайы Үкіметтің қаулысы шыққаннан кейін 1998 жылы бұрынғы Целиноград қаласы Республиканың астанасы статусын алды. Тәуелсіз мемлекетіміздің жүрегі жаңа орнында жаңаша атпен – Астана қаласы болып бекіді. Бас қаланың мәртебесін көтеру үшін ірі мәдени ошақтарын құру күн тәртібінде тұрған маңызды мәселелердің бірі болатын. Сол іргелі ұйымдастыру шараларының ішінде елімізді әлемге танытатын рухани-мәдени ошақтарды қалыптастыру, арнайы мамандар дайындайтын оқу орындары мен театр, концерттік мекемелерді құру басты назарда болды.

Еліміздің бас қаласы Астана өзінің биыл атап өтетін 20 жылдық мерейтойына тәуелсіз Қазақстанның бүгінгі заманауи келбетін көрсететін визиттік карточкасына айналды. Оның астаналық статусына сай мәдени-демалыс инфрақұрылымдарының жоғары деңгейде болуы заңдылық. Бас қалаға шоғырланған мәдени-рухани өнер ордаларының шығармашылық келбеті де осы биіктен көрініс беруді талап етеді.

Астана қаласының Қ.Қуанышбаев атындағы Мемлекеттік академиялық қазақ музыкалық драма театры бұл – тәуелсіздіктің жемісі. 1991 жылы 15 қарашада Ғ. Мүсіреповтің «Ақан сері-Ақтоқты» драмасымен өз шымылдығын ашты. Алғашқы қойылымды театрдың негізін қалаушы дарынды режиссер Жақып Омаров сахналады. Арқа өңірінде дүниеге келген жас өнер ұжымының ширек ғасырдан аса тарихында тізгінін ұстаған қазақ сахна өнерінің көрнекті тұлғалары өзіндік қолтаңбаларын қалдырды. Қойылымдары қазақ сахнасына өзіндік құбылыс болып енген Жақып Омаров, Қадыр Жетпісбаев, Әзірбайжан Мәмбетовтердың – әр қайсысы ұлттық театр тарихына өздерінің бедерлі іздерін айшықтап тастаған суреткерлер. Бұл театр бүгінгі таңда Қазақстан театрларының картасында өзіндік орны бар өнер ұжымы. Оның шығармашылық құрамындағы актерлер мен режиссерлер еліміздің театр қайраткерлерінің алдыңғы сабында республикалық, халықаралық деңгейдегі театр фестивальдерінің жеңімпаздары. Бүгінгі кино мен теледидер саласында көптеп түсіріліп жатқан көркем, деректі фильмдер мен сериалдардың орындаушылар ретінде халыққа кеңінен танымал болған театрдың талантты актерлер құрамы астаналық театр шығармашылық құрамының қатарында ел мен халықтың сүйікті, мақтан тұтып үлгі алатын жұлдызды тобы жұмыс істейтінін дәлелдейді.

Дүние жүзінің қауымдастығы зор ықыласпен күтіп алған жаңа ғасыр миллениум – 2000 жыл Қазақстан Республикасы Президенті Н.Ә.Назарбаевтың жарлығымен бүкіл республикада Мәдениетті қолдау жылы болып белгіленді. Қазақстан Республикасы Үкіметінің Астана қаласында «Ақ Орда» опера және балет театрын ашу туралы № 114 қаулысына да осы жылдың 22 қаңтарында қол қойылды [3] .

Республикадағы екінші опера және балет театрын құру Елбасының тікелей ықпалымен жасалған елеулі қадамдардың бірі. Дәл осы жылы Ұлттық өнеріміздің тарихында елеулі із тастап «қазақ бұлбұлы» атанған күміс көмей әнші, КСРО Халық әртісі Күләш Байсейітованы есте қалдыру мақсатында жас опера және балет ұжымына оның есімі берілді. Ал 2000 жылғы 5 шілдедегі Елбасының № 416-шы бұйрығына сәйкес Астана қаласының К.Байсейітова атындағы опера және балет театры «Ұлттық» статусын алды. Бірі екіншісін жалғап, тізбектеліп кете беретін құрғақ фактілердің астарында бас-аяғы бір жылдың көлемінде атқарылған қырауар ұйымдастыру жұмыстары жатыр.

Республикада опера және балет театрының жаңа ұжымын қалыптастыру міне осылай бастау алады. Оның бағыт-бағдарын айқындау ісі көптеген үйлестіру жұмыстарын қажет етті. Театрдың іргетасын қалауға, бұрынғы теміржолшылар мәдениет сарайының залы мен сахнасы, өзге цехтардың құрамдас ғимараттары опера мен балет спектакльдерін толыққанды қоятындай етіп қайта жасақталды. Үлкен ұйымдастыру жұмыстары қабаттаса жүргізуді қажет етті. Шаруашылық жұмыстармен бірге шығармашылық ортаны қалыптастыруға ерекше мән берілді. Театрдың оркестр, хор, балет ұжымдарын, әншілер құрамын, қосалқы цехтарды іріктеу, олардың шығармашылық ізденістерге жұмылдыруға театр директоры, мәдениет қайраткері Т.Әлпиев мырза бастаған топ жетекшілік етті. Қауырт жасалған шаралардың арқасында жас театрдың жұмыс бағыты мен бағдары айқындалып, қарқынды қадамдармен дами бастады.

Жаңа театр алғашқы күннен бастап өзінің репертуарлық саясатын дұрыс жолға қойып, ұлттық және әлемдік опера мен балет өнерінің үздік үлгілерін сахналаудан бастады. Сексен жылдан аса қалыптасқан қазақ ұлттық опера өнерінің озық дәстүрін заңды жолмен жалғастыра отырып, республикадағы жас театр егемен еліміздің көрермендерінің рухани ізденістері мен заманауи сұраныстарын өтеуге бағыт ұстады. Уақыт талабына сай жас ұжымның бағыт-бағдарына байланысты айтқан басшының ойы, ұстанған деңгейінің биіктігін байқатады. Кезінде атан түйе көтере алмастай болып көрінген бұл шаруаның

қаншалықты іске асқандығын аз уақыт аралығы анық көрсетті. Театр өзінің алдына қойған міндеттерін жақсы орындап шықты. Өзінің бір мүшелдік ғұмырында театр ұжымы бір ізділікпен жас Астана қаласының көрермендерін әлемдік және ұлттық опера және балет өнерінің үздік үлгілерімен таныстырып, елімізде ғана емес, Орталық Азия аймағында болмаған шығармашылық белсенділік танытты. Жас театр сахнасында әлемдік-орыс-қазақ опера және балет репертуарының үздік үлгілері сахнаға қойылды. Астана опера және балет театры ресейдегі, еуропадағы білікті режиссерлер мен балетмейстерлерді опера және балет репертуарын жасауға шақырып, олар театрдың шығармашылық жұмысын қарыштап алға бастырды. Бұл сөзсіз жаңа да жас Астана тарихында алтын әріптермен жазылып қалды. 2013 жылы «Астана Опера» театры құрылғанға дейін Астана қаласының К.Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық опера және балет театры өзінің әр жылын тығыз шығармашылық кестеге құрылған қауырт жұмыстармен өткізді. Театр репертуарына енген ұлттық және әлемдік опера репертуарының інжу-маржандары, танымал дирижерлер, әншілер мен режиссерлердің қатысуымен жүрген спектакльдер осының дәлелі.

Астана қаласының сахна кеңістігіндегі дәстүр дегенде ұлттың рухани өмірінің бір парасы болған мәдениеттің жандануы, жаңа тынысының ашылуы жайлы сөз етеміз. Оның жарқын көрінісі бүгінде бас қаланың жер-жерінде, түрлі кеңістіктер мен сахна төрінде өткізіліп жатқан мәдени іс-шаралар. Мысалы, дәстүрдің сақталуы мен жаңғыруы деген мәселеде бүгінгі мерекелік Астана кеңістігіндегі көшпенділердің этно-ауылдары, ондағы әрбір қолөнершілердің жасап жатқан бұйымдары мен сатуға шығарған бұйымдары, халықаралық жәрмеңкелердің ұйымдастыруларын айтуға болады. Біз байқаған бүгінгі заманауи құрлыс белең алған, әр алуан әлемдік озық архитекторлардың қолтаңбасынан бой көтерген Астанада ұлттық кодымыз бен қазақтың рухани құндылықтарын, дәстүрін сақтау мен дамыту ісіне назар аударатын үлкен өнер фестивальдері мен конкурстары, әр түрлі деңгейдегі салалық бәйгелер көптеп кездеседі. Олар «Этноауыл» орталығында жайылған дәстүрлі қолөнер ауылы мен онда көрсетілетін ойын

сауық, танымдық бағдарламалар, «Қазанат» ипподромында өткізілетін көкпар, аударыспақ, теңге ілу, жамбы ату т.б. ат ойындарынан бастап, ақындар мүшәйрасы, «Серпер» халық аспаптар оркестірінің фестивалі, «Астана Арқау» халықаралық түркі әуендер фестивалі. «Көшпенділер өркениеті» фестивалінің ерекшелігі – тарихи инсталляциялардың көп болуында. Мысалы, қазақ даласы, балаларға арналған киізден жасалған қалашық, қазақ халқының салт-дәстүрі мен тұрмысын насихаттау, спорттық ойындар, ат спорты шоуы, барша әлемге танымал қазақстандық каскадерлар тобы. Бала дүниеге келгеннен бастап, үлкен өмірге аяқ басқанға дейінгі барлық әдет-ғұрыптар әннің сүйемелдеуімен көрсетіледі.

Мұндай дәстүрімізді қалпына келтіруге жасалынып жатқан жұмыстар жеткілікті. Соңғы дәстүр жалғастығын паш ететін үлкен жетістігіміз 2018 жылдың шілде айының алғашқы аптасын «Ұлттық домбыра күні» етіп жарияланауы. Халқымызды, еліміздегі өзге де диаспоралар өкілдерін ұйыстыратын осындай жалпы ұлттық мереке керемет бастау алды. Енді бұл жақсы бастама осы күні алаңға топырлатып адам жинап жалпы сан қуушылыққа, рекорд жасаушылыққа алып бармас үшін осы бір мерекенің түп-төркінінде «мен мындамын!» деп айқайламай жатқан мазмұндық, рухани-тәрбиелік, қазақстандық ұлттық бірлігіне бастайтын ұйытқы боларлық тетіктерін іске қосуымыз керек. Сонда ғана бұл Елбасының бастамасы өз діттеген жеріне жетпек, қара домбырамыз өзінің орынтағынан салтанатты түрде жайғаспақ. Осы кезеңдегі өткізіліп жатқан сан түрлі іс-шаралардың көбіне аналитикалық талдаулар жетіспейді. Олардың бір ізділікпен дамытып, жетілдіріп, ұрпақ қажетіне жаратуға болатын оңтайлы тұстарын радио мен теледидарда бар термин «алтын қор» жасауға бағыттай алсақ, біз дәстүрді белсенді дамытуға, берік сақтауға бағытталған бүгінгі жаһандану тасқыны мен урбанизацияның уыты шайып кетер ұлттың өзіндік келбетін қорғап, өткені мен бүгініне балта шабатын кері әсерін анағұрлым жеңілдетер едік.

Театрлар заманауи инновациялық өнер көшінің басында Астананың болуы заңдылық. Бүгінгі қазақ театрындағы инновациялық ізденістердің Астана сахнасынан басталуы тағы

зандылық. Бұл әсіресе «Астана Опера», «Астана балет» секілді заманымыздың ең үздік ғимаратымен, сахна технологиясы, жарық, дыбыс беру аппаратурасымен жоғары деңгейде жарақталған театрларға келеді. Бұл өнер ұжымдарының сахнадағы мол мүмкіндіктерімен бірге қаржыландыруы да арнайы баппен, басқа республикалық, академиялық театрларға қарағанда жоғары деңгейде жүзеге асырылуда. Сондықтан, бұл театрлардың репертуарынан орын алып жатқан әрбір жаңа қойылымнан кең көрініс табады. Оны дәл осы мерекелік күндері қоюшы режиссер Давиде Ливермор өзінің ассистенттері Сальваторе Никосия және Джанкарло Юдика Кордильямен (Италия) бірге Дж.Пуччинидің «Турандот» операсын сахналады. Жарық бойынша суретші Винченцо Рапони (Италия), проекциялар бойынша дизайнер Карло Каморали («D-wok» компаниясы) жұмысынан көреміз. «Астана Опера» сахнасындағы қытайдың киім үлгілерін суретші-дизайнер Софья Тасмағамбетова мен Павел Драгунов жүзеге асырып, қойылымдағы саны екі жүзден асатын костюмдердің эскиздерін жасаған. Оны біз А. Аданның «Корсар» балетінен «Астана Опера» балет труппасының көркемдік жетекшісі Алтынай Асылмұратованың қойылымынан көреміз. Әлемге танымал сценограф-қоюшы – Эцио Фриджеро, костюмдер бойынша суретші – «Оскар» премиясының лауреаты Франка Скуарчапино, проекциялар бойынша дизайнер – Серджио Металли, сахналық жарық бойынша суретші – Якопо Пантанидің жұмыстарын атауға болады. Немесе Дж.Вердидің «Аида» операсына шақырылған Қоюшы режиссер, сценограф – Франко Дзеффирелли (Италия) мен музыкалық жетекші және дирижер – Кери-Линн Уилсонның (АҚШ) дүние жүзіндегі жинаған атағы мен абыройынан ат үркерлік есімдер. Халықаралық ірі опера және балет компаниялары, әлемдік ірі сахналарда спектакльдер қойып жүрген командалар Астананың театр сахнасында жоғары технологиялық мүмкіндіктермен күрделі декорациялық құрылымдармен инновациялық қойылымдарын көрсетуде.

Десекте, бұл спектакльдер мен мерекелік іс-шаралардың негізгі даму концепциясында, оларды ұйымдастырып өткізуден кейінгі алынар нәтижесінің бір жолға салып өз кадрларымызды

өсіруге бір ізді ұстаным мен саясаттың жетіспеушілігін анық сеземіз. Бұл алдымен: жетекші театр мамандарын дайындауды әлі күнге дейін өзіміздің талантты жастардан режиссерлер жарық беруші, суретші-декораторлар, костюм суретшілері. өсіріп шығаруда кешігудеміз.

Екіншіден; ұлттық опера, балет, драма өнерімізді дамыту, қолдау көрсетудегі қырсыздық. Бүгінгі үдерістердің жалпы бағыты дұрыс дегенменде мардамсыздық көге ұрып тұрады. Ұлттық опера мен балет партитуралары жазылып үш театрдың сахнасында қоюды тұрақты қолға алуда салғырттық танытудамыз. Кейінгі ұрпақ ХХІ ғасырдың алғашқы ширегінде ат жалында жүрген аға ұрпақ – өнер шеберлері ұлт театр қоржынына қанша олжа (опера, балет, т.б.) салды? - деген сұраққа қандай жауап бермек. Жоғарыда мысалға келтірілген әлемдік алпауыт режиссерлер мен дирижерлер, композиторлар мен драматургтердің классикаға айналған туындыларының көшірмесін бүгінгі көрерменге ұсыну қаншалықты қажет десекте, өзімізді ұмытпауымыз маңыздырақ.

Бізге ұлттық авторлардың сахнаға шыққаны, ұлттық қоюшыларымыз бен орындаушыларымыздың қазақ шығармасын сахнаға алып шыққаны керек. Сонда ғана қазақ сахна өнері, қазақ мәдениеті уақытпен жағаласа жүріп өзінің бабалардан мұра болған дәстүрін, заман тынысына сай инновациясын жалғастырады. Оған әрине ғасыр құрлысы атанған 20 жастағы бас қала – Астанамыз, Алатау бөктеріндегі 1000 жылдан аса тарихы бар әсем қала Алматымыз бас бола береді деген сенімдеміз.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Астана. 1994-2013 жылдар аралығында «Егемен Қазақстан» газетінде елорда туралы жарияланған мақалалар, сұхбаттар, сараптамалар, өлеңдер. Құрастырған Жылқыбай Жағыпарұлы. Астана, 2013. 730 б.
2. Назарбаев Н.Ә. Қалың елім қазағым. Өнер, 1998, 296 б.
3. Ақорда сайты. <http://www.akorda.kz/ru>

Д.С. Шарипова,

*кандидат искусствоведения,
заведующая отделом изобразительного искусства
Института Литературы и искусства им.М.О.Ауезова*

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИСТОРИИ В СОВРЕМЕННОЙ СКУЛЬПТУРЕ АСТАНЫ

Скульптура Астаны предоставляет исследователям прекрасную возможность осмыслить проблемы исторической памяти и сложения национально-патриотических идей в изобразительном искусстве Казахстана.

Целью данной статьи является анализ проблематики скульптурного монумента в аспекте «мест памяти».

Глубокий научный анализ мемориальных архитектурных комплексов, монументов и памятников, городской скульптуры с точки зрения политики памяти невозможен без использования теоретических разработок, связанных с концепцией «мнемонических мест» или «мест памяти» П.Нора. Представляется, что сегодня актуальной задачей синтеза искусств становится не только сооружения памятника, а создание такого «места памяти». П. Нора выделял два типа таких мест – памятники, которые поставили в память о чем-то, к которым приходят вспомнить, а бывают места, которые хранят сами по себе аутентичную память, «места-убежища, святилища спонтанной преданности и безмолвных паломничеств» [1, с.27].

Испытанным средством архитектурно-художественной организации города является триумфальная арка. Именно к ее классической форме обратились создатели монумента «Мәңгілік Ел» в Астане, открытого президентом Назарбаевым в День Независимости в 2011 году. Архитекторами сооружения был найден особый ритмический камертон, позволивший добиться целостности и гармоничной пропорциональности отдельных частей, уравновешенного баланса горизонталей и вертикалей при заданной общей высоте монумента 20 метров, что символизирует 20-летие независимости страны. На церемонии открытия Президент РК подчеркнул, что «мы прошли

триумфально 20 лет независимости. И как знак наших трудов, успехов, и как знак перехода в будущее мы построили эту замечательную арку, и это будет еще одним символом Астаны» [2].

Идея Президента была воплощена творческой группой в составе И.Н.Тасмагамбетова, С.С. Джамбулатова, Н.А. Далбай и М.А. Мансурова.

История триумфальных арок берет начало в Древнем Риме. Они ставились как особые порталы, через которые проходили войска, после очередной победы императоров. Значимость арки как символа триумфа и памяти о великой истории сохранилась до сегодняшнего дня. Отметим, что арки возводились с прицелом на потомков, чтобы они получили полную информацию и представление об исторической эпохе, в которой они были воздвигнуты.

Архитектурная форма диктовала масштаб, форму и место размещения всех компонентов скульптурной композиции «Мәңгілік Ел». Идеальная программа скульптуры строилась так, что наиболее значимые фигуры сосредоточены внизу – в нишах фасадов установлены бронзовые скульптуры аксакала-мудреца, женщины-матери, средневекового батыра и современного воина. Высота скульптур 4,4 метра. Отлитые из бронзы скульптурные группы в соединении с белизной мрамора архитектуры усиливают торжественный строй памятника.

Важнейшим семантическим, а также декоративным элементом триумфальных арок являлись надписи, в которых объясняется содержание триумфального сооружения. На аттике астанинского монумента помещена надпись: «Мәңгілік Ел», в которой сконцентрировался жизнестроительный смысл и торжественно-агитационная сущность архитектурно-скульптурной композиции.

Важным дополнительным элементом иконографической программы триумфальной арки «Мәңгілік Ел» служит декоративный орнамент. Он выполняет функции связующего элемента между архитектурой и пластикой, способствуя достижению пластического синтеза композиции.

Если рельефная скульптура в значительной степени имеет повествовательные и отчасти аллегорические функции, то орнаментальная – раскрывает символику национальной идеи памятника. В ней используются знаковые функции солярных изображений как символов бесконечности, акцентируя внимание на преемственности и непрерывном развитии цементирующих нацию устоев, а также символика государственного флага – солнце и летящий беркут.

В боковых нишах расположены аллегорические атрибуты – «Тай-казан», отражающие единство и согласие разных народов Казахстана, мирный очаг в нашем «общеказакстанском доме» (Н.А.Назарбаев), объединяющий всех граждан.

Появление подобных пластических эмблем отнюдь не случайно. Особенностью художественной поэтики казахского искусства стали опора на наследие мастеров различных стан и верований, наличие в нем многообразных мотивных линий, берущих начало в глубокой древности. Многим современным художникам свойственно понимание идентификационных черт на первичном фольклорном уровне, воссоздание мифа о степи, мифа о Востоке. Этнические признаки, архаически-природную основу они соединяют с наследием европейского искусства. Многосоставная культурная идентичность творцов вызывает в памяти пример мастеров Латинской Америки, ориентирующихся на самые разные традиции. Однако при этом существенным фактором художественной деятельности остается собственное авторское мифотворчество, основанное на национальных истоках. Для мастеров Казахстана такой основой остается традиционная культура и образы, отвечающие их идеалу степняка, кочевника.

В монументе «Мәңгілік Ел» благодаря продуманной идейной программе и достойному замыслу исполнению в художественных образах были закреплены значимые ценности и общественные настроения нашего государства.

Огромные исторические травмы, которые не проговорены на территории бывшего Советского Союза – большая лакуна для науки, искусства и образования. Казахстан, как и другие страны постсоветского пространства, начинает серьезное исследование

и воссоздание исторической правды для широких масс населения. Согласно указу президента Казахстана, с 1997 года 31 мая объявлен в стране днем памяти жертв политических репрессий.

Музейно-мемориальный комплекс жертв политических репрессий и тоталитаризма «АЛЖИР» по своей тематике и миссии входит в число музеев памяти, в основе которого лежит трагическое событие.

В январе 1938 года появился Акмолинский лагерь жен «изменников» родины. Он относился к Акмолинскому спецотделению Карлага НКВД (Карагандинского лагеря НКВД). Узницы лагеря, жены людей, составляющих политическую, научно-инженерную, военную элиту СССР, называли его коротко: «АЛЖИР».

Оказавшись на территории комплекса, зритель проходит долгий путь. Он пересекает своего рода «врата ада» – монумент «Арку скорби» (архитектор С. Нарынов), следует мимо мемориала «Стена памяти» с именами 7620 погибших узниц лагеря; двух скульптурных композиций «Отчаяние и бессилие», «Борьба и надежда» (скульптор Ж.Молдабаев); стелу «Слезы»; барак и «Сталинский поезд».

Сам музей представляет собой своеобразную башню в форме усеченного конуса, отсылающего к курганам и поминальным сооружениям. Остеклённая верхняя часть – единственный источник света, (архитектор С. Рустамбеков).

Арка становится вратами в мир скорби, проходя через нее, ты склоняешь голову перед миллионами жертв сталинских репрессий. на имеет несомненный источник – арку мемориального комплекса мира в г. Хиросиме, спроектированного Кендзо Тангэ (1949-1956 гг.). Арка Тангэ восходит к японской погребальной керамической скульптуре, в которой воплощались образы воинов, музыкантов, домашних животных, предметы обихода, а иногда – архитектурные сооружения. Именно такую глиняную модель жилища и напоминает бетонный свод, созданный Тангэ. Эта арка замыкала комплекс и служит главным центром огромной композиции.

Одновременно С.Нарынов использует свой излюбленный прием – он вводит сетчатую металлическую структуру. 18 метровая Арка состоит из 2 слоев – ажурного стального навершия, символизирующего женский головной убор «ак жаулык», и тяжеловесной черной дуги, воспроизводящей образ мужского шлема. Неразрывность женского и мужского начал продолжается уже в фигуративных скульптурах «Борьба и Надежда», изображающей женщину-узницу и «Отчаяние и Бессилие» – грузно осевшую на стул мужскую фигуру.

С.Нарынов как архитектор мог бы взять бразды правления в свои руки, работая только с пространством и объемами. Энергия выразительной формы арки уже задает комплексу патетическую мощь. Тем более на этой стезе накоплен огромный опыт. Здесь можно привести два знаменитых, хотя и вызывающих большие споры, примера. Оба – берлинские. Мемориал жертвам Холокоста (автор П. Айзенман) в центре города подразумевает долгую медитативную прогулку по узким проходам, подпираемым 2700 бетонными плитами, в лабиринте отчаяния и одиночества.

Еврейский музей, созданный Д.Либескиндом, работает преимущественно на ощущениях, диктуемых архитектурой. Вход в музей идет из другого барочного здания на улице, а затем зритель неожиданно оказывается перед металлическим бункером, который словно на твоих глазах «трещит» по швам от переполняющей его мрачной энергии. В этом музее нет ни одного экспоната. Только пустое, насыщенное скорбью и тоской темное пространство. Архитектурный критик Г.Ревзин писал, что один из возможных путей приводит зрителя в абсолютно темное помещение высотой в три этажа и «там ничего нет, не считая того, что на полу лежат вырезанные из металла лица. Просто наваленные грудой, как монеты на дне сундука, истлевшие человеческие черты. Сильное пространство. Не помню другой архитектуры, из которой я бы выходил в таком неврастеническом состоянии. В пространстве есть смысл. Этот смысл – жизнь. Тех, кто ушел, и тех, кто остался» [3].

Сегодня музей «АЛЖИР» начинается с тоннеля, длиной в 12 метров, на стенах которого изображены трагические моменты

из жизни узниц (автор С.Смагулов). Тоннель выводит посетителя в экспозиционный зал цокольного этажа, в центре которого находится композиция «Цветок памяти» выполненная Е.Тусипбековым и М.Алдабергеновым в виде пробивающегося сквозь гранитный камень цветка.

Архитекторы, скульпторы и живописцы словно боятся пустого пространства, стремясь заполнить его рельефами, декоративной скульптурой, манекенами и пр. Документальный материал, несомненно, важен. Но градус воздействия музея снижается.

Многое в новой экспозиции сохранено от старых этнографических музеев. Это познавательно, но преобладающая в нем сегодня бутафория в случае осмысления архитектурного пространства отошла бы на задний план.

Такой перебор образов, многословность и многослойность впечатлений идут вразрез с принципами синтеза. Соединение фрактальных форм арки, созданной в параметрах нелинейной архитектуры, и жанровой по сути своей скульптуры Ж.Молдабаева, а также работы художников в интерьерах, – все это в определенной степени уменьшает мощный пластический эффект, заданной архитектурой, которая здесь сама по себе обладает эмоциональностью и пластикой скульптурного объема.

Некая «театральность» присутствует и в монументе «Ашаршылық құрбандарына ескерткіш» в Астане (архитектор О.Алибаев, скульптор В.Пирожков). Экспрессивная острота образа матери, выделение ее масштабно не получают свое соответствие в архитектуре. Нейтральный фон «Стены скорби» – полукруглой черной стелы – никак не связаны с педалированием эмоций в главной скульптуре. Представляется, что и организация микроансамбля из вытянутой, «проволочной» формы фигуры матери, соединенной с восходящими к балбалам образами народа и круглой скульптурой мальчика, выглядит эклектичной и неоправданной.

Создание идейно значимых центров города, «места памяти» требуют от скульпторов абсолютной проработанности материала, которая ведет от броскости и однозначности плакатного сообщения к усложненному строю образа,

возвышенному или, наоборот, сознательно отстраненному регистру произведений, и воспринимается зрителем созерцательно и целостно. Пока таких значимых «мест», у нас нет, что заставляет гуманитариев вновь заострять вопрос о необходимости проработки травмы и коллективного осознания трагических исторических событий.

Монумент скорби выполняет социально- культурные функции, которые неразрывно связаны с мобилизацией и конструированием национальной идентичности. Возможно, так и не передаваемая до конца, в силу ограниченности любого вида искусства, трагедия голодомора требует очень деликатного и бережного отношения. Лобовое воздействие на чувства зрителя, спекуляция на эмоциональном отклике выводит скульптурный монумент на уровень плаката и карикатуры. Памятник о величайшей трагедии сознательно должен ориентироваться не только на чувства, но и обращаться к разуму зрителя, вызывать не только ужас, но и порождать знание об истории, понимание ее и просветление.

Еще одним подходом на пути отражения истории стало обращение к мифу. Одним из ярких примеров декоративной подачи памятника стал эксперимент с отражением мифа в монументах Астаны.

Фонтан «Сакские правители» (2012, скульптор А.Нартов), украшающий вход Национального музея, стал продолжением орнаментального фэнтези в скульптуре Астаны. В первую очередь он воскрешает в памяти и дублирует археологические достопримечательности, которые хранятся уже внутри музея.

Сакские воины с атрибутами власти восседают на конях с ветвистыми рогами. Этот элемент отсылает к маскам с рогами горных козлов из сакских курганов. По представлениям древних, благодаря маскам кони, преобразившись в животных верхнего мира, должны были доставить туда погребенных правителей. Доспехи знатных героев, воспроизводящие одеяния иссыкского «Золотого человека», упряжь коней, украшения колчанов воссоздают драгоценные артефакты скифо-сибирского стиля. Однако скульптура не превращается в реконструкцию, наглядное пособие по истории. Автор благодаря орнаменту

сумел преобразить копию музейного экспоната в изысканную и величавую скульптурную форму. В фонтане доминирует организующее и конструирующее начало, которое отчеканивает пластические объемы в пространстве, утверждая их самостоятельную ценность в окружающей среде, позволяя достигнуть равновесия духовного и физического.

Композиция строится на орнаментальном принципе: повторении и умножении однотипного элемента – конской фигуры вокруг центральной чаши, из которой льется струя воды. Сами кони решены в декоративной плоскостной манере. Пластика, ваяние, ощущения массы уступает место прорисовке графических деталей золотых украшений гривы, конской сбруи. Орнаментальность трансформирует изображение коней в плоскость орнаментального элемента, знака. Скульптуры репрезентируют себя как ритуальный предмет, оберег, сакральный знак.

Возрождение древностей с помощью искусства ваяния, самого материального, осязаемого и вещественного из искусств, многократно усиливает эмоциональное восприятие исторической фантазии. Тем более, что всадники установлены на опору, воспроизводящую казахский орнамент, подчеркивая единую традицию, неразрывную связь эпох.

Погружение в наследие эпох, умение перевести зыбкие легендарные образы в конкретные и понятные формы с большой долей вкуса и изящества, без натурализма, убивающего воссозданный фантазийный мир, стало огромной заслугой А.Нартова.

Переосмысление культурного наследия казахов у А.Нартова носит комбинаторный, игровой характер, что в целом соответствует постмодернистской основе зодчества Астаны.

Говоря о возвращении к мифу, его возрождении, мы подразумеваем размышление, рефлексии о своей личности, непохожести на других благодаря обращению к самым нижним пластам истории и сознания, к чему-то абсолютно устойчивому. Монументальная скульптура по своей сути способна легко и естественно указывать на самые дальние пределы, передать ощущение исторических глубин. Произведения казахских

монументалистов как целостная, сложно организованная структура, где все элементы участвуют в воплощении той или иной картины мира, всегда связаны с национальными кодами. Избранная скульпторами сегодня ориентация на мифологические универсалии выражает стремление восстановить воспитательные функции мифа, а также при помощи вечных ценностей, закрепленных в мифологии, повлиять на нравственное развитие социума.

Список использованных источников:

1. Нора П. Франция-память. – СПб. Изд-во СПбГУ, 1999.
2. Цит.по: Триумфальная арка открыта в Астане // https://tengrinews.kz/kazakhstan_news/triumfalnaya-arka-otkryita-v-astane-203978/.
3. Ревзин Г. Проект еврейской архитектуры // <http://www.lechaim.ru/ARNIV/193/revzin.htm>.

Р.А. Ергалиева,

*доктор искусствоведения, профессор, почетный
академик НАН РК,
ведущий научный сотрудник отдела изобразительного
искусства Института Литературы и искусства
им.М.О.Ауезова*

ЗАМЕТКИ О ЛАНДШАФТНОЙ СКУЛЬПТУРЕ АСТАНЫ

В настоящее время Астана является не просто столицей Казахстана, но во всех смыслах духовным и культурным эпицентром нашей страны. За недолгие 20 лет на берегах Ишима воздвигнут город, сравнимый, пожалуй, с самыми передовыми по креативности, инновациям, архитектурным и скульптурным открытиям с лучшими мегаполисами мира.

Сама идея создания новой столицы в самом центре страны, на просторах Великой казахской степи, в городе

первых покорителей целины, выдвинутая в свое время Президентом РК Н.А.Назарбаевым была по настоящему революционной и неожиданной.

Сейчас же Астана являет собой воплощение инновационной культуры. В сознании казахстанцев, в представлениях мировой общественности Астана стала символом мощного потенциала нашей страны и народа, его уверенного настоящего и прекрасного будущего.

Одним из активно растущих жанров в монументальной скульптуре Астаны стал жанр городской ландшафтной скульптуры. Интенсивное развитие этого жанра во многом обусловлено крупным масштабом градостроительства, как в столице Казахстана – Астане, так и в других городах страны. Также стимулом для появления подобной скульптуры, которую, несмотря на ее камерность по отношению к жанру памятника, все же можно причислить к виду монументального искусства, стало активное знакомство отечественных художников с современной зарубежной скульптурой.

Нужно сказать, что данная тенденция пластического искусства Казахстана примыкает к общемировой тенденции очеловечивания городской среды путем максимального приближения художественного образа потоку городской жизни, прохожему, бегущему по улице, горожанину, гуляющему в парке и т.п.

Образы, запечатленные в жанре городской пластики, могут быть самыми разными, неожиданными и парадоксальными по тематике и сюжетам. Многим известны экспрессивный бронзовый бык – символ мощного золотого тельца на Уолл-стрит, скромная фигурка портного-эмигранта со швейной машинкой, расположившегося напротив модных бутиков, скульптурка фотографа, фотографирующего прохожих, матрос целующегося с девушкой, полицейский, выписывающий штраф - скульптуры в натуральный рост человека на улицах Нью-Йорка.

Как приятно встретить в центре Гамбурга скульптурку из трех кудрявых бронзовых барашков или сфотографироваться со знаменитой Русалочкой в Копенгагене. Целыми стайками белых

крылатых ангелочков запомнится Вильнюс, на разноцветное узорное смальтовое одеяло и подушку можно прилечь на скамейке в Будапеште, швеи и сапожники, молочники и даже просто прохожие удивят вас на улицах городов Израиля. Практически в каждом городе мира сейчас можно встретить произведения ландшафтно-декоративной скульптуры, связанные с местным колоритом или городскими легендами и добавляющие в впечатление от города свой веселый или информационный нюанс.

Эти произведения не просто разнообразят городской пейзаж, но и вносят в него душевное тепло, радость, будят воображение разнообразием как бы невзначай показываемых людям жизненных сценок и ситуаций.

Широкое распространение произведений городской скульптуры в Казахстане заметно способствовало популярности пластических произведений, одушевлению скульптурных и ландшафтных городских объектов. Наиболее удачными в этом жанре произведениями стали скульптура, изображающая юную пару на площади в Парке влюбленных (Е.Толепбай), композиция - сидящие юноша и девушка, пасущиеся лошади на Круглой площади, увеличенные в масштабе скульптурные изображения предметов традиционного казахского ювелирного искусства на Водно-зеленом бульваре в Астане.

Кстати, самые разные вариации скульптур, посвященных влюбленным, украшают многие города мира, они есть в Барселоне и Батуми, в Москве и Киеве, в Рейкьявике и Лиме. Легче назвать города, где нет памятника влюбленной паре. Разных возрастов и разных художественных стилистик, реалистические и авангардные, молодые и пожилые пары, прочно расположились в разных городах, знаменуя человеческую благодарность вечному и великому чувству любви. Казахские влюбленные в Астане, ставшие героями бурных дискуссий, все же отстаивали свою правоту и продолжают украшать нашу столицу.

Среди оригинальных ландшафтных скульптур Астаны можно назвать памятник «Бата», представленный в форме арки и символизирующий порог "босага" - начало пути. Работа также

как большинство произведений скульптуры периода независимости насыщена национальной символикой. Здесь можно увидеть "бесик" - колыбель, олицетворение жизни, мужского и женского начал. Основанием для арки служит "тайтуяк" - благополучие и достаток в семье.

Диск, расположенный в верхней части памятника, по мысли автора представляется тенгрианским знаком, зеркальная поверхность которого отражает небо и солнце. Струи воды в фонтане напоминают об идее воды как источника жизни и становятся дополнением к другим символам. Приезжающих и покидающих Астану скульптура «Бата» словно приветствует и провожает символ добрым напутствием.

В процессе создания ландшафтной скульптуры Астаны заметный импульс к развитию получил жанр анималистической пластики.

Большинство крупных мостов через Ишим украшено статуями животных – барсов, архаров, оленей, лошадей на высоких постаментах. Во многих случаях украшения мостов фигурами животных очевидна связь современной скульптуры с древними тотемистическими верованиями казахов – кочевников - скотоводов.

Трансформация древней семантики образов животных насыщает анималистическую пластику современной столицы Казахстана символикой оберега, идущего от тотема-покровителя, наполняет идеей неразрывной связи прошлого с настоящим и будущим.

Смысл преемственности славной истории и будущего величия страны и столицы прослеживается в трактовке скульпторами пластики животных. Подчеркивая в своих барсах и архарах силу и мощь, гиперболизируя стать и порыв, скульптора работают в русле стилистики мифотворчества, всегда позволяющего создавать наиболее убедительные возвышенные образы. Площади и улицы Астаны украшают скульптурные изображения верблюдов, коней, быков и даже львов. Разные по пластическому художественному решению, они, тем не менее, вносят в атмосферу города дыхание этнической истории, насыщают ее национальным колоритом.

Можно также говорить о пользе близкого соприкосновения повседневной будничной жизни горожан и гостей города с искусством, создающимся благодаря существованию ландшафтной городской скульптуре.

На фоне искрящихся светом и уходящих в чудесное астанинское небо высоток, вдруг возникают несущиеся куда-то кони или фланируют, нагруженные вечным шаныраком верблюды, застывают украшенные орнаментом узорные казахские перстни, встречаются юные бронзовые влюбленные, кружатся в танце девушки и домбристы. Балерины и фотографы, современные модницы и средневековые балбалы, могут встретиться вам на улицах, парках, мостах и набережных Астаны.

Все эти скульптурные изваяния, даже помимо воли причащают каждого прохожего к искусству, к прекрасному, заставляя его на мгновение вспомнить о чем-то важном или сокровенном, улыбнуться или удивиться, помогают почувствовать немеркнущую красоту искусства, ощутить себя причастным к культурному потоку истории.

К ряду выразительных примеров трансформации древних пластических идей из сокровищницы художественного наследия казахов в современной ландшафтной пластике можно отнести композиции К.Какимова для Дипгородка в Астане. Созданные им ландшафтные композиции лирического плана убеждают в уникальных формальных и духовных возможностях, заложенных в традиции. Скульптору удается выйти на уровень высокого пластического обобщения форм, добиться чистого звучания линий – идей. Используя в ландшафтных композициях дипломатического городка в Астане, казалось бы, всем знакомые сюжеты и мотивы национальных инструментов казахов, в том числе древнейшего среди них кобыза, образы танцующих и исполняющих мелодии девушек, Какимов преобразует весь этот достаточно привычный этнографический ассортимент в образы универсального порядка.

Небольшие по размеру композиции на скульптурной аллее дипгородка производят впечатление масштабных произведений. Основной художественной идеей скульптора становится

выявление в форме структуры, каркаса, а затем придание ему общего мотива движения. Необходимую игру, динамику единой композиции аллеи придает постоянное ведение в ней пластического диалога. Плавная гибкая, при этом очень обобщенная игра живых форм фигур танцовщиц и музыкантов, контрастируя, дополняется четкостью геометрических фигур и элементов – шаров, пирамид, кубов.

Говоря об этом жанре, нельзя не отметить некоторые идейные особенности, отличающие ландшафтную скульптуру Астаны и Алматы. Произведениям, созданным для городского ландшафта Астаны, свойственна как в содержательном, так и в стилистическом аспекте, большая приверженность национальной идее и более пафосная гражданская масштабность.

Городская пластика, украшающая Алматы, носит более камерный, игровой, человеческий характер. Она направлена скорее на теплую гуманизацию окружающей среды, чем на усиление её общенационального, гражданского звучания.

Интенсивный процесс поиска национальной тождественности в пластическом искусстве вызвал к жизни немало новых художественных находок, обострил проявление в нем национальной идеи, трансформацию культурной традиции и исторической памяти казахов. Можно с уверенностью сказать, что на почве тенденции поиска самоидентичности в пластике Казахстана сформировалось целое художественное направление, которое можно условно обозначить как нео-традиционализм или национальный романтизм.

Исследование ландшафтной скульптуры Астаны свидетельствует о важнейшей роли пластического искусства в создании облика столицы, о его приоритетном вкладе в формирование уникального стиля Астаны как инновационного культурного центра Казахстана, о верном и взвешенном государственном подходе к становлению новой столицы, как города с особой культурной аурой.

В Астане рождаются новые идеи международного масштаба. Поэтому представление о городе, формирующееся через всю многогранную и многообразную череду составляющих культурного успеха Астаны, скульптуру и архитектуру,

изобразительное искусство и культурные учреждения, художественные и творческие мероприятия приобретает общезначимую государственную важность.

Интересная скульптура украшает парки Астаны. На левобережье Ишима в парке «Арай» (будет переименован в «Жетысу») можно среди бела дня встретить бронзовых воинов Великой степи.

Десять мужских фигур в полном воинском облачении, причем созданном с максимальной исторической достоверностью, еще и в реальный человеческий рост, создают фантастически выразительную композицию. Сарбазы Казахского ханства, воины саков, сарматов, гуннов, кипчаков, вооруженные, пешие или на бронзовых конях, вся эта грозная армада представлена в боевом действии, экспрессивном движении, нападении или защите (архитекторы Ш.Матайбеков, Р.Аубакиров, скульптор М.Мансуров). Масштабная в своей выразительности вереница воинов характерна также внимательным этнографическим подходом, детали снаряжения, одежды, вооружения, доспехов воссозданы с тщательным вниманием на базе исторических документов и реконструкций.

Вход обрамляет арка, густо насыщенная тенгрианской символикой, с конкретными аллюзиями с древними петроглифами. Солнцеголовый человек, колесница, сплетение крупных узоров и символов создает в современности ауру многовековой истории, но как мы уже знаем, архаика – главный источник авангарда.

Великолепные всадники украшают фонтан «Сакские воины» на площади у входа в Национальный музей РК (А.Нартов). Величественные мощные скульптуры насыщают атмосферу площади аллюзиями со славной историей Казахстана, гордостью его былыми победами. В архитектурном и художественном решении фонтана присутствует немалая доля этнической и универсальной символики, что тоже в целом характерно для ландшафтной скульптуры Астаны.

Ландшафтная скульптура Астаны, безусловно, активизирует этнокультурную аутентичную тематику. Этот акцент способствует патриотическому воспитанию наших сограждан,

особенно молодежи, помогает гостям города почувствовать национальный колорит и увидеть историю страны в художественных образах.

В целом, но весьма сложно составном облике Астаны есть свои успехи, свои наработки, есть достижения мирового масштаба. Ландшафтная скульптура Астаны добавляет в масштабный и пафосный образ столицы заметную долю эмоциональности, человечности и художественности. Стремительный рост числа произведений городской пластики в Астане еще раз свидетельствует о потребности главного административного центра страны в этих маленьких оазисах теплоты, душевности и юмора.

Культурная жизнь Астаны не просто многообразна, она к тому же отличается заметным столичным блеском. Но, главное, все же, в том, что практически каждый культурный объект или проект, нацелен на достижение активного социального отклика. Молодая столица Казахстана Астана стремительно набирает свой стиль, столичный лоск и на наших глазах становится своеобразной культурной Меккой Евразии.

Список использованной литературы:

1. Астана: вехи созидания столицы. Информационно-справочное издание/ Под общ.ред. А.С.Сагынгали, Б.М. Каиповой – Астана, 2012. Стр. 5.

Г.Т. Жумасеитова,
профессор КазНА хореографии,
кандидат искусствоведения

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ НОВАЦИИ В ТВОРЧЕСКИХ ПОИСКАХ ТЕАТРА «АСТАНА ОПЕРА»

Вектор развития Астаны – один из самых «прорывных проектов» Казахстана; город за два десятилетия стал настоящим центром инновационных архитектурно-художественных

проектов. С развитием Астаны началось активное вовлечение суверенного государства в мультикультурное мировое пространство. Многие инновационные проекты в области художественной культуры непосредственно связываются с процессами становления новой столицы республики. Главный вдохновитель и инициатор рождения новой столицы, ее историческую миссию охарактеризовал следующим образом: «В центре Сарыарки появилась не простая столица, а в мир пришла колыбель будущего. История Астаны и судьба казахстанцев взаимосвязаны. Если в нашей истории не было бы Астаны, Казахстан не достиг бы сегодняшних вершин. Независимость породила Астану, в свою очередь Астана упрочила и дальше развивает нашу Независимость» [1, с. 86].

Если в прежнем Целинограде существовал только один Русский драматический театр, то в настоящее время в столице представлен самый широкий спектр театрального искусства – работают Казахский музыкально-драматический театр, театр оперы и балета, кукольный и молодежный театры, театр мюзикла, театр балета, цирк. За время становления в Астане открывались новые театры, рождались интересные творческие коллективы, ставились интересные постановки и экспериментальные представления. Некоторые из них не выдержали испытание временем и зрительским интересом. Некоторые закрылись, некоторые же трансформировались и подготовили собой рождение новых грандиозных театральных проектов.

Так произошло с Национальным театром оперы и балета им. К.Байсейтовой, который был открыт в 2000 году и просуществовал 12 лет. Этот творческий коллектив оказал огромное влияние на создание в Астане совершенно новой художественной прослойки общества, воспитание зрителя новой формации и нового поколения. За это время сформировалась молодая профессиональная труппа с интересным репертуаром, где были и классические балеты, восстановленные шедевры прошлого, национальные балеты и современная хореография. Решение об открытии второго театра оперы и балета через три года после переноса столицы в Астану казалось бессмысленным

излишеством, почти неосуществимой задачей для деятелей театра и чиновников от культуры. Но, как показывает время, ошибались многие.

2000 год в Казахстане был провозглашен Годом поддержки культуры. С целью развития новой столицы, по инициативе Назарбаева Н.А., в январе этого же года был создан театр оперы и балета «Ак-Орда». И в июле, в целях увековечения памяти выдающейся казахской певицы указом Президента РК театр был переименован в Национальный театр оперы и балета им. К.Байсеитовой. Театр открылся 14 октября этого же года оперой «Биржан и Сара», считающейся золотым фондом национальной оперной классики. В постановке первой оперы приняли участие опытные мастера казахской сцены – режиссер А.Мамбетов, дирижер А.Мухитдинов и художник В.Семизоров.

Основной костяк театра составили молодые выпускники Казахской национальной консерватории им. Курмангазы, Казахской национальной Академии музыки, Алматинского хореографического училища им. А.Селезнева. Изначально было решено формировать свой собственный художественный костяк театра. Но на первых порах без помощи алматинских коллег по цеху Астане обойтись было почти невозможно, поэтому в качестве исключения были приглашено несколько солистов из ГАТОБ им. Абая.

Театра как такового на время подписания решения не было. Правительством было выделено здание бывшего Дворца железнодорожников, находящегося на окраине города. Там шел ремонт и это здание надо было обживать и превращать в настоящий театр. Смельчаков и оптимистов среди настоящих профессионалов, и организаторов на тот момент было немного. Среди них нельзя не назвать такие имена, как Т.Альпиев, Т.Нуркалиев, Ж.Бахтай, А.Момбеков, Е.Даутов, А.Мухитдинов и еще много-много других. Надо надеяться, имена этих людей будут обязательно вписаны не только в историю строительства новой столицы суверенного Казахстана, но и в историю развития всей национальной культуры. Ведь как отмечал Президент нашей страны Нурсултан Назарбаев, идейный созидатель Астаны, не каждому поколению выпадает счастье строить новую

столицу. Неоценимую поддержку в становлении и развитии нового театра сыграли опытные и известные мастера казахской, русской и зарубежной оперной и балетной сцены – З.Райбаев, Б.Аюханов, Ю.Александров, С.Вихарев, Ю.Григорович. В дальнейшем практика приглашения известных деятелей России стала одной из основных в творческой линии театра.

Основным кредо театра стало освоение традиций казахской и мировой музыкальной культуры, осмысление классического наследия и реализация духовных запросов обновляющегося казахстанского общества. Костяк балетной труппы нового театра составили выпускники и второкурсники Алматинского хореографического училища им. А.Селезнева, которые досрочно закончили учебу. И эти птенцы, оторванные от своих педагогов, родительского дома и привычного окружения, приехали в непривычно холодную, еще совсем необустроенную столицу строить новый театр. Им в срочном порядке надо было начать ставить и танцевать большие спектакли. Обычно, когда выпускники училища приходят в театр, они вливаются в функционирующий коллектив, постепенно вводятся в текущий репертуар. Здесь же всем вместе надо было начинать с нуля.

Первым балетом, поставленным на сцене театра оперы и балета г. Астаны, стал шедевр классического наследия - балет «Лебединое озеро» П.Чайковского. Сколько было пролито пота и слез, еще подробно расскажут те, кто будут писать фундаментальную историю этого театра. Спектакль «Лебединое озеро» в постановке З.Райбаева, которому ассистировали супруги Вячеслав и Наталья Гончаровы, стал счастливой путевкой в мир прекрасного классического танца для молодой балетной труппы театра. Затем постепенно в репертуаре появились другие классические балеты «Жизель» А.Адана, «Дон-Кихот» Минкуса, «Кармен-сюита» Ж.Бизе-Р.Щедрина, «Вальпургиева ночь» Ш.Гуно, «Щелкунчик» П.Чайковского и др. Каждый год театр пополнялся новыми выпускниками Алматинского хореографического училища.

В 2010 году широко отмечали 10-летие этого театра. За невероятно короткий срок руководством театра и его самыми

главными людьми – артистами оперы и балета - была проделана огромная работа. Для оперного и балетного искусства, имеющих в своем арсенале многовековую историю и вековые традиции развития, десятилетие – младенческий возраст. Техногенный, ускоренный век придал стремительность развития и всегда таким размеренным, классическим видам искусства. Спать сто лет, как балетной спящей красавице, астанинскому балету не пришлось, да и просто было некогда.

Основным направлением в развитии балетной труппы стало освоение классического наследия в постановке признанных балетмейстеров современности с разнообразными почерками. Поставленные балеты по возможности приближены к первоисточникам, но основным кредо в их постановке стало обязательное использование самых лучших фрагментов из всех существующих редакций.

Попытки молодого театра освоить национальный репертуар посредством сотрудничества с казахстанскими балетмейстерами и композиторами не увенчались особыми успехами. Четыре балета («Элкисса», «Қыс қиялы», «Вечный огонь», «Байтерек») – четыре опыта, в котором естественным образом отразились давние проблемы нашего балета в освоении национального материала. Началом поисков в области современной хореографии стал модерн-балета «Игорь, Глория, Ванесса...» в постановке французских хореографов.

Постановки С.Вихаревым «Шопенианы», «Карнавала», «Половецких плясок» для молодой астанинской труппы ознаменовали собой не просто новые названия в репертуарной афише театра, а приобщение к лучшим творениям великого М.Фокина. Работа над балетом «Коппелия» стала началом работы над реконструированными шедеврами старинных балетов, осуществленных на основе записей Н.Сергеева, выполненных по системе хореографической нотации В.Степанова, сохранившихся в театральной коллекции Гарвардского университета в США.

Работа с Ю.Григоровичем стала не только огромной школой для всех исполнителей, но и испытанием на профессиональную состоятельность для всей труппы во главе с

репетиторами и всех вспомогательных служб молодого театра. Григорович перенес свою оригинальную редакцию балета «Корсар» А.Адана с заново переписанным либретто. Постановщиком было сохранено все лучшее, что выдержало испытание временем: дуэты Конрада и Медоры, pas d'esclave, танец корсаров, трио одалисок и, конечно же, «Оживленный сад». Затем мэтр осуществил постановку балета «Тщетная предосторожность», в которой были сохранены все перипетии известного добервалевского балета.

Как известно, даже самые талантливые и именитые хореографы не смогли бы добиться хороших результатов без профессиональной труппы и талантливых солистов. Не сразу, но год за годом такие кадры возвращались в Астане. Огромная работа по формированию балетной труппы нового театра проделана бессменным главным балетмейстером театра Турсынбеком Нуркалиевым. Первый год один, а затем вместе со своей супругой и единомышленницей Галией Бурибаевой, можно сказать, на своих плечах, голосовых связках и нервах они взрастили новую балетную труппу. За очень короткий срок им удалось создать профессиональную труппу, привив ей вкус к истинным шедеврам классического наследия, разбудив в них дух творческого созидания и соперничества.

В аспекте мировой истории балета, имеющего вековые традиции, балет НТОБ им. К.Байсеитовой – самый настоящий младенец. К счастью, дитя оказалось с сильным и настойчивым характером, что позволило ему достичь за 12 лет развития таких результатов, которых многие театры добиваются в течение нескольких десятилетий. Под руководством своего главного балетмейстера они заложили основы профессионального балета в новой столице, создали балетную труппу с классическим репертуаром, своеобразным творческим лицом и яркими исполнительскими индивидуальностями, которым по плечу было решать любые сложные художественно-творческие задачи.

И они смогли это доказать при создании в Астане нового театра оперы и балета «Астана опера», который открылся в 2013 году. В Астане построили новый театр, ни в чем не уступающий и по многим параметрам, даже превосходящий многие

известные театры мира. На открытии театра Президент страны Н.Назарбаев отметил: «Новый театр – это самый большой храм искусства в Центральной Азии. Это единственный классический театр такого масштаба, возведенный за последние несколько десятилетий на всем евразийском пространстве. Это один из самых технически совершенных театров в мире... Великолепное здание «Астана Опера» уже вписано в историю нашей страны» [2, с. 11]. Как известно, прекрасное здание - это еще не театр, его необходимо наполнить событиями, талантливыми личностями, хорошим репертуаром, творческим ансамблем и т.д. И такая работа в «Астана Опера» под руководством его первого директора Т.Мухамеджанова началась еще задолго до начала открытия театра, когда выбирали спектакли для открытия театра, впервые в истории театров Казахстана провели жесткий отборочный кастинг среди артистов для работы в данном театре. Основу нового театра составили профессиональные кадры НТОБ им. К.Байсеитовой.

Первым балетом, представленным на сцене театра «Астана Опера» стала «Спящая красавица» П.Чайковского, один из непревзойденных шедевров русского классического наследия. Для постановки балета был приглашен Ю.Григорович. Постановочную команду возглавил художник-сценограф Э.Фриджеро, который хорошо известен не только в кинематографическом мире, но и как художник балетных спектаклей с легендарным Р.Пети, Р.Нуриевым. «Спящую красавицу» Ю.Григорович представил в новой редакции, где балет представляется не только как сказочная феерия, но и одухотворенная поэма любви. Он оставил важные узловые моменты сюжета сказки, а также самые лучшие танцевальные шедевры в редакции М.Петипа. Слова постановочной группы что «ни каждый театр может себе позволить такие постановки», думаю надо отнести не только к огромным финансовым средствам, вложенным в эту постановку и приглашении истинных мастеров своего дела в общемировом значении, но и в исполнительском мастерстве молодой труппы, в становлении и воспитании которой большую роль сыграл первый главный балетмейстер театра Т.Нуркалиев. К премьере было

подготовлено три состава, что свидетельствует о высоком профессиональном уровне и серьезном составе балетной труппы.

Работа с Б.Эйфманом, одним из именитых и креативных хореографов русского балета, помогла труппе освоить необычный стиль современного балета, что можно считать грамотным стратегическим решением построения афиши молодого творческого коллектива. В балете «Роден» на фоне любовного треугольника между великим французским скульптором, его женой Розой и Камиллой - музой, возлюбленной и ученицей, хореограф разворачивает свой взгляд на взаимоотношения двух сильных творческих личностей, на конфликт творческого и обычного чувственно-человеческого начала. В балете гармонично сосуществуют классика, элементы современного танца и спортивной гимнастики, образуя хорошо знакомый авторский стиль Эйфмана с невероятными поддержками, глубокими психологическими дуэтами и ироничным взглядом на некоторые стороны человеческой жизни.

Балетная шекспириана на сцене театра «Астана опера» была открыта французским хореографом Ш.Жюдем в балете «Ромео и Джульетта» на музыку С.Прокофьева. В основе спектакля хореография Р.Нуриева, который в 1984 году поставил этот балет на сцене театра Гранд Опера. Красивая и трагическая история любви разворачивается на фоне многопланового полотна, где балетмейстеру-постановщику удастся ни на миг, не ослабляя страстей шекспировского произведения, зримо показать жестокие нравы средневековой эпохи, бытовые и жанровые картинки того времени, продемонстрировать широкую танцевальную фантазию и владение искусством пластических полутонов. Шекспировские страсти разворачивались на фоне изумительных по красоте декораций и роскошных костюмов, не только главных героев, но и каждого исполнителя, находящегося на сцене.

В балете «Спартак» в постановке Ю.Григоровича основной драматический конфликт раскрывался на контрасте между темами благородного и мужественного Спартак и напыщенно-

крикливого Красса, чувственно-эротичных танцев Эгины и нежно-поэтической пластики Фригии. В партии Спартака дебютировал молодой танцовщик Б.Адамжан, это его первая большая роль, явившая рождение нового премьера в плеяде отечественных солистов балета.

Из национальных балетов в репертуаре театра идет балет «Карагоз» Г.Жубановой в постановке В.Усманова, нашего бывшего соотечественника, который уже много лет работает за рубежом. В постановке есть интересные режиссерские и художественные решения, разнообразная хореография. При этом нельзя не отметить некоторые недочеты в балете. Их не так много, но при этом, они весьма очевидны почти для любого более ли менее внимательного казахстанского зрителя, пусть даже поверхностно знающего национальную культуру и традиции казахского народа. Несоответствия в костюмах исполнителей. Такую же путаницу можно было заметить и в хореографической лексике. В 1 акте девушки танцуют свадебный танец, в котором можно было сразу заметить движения и стилистику, не свойственную обрядовому танцу. В танце есть движения, демонстрирующие процесс валяния войлока и кошмокатания, которые относятся и используются только в трудовых танцах, типа «Кииз басу», «Енбек би» и др. Такие же несвойственные вещи мужскому казахскому танцу можно было увидеть в танце аксакалов на свадебном тое. Обилие больших маховых движений в сочетании с мелкими заносками из арсенала классического танца, на фоне карикатурно вытянутых шей и заложенных за спину рук, как обычно ходят в аулах старики, выглядели смешно, если не сказать карикатурно, для танца почтенных старцев. Любой приглашенный балетмейстер при постановке балета обязан учитывать менталитет народа, хотя бы поверхностно изучить его танцевальный фольклор и в общих чертах традиции и обычаи этого этноса. В этом случае, было бы более правильным привлечь к работе казахстанского балетмейстера в качестве ассистента для консультации или же, как в прежние времена, законченный балет предварительно показывать худсовету из специалистов.

В марте 2015 года новым художественным руководителем театра стала Алтынай Асылмуратова, прима-балерина Мариинского театра 80-90-х годов, первая советская танцовщица, получившая контракт в Ковент-Гардене и личное приглашение выдающегося хореографа Ролана Пети танцевать в труппе Марсельского балета. Большой исполнительский опыт Асылмуратовой, а также годы работы в качестве художественного руководителя в цитадели хореографии Академии русского балета им. А.Вагановой дали новый импульс развитию казахстанского балетного искусства. Через год она была назначена ректором Национальной академии хореографии, распахнувшей свои двери в Астане, которая стала первым учебным заведением в Центральной Азии с полным циклом хореографического образования.

С приходом Асылмуратовой репертуар театра стал активно пополняться новыми интересными постановками. Балет «Манон», который сегодня считается английской балетной классикой был поставлен с разрешения и при содействии фонда Макмиллана. Необычайно красивый балет с захватывающей драматической историей, решенный на непривычной координации движений, множестве силовых поддержек разворачивается на фоне живописной сценографии в стиле XVIII века. Асылмуратова, сама когда-то с успехом танцевавшая партию Манон на английской балетной сцене, тщательно передавала секреты мастерства и нюансы в исполнении казахстанским исполнительницам М.Басбаевой и А.Бекетаевой.

Балет «Собор Парижской богородицы» - один из лучших балетов хореографа Ролана Пети, поставленный еще в 1965 году по эскизам костюмов Сен Лорана, сегодня считается большой редкостью и удачей иметь в репертуаре. Сложная хореография и глубокая драматическая коллизия балета требуют от всех исполнителей хорошей технической подготовки, точности в деталях и синхронности от кордебалета, тонкости актерской игры. Еще одно направление, которое художественный руководитель активно развивает на сегодня, это постановки на его балетной сцене наилучших образцов классического наследия. Чаще всего это редакции, идущие на сцене

Мариинского театра, в которых танцевала сама Асылмуратова. Так, ею поставлены балеты «Лебединое озеро», «Дон-Кихот», «Баядерка», «Корсар».

Летом к 20-летию свой столицы театр представил две новые работы современных хореографов. Балет «Сколько длится «сейчас»? в постановке немецкого хореографа Раймондо Ребека и балет «Sounds of Time» в постановке российского хореографа Ксении Зверевой. Второй балет поставлен на музыку известного казахстанского композитора А.Раимкуловой и либретто «Воздушное кочевье» написанное А.Капановым. Оба балета поставлены в стиле современной хореографии, представляют

Театр «Астана Опера» отличает новый подход к выстраиванию репертуарной политики на основе переноса на свою сцену шедевров мировой хореографии, а также сотрудничества с лучшими зарубежными современными балетмейстерами современности и интересными казахстанскими хореографами. Разные по стилистике и хореографическому языку постановки объединяют определенные критерии, как небольшой одноактный формат или миниатюра, лаконичное сценографическое оформление с применением современных световых, визуальных технических решений, современный стиль постановки и бережное отношение к классическому наследию.

Краткий обзор репертуарной афиши и творческих работ балетной труппы «Астана Опера» показывают, что поиски в области синтеза современной хореографии и национальной пластики, многообразия неоклассики и получения из «первых рук» признанного классического наследия и работ балетмейстеров-новаторов XX века, является стратегически верным в построении творческого облика инновационного хореографического коллектива. Именно, разнообразие в творческих поисках становится авторским стилем молодого коллектива.

Открытие новых театров стало не просто значительным событием в театральной жизни Астаны, но и как попытка создания нового бренда в истории суверенного Казахстана. Ведь место и авторитет казахстанского государства в мире определяются не только его политическим весом и

экономическими ресурсами, но и нашей национальной культурой, ее духовным, интеллектуальным и инновационным потенциалом. Именно уровень развития культуры, осознание в ней собственной национальной самобытности и неповторимости, способствует утверждению имиджа Казахстана и установлению достойного места на мировой арене. Именно это объясняет решение Президента построить в Астане новый, самый лучший и современный театр оперы и балета.

Театру «Астана Опера» пришлось провести большую работу, чтобы найти свое неповторимое творческое лицо, найти свой оригинальный стиль в искусстве. Безусловно, не все постановки были удачные, но каждая постановочная работа несла с собой знакомство с новой хореографической стилистикой, познание новых форм и методов работы самых разных мастеров сцены. Открытие театра «Астана Балет», затем в 2013 появление на культурной карте Казахстана нового театра «Астана Опера» и открытие в столице Национальной академии хореографии в 2016 году создали все условия для развития дальнейших шагов по вхождению Астаны в когорту лучших мировых балетных центров и дальнейшего развития классических традиций высокого искусства хореографии.

Список использованной литературы:

1. Назарбаев Н.А. В сердце Евразии. Алматы: Жібек жолы, 2010.
2. Буклет «Театр «Астана Опера». Астана. 2013 г.

Л. Чхартишвили,

*профессор Грузинского государственного университета
театра и кино им.Ш.Руставели, доктор PhD (Тбилиси)*

ТЕАТРАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ АСТАНЫ – «ЗДРАВСТВУЙ, СЦЕНА!»

Так называется Международный театральный фестиваль в Астане, который уже в пятый раз организует руководство

казахской столицы и управление культуры. Фестиваль с короткой историей и большим опытом развивается от года к году, совершенствуется и расширяется. Фестиваль, за логику которого, в основном, отвечает Русский драматический театр им.М.Горького под руководством директора Еркина Касенова, в этом году проводится в рамках EXPO 2017 – ASTANA FUTURE ENERGY – самого важного события года в Казахстане (и не только). Пять лет назад, по инициативе Еркина Касенова и его единомышленника, критика Жуасбека Еркина был основан фестиваль «Здравствуй, сцена», который в этом году оказался самым масштабным.

Наряду с казахскими коллективами, в фестивале участвуют труппы из Киргизии, России (Санкт-Петербург, Челябинск) и Азербайджана. В позапрошлом году на фестивале гостил Тбилисский государственный театр им.А.С.Грибоедова со спектаклем Автандила Варсимашвили «Холстомер. История лошади». Значительно расширился Совет международных экспертов фестиваля. Радует, что в данном совете объединены только теоретики, театроведы и театральные критики из разных стран и с разным опытом. В том числе - один из основателей фестиваля Жаусбек Еркин (театровед, художественный руководитель Алма-Атинского театра юного зрителя); Нина Мазур (театровед, драматург и вице-президент Международного Форума Монодрамы); Анжелина Рошка (театровед, драматург, профессор, руководитель кафедры драматургии, театроведения и сценографии Кишиневской академии театра, музыки и изобразительных искусств); Сания Кабдиева (театровед, профессор, руководитель кафедры истории и теории театра Казахской Национальной академии искусств); Лаша Чхартишвили (театровед, профессор, директор Центра исследования современного грузинского театра). Возглавляет экспертный совет Народный артист Казахстана, художественный руководитель Астанинского театра музыки и драмы Талгат Теменов, который успешно балансирует выступления мастеров критики, он занимает в экспертном совете своеобразную функцию модератора, с которой отлично справляется.

Фестиваль торжественно открылся в Молодежном театре спектаклем художественного руководителя этого же театра Нурканата Жакыпбая «Укрощение строптивой» Шекспира. Молодежный театр Астаны – один из особенных и самых успешных культурных очагов в Казахстане, который постоянно обновляется. Благодаря заслуге художественного руководителя Нурканата Жакыпбая, труппа Молодежного театра Астаны укомплектована универсальными артистами, что еще раз выявилось на торжественной церемонии открытия фестиваля. Нурканат Жакыпбай не только выдающийся режиссер, который требует от актеров максимума, но и успешный педагог. Именно его ученики составляют костяк труппы театра «Жастар», отличающиеся пластикой, вокальными данными, сценическим движением и речью, особенным талантом перевоплощения.

Если уж казахский театр при максимальной поддержке государства и стоит перед определенными творческими проблемами, то это соображение своими спектаклями и труппой полностью нарушает Астанинский молодежный театр. Именно такова успешная постановка «Укрощения строптивой» Шекспира, которая представлена Нурканатом Жакыпбаем как уличный акробатический театр-балаган. Именно в этой стилистике режиссер решил весь спектакль, и в конечном итоге, стер конкретную грань между временем и эпохой. Стирание границ выявилось в сценографии и костюмах, которые не конкретизируют ни времени, ни места действия.

Перед зрителями оживает средневековый уличный театр-балаган в духе комедии дель'арте, бродячие актеры органично проникают в партер и от души веселят зал. Они поэтапно перебираются на сцену и разыгрывают шекспировскую пьесу в шекспировском понимании, что «весь мир – театр, и люди в нем актеры». Режиссер, опираясь на текст Шекспира, показывает сложный механизм отношений между мужчиной и женщиной. Возможно, поэтому сценография наполнена часовыми механизмами, которые крутятся в определенный отрезок времени, разумеется, по кругу, что указывает на вечность проблемы. Время проходит, проблема же не меняется. Станные отношения мужчины и женщины и связанные с ними перипетии

в спектакле астанинцев показаны только на примере Петруччо и Катарины. Линии других пар перенесены в спектакле на второй план. Исполнительница роли Катарины Мадина Жумабаева и исполнитель роли Петруччо Адил Ахметов – знатоки своего дела. На сценическом мастерстве этих двоих актеров стоит спектакль, и они виртуозно играют эпизод первой встречи, т.н. укрощения. С актерской точки зрения, и с точки зрения режиссерского построения мизансцены, эпизод спектакля в самом деле представляет собой пример высокого искусства, который обогащен нюансами и деталями, выражающими самые глубины характеров персонажей.

В спектакле Нурканата Жакыпбая стерто время и одна конкретная эпоха, если действие происходит в Вероне, то в спектакле интенсивно звучит ирландская музыка, а голландские костюмы и современные кеды персонажей подчеркивают, что это событие происходит везде, во всех эпохах.

С точки зрения стилистики спектакль похож на шоу. На цирковое, акробатическое представление. В этой стилистике режиссеру легко удастся демонстрировать возможности коллектива и не раз устроить фейерверк. В этом представлении вырисовывается несколько карикатурных персонажей, среди которых надо отметить: Даурена Серганзина (Бонделло) и Жандауэла Батая (Грумио).

«Укрощение строптивой» категорически отмежевывается от советской, монументальной сценографии, и художник предлагает нам пустую площадь города в освободившемся пространстве, где артисты заполняют все. Жанр театрального балагана меняется только в финале в монологе Катарины, который незаметно переходит в драматический жанр и носит своеобразную функцию внушения, которая по содержанию является резюме целого спектакля.

Второй день фестиваля был посвящен спектаклю бакинского ТЮЗа «Война». Возрастной ценз спектакля 16+. Поставил его Бахрам Османов по пьесе шведского драматурга Ларса Нурена. Для меня остался неизвестным мотив и цель этой постановки, но не из-за того, что война или насилие в семье не

актуальная тема, а у меня возник вопрос из-за результата, увиденного на сцене.

Концепция режиссера настолько несформирована, непонятно, на какую проблему он делает акцент, что этот вопрос у меня возник вполне логично. Спектакль Бахрама Османова без динамики и внутреннего ритма, это только сухой и без эмоций прочитанный актерами текст, периодически проговариваемый актерами без внутренней мотивации, без эмоциональной подготовки и причин. Азербайджанские актеры выстроили настоящую стену со зрителями, и прекратили коммуникацию. Современная психологическая драма была разыграна холодно, без всякого рационального осмысления и эмоционального преобразования, и не смогла сделать зрителей участниками поставленной проблемы.

Метафорическая сценография в идеале была задумана Севиндж Гасановой, которая в спектакле предложила три плана: дом, двор и абстрактный (метафорический) план. Из трех, только бытовые детали были функционально загружены сценографически, что нельзя сказать о третьей метафоре – фото- и рисунки на пустых рамках, которые не принимали участия в игре. Не поддавалось логике и художественной закономерности музыкальное оформление спектакля (музыкальный оформитель Ирада Мурадова); музыкальная партитура спектакля, как контрапункт, так и следовал за эпизодами спектакля. К этому добавлялось холодность и безэмоциональность актеров, что не смогло меня втянуть в ход спектакля. После окончания спектакля у меня возник вопрос: по каким критериям организационная команда фестиваля отбирает участников, исходя из тематики спектаклей, авторитета театров или художественного качества спектаклей?

Третий фестивальный спектакль представил Астанинский ркский драматический театр им.М.Горького в режиссуре известного таджикского режиссера Барзу Абдуразакова. Спектакль под названием «Манкурт», автором инсценировки которого является сам режиссер, кроме произведений Чингиза Айтматова объединил и произведения других авторов, которые рассказывают нам о мифах манкуртов. Рука таджикского

режиссера, манера постановки и театральная культура значительно отличаются от установленной патетической, фальшивой и традиционной стилистики казахского театра. Соответственно, казахские актеры русского театра работают в сравнительно современной манере исполнения.

Спектакль Горьковского театра интересен по нескольким соображениям и факторам. С одной стороны, актуальностью темы (парадокс, когда тема манкурта актуальна для общества 21 века, так как реальный фанатизм и виртуальная действительность значительно меняет природу человека), а с другой стороны. интересен способами выражения в той дозе и форме, которую предлагает актерам Барзу Абдуразаков и надо отметить, что актеры в этой стилистике чувствуют себя, как рыбы в воде.

Условно-гротесковый карнавально-брехтовский стиль игры явился хорошей возможностью для передачи трагедии человека, потерявшего Родину и веру.

Режиссер часто обращается к брехтовскому принципу и посвящает зрителя в те плакатные и трафаретные убеждения, которые связаны с переродившимся и поработанным человеком. В современном театре, а правильнее сказать, в спектакле, поставленном по принципам советского авангарда, интенсивно встречается сценические метафоры и артистический эксцентризизм. Между прочим, актеры русского театра точно чувствуют жанр, предложенный режиссером, манеру игры и прием, который логично садится в постмодерновую театральную эстетику. Гротеск этого общества (и, соответственно, постановки), есть успешный и главный прием для передачи качества, к чему прибавляется игра актеров, хорошо поставленная речь и сцендвижение. Манкурт же Сергея Маштакова - самый психологический, бытовой и реальный персонаж, среди гротесковы персонажей, которых с таким успехом создают Дмитрий Маштаков, Александр Корженко, Александр Лукашевич, Мария Бандишева и Данила Хомко. Они точно чувствуют жанр и отличаются высоким профессионализмом.

«Манкурт» горьковцев - интересное произведение казахского театра, которое по культуре постановки и стилистике, а также по художественному уровню отличается от других произведений, хотя приемы, применяемые режиссером, являются уже классикой европейского театра.

Фестиваль «Здравствуй, сцена» обещает много сюрпризов не только зрителю, но и профессионалам, интересующимся азиатским театром.

Помимо театральных коллективов из России, Азербайджана и Киргизии, в фестивале приняли участие театры Казахстана, в том числе из Астаны и регионов. В рамках фестивальной программы была представлена философско-мистическая драма под названием «Колодец» Музыкально-драматического театра Актау, в постановке уйгурского режиссура Сергея Потапова. Спектакль поставлен по мотивам произведений различных авторов, что очень заметно в этой мифически-ритуальной постановке. Единственный минус этого мистического представления – неисправность драматургической конструкции, в остальном актеры работали, полностью прочувствовав жанр, на высоком профессиональном уровне, уделяя большое значение пластике, чувству ритма, вокалу и актерскому перевоплощению. Основываясь на этом ресурсе, режиссер создал интересное изобразительно-мифическое представление, создающее ритуальную, а, следовательно, мистическую атмосферу. Однозначно следует отметить актера Аибека Иманкулова, который является стержнем спектакля. Интересная, концептуальная и отточенная хореографическая партитура является украшением и органической частью постановки.

Сергей Потапов отправляет нас в путешествие по мифическому и мистическому миру и задает множество философских вопросов языком метафор, передавая их красивыми сценическими композициями. Но главное в представлении – передать философскую линию театральным языком, где актер не переживает, но показывает. Актер всего лишь исполнитель, воплощающий в жизнь предложенный режиссером рисунок.

Теме наркомании посвятил спектакль молодой режиссер Фархат Молдагали. С одной стороны, молодой режиссер старается говорить со сцены об актуальной и интересной для него теме (проблеме) и таким образом уйти от традиции, тематических влияний в казахском театре, но с другой стороны, профессиональный опыт не позволяет ему до конца освободиться от этого влияния. Отрадно, что он не рисует стереотипных наркоманов, которые отличаются манерами, но драматургический материал создает режиссеру столько непреодолимых препятствий, что ему не удастся с ними справиться. Метафорическое мышление и бытовой реализм в спектакле не гармонируют друг с другом, вследствие чего нарушается определенный баланс. Это хорошо видно в нескольких эпизодах спектакля. Спектакль Фархата Молдагали похож на схватку с устоявшимися стереотипами, когда у режиссера нет ни достаточных ресурсов, ни отваги открыто бороться со устаревшим и фальшивым.

Современную комедию «Дон Жуан» представил на фестивале региональный Жамбылский русский драматический театр. Постановка эстетически устаревшая и чересчур традиционная. Спектакль не фестивальныи, не тот, который хорошо показывает репертуарное направление, творческий путь и возможности театра. Устаревшая сценография, примитивная режиссура, несостоятельные мизансцены и специфический, пошловатый юмор не удовлетворяют требованиям профессионального театра, и то, что нравится зрителям, никак не сможет стать показателем качества.

Интересную артистическую работу представил Молодежный театр из Бишкека, в котором играет звезда сцены Жамал Сейдакматова. Актриса показала своеобразный мастер-класс актерского мастерства. Без слов, только мимикой и жестикующией она нарисовала художественное лицо трагичной старухи, которое заставило зрителей плакать и вызвало чувство сопереживания. Ее партнершей была молодая актриса Таазима Уметалиева, которая из-за неопытности не избежала нескольких промахов. «Белый аист» - авторский спектакль Султана Раева, он и автор пьесы, и режиссер, показавший взаимоотношения

близких людей двух поколений, те противоречия, которые ведут персонажей к непоправимой, трагической ошибке.

Пятый Международный театральный фестиваль в Астане торжественно завершился в Театре музыки и драмы спектаклем по произведениям классика казахской литературы М.Ауэзова «Караш-Караш», поставленного А.Оразбековым. Поставленная в прошлом веке острая проблема отчуждения земель, и сегодня актуальна и не только в Казахстане, но и во многих других странах стоит на повестке дня. Коротко говоря, и в Грузии мы стоим перед той же проблемой. В Казахстане эту проблему решил сам народ. Президент Назарбаев учел требование народа, вследствие чего был издан Указ об ограничении отчуждения земель гражданам других стран. Именно этой проблеме вторит спектакль Астанинского театра музыки и драмы.

Уступка – не уступка одной пяди земли становится причиной гибели главного героя. В спектакле сюжет развивается драматично, и актеры эмоционально, напряженно передают историю, которая касается защиты родной земли. Интересная сценография и художественное освещение спектакля создают концептуальную атмосферу. Спектакль решен в традиционной для театра героико-романтической, классической стилистике, так же как и подавляющее большинство спектаклей исторического жанра в казахском театре, где над психологизмом преобладают пафос и патетика, но как это ни странно, зритель это принимает естественно. Спектакль построен на конфликте двух сторон, позиций, полюсов. Иногда этот конфликт переходит в декламацию и иллюстрацию текста, что делает его монотонным, но все балансирует финальная сцена, метафорически решенные эпизоды, которые могут растрогать даже самого равнодушного и нигилистично настроенного зрителя.

Фестиваль закончился, оставив множество положительных впечатлений. Фестиваль в Астане стал не только местом встреч и обмена опытом, но и местом планирования новых проектов. В программу фестиваля, кроме показов спектаклей входило посещение достопримечательностей нового города Астана. Параллельно с просмотром спектаклей, у участников

коллективов, членов жюри и гостей фестиваля была возможность посмотреть Национальный музей Казахстана, Дворец мира и согласия, десятки павильонов «Экспо-2017», постановку «Аиды» Франко Дзефирелли под открытым небом и Лагерь жен изменников родины, т.н. «А.Л.Ж.И.Р.». Достопримечательности Астаны произвели на гостей незгладимое, незабываемое впечатление и все убедились, что нет ничего невозможного и несбыточного. Если человек пожелает, то и в пустыне можно построить рай, как в степи построили город Астану.

А.С. Еркебай,
*Т.Жүргенов атындағы ҚазҰӨА доценті,
өнертану кандидаты*

II ДҮНИЕЖҮЗІЛІК ТЕАТР ФЕСТИВАЛІНІҢ АСТАНА МӘДЕНИЕТІНДЕГІ ОРНЫ МЕН МАҢЫЗЫ

Бүгінгі таңда Астана бүкіл әлемді тек өзінің жастығы және амбицияларымен ғана емес, сонымен қатар экономика мен мәдениеттегі үлкен жетістіктерімен таңқалдырып отыраны жасырын емес. Жылдан жылға көркейіп келе жатқан елордамыздағы мәдени іс-шаралар қазақстандықтарды ғана емес, сондай-ақ, шетелдік өнер сүйер қауымды да елендетіп отырғаны рас. Сондай үлкен оқиғалардың бірі – Дүниежүзілік театр фестивалі.

Заманауи театрдың бүкіл жетістіктері мен мүмкіндіктерін байқататын, бағыт-бағдарын айқындайтын халықаралық театр фестивалі – бүгінгі өмір талабы әрі қажеттілігі. Қоғамның мәдени, әлеуметтік және экономикалық дамуына танымал режиссерлердің жаңалықтарына, театрлардың даму тенденциясына тигізетін әсерінің маңыздылығына байланысты театр фестивальдерінің ақпараттық инфрақұрылымдағы орны ерекше екенін атап өткен жөн.

Осы жылы екінші рет өткізіліп отырған дүниежүзілік театр фестивалі Астанаға әлемдік спектакльдерді шақыруымен бірге,

отандық дүниелерімізді де шетелдік қонақтарға ұсынды. Он екі күнге созылған мейрамда 12 елдің 17 қойылымы паш етті. Еліміздің М.Әуезов атындағы қазақтың мемлекеттік академиялық драма театрының «Таңсұлу» (Ғ.Есім, реж. А.Кәкішева), Қ.Қуанышбаев атындағы академиялық музыкалық драма театрының «Отелло» (Шекспир, реж. Т.Теменов), Ғ.Мүсірепов атындағы Қазақтың мемлекеттік академиялық балалар мен жастар театрының «Қара шекпен» (Г.Хугаев, реж. А.Маемиров), Астана-мюзикл театрының «Қыз Жібек» (Ғ.Мүсірепов, реж. А.Маемиров) қойылымдары фестивальдің лауреаттары атанды. Бұл қойылымдар баспасөз беттері мен блогерлердің парақшаларында бір емес, бірнеше рет талқыланып, рецензиялар жазылғандықтан оларға тоқталмай, шетелден келген қонақтарымыздың қойылымдарын қарастыруды жөн көріп отырмыз.

XX ғасырдың аңыз қойылымына айналған дүниелердің бірі – Пиколо театро ди Миланоның «Екі қожайынға бір қызметші» спектаклі 1947 жылы қойылып, әлі күнге дейін жер шарын аралап, жұртшылықты тамсандырып отырған жауһар туынды. Режиссері әлемге әйгілі Джорджо Стреллер Карло Гольдонидің шығармасынның басты кейіпкері Труфальдиноны – Арлекин деп атын өзгертіп, итальяндық дель арте комедиясы негізінде қойған. Бұл қойылымды коммерциялық та деп, сонымен қатар өнердің үздік үлгісі деп те қарастыруға болады. Спектакльді фестивальде шақырту үшін жылдар бойы кезекте тұрып, 15000 евро төлеуге дайындығы осының дәлелі.

«Театрдағы театр» тәсілі бойынша қойылған спектакль бізді бірден ортағасырлық алаң өміріне жетелейді. Тақтайтан тұрғызылған сахнаға шыққан актерлер ойын көрсетіп, одан түсіп өз өмірлерін жалғастырып, шүйіркелесіп әңгімелесіп, ұрсысып жатады. Дель артенің негізін бұзбаған режиссер қойылымға қылжақбас маскалардың жарқын импровизациясын, түрлі трюктер мен итальяндық шапшаң сөйлеу мәнерін, фарстық ойын-сауықты тамаша өре білген. Жетпіс жыл бойы сахнадан түспей келе жатқан Стреллердің бұл қойылымы қазақ көрермендеріне сөз бен өлеңнің, би мен музыканың, әрекет пен

ойынның, сценографияның көркемдік тұтастыққа жетудің зор үлгісін көрсеткені сөзсіз.

Фестивальдің үлкен жаңалығы Ұлыбританиядан келген «1927» театры болды. Еврейлердің балшықтан жасалған Голем атты дәу туралы аңызға негізделген спектакль бүгінгі озық технологияларды сахнада қолданудың үздік үлгісін көрсетті. Қарапайым Роберт атты жігіттің өзіне көмекші ретінде сатып алған балшық адамы ақырында өзін басқарып, оны адам келбетінен, ойлау қабілетінен айырады. Тіпті жаңартылған Golem 2.0 нұсқасы шыққаннан кейін Роберт оның айтқанымен ғана жүріп, тіпті жақсы көрген Джой есімді қызын тастап кетеді. Өйткені оны әлеуметтік желілер ұсынған, жаңа технологиялардың арқасында әйелдер әлеміне есік айқара ашылады.

Күрделі анимация мен физикалық театр, ерекше музыкаға құрылған бұл қойылымның айтары көп. Бүгінгі адамдардың қалталы көмекшілерінсіз (смартфон, планшет, т.б.) жүруі – Големге айналып бара жатқанымызды меңзейді. Адамзаттың бақылауынан шығып бара жатқан технологиялар мен нарықтық экономика эволюцияның жоғары нүктесіне жеткен әлемде Голем адамдардың жақсы өмірі үшін міндетті құралына айналды. Солай бола тұра адамзаттың ары қарайғы дамуына да қауіп төндіріп тұрғанын көрсетеді.

Спектакльдің әлемдік премьерасы 2014 жылды Зальцбург фестивалінде, Зальцбургтың мемлекеттік театрында өтіпті. Содан бері талай фестивальдерге қатысып, бүгінгі театр процесінде өз орнын тапқан шығармалардың біріне айналған.

Режиссер Сюзанна Андраде визуалды өнердің тамаша өнімін шығарып, актерлік техниканың шеберлігін паш етті. Сахнадағы бес актер түрлі бейнелерге лезде еніп, мультфильмнің кейіпкерлеріндей ойнау тәсілін көрсетеді. Көрерменді ойландыратын оқиға комедиялық сарынмен ойналып, сюрреалистік, карикатуралық суреттеулермен шешілген. Анимациялық шоуға негізделген қойылымның диалогтары да қызықты әрі күлкі мен мысқылға толы болды. Мәселен, бүгінгі атақты ағылшын актері Бенедикт Камбербэтчтің танымалдылығын да шымшып кетеді.

Қойылымның негізгі ойы өсиеттік үнмен жеткізілмесе де, бүгінгі заманауи әлемді қатаң сынға көтеруі, адамдардың миллиондап сатылып жатқан технологиялық құралдарға тәуелділігінің арқасында тұлғалық қасиеттерінен айырылуын ойнақы анимациямен жеткізуінің арқасында 90 минуттың қалай өтіп кеткенін байқамадық.

Эймунтас Някрошюстің әр спектаклі театр әлеміне үлкен жаңалық болып енеді. Литвадағы 1988 жылы ашылған «Мено Фортас» театры бүгінгі таңда әлемдік театрлардың тізіміне ілікті. Фестивальге оның Франц Кафканың «Голодарь» әңгімесі бойынша қойылған «Аштық шебері» спектаклі ұсынылды. Аштықты өз кәсібіне ғана емес, сонымен қатар өнеріне, өміріне айналдырған адамның тәубе етуі арқылы өрбіп, акыры оның өлімімен аяқталады. Ол адамзаттың «таза өнерден» бас тартуын түсінбей, қызығушылығының төмендеуінің салдарынан тіпті циркті паналауды мәжбүр болады. Темір торға қамалған, тамақтан бас тартқан Аштық шеберінің өмірі де сол тордың аумағымен шектелгенін өзі де түсінбейді. Әңгімеде басты кейіпкер ер адам болғанымен Някрошюс бұл рольге Виктория Куодите есімді актрисаны тағайындапты. Сахнаға шығып, қара плащы мен туфлиін шешкеннен кейін актриса бірден кейіпкерінің аштыққа толы бейнеті мен зейнеті мол өмірбаянын баяндай бастайды. Әңгімелеп қана қоймай, айтылған әр сөзін әрекетпен дәлелдеп, бірде кедір-бұдырлы, бірде күйгелек көңіл-күймен, гротеск пен ырғаққа толы пантомималық суреттеулерді дәл қолданған. Ал, қасындағы үш кейіпкердің біреуі оның Импрессариосын (бүгінгі продюссер) бейнелесе, екеуі өзгенің аштыққа шын ниетімен мойынсұнғанына сенбеген еріккен бақылаушылар, балмұздақ жалап, беттеріне жасыл дәрі (зеленка) жағып алған балалар, түнде тығылып тамақ ішіп қоймасын деп қадалаған күзетшілер, т.б. рольдерді алма-кезек сомдады. Олардың ойыны цирктік пантомимаға жақындығы, сайқымазақтық әрекеттері Аштық шеберінің трагедиялық бейнесін қоюландыра түседі.

Әлемдік театрлар рейтингіне енген Польшадан келген TR Warszawa театры мен танымал заманауи режиссер Гжегож Яжинаның немістің қазіргі танымал драматургі Мариус фон

Мейенбургтың «Азап шеккендер» қойылымы да қазақ көрермені үшін таңсық дүниелердің бірі болды. Режиссер діни фанатизмнің механизмдерін зерттей отырып, оның бүгінгі өмірде қалай дамып жатқанын көрсетуге тырысқан. Басты кейіпкер жоғарғы сынып оқушысы Лидка (Юстина Василевска) өзін іздеп табу үшін, өмірді түсіну үшін Библияны оқи бастайды. Балалық оймен түсінген қыз жүзу бассейніне баруға бас тартады, жыныстық жетілу жөнінде өзіндік түсінік қалыптастырады. Актриса ой-санасын діни фундаментализм билей бастаған жасөспірімді нанымды шығара алған. Ол өзінің енжар әкесінен, саяси түзу оқытушыларынан көңілі қалғанынан өз өмірінің нақты шекарасын білуге бел буады. Әр іске Библиядан сілтеме келтіре отырып сөйлеуі тек жеке басын ауыртатын мәселелерін ғана шешпей, қолындағы күшті қаруына да айналады. Актрисаның бойжеткенді бір жағынан нәзік, әлі балалығы қайтпаған қыз ретінде көрсетсе, екінші жағынан харизмалық діни радикалды көрсетуі тамаша шыққан. Ал, Лидканы қоршаған адамдар – әкесі, оқытушылары, сыныптастары оны түсінбейді, түсінгілері де келмейді. Тіпті дін қызметшісі де қыздың фанатизмін, сенімін өз пайдасына жұмсағысы келеді. Лидкаға қол ұшын созуға дайын бір ғана адам – биология пәнінің мұғалімі Хания (Рома Касиоровска). Жалғыз ол ғана жағдайдың қиындығын көріп, қызға көмектесу үшін Библияны оқи бастайды. Бірақ ол оны мүлдем басқаша оқиды – Лидканың қателесетінін көрсету үшін, Құдайдың жоқтығын дәлелдеу үшін.

Яжина сахна кеңістігіне оқиғаның қайда өтіп жатқанын көрсету үшін экранды ілген. Бастапқыда шынайы өмір көріністері (бөлме, мектеп, сынып, дәліз, т.б.) біртіндеп пішінін өзгерте бастайды. Оларды Лидканың ауру санасының елестері ретінде қабылдауға болады. Ең әсерлісі, проекция мен көлеңкелердің ойын тұтастығы арқылы қойылымның мистикалық атмосферасы қоюлана түседі.

Режиссер бүгінгі күні діни фанатизмге оңай шалдығуға болатындығын көрсете отырып, дұрыс немесе дұрыс емес жолдың жоқтығын да айтқысы келгендей. Көрермендерге екі түрлі әлемнің, екі түрлі идеялардың қақтығысын көрсетеді, нақты жауап бермей, мазасыз көңіл-күйде қалдырады.

Қойылым нақты заманауи еуропалық үлгіде шешілген мизансценаларымен (шешіну, сүйісу, зорлау) қазақ көрерменін есеңгіретіп жібергені рас. Қойылым соңында келген көрерменнің отыз пайызы қалғаны да осыдан. Дегенмен де, тақырыптың өзектілігі, актерлердің психологиялық толғанысқа, ішкі драматизмге, терең ой-тұжырымға құрылған ойыны, режиссерлік шешімдердің нақтылығы мен тазалығы сахна өнерін шынайы түсінетіндер үшін қызықты болғаны жасырын емес.

Фестивальге Ресейдің екі театры қатысты. Санкт-Петербургтен келген Ленсовет театры режиссер Юрий Бутусов қойған «Ваня ағай» спектаклінен көзге үйреншікті Чеховтың пьесасын табу қиын болды. Мүлдем жаңаша оқылған шығарма көрерменге де жаңа сезімдер мен жаңа ойлар сыйлады. Сахнадағы сценография мен кейіпкерлердің киімдерінен үлкен жөндеу жұмыстары болып жатқанын аурухананы көргендей сезімдеміз. Аппақ дәліздің «Доктор», «Соня», «Ваня», «Маман», т.б. жазулары бар есіктер орналасқан. Шашылып жатқан заттар, қоқысқа толы қаптардың үйіндісі, Ваня ағай, Соня, профессор Серебряковтың үстіндегі әктастың үгінтісі осыны меңзейді. Музыканың қатты үні олардың сөздерін де естіртпейді. Ваня, Соня, Телегин әрқайсысы өзімен өзі алысып, арпалысып жүр. Ваня жүйке ауруына шалдыққан адамдай оң қолының қалтырауы, Соняның екі қолын құша қағып сахнада жүгіруі, Телегиннің аяғына тұра алмай жерде домалап жатуы – оқиға орыс зиялы қауымының ортасында емес, жындыханада өтіп жатқандай әсер қалдырады. Режиссер осындай шешім арқылы олардың өмірлерінің босқа өткендігін, және оны қайтадан, жаңа беттен бастауға еш мүмкіндіктің жоғын көрсеткендей.

Бутусовтың чеховтық кейіпкерлері мүлдем бір-бірін тыңдамайды, сонымен қатар көрерменде оларды естімесін деп режиссер музыканы қатты қойып, Ваня ағаш шөркемен төңкеріліп тұрған қазанды ұрғылайды. Чеховтың тексті қысқартылған, орындары ауыстырылған, диалогтар монологқа ауысып кеткен. Тіпті үйреншікті мәтінді тыңдап отырып танымайсын, өйткені режиссер сөздерге жаңа ырғақ пен қатар заманауи екпін берген.

Қойылымның соңында Соны қолындағы балтамен аппақ қабырғаларды қиратып, үйдің күл талқанын шығарады. Еденге дейін жұлып бәрін сахнаның ортасына үйіп, керосин шашып өртемекші болады, бірақ оны да жасай алмайды. Режиссер Чеховты абсурд драмасына жақындадып, жарқын театрлық элементтерге сүйеніп, гротеск пен психологизмді қатар қолданып қоюы – жаңашылдықтың айқын белгісі.

Ал, Мәскеу Губерниялық театрының Я.Полуновичтің «Шексіз сәуір» қойылымын сахналаған режиссер Анна Голушкина Веня атты адамның өмірі арқылы өткен тарихымызға көз жүгіртеді. Веня тарихи оқиғаларға араласпағанымен оның ажырамас бөлігі. Актер Александр Амелин гримсіз, костюмдерсіз тек пластика мен дауыс ырғағының көмегімен 98 жасар ақсақалдың өткен өмірін: балалық шағын, лениградтық блокаданы, алғашқы махаббаты мен отбасылық кикілжіңдерді есіне түсіруі арқылы оқиғаны өрбітіп отырады. 9, 12, 50, 72, 98 жастардың лезде алмасуын актер керемет шеберлікпен жеткізуі таңқалдырады.

Камералық сахнада өтіп жатқан оқиға көрермендерге уақыт пен кеңістікті ойнату арқылы оларды да осы тарихтың бір бөлшегі ретінде сезінуге мүмкіндік береді. Сондай-ақ, сахнадағы өткен ғасырдың басындағы үй жиһаздары мен заттары, әр жерде ілініп тұрған фотосуреттер мен әр кезеңнің белгісін көрсететін радиолар уақыт ағыны мен өмірдің ырғағын байқатады. Дегенмен де, онсыз да алақандай сахна кеңістігін көне заттармен толтырып тастаған режиссер оларды толыққанды ойната алмаған.

Ш.Руставелли атындағы мемлекеттік театр ұсынған «Біріңғай жағдай және ереже» атты 1930 жылы жазылған Бертольд Брехттің қысқа пьесасын «Заңдастырылған заңсыздық» деген атпен дүниежүзіне танымал Роберт Стуруаның режиссурасымен ұсынды. Бұл шығарма өмірдің қатаң шындығы мен өзекті мәселелерін көрсетеді. Құмды шөлдің ортасында мұнай кен орны табылғанын естіген ірі мұнай компаниясының иесі Карл Лангман екі көмекшісімен сол жаққа аттанады. Жол жөнекей өзінің бір көмекшісінен күдіктеніп, оол оған су ұсынған құтыны таспен ұраып өлтірмекші екен деп

жігітті атып өлтіреді. Өлген жігіттің әйелі Карл Лангманды сотқа бергенімен де, сот мұнайшыны ақтап шығады. Стуруа қойылымда сот бейнесінде Будданы шығарған. Жігіттің қарапайым су ұсынғанына ашынған будда оны тозаққа жіберуді ұйғарады. Өйткені адамгершілік, рақымшылық сынды қасиеттер бүгінгі өмірде жындылықтың белгісіндей...

Роберт Стуруа қойылымды жанрына сәйкес абсурдтан ауытқымаған. Бүгінгі саяси жағдайды ашық көрсете отырып мысқыл мен өткір сатираға толы, сахналық шешімі бойынша саяси батылдық пен қатар театрлық шоу үйлесім тапқан қойылым.

Жапония елінен келген Накимора театры «Кабуки ики көрсетеді» атты кабуки театрының элементтерінен құрылған шоу негіздегі қойылымды ұсынды. Спектакльдің сюжетін көне аңызға құра отырып оны бүгінгі Қазақстанмен байланыстыруы да жампондықтардың фестивалге дайындықпен келгенін көрсетті. Әдемі декарацияланған костюмдер, ән мен би, сөз бен әрекетке құрылған бұл дүниеден сонымен қатар иллюзионисттік фокустар мен актерлердің көрермен залымен жұмыс істеу тәсілдерін де байқатты. Дегенмен де, сонау алыстан келген көне дәстүрге толы жапон театрынан нағыз кабуки өнерін тамашалауға келген көрермен жай ғана ойын-сауыққа толы шоууды көріп қарны ашқаны да жасырын емес.

Қытай елінің Пекиндік халық өнері театрының «Шабдалы гүлін ұнатамын» қойылымы да еліміздің көрерменін ағаш пен шыныдан жасалған күрделі сахналық құрылғысымен және махаббат үшбұрышын әңгімелеумен қызықтырды. «Театрдағы театр» тәсілімен шешілген шығармада үш актердің Цин империясы дәуіріндегі оқиғаны ойната отырып өз бастарының тағдырын да талқыға салуы драмалық шығарманың шебер ойластырғанын байқатты. Бірақ, режиссерлік жаңа шешімдердің, актерлік ойындағы шеберліктің жетіспей жатуынан бұл спектакль фестивальдің үлкен оқиғасына айнала алмады.

Сондай-ақ, Германиядан келген «11» театрының Жан-ПольСартрдың пьесасы бойынша «Шығар жол жоқ» атты қойылымы да студиялық, студенттік жұмыс дәрежесінде екен.

Сартрдың философиялық ойларына терең бойламай, орындаушылардың оны танып білуіне режиссура тарапынан тапшылық байқалғандықтан спектакль жай ғана пьесаның оқылымы ретінде қабылданды.

Ал, ағайынды қырғыздар мен өзбектердің қойылымдары да сын көтермейтін дүниелер болып шыққаны өкінішті. Өзбек Ұлттық академиялық драма театрының И.Сұлтанның «Ар-ождан» атты драмасының көтерген тақырыбы да, қойылу тәсілі мен актерлердің сахналық әрекеттері де өткен ғасырдың 60-шы жылдарына әкелді. Бірақ, режиссурасы жұтаң бұл қойылымда талантты актерлер тобы көрінді. Әсіресе, ұрлық (плагиат) жасаған баласынан бас тартқан Ёдгор Сагдиев пен Рихсихон Ибрагимованың психологиялық негізге құрылған ойыны көрерменді толғандырды. Десек те, бұрынғы бейнелеу тәсілдерін қайталайтын қойылым жаңаша келуді талап етіп тұр.

Т.Абдуманов атындағы Қырғыз ұлттық академиялық драма театрының ұсынған «Ажалменен күрес» және Ш.Термечиков атындағы Шу облыстық драма театрының «Жанұран» қойылымдары да сын көтермейтін деңгейде солғын шықты. Режиссураның әлсіздігінің үстіне, актерлер құрамы да өзіндік өнерімен көріне алмады. Бұл екі қойылым да сахналық өнердің бүгінгі даму жаңалықтарынан қол үзіп қалғандай әсер берді.

Болашақта бұл фестиваль жалғасын тауып қана қоймай, әлемнің танымал фестивальдер тізіміне ілігеді деген сенімдеміз. Сонымен қатар, келесі жолы халықаралық бағдарламамен қатар мен қазақстандық Show-case бадарламасын да өткізу керек деген ұсыныс жасағымыз келеді. Бүгінгі таңда режиссурада тәуекелге бел буып, сахналық форманың түрлі үлгілерін қолданып жүрген жүректі жас қыз-жігіттер буыны көрініп келеді. Солардың жұмыстарын шетелден келген қонақтарға ұсыну арқылы өз еліміздің сахна өнерін, оның өнімін көрсетіп қана қоймай, сонымен қатар халықаралық мәдени байланыстарды орнатуға, мемлекет аралық түрлі жобаларды ойластыруға, біздің қойылымдардың шетелдік фестивальдерге шақыруына, режиссерлеріміздің шетелде қойылым қоюларына мүмкіндік ашыла түсер еді. Өйткені бүгінгі таңда театр фестивальдері тек

мейрам мен таныстық алаңы емес, ең бастысы нағыз коммуникациялық ортаны құрып отыр.

II дүниежүзілік Астана театр фестивалінен еліміздің түкпір-түкпірінен келген театр қайраткерлері мен жастары үшін алатыны көп болды деп ойлаймыз. Әлемге танымал қойылымдар мен театр брендіне айналған есімдермен таныстық отандық сахнагерлерді бір сілкіндіріп, жаңа жұмыстарға, ізденістер мен батыл эксперименттерге итермелейтіні сөзсіз. Ал ол ізденістер ең алдымен режиссурадан басталуы керек. Мұны Астан фестиваліне қатысқан қойылымдар дәлелдеп берді.

Н.Р. Ескендіров,

ҚазҰӨУ доценті, PhD доктор

АСТАНА ҚАЛАСЫНЫҢ 20 ЖЫЛДЫҒЫНА ОРАЙ МЕМЛЕКЕТТІК ТЕАТРЛАРДЫҢ КЛАССИКАЛЫҚ СПЕКТАКЛЬДЕРДІ САХНАЛАУЫ

Астана қаласының 20 жыл ішінде өнер саласында атқарған көптеген жұмыстарын атап айтпаса болмайды. Ел ордамызда мектеп, колледж, жоғары оқу ордалары бой көтеріп, жаңа ғимараттармен толығып жатыр. Қазақ ұлттық хореография академиясы ашылып, бірінші сыныптан тоғызыншы сыныпқа дейін мектеп, колледж, бакалавриат, магистратурада білім алып жатыр, шәкірттер жатақханамен қамтамасыз етілген. Биыл Астана қаласының 20 жылдық мерей тойы Қазақ ұлттық өнер университетімен тұспа-тұс келіп отыр. Университеттің 20 жылға толуына байланысты мерекелік-концерттік іс-шаралар атқарылып келеді.

Қаламызда өнер ошақтары да бой көтеріп, кемелденіп даму үстінде. Атап айтсақ: Қ.Қуанышбаев атындағы Мемлекеттік академиялық Қазақ драма театры, Жастар театры, Астана опера, Астана балет, Астана мюзикл театры т.б. өз шымылдықтарын ашып халықтың мәдени- рухани жаңғыруына, болашақ ұрпақты саналы түрде тәрбиелеуге өз үлестерін қосуда. Театр сыншысы

Ә. Сығайдың: «Театр өнер атаулының жүрегі іспетті. Ол құрама құбылыс және салмақты да бас-аяғы жұп-жұмыр, бүтін де бірегей, болмысы бөлек әлем, бар жанрдың басын біріктіріп жатқан киелі сала» [1, б. 190], деген тұжырымы жақсы айтылған.

Биылғы жылы Қазақстанның біршама театрлары Елордаға келіп өз спектакльдерін Астана жұртының назарына ұсынды. Астананың 20-жылдығына орай «Самғау» атты VI Дүниежүзілік театр фестивалі, II Дүниежүзілік «Астана» театр фестивальдері жоғары деңгейде ұйымдастырылды. Қ.Қуанышбаев атындағы Мемлекеттік академиялық Қазақ драма театры, Жастар театрларының сахнасында т.б. премьералар көрсетілді.

Үстіміздегі жылдың 11-ші сәуір күні «Бейбітшілік және келісім» сарайының сахнасында Қ.Қуанышбаев атындағы Мемлекеттік академиялық қазақ музыкалық драма театрының ұжымы XVI ғасырда өмір сүрген ұлы драматург У.Шекспирдің «Отелло» трагедиясының премьерасын көрермен назарына ұсынды. Әлем театрларының репертуарынан берік орын алған ағылшынның бұл пьесасын 1938 жылы қазақ тіліне М.Әуезов аударған. 1939 жылы қазақ театр тарихында «Отелло» спектаклі алғаш рет М.В.Соколовскийдің режиссурасымен қойылған болатын. Отеллоны ойнаған алғашқы актерлер – Қ.Бадыров, Е.Өмірзақов, Яго – С.Қожамқұлов, К.Қармысов, Дездемонаны – А.Абдуллина, Н.Исмағамбетова, Родригоны – Ш.Айманов, Монтано – Ж.Өгізбаев т.б. өнерлерін көрсеткен. Араға біраз уақыт салып, 1964 жылы «Отелло» шығармасы екінші рет қойылады. Режиссері А.Л.Мадиевский; Отеллоны – Ш.Айманов, Ы.Ноғайбаев, Ягоны – Н.Жантөрин сомдаған. Сөйтіп бұл пьеса қазақ сахнасында құлашын кеңге жайып, барлық театрларда қойыла бастады.

400 жыл әртүрлі театр сахналарынан түспей келе жатқан У.Шекспирдің пьесаларының идеясы, көтеріп отырған мәселелері бүгінгі таңда да өзектілігін жойған емес. Тақ, мансап, даңқ, ақша, көреалмаушылық, қастандық, қызғаныш, жатбауырлық, жеккөрушілік т.б. адам бойында кездесетін жаман қасиеттер бар кезде, адамзатқа осындай шығармалар ауадай қажет. Көрерменге жол тартқан бұл премьераның режиссері – Т.Теменов (ҚР халық әртісі). Спектакльдің басты идеясы –

мөлдір махаббаттың Яго іспеттес жалған достың опасыздығының құрбанына айналуы. Бұндай трагедиялар болашақ ұрпақты жауыздардан сақтанып жүруге, олардың құрып қойған қақпандарына түспеуге ой салады. Ондай жауыздардың санын азайтуға мүмкін емес, бірақ бір адам болсын түзелсе, оның өзі үлкен жетістік. Алайда адамзаттың адамгершілік заңдылықтарын таптағандықтан әзірге «әттең-ай» деп Яго тәрізді зымияндардың заманында өмір сүруге тура келеді.

Қоюшы-суретші – Қанат Мақсұтов (ҚР мәдениет қайраткері) сахнада әдеттегідей калонна мен шымылдықтар қолданған. Шымылдық ғашықтардың махаббат сахнасында толықтай жерге төгіліп түсіп, спектакльдің көркем бейнесін тудырады. Сахна төрінде ай сияқты дөңгелек құрылғы спектакльді қайта өрлеу дәуірінен біздің заманға әкелуші ретінде атмосфера тудырып тұр. Ол өзінің жарығымен ғашықтардың махаббаттарына жанашыр болып тұрғандай. Яго мен Родриго кездесетін мизансценада, су жағасындағы ағаштан жасалған құрылғы шартты түрде қайықты бедерлесе, келесі мизансценада сахна төріне қарай ығыстырылып Дездемонаның жатын орнына айналады. Қойылым суретшісіне келешекте спектакль декорациясына заманауи техникалар мен тың құрылғыларды қолданса деген ұсынысымыз бар.

Әр кейіпкердің мінезін ашатын, актердің қимыл-әрекетіне ықшам киімдер қойылымның нақышын келтіруде маңызы зор. Алайда, кейіпкерлер костюмдерінің бірізділігін генерал маврдың қол астындағы әскердің формасынан байқадық. Киім үлгісінің суретшісі – Шынар Елембаеваға Көлеңке бейнесінің киім үлгісін мифтердегідей ерекше, фантастикалық идеямен жасалса деген ұсыныс білдіреміз. Хореограф – Салтанат Жолымбаева би сахналарымен көп жұмыс істегендігі байқалып тұр, әсіресе барлығы жиналып тойлатанын жері ұтымды шыққан, сахна сайысын қойған – Михаил Вишневский (Ресей) сахна сайысына тың жаңалықтар әкелмесе де, бір-біріне қол тигізбей (безконтактный) сайысатын сайыстарына көңіл толады, режиссер Т.Теменов кино мен театрда шығармаларды музыкамен көркемдегені әдемі үйлесім тауып, кейіпкерлердің,

спектакльдің тұтас идеясы мен бейнесін ашуға үлкен септігін тигізген, дыбыс режиссері – Ләззат Қыстықбаева, режиссердің көмекшісі – Әлия Дәуітова.

Спектакльдің өзіне бірден баурап алатынын атмосфера-сын айта кетуіміз керек. Ән-биге құрылған спектакль көрермендердің көңілінен шықты деген ойдамыз. Қараңғы түнде сахнаға әскерилер сенатор Брабанционы – Тілектес Мейрамовты (Қазақстанның халық әртісі) оятады. Сахнадан: өзінің туған қызын іздеп, түн ортасында оның қайда кеткенін түсінбей, мазасы кетіп жүрген әкені көреміз. Т.Мейрамовтың Брабанциосы өзінің егде жасына сай бұл рольді көркем тұрғыда бедерлей білді. Қызының ақсүйектік тәрбиесі барына сенімді ол қызын ұрлап кетті деп уайымдайды. Дездемонаны – Ақмарал Танабаеваны Маврдың алып кеткендігін көріп, одан арман қайғырады. Көңілі босаған ақсақал қызының өз еркімен кеткендігіне көзі жеткен кезде ғана барлығына келіседі. Т.Мейрамовтың кейіпкері бет орамалымен көз жасын сұрткен мизансценасы тым әсірелеп жібергендей.

Сахнада Отелло – Қуандық Қыстықбаев (Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері) Дездемонаны жақсы көреді, оған деген махаббаты шексіз. Режиссер қойылымында Отелло, Кассио, Родриголардың әскери қатал мінездерінің орнына қарапайым, әлжуаз етіп бейнелеген. Бүгінгі қоғамдағы жігіттердің басына түскен қиыншылықтарды көтере алмайтын жасықтықты, біреудің сөзіне жалтақтауларын, қулардың айтқанына еріп жүре беретін ерлердің жиынтық бейнесін көрдік. Қойылым желісі бойынша: Отелло анасы берген бет орамалды Дездемонаға сыйлайды. Ол оны үйде жоғалтып алады. Ал Эмилия тауып алып, Ягоға береді. Сөйтіп Яго өзінің арам ойын жүзеге асыруға бет орамалдың көмегіне жүгінеді.

Отелло десе бәрінің көз алдына қара нәсілді құлағында сырғасы бар Шәкен Аймановтың бейнесі елестейді. Маврлардың барлығы дерлік қара нәсілді болмаған, сондықтан оның бет-әлпетін өзгертпей сол түрінде қабылдауға болады. А.С.Пушкин «Отеллоның басты трагедиясы оның қызғаныштан бұрын оның сенгіштігінде» - деген. Сондықтан пьесада Ягоның айтқандарына көзі жетіп барып әйелін өлтірсе. Ал спектакльде режиссер Кассио

Дездемонаның орамалын ұстап жүргенін, Кассио мен Яго Биянка туралы сөйлескенін естіп, олардың сырттарынан жасырын тыңдап тұратын Отелло оларды өзінің әйелі туралы сөйлесіп тұрғанына көзі жететін сахналарын қысқартқандықтан, Отеллоның Яго айтқан құрғақ сөздеріне сене қалғаны көрермендер үшін сенімсіздік тудырды. Спектакль соңында Эмилия Отеллоға Ягоның барлық опасыздығын айтып бергенінде қысқартқандықтан, ол не үшін өз-өзін өлтіретіндігі белгісіз боп, ақталмай тұр. Спектакльде көзіме шөп салды деген сеніммен Отеллоның өзі де арғы дүниеге аттанып кетеді. Режиссер Отеллоға бар шындықты білмей кететіндей етіп трактовка жасаған.

Эмилия – Айнұр Жетпісбаева спектакльде мейірімді, қарапайым қандай жағдай болса да Дездемонаны жақтайды. Яго – қараниетті, жауыз болса, Эмилия – керсінше, жанашыр болып бейнеленген. Дездемона екеуі тенис ойнайтын жерін режиссер жақсы шешіммен шешкен. Тенис ойыны кезінде Кассио Дездемонамен кездесіп сөйлеседі.

Дездемона – Ақмарал Танабаева ойыны әсерлі, сұңғақ бойлы әрі жас бойжеткен. Дауысы да үзіліп кетердей сүйкімді, Отеллоға тұрмысқа шығып кетсе де Родригодай жігіттердің оған деген махаббаттарының үміті үзілмейді. Сырттай ғашық болып қала береді қызғаныштан іші күйіп. Дездемона бейнесін қойылым барысында эволюциялық эмоциясының дамуын байқай алмадық, сахналық әріптестерінің сөздерін естімей қалып жатады. Отелло: «орамалың қайда? деп сұрақ қойса, Кассионы жұмысқа алыңызшы» деп сөздерін шатастырып алып жатыр. Осы сахналарда дауыс көтеріп, айғай салушылық өте көп. Мавр: «мен сені өлтіремін» деген сұсты сөздеріне Дездемонаның психологиялық кідіріс, шошыну, таңқала сөйлеу мәнері жетіңкіремеді. Қ.Қыстықбаев пен А.Танабаевалардың сомдаған бейнелері театр сахнасында жүріп жатқан басқада рольдеріне ұқсап кету жақтары көп кездеседі. Сондықтан трагедия табиғатына сай жаңа, тың идеялармен кейіпкер бейнелеудегі штамптардан аулақ болғаны абзал.

Яго – Нүркен Өтеуілов (ҚР еңбек сіңірген қайраткері) ақыл тоқтатқан, оң-солын білетін тісқаққан пысық, қой терісін жамылған қасқырдың өзі. Күліп тұрып арқаға қанжар қадайтын

касқунем бейнесін нанымды сомдаған. Спектакль барысында сулығын (плащ) бір жақ жанына қарай сермеп жіберіп, келесі бір қулығын дайындап отырғандығынан хабар бергендей. Барлық кейіпкерлерге де Яго сияқты өзінен шені үлкен офицерлерге құрмет (честь) көрсеткендері дұрыс. Осы жағы ескерілмей қалған. Яго мен Родриго екеуі өзен жағасында балық аулайтын сахнасындағы жасалған режиссерлік шешімдер бірде шартты түрде қайықты бедерлесе, енді бірде Дездемонаның жатын орнына айналуы жақсы табылған. Родригоның ғашықтықтан іші күйіп жүргенін пайдаланып, оны Кассиоға қарсы қояды.

Ягоның құрастырған жоспары бойынша Кассионың лейтенант дәрежесінен түсіруді көздейді. Радригоны – Нұрсұлтан Есенді алдап-сулап шарапқа мас қылып, Родриго арқылы оны мазақ қылып Отелло алдында ұятқа қалдырады. Сол жерде ол лейтенант шенімен қоштасқанын біледі. Осы сахналардағы ән-би музыка спектакльдің көркемдік деңгейіне эстетикалық зор септігін тигізген. Бірақ Кассионың көпшілік ішінде жүрген Монтананы-Ерлан Малаев (ҚР еңбек сіңірген қайраткері) жаралайтын сәті түсініксіз, музыканың даңғырынан дауыстары да анық естілмей қалады, әліде болса режиссерге іздене түскені абзал.

Көлеңке – А.Әділгереева, Н.Өтеуіловпен бірге дуэті жарасымды шыққан. Ол Ягоның жиынтық бейнесін беріп тұр. Бірақ өкінішке қарай екі-үш көріністен кейін сахнадан көрінбей кетеді. Ол Ягоның көлеңкесі ме? Әлде жалпы кейіпкерлердің көлеңкесіме? Оны режиссер не үшін қосты, кейбір сахналарда басты кейіпкерге кедергі жасайтынында байқадық. Көлеңке спектакльдің басынан-аяғына дейін жанынан қалмай, әсіресе жауыздық, қастандық жасайтын сахналарда қасынан кетпей, жәрдемдесіп жүрсе спектакльдің көркемдік құндылығы арта түседі деген ойдамыз.

Режиссер Отелло Дездемонаны авансценада қылқындыратын сахнасын шартты түрде емес, дәстүрлі тұрғыда мойнынан ұстап тұрып қылқындырғаны әсерлі болар еді. Отеллоның Дездемонаны өлтіргенен кейін бар дауысымен қатты айғайға салғаны оғаш көрінеді, себебі өлтіргенге дейін ол аффект сезімінде болмаған, осы мизансценалармен әліде жұмыс жасау керек.

Отеллоға сондай сүйікті Дездемонаны тұншықтырып өлтіруге дейін апарған нендей дүлей күш, қандай алапат сезім? Мұны М.Байсеркенов былай деп жақсы ашып береді: «Дездемонаны буындырып өлтіруге Отеллоны итермелеген не? Намыс па? Жоқ. Қызғаныш па? Ол да емес... Отеллоны қылмысқа итермелеген – адалдық» [2, б. 112]. Міне, Қ.Бадыровтың Отеллосынан да көрермен қауым кезінде осыны көріп еді.

Дездемона мен Отелло өлгеннен кейін спектакль соңында сахнаға Яго шығып барлығына қарап, өзінің жасаған арам пиғылының орындалғанына масаттанғанын көреміз. Біреудің қолымен «көсеу көсеп» өзі сүттен ақ, судан таза болып шығыуында режиссерлік шешім оңды жасалған. Бүгінгі заманда осындай қастандықтар мен арамдықтар көбейуде, тіпті алысқа бармай-ақ жанымызда сеніп жүрген адамдарымыздан да шығуы мүмкін деген астарлы идеямен аяқталады. Аталған ескертулер мен ұсыныстарға назар аударып, тағы да ыждахатпен жұмыс жасай түссе қойылымның эстетикалық көркемділігі артады деген ойдамыз.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Сығай Ә. Толғам. – Алматы: Парасат, 2004. – 392 б.
2. Байсеркенов М. Сахна және актер. - Алматы: Ана тілі, 1993. – 336 б.

М.М. Тәшімова,

*М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты
Театр және кино бөлімінің ғылыми қызметкері,
гуманитар ғылымдарының магистрі*

АСТАНА ХАЛЫҚАРАЛЫҚ ТЕАТРЛАР ФЕСТИВАЛЬДЕРІ ЖӘНЕ РУХАНИЯТ

Астана қалалық мәдениет басқармасының ұйымдас-
тыруымен, «Елбасымыздың туылған күніне» және «Әсем қала
Астананың мерейтойына» орайластырылып өткізілетін театр

мерекелерінде Қазақтың тарланбоз сахнагерлері бас қосады. Мәселен, 2014 жылы өткізілген «Сахнадан сәлем!» Халықаралық театр фестиваліне Қазақстандық театрлармен бірге шетелдік қонақтар: Эрзурум мемлекеттік театры (Түркия), М.Горький атындағы Республикалық орыс драма театры (Ресей, Махачкала қ.) он үш ұжым қатыстырылып, әр театр өз кезегінде бар өнерін сарқа көрсетті. Қас сұлудың көзжасындай мөлдір өнердің адам баласын рухани байытатыны сөзсіз. Театр басқа өнер атаулыға қарағанда жанды болғандықтанда сан ғасырды артқа тастап өміршендігін жоймай келеді. Театр синкреттік өнер түрі десек, сахналық сөз байлығы, қойылымда шырқалатын ән мен жыр, қылқаламның құдіретін танытатын сан бояулы сахнатүр, түрлі би қимылдары мен пластика, мың құбылған мимиканы пайдаланатын актерлік ойын мен режиссерлік трактовкалар руханияттың нәзік те құдіретті күшін сездірмей қоймасы анық. Осы ретте театр фестивальдерінің ролі орасан. Өйткені әр түрлі театрлар өздерінің сахналарындағы ең мықты деген қойылымдарымен қатысып өнердің алааманында бақ сынайды.

Қ.Қуанышбаев атындағы Мемлекеттік академиялық қазақ музыкалық драма театры фестивалге Мар Байджиевтың «Тіл табысқандар» (аударған: Қуандық Қасымов) комедиясымен қатысты. Драматургтың жиырма жылдай бұрын жазған дүниесін режиссер Болат Ұзақов қайта қарастырып, түзетулер енгізіп сахналапты. Ішіне әндер кіргізіп, оның сөзін Қ.Жүнісов жазған. Жалпы қойылым тартымды, күлкілі комедиялық оқиғалар мен мизансценаларға толы. Ол көбіне тіл білмегеннің салдарынан Дездемона (Ақмарал Танабаева) мен ауылдан Астанаға қонаққа келген Болдуқан (Жанат Чайкина) және ортада тілмәш есебінде тағайындалған студент Асқардың (Олжас Жақыпбек) арасында шытырман оқиғаға айналады.

Мұқамбет (М.Қайсанов) пен Сүйімқанның (А.Бермұхамбетова) Дубайға демалуға барамыз дейтін дүрбелеңі басталғанда сахнада қимыл-қозғалыс жиілейді. Режиссердің қарапайым жол чemoданын сахнада көп қимылға келтіріп ойната білгені тапқырлық. Ұнамды алаулаған күлгін түсті үлкен, орташа, кіші чemoдандардың зырылдаған дөңгелектері әрі бері қозғалып,

орындары тез ауысып, Сүйімқан (А.Бермұхамбетова) мен Мұқамбеттің (М.Қайсанов) әбден сапырылыстырғаны адамның ойларымен астасып тұр. Үлкен чемодан осы үйдің әкесі Мұқамбет, орташасы – әйелі, кішісі қыздарынікі. Сүйімхан – Айнұр сөйлеп жүріп, оларды бір-бірінің жанына қойып, немесе қайсы киімді аламыз деген сұрақ туындағанда да көптеген қызықты қимыл-қозғалыстарға тап боласыз. Сүйімқан – Айнұр мұндайда епті, «Мынау менікі» деп көп киімді атап лақтырып жатыр, ал Мақамбеттікі (М.Қайсанов) аз ғана санаулы шүперек болып шыға келген. «Мынау сенікі» деп Мақамбеттің лыпасын лақтырғанда асықпай, желбіретіп лақтыратыны, әйел адамның шүперекке құмарлығын, сәнге қызыққыштығын меңзейтін, өмірде әйел мен еркекке тән қызықты да күлкілі жәйттер.

Кешір қызым, деп зырылдатып қызының чемоданын апарып тастауы, қызды қалдырып, күйеуімен бірге баратын болғанының белгісі әрі күлкілі көрініс еді. Осындай қарапайым ғана қимыл-қозғалыс және ауыз жаппай сөйлеп жүріп әрекет ететіні қызықты әрі көрерменнің ішін пыстырмай, сахнадан көз алмай оқиғаға бойлауына таптырмас шешім болған.

Келесі сахна ауылдан Болдуқан (Ж.Чайкина) әженің артынып-тартынып бауырының үйіне қонаққа келуі. Болдуқан бейнесі Ж.Чайкинаның орындауында аңқылдаған аңғал, дарақы. Бас салып әкелші бетіңнен сүйейін деп соңынан қуып жүріп сүйетін барынша ақкөңіл. Қазіргі кезде техника дамыған, әр кемпірдің қолында ұялы телефон, интернетте отырып түрлі байланыс жасап отырған уақыт. Ал, біздің кейіпкеріміз осыдан жиырма жыл бұрынғы кемпірдің бейнесін сомдайды және таптаурын болған штрихтардан аса алмайды. Ауылдан келген адамның бейнесін беру үшін біздер міндетті түрде олпы-солпы киіндіреміз, басына орамалды күлкілі етіп байлаймыз, сосын ойбайлатып, айғайлатып сөйлетеміз. Жок, бұл өзімізді қалалықпыз деп санайтын біздердің ауылдықтарға күліп келемеждеу үшін ойдан жасап алғандағы жалған бейне ғана. Бар болғаны кемсіту, арзан күлкі.

Иә, Дездемона секілді қазақ тілін білмейтін, шалақай кейіпкерлер қоғамда толып жүр. Бірақ қаны мен жаны қазақ қаланың қызы түктен-түксіз мақұрым болмасты. Актриса бөтен

планетадан келгендей өгейсіп, ауылдан келген адамды өмірінде алғаш рет көріп тұрғандай әсерде танданыспен ойнайды. Қазіргі уақытта көзі ашық, көкірегі ояу азамат бірінші орынға өз ана тілін қоюға міндетті, сөйлей алмаса да жанымен түсінетінге бұра суреттесе жөн болар еді. Спектакльдің соңына қарай Дездемонада ана тілінде сөйлеуге деген ынта пайда болған.

Ана тілге деген көңілі тарс жабық адамға тіл мәселесі жөнінде айтуды мақсат тұтсақ бұл шығармада драматургиялық өткірлік жетіспей тұрғаны шындық. Бұл мәселеге қайсы қырынан келгеніміз жөн, қалай айтқанымыз орынды деген сұрақтарға режиссер мен драматург жауап іздегені жөн. Қазіргі уақытта қазақ тілі мәселесі қазақ деген ұлттың қайғысына айналып, екі қазақ өз тілінде емін еркін сөйлесе алмау, жас ұрпақтың өз ана тіліне менсініңкіремей мұрын шүйіре қарауы, ең сорақысы осы жасап отырғаны мәңгүрттік екенін сезінбеуі өкінішті. Осы мәселені сахнадағы қойылымдар арқылы шешудің жолдарын іздестіру алға қойған нақты мақсат болуға тиіс.

Мұқамбеттің (М.Қайсанов) әйелінен қорқып, үркіп аяқ тартатыны сондай, Сәкіш (А.Бермұхамбетова) келе жатқанда әңгімені кілт басқаға бұратыны, профессор, оқымысты ғалым кісінің болмысы ма? Жоқ. Соңғы уақытта көптеген театрлардың (қазақ, орыс) сахнасында «Күлсең кәріге күл» дейтін қазақтың сөзі «Күлсең еркекке күл» болып өзгеруінің себебі неде? Ер азаматтың жаратылысынан қасиетті тұғырлы өз орны бар, сол мінберде қалуы тиіс секілді. Ал қоғамда кездесіп жататын күлкілі қылықтары барларды келемеждеудің жөні басқа. Біздің театрлардың сахнасында жас балаға ұрысқандай жерден алып, жерге салып, мүжіп, күйеуінің төбесіне шығып отырған әйел кейіпкерлердің қаптап бара жатқаны шындық. Бұл жағдай тек театр сахнасында ғана емес, телеэкранда да сондай. Әзіл-сықақ отауларының сахналық көріністерінде бұл мәселе мендеп кеткен.

Мұндай көрерменді селт еткізер әсері аз әлсіз дүниеден гөрі бір отбасының тірегі әрі асыраушысы, бала-шағаның асқар таудай әкесі, ұстамды да мінезге бай, көзінің оты бар, рухы биік, еңсесі асқақ, намысты, қазақтың нағыз ер азаматының образдық жиынтық бейнесін неге сахналамасақ? Осыған сәйкес қазақ

әйелінің бейнесі өзінен-өзі шыға келеді. Әрине, ол отбасының берекесі де ұйытқысы, адал жар, мейірімді ана, туған-туысқанның қарым-қатынасын айрандай ұйытып отыратын ақылды әйел бейнесі сахнаға қашан да қажет.

М.Горький атындағы Мемлекеттік академиялық орыс драма театры фестивалге Израильдің драматург жазушысы Леон Агулянскийдің «Гнездо воровья» спектаклімен қатысты. Пьесаның оқиғасы қызықты, аты әлемге атақты аңыз әнші «Эдит Пиявтың рухы менің жан-дүниеме келіп қонып, мені ұя жасап алған, біз біріміз», – дейді Ол (Екатерина Максим). Әрине мұндай сөз айтқан адамды психологиялық ауытқуы бар ауру деп жындыханаға жатқызған.

Қойылым режиссері Бекболат Парманов әнші Эдиттің шытырманға толы қасіретті қиын өмірін беру үшін сахнаны дерлік қара түстермен алыпты. Тек спектакльдің басында әйелге ең қажетті әрлену үстелі мен айнаның жиектеріне дерлік жанып тұрған шамдарды пайдаланған. Иә, режиссердің бұл шешімі әйелдің нәзік психологиясы мен астасып жатыр және әйел өзінің сұлулығына айнаның алдында көз жүгіртіп, өз сұлулығын күтіп-баптаған сайын сенімділігі артады, көңіл-күйі жақсарады, жан-дүниесіндегі астарлы сезімдер гүл атады дегенге саяды бұл трактовка. Режиссер Б.Парманов пен қоюшы-суретші Қ.Мақсұтов екеуінің ымырасымен таңдалған түс пен қарапайым декорация, басты кейіпкердің үстіндегі сұр түсті көйлек, дұрыс пайдаланылған жарық беру мен сауатты пластикалық би элементтері барлығы-барлығы шығармашылық өрлеуге алып келіп, көрерменнің сезіміне әсер етіп, бей-жай қалдырмайды. Спектакльде пластикалық қимылдың режиссерлері Р.Белгібаева мен Д.Волковинскийлердің қойған ырғақты қимылы сахнагерлерді шыңдауы керемет. Актерлер сахнада солқылдақ шыбықтай, «Они» деп аталатын кейіпкерлер: Д.Юкало, Д.Маштаков, Д.Хомколардың биі дене сұлулығымен астасып көрерменді әсерлендіре түседі. Осы үш жігіттің биі арқылы Эдитті қасқырдай бас салатын еркектің нәзік жандыға құныққан сезімдерін, әлсіз де нәзік әйелді (Она – Е.Максим) қолдан-қолға өткізіп, олардың еркектік көңілінің дегеніне жеткенше қылықтарын опасыздықпен және тәкәппар да арсыздық

қимылдары арқылы барлығын түсініп, көрермен оларға жиіркене көз тастап, байғұс та талдырмаш қызды аяп, жанын қоярға жер таппай, бірге қинала күрсінеді.

Қойылымда Ер азаматтың мейірімін көрсететін, сұлу әйелдің нәзік жаны мен махаббатын сезінетін жүрегі жұмсақ жан Он – Сергей Маштаков. Дәрігердің аялы алақанынан жылу тапқанда Она (Е.Максим) өзінің сұлу әйел екені есіне түсетіндей, әрі көрер көзге өзгеріп дәрігердің алдында бар қылығын көрсетіп, назданып, оны өзінің көкірегіндегі жалындаған махаббатының отымен күйдіріп, сезімімен арбайды. Осындай актерлік мизансценалар арқылы біз ұлы әнші Пиафтың тағдырының қаншалықты ауыр болғанын сезініп, өмірін көз алдымыздан өткізіп отырамыз. Эдитті барынша сезетін қиялшыл қыздың таза көңілі Дәрігерді (С.Маштаков) баурап «Сіздің әлеміңіз жылы да жарық және дұрыс. Ол қызылды-жасылды таңғажайыптарға толы! Сізді ол жерден шығарып аламын деп өзім де оның ішінде қалып қойғанымды білмей қалдым, бұған өкінбеймін» деген сөздерді айтуы психологиялық ауытқулы деп санаған қыз жанының қаншалықты таза екенін білдіретін, мәнді сөздер болатын.

Дәл осы тақырыппен үндес Эдит Пиафтың (Эдит Джованни Гассион) «Менің өмірім», «Сәттілік Балында» атты кітаптарының негізінде жазылған В.Легентовтың «Эдит Пиаф» атты шығармасы спектакль – исповед (тәубеге келу) жанрында режиссер Ольга Луциваның трактовкасымен сахналанды. Әнші-актрисаның қиын да өнегелі өмірінен сыр шертетін қойылымда режиссердің шешімдері ерекше. Бір қызығы екі театрдың қойылымдарында да қара түс пен жарық пайдаланылғанымен екі бөтен қойылым болып шығыпты. Мұнда Эдит (Людмила Скуратова) кейіпкерінің бұйраланған шаш үлгісі мен киім киісі, тіпті жүріс тұрысына дейін ұқсауға тырысып, халықтың алдына шығып ағынан жарыла, өміріндегі болған барлық ішкі сырын жайып салған. Тіпті актрисаның жас шамасы мен түр әлпеті де Пиафтың бізге жеткен фото картинасына ұқсастығымен әсерге бөлейді.

Француз халқының айтулы әнші-актрисасы болғандықтан сахнаның төріне Эйфиль мұнарасының кішігірім көшірмесі

шартты түрде орналастырылыпты. Актриса Пиафқа тән шаршаңқы, баяу жүріспен барып жоғары көтеріліп, оң қолын тік көтеріп, тәкаппарланып тұра қалады. Кедей отбасынан шыққан қарапайым адамның таланты мен еңбегінің арқасында биікке көтеріліп, халық мақтан тұтатын тұлға соңында ескерткішке айналды дегенді білдіретін символдық шешім еді бұл.

Режиссер О.Луциваның шешімі бойынша Эдиттің (Л.Скуратова) жанындағыларға бірдей қара түсті киім киіп, беттерін аппақ етіп бояп, театрдағы символдық бейне маскасының кейпімен әрлеген, бастарына қызыл шахматты матадан тігілген бас киім мен осы түстес мойынорағыш тағынған бес кейіпкердің қойылымда өз орны бар. Бұл бесеудің беттерінде бояумен жазылған көңіл-күй бар. Адамның жанындағы басқа пенделердің ниеті әр түрлі болатынын мәселен бірі көңілді, бірі жабырқаулы, жылаулы, қу, кектенуді білдіретін кейіпте. Олар Эдиттің өміріндегі адамдарды: бірде достарын, бірде көре алмайтын іші тар қас дұшпанын бейнелесе, кейде әнші өмірінің шуақты кездері немесе қайғы-қасіретке толы қараңғы шақтарын би арқылы суреттейді. Пластикалық би қимылдары арқылы шешім шығаратын театр ұжымы бұл жолы да таңдаған жолдарынан таймай би қимылдарының жаңаша үлгісін көрсетіп, көрерменді нәзік сезімдерге бөледі.

Актриса спектакльде басынан аяғына дейін қара түсті көйлекпен шығады. Оқиға мазмұны қиындап шиеленіскен сайын актриса Л.Скуратова өзінің шебер сөз саптауының арқасында еш ішпыстырмастан залдағы көрерменді тырп еткізбейді. Бұл оның әрбір монологты асықпай сіңіріп, жан-дүниесімен сезінгенінің жемісі болатын. Эдитті (Л.Скуратова) іштей аяп, қайсарлығына таң қалып қуанып та отырсыз. Әсіресе, тұтқынға түскен француздарға көмектесетін тұсы. Концерт беріп, соңында олармен суретке түсіп, одан суретті шығартып, әр адамға құжат жасатып, концертті сылтауратып түрмеге кіріп документтерді беріп, соңында олардың түрмеден қашуы арқылы көптеген тұтқынға көмек қолын созған өз елінің ұлтжанды қызы Пиафты танимыз. Мұндай сахналарда актрисаның сөз саптаулары нық айтылып, дауысы жоғарылай түседі.

Спектакльдің соңында көпшілік сахнасының да қызметін атқарып жүрген бесеу (А.Бронникова, Е.Тавгень, А.Владимиров, В.Валдер, С.Минаков) беттеріндегі масканы бояуларын жаға айғыздап сұртетіні түрлі ойларға жетелейді. Бұл әр адамның бетінде болатын масканың арғы жағында кішкентай ғана адам жаны мен оның жүрек соғысы тұратынын, немесе Пиафтың маңайындағы адамдардың пендешілік қасиеттері, әнші-актрисаның абыройының жоғарылағаннан кейінгі тазаруы, Пиафты жоғары бағалауы деген сияқты жан-жақты жақсы ойларға жетелейтін режиссерлік шешім.

Ал, Ғ.Мүсірепов атындағы Қазақ мемлекеттік Академиялық балалар мен жасөспірімдер театры фестивалге Т.Ахтановтың «Күшік күйеу» комедиясымен қатысты. Иә, қанша жылдар өтсе де шығарманың құны еш төмендемеген, тіпті бүгінгі күнгі бай мен кедей, яғни үстемдік пен кішірею, отанды елді биік қою, ұлтжанды болу, ана тілі мәселелерін қозғайтын комедия көрерменді күлкімен жарылқап, көңілін көтерді. Мұнда драматургияның мықтылығы мен актерлік ойынның басым түсіп тұруымен қойылым көрерменнің көңілінен шықты. Тәжірибелі, талантты актрисалар Ғ.Қазақбаеваның (Гүлжамал), Л.Каденованың (Биғайша) ойындары өмірдің өзіндей шынайы шығып жатты, тіпті сол оқиғаны басынан өткеріп, өмір сүріп отырғандай әсерде қаласыз. Пьеса бойынша олар бірге оқыған группаластар, ал, қыздары Ботка мен Алма дос-құрбы. Яғни жас қыздардың анасы 40-42-лер шамасында болуға тиіс. Ал, бұл актрисалар өздерінің кейіпкермен арадағы жас алшақтығына қарамастан рольді алып шықты және актерлік ансамбль түзе білді.

Жастар сахнасы да шабыттана ойнауға сұранып тұр. Ауылдан келген жігіттер пысық Бекболат (Б.Тушаев), ұстамды әрі сұр бойдақ Қабанбай (Б.Камаранов), ерке де ессіз Тюрянчик (Е.Садырбаев), бай баласымын деп семіре сөйлеп, көкірек қағып, өзінен өзгені адам санатына қоса бермейтін Кубик (Д.Базарқұлов), ерке де ажзүрек, ақылсыздау Ботка (Ж.Мақашева), өмірден көргендерін көңіліне түсе жүретін қарапайым коменданттың қызы Алмалардың (С.Ерзатқызы) ойындары айтарлықтай әсерлі. Өйткені драматургия жүйрік,

актерлердің жан-жақты қызықты шешім шығаруына сұранып тұр, драматург Т.Ахтановтың ерекшелігі де осында жатыр...

Спектакльдегі домбыра мен гитараның айтысының айтар ойы басым болғанмен аса тартымды емес. Ал, ауылдан келген жігіт пен қала жігітінің би-жарысы қызықты да тартысты өтті. Қорыта айтқанда Т.Ахтанов драматургиясының астарындағы күлкілі комедияның әжуаға толы сахналарын көре алдық.

2015 жылы өткен Құралай Ешмұратова атындағы «І Халықаралық «Құралай» қуыршақ театрлары фестивалі» Астана қаласының Мәдениет басқармасының қаржыландыруымен, Астана қаласының Қуыршақ театры ұжымының ұйымдастыруымен өз деңгейінде өтіп халықтың ыстық ықыласына бөленді. Аталған фестивальдің Қазақтың Қуыршақ театрына өзінің 50 жыл ғұмырын арнап, 70 жылдық мерейтойға жетіп отырған Қазақстанның еңбек сіңірген артисі, «Халықтар достығы», «Құрмет белгісі», «Ерен еңбегі үшін» төсбелгілерінің иегері, режиссер, «Қазақстандағы Қуыршақ театрының анасы» атанған Құралай Қалекетқызының есімімен аталып отырылуы Мемлекетіміздің Қуыршақ театры өнеріне көңіл бөлуінің көрінісі екенін қуанышпен атағанымыз абзал. Бұл Астаналық бүлдіршіндер мен қонақтарға, жалпы қуыршақшы қауымға жасалынған үлкен сый.

Фестивальге Еуропа, Азия, ТМД елдерінен қуыршақ труппалары қатыстырылды. Сонымен қатар Астана қаласы әкімдігінің қуыршақ театры шығармашылық ұжымы С.Жүнісовтің «Аманай мен Заманай» повесінің желісі бойынша жазылған «Атамекен» қойылымын Қ.Ешмұратованың режиссерлігімен сахналады. XX ғасырларда қазақ халқының басынан өткерген қиын-қыстау шақтарын, қысылтаяң кездерін, зұлмат тағдырын, атамекенін, ел-жұртын аңсаған қандастар сағынышын жас көрерменнің ой елегінен өткізіп, сол заманның тыныс-тіршілігін бейнелеуді мұрат еткен. Режиссер ескі классикалық әдістерді пайдалана отырып дәстүрлі бедерлеген. Қойылымда балаға ат қою, «Сәукеле туралы аңыз» ертегісінің желісі, «Қаражорға» биіне билеу, «Көкпар тарту», «Қыз қуу», «Арқан тарту» ұлттық ойындары, «Той бастау» салты, үілдекпен

салған әуенмен берілген нәзік музыка қолданылып ұлттық нақышта шешім шығарылған.

Астананың өнер сүйер қауымын тәнті еткен фестивальде Перулік «Хозе Новарро» қуыршақ театры Х.Новарроның «Ритуальный танец ножниц» деп аталатын қойылымы Перуліктердің ғұрыптық биіндегі ұлттық музыка мен ерекше киім үлгісін, би қимылдарын көрсететін көңілділігімен тартымды. Негізінен бұл биді билеу актерден көп кәсібилік пен шебер қимылдылықты қажет ететініне куә болдық. Қойылымның ерекшелігі кәсіби биді көрсете отырып ұлттық киімдегі қуыршақты да қимыл-қозғалысқа келтіріп осы аталған көңілді биді көрсетуді мақсат тұтқан екен. Актер бір қойылымның ішінде биге арналған ұлттық костюмнің әр бөлшегін әспеттеп көрсетіп, әр шашағын ойнатып, қызылды-жасылды сары-ала түсті костюммен секіріп те, билеп те түрлі сахналық трюктер жасап қуыршақты ойнатып үлгеретіні тәнті етті. Кейде қуыршақты қолына кигізіп алып та екеуі биден жарысып жатқан, кейін екеуі қосылып билеген көріністі тамаша бедерленген. Қойылымда актердің уілдек секілді музыкалық аспаптың көмегімен әдемі музыка тартып шыққаннан бастап оқиға өрбіп қимыл-қозғалыс дамып отыратынымен көрерменді баурап алады. Кішкентай бойлы қуыршақ, орта бойлы және дәл солай киінген актер кезек-кезек шығып өнер көрсетеді. Қойылым тек музыка мен қимыл-қозғалысқа құрылған, сөз мүлдем жоқ, жалғыз ғана актер бар өнерін салады. Актер жан-жақты, акробаттық трюктер де жоқ емес, мүмкіндігі көп бесаспап Перулік қуыршақшының өнері көрерменді тәнті етті. Театр ұжымының қуыршақ фестивальдерінің мүмкіндіктерін, заңдылықтарын нақты білетіндігі көрініп тұр. Қойылым сауатты, эстетикаға толы, көңілді.

Эстониялық «Мельница» қуыршақ театрының «Машенька и медведь» қойылымы дәстүрлі шешілген. Көрерменді ә дегеннен өзіне тарту үшін қолдарына гүл ұстап шыққан уш актриса әдемі билей жөнеледі. Қойылым оқиғасына қарай балды өте жақсы көріп жейтін аюдың бал толы бөшкесі кейпінде ширмалар пайдаланылады. Яғни ол әрі ширма әрі декорацияның да қызметін атқарып тұрады. Шал мен кемпірдің немере қызы

Машаның достарымен орманға жеміс теруге барғанда адасып, қатты қорыққан оның аюдың күркесіне тап болып қуанатын, жыртқыштың өзін көргенде есі шыға айғай салатын кішкентай қыздың оқиғасын күлкі мен қалжыңға сүйеп тартымды көрсете білген. Күлкілі оқиға, әдемі де шебер жасалған қуыршақтардың түр сипатында характер бар. Олар көрермен балаларға күлкі сыйлай білді.

Болгариялық «Слон» кіші қуыршақ театры Роза Николованың «Кот в сапогах» шығармасын сахналапты. Актрисаның фортепьянода сүйемелдеп көркемдеуімен, жанды музыканың әуезімен қойылым басталып кетеді. Көлемді кітаптың парағын ашқандай әр бетінен түрлі көріністер шығаратын ширма тамаша ойластырылған, түрлі-түсті бояулармен көмкерілген тамаша көрініс тез өзгеріп өзіне баурай түседі. Бірінші ашқанда Үй, сосын орман, корольдің сарайы, ұйқтайтын бөлмедегі қызықты дауыс шығаратын ұйқы көрінісі, топ-томпақ Король, Маркиз дю-карабас деп таныстыратын Мысық, түрі еріксіз күлдіретін Адам, ақырған Есек, Қоян, Түлкі, Арыстан т.б. кейіпкерлерді жалғыз ғана актер қимыл-қозғалысқа келтіріп, соның бейнесінде сөз саптап, дауысы мың құбылады. Ал, Сербиялық «Байкамелла» театры алып келген А.Бученовичтің (автор және реж.) «Там далеко» қойылымы үлкендерге арналған. Еркек пен әйел арасындағы құштарлық пен жеңіл көңіл көтеруге құрылған сүйіс, сезімге ерік беру жағы басым түсіп комедияға ойысқан. Қойылым өте жылдам темпоритмге құрылғанымен, сахнадағы тынымсыз қимыл-қозғалыс еріксіз баурап алатынымен құнды. Дәл осындай отбасылық өмірдегі қарым-қатынас пен өткінші сезім тақырыбын қозғайтын Румыниялық «Фантазия» театры Л.Еваның (автор және реж.) «Василаке және Мариоарасы». Мұнда да Румын халқының нақыштары музыка, киім киіс, ұлттық өрнектерімен өрілген қойылым да отбасылық текетірес пен қызғанышты көрсету арқылы күлкілі көрініске құрылыпты.

Келесі Тамбов (Ресей) Мемлекеттік қуыршақ театры баршамызға танымал Шарль Перроның «Қызыл телпек» (реж. А.Вученович) ертегісімен қатысты. Ертегінің оқиғасы тәптіштеле суреттеліп жас балаларға арналған қойылым өзінің

түрлі-түсті көз тартар әдемілігімен ерекшеленеді. Балалар ертегілер еліне саяхаттап, сиқыр әлемге кіріп қуыршақтар өмірімен бірлесіп, жымдасып кеткенін сезбей де қалатын дәстүрлі қойылым сұлулыққа тұнып тұр еді. Дәл осындай қойылым Татардың «Әкият» Мемлекеттік қуыршақ театрының, Г.Х.Андерсен ертегісінің желісімен қойылған «Дюймовочка» спектаклінің қуыршақтары көз қуанарлық. Тартымды да сұлу қуыршақтармен қойылған әдемілікке толы сахналар көп ақ. Қуыршақшы оң қолынан өнері тамған өз ісінің шебері, нағыз маман екенін танытқан. Актерлердің мың сан құбылтқан сөз саптауларына орай қуыршақтарды қимыл-қозғалысқа келтірудегі шеберлігімен ұштасқанда отырған көрермен сахнадағы ойынға таңқала қарасты. Кейіпкерлерді қуыршақпен сомдағандағы актерлердің күлкісі, сөйлегендегі үн құбылтулары хас шебердің жұмысы екеніне еш шүбә болған жоқ. Режиссердің шығармашылықпен ұштастырған әрбір көрінісі тамаша қиюластырылған. Мәселен, актерлер шапандарын жайып тұра қалғанда әдемі ширмаға айналып сала береді. Түйме қыздың өмірге келу сахнасы, анасының баласын әлдилеуі өте әсерлі көрініс. Керісінше сұлулық пен нәзіктікке, мейірімге қарама-қарсы образ Жасыл бақа, «Балам, балам» деп өбектеген анасына «Маған тамақ керек» деген сөзді көп қайталайтын жалқау да еркекетотай, жатып ішер жағымсыз образ оқиғаны шиеленістіре түседі. Тап-таза бала жүрегі жамандықтан жиіркене Түйме қызға аяушылық сезіммен қарайды. Өзінің ұсқызсыз баласын нұсқап «Мына Сымбатты жігіт сенің болашақ күйеуің, ал мен сенің енен боламын» деп сөйлеген шайпау әйелден шошынып Түймеқыз жылай бастаған. Осы қорлықтан құтқаратын Қарлығаш Түймеқыздың алдындағы парызын өтеп бақытқа жеткізетін оқиға өрбіп, бала көңілі жай таба күлімсіреген.

Фестивальге қатысқан Тәжікстандық келесі ұжым танымал орыстың «Шалқан» ертегісінің негізінде жазылған В.Масловтың «Щуча» атты қойылымын алып келіпті. Мұнда көрермен балалар өздерін кәсіби актерлердей сезініп роль ойнау барысында барын салады. Бүлдіршін актерлердің мүмкіндіктері әр түрлі, кейбірі тіпті шабытына міне бойындағы бар өнерін ортаға салғаны өте көңілді де күлкілі болды. Х.Салимов жүргізуші есебінде

балалардың роль ойнауына барын салып бақса, Щуча бейнесінде З.Мурадова ойдан құрастырылып оқиғаға кірістірілген кейіпкер жағымсыздық тудырып, оқиғаға қыстырылып, қиындықтар туғызып жүреді. Қойылым басталғаннан аяғына дейін тәжіктің музыкасы мен биіне толы көңілділігімен ерекшеленді.

Қорыта айтқанда қайсы театр ұжымын алып қарасақ та өздерінің ұлттық дүниесін көрсетуге, ұлттық ерекшелігін танытуға деген құштарлық байқалды. Бұл қазақ балалары үшін әр елдің ұлттық ерекшелігі мен таным-түсінігін, ұлттық мәдениетін байқап пайымдауда үлкен мүмкіндік болғанын атап айтар едік. Жоғарыда атап өткеніміздей қазақ қуыршақ театрларының қойылымдарымен бірге шет елдерден келген әртүрлі ұлттардың сахналық қойылымдары, яни руханияты арқылы өнердегі ұлттық ерекшеліктерді үйренетіні, тұшынып бойға сіңіретіні бала бойындағы рухани баюға алып келетінін сөз етеміз. Қуыршақ театры жас бүлдіршіннің бойында ізгілік қасиеттерді егуге бірден-бір септесетін өнер түрі десек, бүгінгі бүлдіршін ертеңгі академиялық драма театрларының көрермендері, еліміздің болашағы жастар екенін ескеруді жөн санадық.

А.М. Ахметова,

М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты

Тәуелсіздік дәуіріндегі әдебиет және көркем

публицистика бөлімінің

ғылыми қызметкері, Әл-Фараби атындағы ҚазҰУ PhD до

кторанты

Т.ЗӘКЕНҰЛЫНЫҢ «МӘҢГІТАС» РОМАНЫНДАҒЫ АСТАНА БЕЙНЕСІ

Бүгінгі уақытта әлем елдеріне Қазақстан астанасы ретінде танылған Астана шаһарының әсем келбеті рухани құндылықтардың қайнаркөзі ретіндегі көркем әдебиет жанрларынан да көрініс табуда. 1998 жылы ел астанасы ретінде бекітілген кейін Астана қаласында жыл сайын түрлі форматтағы

халықаралық, республикалық деңгейде ресми-бейресми шаралар өткізіліп келеді. Астананың жас қала ретіндегі даму потенциалы мен көркем келбеті, оған қоса әлемдік ой-сананы адам капиталының құндылығын тереңірек ұғынуға бағыттайтын осындай рухани-танымдық жиындар қазақ қаламгерлерінің қиялына қанат бітіріп, көркем ой кеңістігінің аясын кеңейтуде. Астананың рухани, көркем образы бедерленген романдардың бірі жазушы, тарихшы Т.Зәкенұлының “Мәңгітас” туындысы. Аталған шығарма “Мәңгілік ел” концептіне қатысты зерттеуімізде ғылыми талдау нысанына да алынған.

Роман 2012 жылы жарық көрген. VII ғасырда түркі тайпаларына басшылық еткен Білге қаған мен Тоныкөк кеңесшінің айтуымен Йоллығ-тегінің мемлекет пен оның халқын сақтау, тәуелсіздікті мәңгілік ету туралы тасқа ойып жазған өсиет-кеңестері жазушы Т.Зәкенұлының “Мәңгітас” романына тарихи дерек ретінде пайдаланылған.

Туынды атауына, тақырыбының өзі аңғартып отырғандай, VI-VIII ғасырларда түркі халықтарының тарихы, географиялық белдеуі, елді басқарған саясаткер, дипломат қаған, абыз, бектерімен қатар, айбынды батыр, ерлерінің жұртына, ұрпағына қарата тасқа қашап, ойып жазып қалдырған өсиет, кеңесі негізге алынған. Тұтас оқиғалар желісі Орхон-Енисей бойынан табылған ескі жазба ескерткіштер мәтіні бойынша өрбітілген.

Роман он үш ғасыр бұрынғы, қазіргі қазақ, өзбек, әзірбайжан, қырғыз, түрік, хакас, тыва, шор, гагауыз, т.б. халықтардың іргесі ажырамаған дәуірдің панорамасын көрсете алғандығымен ерекшеленеді. Зерттеу барысында анықталғандай, зерттеу кезеңінен тыс, жалпы қазақ прозасында VI-VIII ғасырлардағы халықтардың тұрмыс-тіршілігін суреттеген прозалық туынды кездеспеуі мүмкін.

Шығарманың көркемдік қуатымен қоса, ғылыми және тарихи деректілік әлеуетінің жоғарылығын да атап өткеніміз жөн. Автор туынды мәтінінің кемшілік (стильдік) тұстарына үңіліп, қайта түзеткеннен гөрі тарихи фактілерді жарыққа шығару, оқырманға жеткізу мақсатын алдыңғы жоспарға шығарғанға ұқсайды. Бұған өзінің тарихи зерттеушілігімен қоса, көне жазуларды оқи алатын бірнеше тілдерді білу қабілетінің

арқасында қол жеткізген ғылыми табыстары себеп болуы мүмкін. Алайда сол дәуірді суреттеу барысында автор жасаған сәтті көркем сюжеттерді ескерген жөн. Туындының алғысөзінде ғалым Тұрсын Жұртбай: “Тілі жатық, оқиғалары қисынды, шешімдері нанымды, тарихилық пен көркемдік шебер үйлесім тапқан” [1, 4 б.] деген пікір білдіреді. Бұл пікірмен өз тарапымыздан келісетін де, кереғар келетін де тұстар табылады.

Романның тууына 2001 жылы Қазақстанның астанасы Астанадағы Л.Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университетінде Күлтегін ескерткішінің Жапонияда жасалған ғылыми көшірмесінің ашылу салтанаты себеп болған. Ғалым Т.Жұртбай: “Әңгімені (романдағы авторлық стиль – *ред.*) қазақ елінің жаңа астанасының өзінің мыңжылдық тарихи құндылықтарымен қайта қауышу сәтінен өрбіте келе, оқырманды “Күлтегін ескерткіші біз үшін неге керек? Несімен бағалы?” деген сұраққа бір жүгіндіріп алып, оның жауабын мың жыл бұрынғы мәңгітастар рухынан іздейді” [1, 3 б.] деп сабақтайды. Туынды мәтініндегі “Меніңше, тек Күлтегін ескерткіші арқылы-ақ халқымыздың тарихи сана-сезімі жаңаша бір биікке көтеріледі деп ойлаймын” [1, 9 б.] деген жолдардан авторлық интенцияны қиындықсыз байқауға болады.

Романда тарихи оқиғаларды көркем мәтін кеңістігінде көрсету жолында хронотоп категориясы жоғары көркемдік қызмет атқарады. Автор баяндау, суреттеу, бейнелеу тәсілдері негізінде ХХІ ғасыр оқырманының көз алдына қазіргі күні тарихи кеңістікте бұлдырға айналған VI-VIII ғасыр оқиғаларын келтіреді. Баяндауға құрылған оқиғалар статикалық (тұрақты) және динамикалық (қозғалмалы) сипатта дами отыра, көп жағдайда, қайта құрылған түркілер қағанатының екінші кезеңін қамтиды. Сол дәуірдің қуатты рухымен қауыштырып, айбынды мемлекет құрған түркі қағандарының, бектерінің жеңісімен, күрескерлігімен сүйіндіріп, қателігімен жігерлендіреді. Оқыған адам көне ғасырлардың тарихи болмысын, бояуын тұла бойымен сезіне алады. Автордың шын мәніндегі жазушылық жетістігі де оқырманға сәтті шығарма сыйлағанымен өлшенеді.

Романда “Мәңгілік ел” концептінің негізін құрайтын мазмұнды, кешенді ұғымдар көрініс тапқан. Ондай түсініктердің қатарына: “отан”, “мемлекет”, “астана”, “елбасы-президент”, “тәуелсіздік”, “жер”, “атамекен”, “тіл”, “дін” ұғымдарымен қоса, “бөрі” мифі кіреді. Аталған концептінің когнитивті моделін басқа да қоғамдық, саяси, құқықтық құндылықтары қатары толықтырады. Баяндамамызда аталған романнан Астананың көркем бейнесін айқындау үшін астана, Елбасы/президент, Сарыарқа (Кең-Керіс), т.б. ұғымдарды өзара бірлікте қарастырамыз.

Астана ұғымы. Романда Астана туралы көркем баяндаулар ел астанасының әсем келбеті мен жағрафиялық орналасу нүктесінің маңыздылығын оқырманға көркем баяндаулармен ұғындырған. Автордың көзқарасы бойынша президент Н.Назарбаевтың астананы Қазақстанның орталығына көшіруі дұрыс шешімге баланады. Өйткені ел орталығы қауіп-қатерлі шеткі аймақтардан алыс, шекарадан қашық болғаны жөн. Тарихқа жүгінсек, ежелгі түркілер де ордасының орталығы Орда-балықты қытайдың аяғы жете алмайтын, жетсе де суығына төзе алмайтын Орхон өзенінің бойына салдырғанды. Қапаған қаған да түркінің қытаймен шекаралас Сарыөзен (Хуанхэ), Орта жазық (Ордос) аймақтарынан өз ордасын қысы қатты, табиғаты қатал Орхон бойындағы Өтүкен аймақтарына жылжитқан еді. Яғни, ел территориясы мен халық аман болуы үшін ел орталығы астананың орналасу белдеуіне мән берген жөн. Астананың орданың жау аяғынан алыс орын тебуі – қауіпсіздіктің кепілі. Қазақстан астанасының орталыққа ауыстырылуын қазақ президентінің түркілік тәжірибеге сүйенуі немесе тарихи ұқсастық деп ұғынуға болады. Роман мәтінінде Қазақстан астанасы – Астана туралы авторлық баяндаулар мен суреттеулер келесідей жолдармен берілген.

“Түмеке, қарашы, сол көк сүңгілі бабаларымыз бізді білектің күші, найзаның ұшымен қорғап қалған осынау ұлан-ғайыр мекенге түбегейлі қоныс теуіп, төрткүл дүниеге дабылы жеткен керемет шаһар – Астана салады деп ойлады ма екен?” [1, 6 б.] “Бірақ бүгін әңгіме арасында Түмен оны елең еткізерліктей тосын жаңалық айтты. Ол болса жақында Моңғол жеріндегі көне

түркі мәңгітастарының бірінің қазақтың жаңа абат-байтағы – Астана қаласына жеткізілетіні жөніндегі ақжолтай хабар еді” [1, 7 б.]. “Солардың алғашқысы ретінде Күлтегін ұстынының көшірмесі осы бір-екі аптаның ішінде Астанаға жеткізілетін болыпты” [1, 7 б.]. “Қазақ қазақ болғалы жалпақ жұртқа жар салар, күн шашақты шаңырағына тіреу болар, оны боран-шашында шайқалтпай ұстар, Алаш болып ту түбінде тұрысар кіндік жұртын – жер ортасы боз төбесін енді тапқандай. Енді, міне оның аты – Астана. Осы атты Өтүкен қойнауынан көшкен түркілер қойған еді. “Күн шығыста түріктің өсіп-өнген киелі тауы Боғданың күнгей бетін қыстап, теріскейін жайлаған, Идікұт мемлекетін құрып, Астананы орда қылған сол түрік бауырлар көпке дейін көшіп-қонып жүріп, кейін біржолата отырықшы елге айналыпты. Ендеше бұл Астана – түркі жұртының тарихындағы екінші Астана. Аты мен рухында тарихи тамырластық болғанымен, заты басқа Астана” [1, 20 б.]. “Өтүкен қойнауынан көтерілген алтын күн Астанаға тура қарап, күлімдей көтеріліп келеді” [1, 21 б.].

“Жасы жетпістен асқан даңқты археолог (археолог Кемал Ақышев – *ред.*) Президентке Астана маңынан өзі ашқан көне Бозоқ қаласының мән-жайын түсіндірді.

– Қала тарихы ертеден бастау алады. Есіл-Нұраның бойында орыстардың Целинасынан мың жыл бұрын шағын қала болған. Түріктер бұл жерге өздерінің әскери, шаруашылық орталығы ретінде қараған. Кейін түрлі тарихи себептерге байланысты Бозоқ қалашығы өз маңызын жойған. Бұл бәлкім түркі қағанатының құлауымен байланысты болса керек” [1, 25 б.].

Алынған үзінділер Қазақстан мемлекетінің астанасы Астананың бірнеше ғасырлық тарихи-танымдық келбетін, ғылыми әрі көркем бейнесін танытады. Аталған роман жанрының көркемдік қуатын тарихи деректер қоры жетілдіре түскен. Туындының кейбір тұстары оқырманға эстетикалық әсерден гөрі тарихи білімді тереңірек сіңіреді. Астана жайындағы тарихи деректер “Мәңгілік ел” концептінің мазмұндық қабаттарын молайта түскен.

Елбасы-президент, қазан ұғымдары. Аталған ұғымдарды “Мәңгілік ел” концептінің шеткі аймақтарын біріктіретін перифериясы ретінде қарастыруға болады.

XXI Қазақстан мемлекетінің егемендігі, саяси, әлеуметтік, мәдени жетістіктері, әлем елдерінің алдындағы бейнесі жайында сөз қозғалғанда осы елдің тұңғыш президенті Нұрсұлтан Әбішұлы Назарбаевтың есімі қоса аталады. Өз алдына ірге көтерген, еркін, тәуелсіз елдің президент статусын иеленген Н.Назарбаев. Республикадағы, астанасы Астана шаһарындағы халықаралық, республикалық деңгейдегі басқосулардың көбіне президенттің өзі бастамашы болып, оның ұсынысымен көптеген рухани танымдық бағыттағы шаралар өтіп жатады. Осы романның тууына түрткі болған да түркі халықтарының бабасы Күлтегін батыр ескерткішінің ғылыми көшірмесінің Астанадағы Л.Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университетіне орнығуы еді. Романда 2001 жылы мамырда өткен “Түркі өркениеті: байырғы түрік ескерткіштері” атты халықаралық ғылыми-теориялық конференцияда Президенттің қатысып, сөз сөйлеуі еліміздің гуманитария саласының өкілдеріне ерекше әсер еткендей. Соның біріне осы романның жарық көруін де тілге тиек етсек болады. Автор көне түркілер даласы мен қазіргі Тәуелсіз Қазақстан елін, президентін, “Мәңгілік ел” ұғымдарын өзара бірлікте көркемдікпен суреттеген. Біз де осынау ұғымдарды “Мәңгілік ел” концептін құрайтын іргелі түсініктер негізінде қарастырамыз. Сонымен қоса, 2014 жылы “Мәңгілік ел” ұғымы идея ретінде көне көк түріктердің бүгінгі жалғасы Қазақстан мемлекетінде президент Н.Ә.Назарбаевтың халыққа арналған дәстүрлі жолдауында қайта жаңғырғанын есте ұстағанымыз жөн.

Ергенекон, Жерұйық, Орхон, Ертіс, Сарыарқа-Арқа (Кең-керіс), Керулен, Бес тау ұғымдары. Романның көркем мәтінінде Кең-Керіс деген жағрафиялық атауы жиі кездеседі. Қазіргі Сарыарқа даласын түркештер Кең-Керіс деп атаған. Күлтегіннің түркештерге қарсы тосқауыл қоюы да Сарыарқада орын алған. Бұл туралы автор сұқбаттарында да атап өткен. Арғы түбі ғұндар да, олардың жалғасы түркілер де жыл мезгілдерінде, әсіресе, қыс айларында Алтай, Бөрілі тауларын, Шұғай құзын,

Құлантауды, Сарыөзеннің оңтүстігін, т.б. мекендеген. Оның себебі де жоқ емес. Қыстың қатты аязында таудың қатал табиғатына ат арылтып барып, түркілерді қуып шығуға табғаштардың (қытайлар) күші жетпес еді. Аттары жарау, ас-суы шөп-шаламнан тұратын қытайға қарағанда малдың етін тамақ, терісін киім, шұбат, қымызын сусын ететін бөрі мінездер түркілер ғана солтүстіктің қатал табиғатына шыдас беретін. Сол үшін де Өтүкен жынысын, Алтай, Бөрілі тауларын өздерінің мәңгілік мекені санады, жанын сала қорғады. Ұлы қытай қорғанын да түріктерден қорғану үшін салғаны белгілі. Сарыарқа (Кең-Керіс) топонимикасына байланысты бейнелі жолдар төмендегідей өрілген.

“Тұтас Сарыарқа түркінің ежелгі ертегідей мекені Кең-керіс сегізінші ғасырдағы Өтүкен рухымен тербелуде” [1, 21 б.]. “Жігіттер сыбанып шығып, тасты киелі Өтүкен мен Орхонның топырағы төселіп, Арқаның боз жусаны мен бетегесі жайқалған арнайы тұраққа тұрғызды” [1, 22 б.]. “Қайран Сарыарқа! Біз бүгін сенің өксікті күндеріңе салауат айтып, мәңгілік ғұмырыңның – мәнді ғұмырыңның жаршысы боламыз. Сенің ендігі ғұмырың өр төсінде орда тіккен, оң мен солыңды өріс еткен, мола сайын басына балбал орнатып, он оқтарға қоныс еткен бабалар рухымен бірге жасайды. Сен енді қайта түле, Сарыарқа!” [1, 23 б.].

Сонымен қатар, романның бірінші, екінші және соңғы тарауларында Күлтегін есукерткішінің ғылыми көшірмесінің Астанаға келуін ерекше ілтипатпен қарсы алған қазақ ғалымдарының бейнесі көрінеді. Мәселен, түрколог-ғалым Қарсақбай Сартқожаұлы – Қарекен кейіпкер әлемге танымал қазақ түркологы Қаржаубай Сартқожаұлы, Түмен аға алаштанушы, филология ғылымдарының докторы, профессор Тұрсын Жұртбай, Ақберен Сейілбек белгілі жазушы, публицист, аудармашы, этнограф Ақселеу Сейдімбек, Қойшыбай Салмырза белгілі тарихшы ғалым Қойшығара Салғараұлы, т.б. Қазақстан ғылымында өзіндік орны бар ғалымдардың бейнесін ажырату қиынға соқпайды.

Түркі тарихынан сыр шертетін мәңгітастардың ғылым-танымдық негізін белгілі тарихшы, ғылыми зерттеулері көне

жазба ескерткіштерімен, алаш жұртының руханиятымен тікелей байланысты ғалымдардың бейнесімен ұштастыра отырып ашуға ұмтылған авторлық мақсат та байқалады. Бұл тәсілі сәтті шыққан. Өйткені он үш ғасырдан бұрынғы рухани, мәдени құндылықтар қазақ халқына, әлемге ғалымдардың еңбегінің, қажыр-қайратының арқасында ғана жетіп отыр. Түркологтардың зерттеулерінен тыс қандай жанрда болса да әңгіме өрбіту қисынға келмейді.

Осы роман бойынша ойымызды қорыта келгенде айтарымыз, жазушы Тұрсынхан Зәкенұлы тарихтың қиын да бұлдыр, көмескі тартқан дәуіріне, көне түркілер заманына қатысты алғаш қалам тартқандығы үшін әдеби ортада есімі дара аталады. Тарихи құжаттар мен деректерден көркем кеңістік қалыптастырып, қытай мен түркінің айбынды тұлғаларының бейнесін сәтті сомдап шығуы, көркем түйіндеулері автордың жазушылық шеберлігінің мығым екендігін байқатты. Автордың көне дәуір тарихына – түркілер дәуіріне қалам тартуы ауқымды өмірлік тәжірибені, мол білім-ілімді, тарихи қат-қабат деректі игеруді қажет ететіні анық. Көркем шығармашылықтың осындай талап-үдесінен автор шыға алды деп тұжырымдауға болады.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Жұртбай Т. Алтын ғасырлар арманы // Алғысөз: Тұрсынхан З. Мәңгітас: тарихи роман. Алматы: Дәуір-Кітап, 2015. – 480 б.
2. Виноградов В.А. Вступительное слово при открытии круглого стола «Концептуальный анализ языка: современные направления и исследования» // Концептуальный анализ языка: современные направления и исследования. Сб. научных трудов. М.: Эйдос, 2007. – С. 5-6.
3. Красных В. В. От концепта к тексту и обратно // Вестник МГУ. Серия «Филология». – 1998. - №1. – С. 57.

А.Б. Кенджакулова,
*М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты
бейнелеу өнері бөлімінің ғылыми қызметкері,
Т.Жүргенов атындағы ҚазҰӨА PhD докторанты*

АНАР АБЖАНОВА ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДАҒЫ АСТАНА КЕСКІНІ

Париждің Лувр музейі көрмесіне 20 - ға жуық жұмысын қойып, Қазақ атын әлемнің өнер ареналарына таныстырып, жастайынан «Шабьт», «Самғау» сынды суретшілер арасында ұйымдастырылған байқауларға қатысып, ең биік деген жүлделерге қол жеткізген, Еуропаның «Сандро Боттичелли» сыйлығының лауреаты атанып, жас та болса, әлемге танылып үлгерген жандардың бірі – Анар Абжанова. Ол – академия түлегі, суретші-кескіндемеші. Оның пейзаждық кескіндемелерін бүгінгі күні алыс-жақын шетелдерде жақсы танитынын мақтана айтуға болады. Есту қабілетінен жасынан айырылған қыз өзінің бар өмірін осы қылқалам арқылы өмірді тануға арнап келеді.

«Талантқа тұсау жоқ демекші» суретші тек Қазақстанмен шектеліп қана қоймай, Жапония, Ресей, Италия, АҚШ секілді алпауыт елдерде халықаралық бейнелеу өнерінің байқауларына атсалысып, жүлделі орындарға ие болған. Анар Абжанованың дарынын дамытуға үлес қосқан ұстаздары суретші бойында түрлі реңктерді үйлестіріп беруде өзіндік ерекше көзқарасы бар деп сенім білдіре келе, қылқалам шеберін Қазақстанның «100 жаңа есім» жобасына ұсынған, кейіннен Анар «100 жаңа есім» жобасының жеңімпазы атанды.

Кескіндеме мен графиканың техникалық әдістерін шебер меңгерген суретшіге қала тіршілігі де, мүлгіген тыныштық орнаған жазира дала да, шаңқай түстегі жарық та, ымырт жабылған кездегі көмескі түстер де, жаздың аптап ыстығы да, қыстың қытымыр аязы да бірдей қызықты.

Суретшінің пейзаждарын қараған кезде суреттер мыңдаған күн шуақтарынан, үнемі өзгеріп тұратын нәзік пішіндердің, көлеңкелердің тізбегінен тоқылғандай әсер береді. Анар Абжанова жұмыстарын өзіне тән және танымал нақышпен

жасайды. Өз елінің жас және жаңа астанасын бейнелеуде де, Анар өз шеберлігінің шарықтау кезеңінің үлгісін көрсете алды.

Елордамыз Астананың пейзажын жазудағы шығармашылығына көз жүгіртер болсақ, Анар Абжанованың 2016 жылы жарыққа шыққан «Мәңгілік ел» атты жұмысы бірінші еске түседі. Бұл картинада Мәңгілік ел қақпасы бейнеленген. Елордамызды қазір «Мәңгілік ел» қақпасынсыз көзге елестету қиын. Биіктігі 20 метрлік осынау сәулет нысаны Тәуелсіздіктің 20 жылдығы қарсаңында ашылды. Қақпаның екі жанындағы Ақсақал мен Ана мүсіндері, қалқан мен тайқазан ұлттық киелі ұғымдармен астасады. Жасампаздық Мәңгілікті мұрат тұтқан ел астанасының тағы бір жарасымды да мағыналы символына айналған. Осы мағыналы символды шығармасының негізі етіп алған суретші тек қана қақпаны суреттеп қойған жоқ, ол қаланың қысқаша көрінісін де баян етті. Дәлме-дәл фотосуреттің көшірмесіндей етіп салған суретші көрерменін бірден баурап алары сөзсіз. Неге «Мәңгілік ел» қақпасын суреттеуді дұрыс деп санады.

«Мәңгілік ел» қақпасы – әлемдегі санаулы қалаларға ғана тән ерекше сәулеттік-монументалды туынды. Бұл сәулет нысаны Астананың сол жақ жағалауындағы аспанмен таласқан зәулім ғимараттардың ортасынан орын алып, Есілдің сол жағалауындағы Астананың жаңа әкімшілік орталығы, қайталанбас дара бейнесі бар толымды сәулет ансамблін түзбек: темірқазығы - Елбасының ақ сарайы Ақорда, одан тарайтын «шуақ шабыты» бір жағынан Бейбітшілік және Келісім сарайына, бір жағынан «Қазақ елі» монументіне, Тәуелсіздік сарайына, Шабыт сарайына тараса, тағы бір сәулесі сулы-жасыл желек жолды көктей өтіп, көкке қарай бет алған ғимараттарға бағыт алып тұр. Әрбір қабырғасының төменгі жағындағы композициялық тұрғыда тұрғызылған барельефтерді де суретші нақышына келтіріп жазған.

Қауіп-қатердің қорғаны, сенімділік, тұрақтылық, жеңістің белгісі, тыныштық, тоқшылық, бірегей көңіл мен қонақжай пейілдің терең ұғымын білдіретін ғимаратты өзінің шығармашылық тарихына әсемдеп қосқан жас суретші осы

тақырыпты, идеяны таңдай отырып, өз елінің патриоты екенін айқын көрсете білді.

Қақпа алшақ орналасып сомдалса да, мүсіндерді болсын, жазуды болсын әрбір нақышты дәлме-дәл суреттей білген. Тағы бір көзге ерекше түсетіні ол – гүлдер мен құстар. Әсем шырайгүлін себетке орналастырып, оны шарбақтың үстінгі жағының әр жеріне іліп қойған. Тіптен көздің жауын аларлықтай. Жердегі топтасқан құстардың өзі бұл картинада өз орындарын тауып шығарманың сәнін келтіріп тұр.

Түстеріне тоқталатын болсақ, суретшінің бұл картинасындағы полотноларға қарап шынымен тамсануға болады. Көпке түсінікті тілмен өз ойын еркін жеткізген қылқалам шебері шығармасында ашық түстерді еркін пайдаланып, үйлестіре білген. Астананың көрікті ғимараттарының колонналарына дейін анық қылып бейнелеп, бояуларын да бір бірінен ажырата білген. Алыстан мұнартқан жасыл желектердің де түстерін бәсең бейнелесе де көзден жоғалтпаған. Көк себетке орналасқан гүлдер картинаға сұлулық пен нәзіктік сыйлап тұрғандай кейіпте. Алқызыл шырайгүлдердің орналасу реті, оның түстерінің қанық болуы, сабақтарының анық жазылуы, барлығы, яғни жарық жерлерінің ақшылдау, ал көлеңке жерлерін қою түспен ерекшелеп айшықтай көрсете білген. Аспанды тек көк түспен бейнелеген. Ақша бұлттарды байқай алмаймыз. Ол біздің көк туымыздың түсі. Бұл картинаның түсінен не сюжетінен мұңлы бағыт байқай алмадық. Азаттықтың таңы мен ынтымағы жарасқан елдің елордасындағы сәулеттің әрқайсысының өзіндік мәні бар ғимараттар бейнеленген.

Анар Абжанованың бұл картинасы көрермен жүрегінен орын алатын нағыз әсем картиналардың бірі болып табылады. Астананың пейзажын суреттеу барысында ол жәй ғана бейнелеп қоймай, егеменді еліміздің рухани азығына айналған құнды деректерді бейнеледі. Ол «Мәңгілік ел» қақпасының тарихы мен мағынасы. Ата-бабамыздың ежелден аңсаған арманын қағаз бетіне түсірген суретші, сондай-ақ, бейбітшілік аспаны мен күннен күнге жаңаша бағыт ұстанып, түрленіп, жайнап, көркейіп келе жатқан елордамыз Астананың көрінісін жазды. Мүлгіген тыныштық пен әсем бейнені көрермендердің

жүрегіне бірден жеткізе білген жас та болса дарынды суретші бұл туындысын өзінің таза пейіліндей етіп бейнелей білді. Сол үшін де бұл картина көрерменді өзіне баурай білді. Жүрекпен жеткізілген қандай жұмыс болсын ол халықтың көңілінен шығатыны анық.

Тағы бір баса назар аударатын жайт, картинадағы түстердің қанық әрі нақты болуы, қылқалам иесін басқа суретшілерден оқшаулап тұр, яғни өзіндік қолтаңбасын әспеттеп тұр. Анар Абжанованың жалпы табиғатты ерекше сүйетінін оның басқа да картиналарынан байқауымызға болады. Жыл мезгілдерінің бейнесі, әдемі өсімдіктердің бейнесі – бұл Анардың шығармашылығындағы жағымды суреттемелер, көркем туындылар.

Жан тазалығы мен таза пейілінің арқасынада бүгінгі таңда суретші көптеген жетістіктерге жетіп отыр. Оның картиналарына деген қызығушылықтан әлемдік деңгейдегі шақыртулар келіп жатыр. Өзінің өмірін өнерге арнаған, осы бағыт арқылы елдің ықыласына бөленген дарынды суретшінің кез келген картинасының өзіндік әсем тұстарының болары анық. Өмір тауқыметін бастан кешіре тұра өмірді сондай әсем етіп суреттейтін суретшілер кемде кем. Өзін бақытты қыла білетін суретшінің шығармашылығы да елдің назарында. Әр картинасына назар сала отырып тарихына үңілгің келіп тұрады. Себебі, қай суретшінің болмасын туындысының астында астарлап жеткізетін дүниелері жетерлік.

Жалпы, Астананы суреттеуде Анар көгілдір және сары түстерді жиі және үйлесімді пайдаланған. «Ақорда», «Хазірет Сұлтан мешіті», «Қысқы Астана көріністері» сияқты туындыларына қарап, осындай ой түйіндеуге болады.

Мұсылман халқы көгілдір түсті өзіне жақын тартатыны туралы білеміз. Анар да Астанадағы басты мешітті бейнелеуде осы көгілдір түсті әдемі таңдаған. Мешіттің жалпы көрінісі, көгілдір аспан, аспанмен түстесіп жарасым тауып тұрған қысқы қар да классикалық ислам стилі мен қазақи орнаменттің жарасымдылығын ажарландыра түскендей. Ал, Ақорданы суреттеудегі түстерге көз тоқтата қарап көрейікші. Аспанмен астасып тұрған Ақорданың көгілдір күмбезі де қысқы қардың

түсін осылай таңдауға суретшіні еріксіз жетелеп әкеткен бе деген таңданысты да жасыра алмаймыз. Кешкі Астананы суреттеуінде де көгілдір түс орынды пайдаланылған.

Ал, суретшінің сары түсті таңдаудағы ойы не болды екен, көкейдегі бұл сұраққа да жауап табуға болады. Есіл жағалауындағы жас қаланың бейнесін ашық сары түспен орындауы да, әр түстің өзіндік сырын, түстерге тән аңыздар мен сенімдерді жақсы білгендігінің арқасында екендігіне еш шұба келтіруге болмас. Аңыз бойынша сары түс молшылықты білдіреді. «Күн сәулелі Астана», «Есіл жағалауы» туындыларындағы көл жағалай орналасқан көп қабатты зәулім үйлер, олардың көлдегі бейнесі, айналаның барлығы сары түс болуы да, суретшінің осы қала тұрғындарына молшылықты тілеуінен туған көрініс деп ұғынсақ та болады. Бұл картинадағы басқа түстердің өзі сары фонмен астасып, әдемі шығарманың дүниеге келуіне себепші болып тұр. Бұл түстің өз бағасын жоғалтпағанын «Қысқы пейзаж. Астана.Түнгі жағалау» картинасындағы түнгі қала көрінісінен де анық байқауға болады.

«Желтоқсан таңы(Абай көшесі)» тақырыбындағы Астанаға арнаған тағы бір пейзажы астанамыздың сықырлаған аязынан да бір жылулық іздегенін, оны таба алғанын да көруге болады. Бұл туындыда да көгілдір түс пен сарғыш түс негізгі қызметтегі түстер болып тұр. Таңғы аязды жұмсартудағы қолданылған бұл түстер адамның қаласа, қандай жағдайдан болмасын бір жақсылық таба алатындығын дәлелдей алады. Біздің еліміздің туған түсі болып кеткен сары мен көгілдір түстер осылайша Анар Абжанованың көзқарасымен еліміздің бас қаласын суреттеуде де өз бағасын арттыра түскен.

Осыған дейін өзі тұратын сүйікті Алматысын суреттеуде де көбіне Анар қысқы табиғатты таңдаған. Қазақтың маңдайына біткен екі алпауыт астананы өз шығармаларында бейнелеуде қысқы табиғатты таңдай отырып, қыстың қаһарын емес, қысқы табиғаттың сұлулығын қыстың да мейірімді бола алатынын айтқысы келген.

Енді Алматыны өз туындыларында қалай әдемі суреттей алғанына салыстыра көз жүгіртіп көрелік.

Анар Абжанованың керемет туындыларының бірі – «Қыстың алғашқы күні» деп аталады. Тақырыбына тоқталмай-ақ қойсақ та болады. Қыс... Көз алдымызға аппақ көрпесін оранған ағаштар, орман, шатырлар елестейді. Ең алғаш жапалақтап жауған қар мен жоғарыда айтылып кеткен көріністі айнытпай салған суретшінің кезекті бұл туындысы да өзінің сүйікті көрерменін тауып үлгергеніне күмәніміз жоқ. Табиғаттың әрбір маусымы ерекше болатыны сөзсіз. Әр маусымның өзіне тән қызығы мен сейіл-серуені бар. Соның ішінде қыс мезгілі де өзіндік кіршіксіз аппақ қарымен, қаһарлы мінезімен, сықырлаған аязымен ерекше. Бұл мезгілде адамдар табиғаттың құпиясын, ерекше бір ұмытылмас сәттерін тамашалайды. Қара жердің бетін басқан аққұба ару секілді үлпілдеген ақ ұлпа қар айналаға сән беріп тұрғандай. Әркім бұл мезгілді асыға күтетіні рас. Даланың табиғаты тып-тыныш қалпынан, маужыраған күйінен серпіле түскендей күйде. Бұл картина Алматының қысы жайлы болғандықтан, Алатауды айтпай кеткеніміз жөн болмас. Алатаудың сілемдері мен биік жоталарындағы қыс көріністері көздің жауын алады. Басында қашан да қар жататын қарт Алатау ару Алматының көркіне көрік қосып тұрғандай көрінеді. Суретшінің осы туындысына сол бір асқақ Алатау жетіспей тұрғандай болып көрінеді. Алайда, бұған өзіндік себептер те қаншама. Қар жауғанда аспан түнеріп, тұман болып кетпей ме, сол да бір себебі.

Композициясына тоқталатын болсақ, картинаның нақты ортасын табу қиын себебі суретші тар кеңістікті бейнелеген. Картинадан үйлер, дүкендер, плакаттар, ағаштар мен көліктерді көре аламыз. Қала өмірінің бір мезеттік көрінісі, әрі ерекшесі. Үлкен қаладағы қарбалас, күйбең тірлікпен қазіргі заман адамдары осындай табиғаттың әдемілігін көре алмай жататындар бар, тіптен айналасына да қарауға уақыт таппай жатады, себебі оның қолындағы зат оны мүлде басқа планетаға көшіріп алып кетеді. Ал, негізінен қыстың алғашқы күнін тамашаламау үлкен қателік. Аппақ болып жапалақтап жауып жатқан қарларға қарап, жерге қарап көзінді үйрете алмай күнмен шағылып тұрған қарға не жетсін. Қылқалам иесі бір жағынан осы ғаламтордың дүние жүзін жаулап алғандағы проблемасын да

қозғай кеткен сияқты. Бұл қосымша идея ретінде келтірілген. Негізгі идея бұл картинада – әсем табиғат, қыстың алғашқы күні. Жалпы алғанда автордың табиғаттағы әсемдікті, жылулықты баяндауды ұнататынын білеміз. Осы туындысында да әсем қаламыз Алматының шуақты қыс мезгілін жазған. Шуақты қыс дейтін себебіміз Алматыда Арқа, Шығыс, әсіресе еліміздің солтүстік аймақтарына қарағанда қысы қатал болмайды. Көбіне шуақты болып келеді.

Далада адамдар көп кездеспейді, сірә бұл орталық алаң жақ емес, не болмаса суретші бұл туындысын демалыс күні жазған болар. Ағаштың бұтақтарына жапсарласа орналасқан ақ ұлпа қарлар ағаштың көркіне айналып тұр.

Алматыны ақ түспен, Астананы көгілдір түспен бейнелеуінде өткен мен бүгіннің ара қашықтығын салыстыруды, жаңа мен ескіні жақындастыруды мақсат тұтқан Анардың шығармаларының шарықтау кезеңі әлі алда екенін, бас қаланың талай мерейлі жасына өз туындыларын арнайтынына сенімдіміз.

Талай байқаулардың жұлдегері атанып жүрген, шығармашылығымен шет елді де қызықтыра алған қазақтың дарынды суретшісінен болашақта үлкен белестерді бағындырар сәттер күтудеміз. Шын жүректен көрерменге шынайы шығармашылық шабытын жеткізуге талпынған суретші ғана қазақ бейнелеу өнеріндегі өзінің орнын ойып алады.

Е. Қуатбекұлы,

*М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты
Тәуелсіздік дәуіріндегі әдебиет және көркем
публицистика
бөлімінің ғылыми қызметкері, PhD докторант*

ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ ПОЭЗИЯСЫНДАҒЫ АСТАНА ТАҚЫРЫБЫ: РУХАНИ ЖАҢҒЫРУ АСПЕКТІСІНДЕГІ ЕЛДІК МҰРАТТАР

Бүгінгі демократиялық заманда Астана тақырыбы кең көлемде насихатталуда. Көркем шығармада Астана көркін аша түсу мақсатында өткен дәуірден сыр тартып, бүгінгі күнді мадақтау көп қаламгерлердің шығармашылығында ортақ дүниеге айналды. Сол бір еңбектерге әдебиеттану мен сын саласы да хәл-қадірінше талдаулар жүргізуде.

Уақыт өте келе сұлулығы түрлене түскен Астанамыз талай акынның шығармашылығына арқау болды. М.Райымбектің «Көшбасшы» поэмасы жарыққа шыққан уақыттан бастап сан қилы пікірлер тарағаны белгілі. Біздің жұмысымыздың негізгі тақырыбы Астана төңірегінде болғандықтан, «Астана» және «Ақорда» бөлімдеріне ғана тоқталамыз. М.Райымбек әр бөлімнің басында Н.Назарбаевтың пікірінен мысалдар келтіруі айтпақшы болған ойының мәнін ашуға бір шама үлес қосады. «Астана» бөлімінде бүгінгі Астана бейнесін қара өлең ұйқасымен бірқалыпты жырлай келіп:

Мақсатқа жетіп мәні кетпеген,

Жүректі жарып дәні көктеген.

Аманат болған астанам менің,

Керей хан менен Жәнібектерден» [8] – деп тарихи принциптерді пайдалана отырып, жұп-жұмыр көркем туынды жасап шығарады. Әйтсе де ойды түйіндеу үшін өлең ортасында қайталана пайдаланылған екі тармағы «Нұрсұлтан салған нұрлы қаланың, Көшесіндегі гүлі боламын» деп келуінен акын өресі тар шеңберге тұйықталып, жеке басқа табынушылықтың лебі еседі. Бұл арада акынның қателігі Елбасы есімін шығармаға қосуында емес, қорытынды келте аяқталуында. Автор өзі қалағандай Елбасы есімін негізге ала отырып түйінді жалпы халықтық деңгейде жасағанда шығарма әлде қайда әсерлі болар ма еді?

Поэманың «Ақорда» бөлімінде өлеңге тән айшықтауларды барынша орнымен пайдаланған. Астананың келбетін, болашаққа

деген мақсаттарын, елдің кешесін, бүгінін, ертеңін сұлу суреттей келе:

«Астана басы болса қазағымның,

Ақорда жаны емеспе алашымның» деп көркем ойларын кестелеп көрсетеді. Дегенмен «Сөнсе де таң алдында Шолпан жұлдыз, Сөнбейді Ақорданың шамы мәңгі» деген екі тармағында ақын логикалық қателік жасайды. Себебі өлеңнің бірінші тармағында Шолпан жұлдыздың таң алдында сөнуімен аяқталса, екінші тармағында мәңгіліктің бейнесін жырлағысы келген ақын Астананың шамының сөнбеуімен үйлестіруге тырысады. Алайда бірінші тармақ пен екінші тармақ бір-бірімен логикалық түрде байланыспайды. Екіншіден, С.Торайғыровтың «Алаш туы астында, Күн сөнгенше сөнбейміз» деген өлең тармақтарымен сарындас келеді.

Астана елдің көркі, мәңгіліктің символы екендігі Е.Жүністің «Астана» туралы туындысында көркем суреттеліп, ойлары тиянақты жеткізілген:

Ғасырлық шаттыққа, ғасырлық мұңға да,

Ұлт үшін құрбандық етілген ұлға да,

О, мәңгі өлмейді Алаштың арманы,

Арманға қойылған ескерткіш бұл қала! – деп, қаншама тарихи кезеңдердің ескерткіші ретінде бас қаланың қадірін арттырған бұл шумақтарда сурет те, мінез де, ой да бар. Халықтың «Ғасырлық шаттығын, ғасырлық мұңдарын» санаңда жаңғыртып, кешегі ұлты үшін құрбан болған арыстардың суретін көз алдыңнан өткізеді. Еңсесі биік ел болуды көздеген алаш арманын айту арқылы рухынды көтереді.

Қазақ топырағында ежелден сақталған тарихи орындардың саны ауыз толтырып айтарлықтай. Түркілердің астанасы болған қаншама шаһарларымыз ғасырлар бойы Қазақстан аумағында салтанат құрып, сол уақытта өмір сүрген көптеген шайырлар қаламында жырға айналды. Н.Назарбаев бүгінгі Астананың келешегіне деген тың жоспарларымен бөлісе отырып, «Ұлы дала тағдырының түрлі кезеңінде барша түркі тайпасының бас орда астаналары нақ осы заманғы Қазақстан аумағындағы қалаларда орналасқанын байқамау мүмкін емес. Атап айтқанда, бұл жайт Суяб, Құлан, Тараз, Баласағұн, Сығанақ және Түркістан сияқты

көне қалаларға қатысты» [6, 57] – деп, түркі тектес халықтардың әуелгі астанасы қазақ топырағында бой көтергендігін айтып, елдің кіндігі болған қалаларды атау арқылы кейінге шегініс жасайды. Бүгінгі мақсаттарымызға жету жолында кешегімізді әрдайым жаңғыртып отырсақ қана қанатымызды кең жая алатынымызды бағамдайды. Н.Назарбаевтың жоғарыда келтірілген пікіріне ұштас Астана бейнесін суреттеуде өткенге шегініс жасау поэзияда Е.Жүніс шығармашылығында былай көрініс алады (Астана метаморфозасы).

Қазақ қандай – Хақ Тәңірдің оты бар,
Таңдайымда – түркілердің даты бар!
Тараз, Сайрам, Баласағұн, Алматау,
Суяб, Сауран, Сарайшық пен Отырар –

Қала салған бабалардың шырағы,
Түн ғасырын жарық етіп тұрады.
Көк кесене, Түркістан мен Сығанақ,

Бозақ, Сүткент – тарихымның тұмары. [7, 57] – деп, ақын поэзиясында тарихи суреттеулер арқылы шегініс жасайды. Алайда бірінші шумақтың бірінші тармағында «Қазақ қандай – Хан Тәңірдің оты бар» дегендегі Хан Тәңірдің оты ешқандай мағыналық мән үстеп тұрған жоқ. «Отты» екінші тармақтағы «датқа» ұйқас үшін пайдаланды демесек, Хан Тәңірдің асқақтығына байланысты «Оттың» орынына биіктікті, рухты білдіретін сөзді қолданса орынды болар ма еді?

Астананың көрікті келбетін жырға қоспаған ақын кемдекем. Оңайгүл Тұржан, Гүлнар Салықбай бастаған нәзік жанды ақындар да Астана келбетін әрқайсысы өз деңгейлерінде жырлады.

Ақындардың дені Астананың сыртқы болмысын, әсемдігін арғы-бергі тарихпен байланыстыра жырласа, Ғалым Жайлыбай Астананы ақ боранмен аастастыра байланыстыру арқылы нәзік лирика туғызады. Ғ.Жайлыбай басқа ақындарға ұқсас жаттанды ұрандардан қашу арқылы өлеңіне өзгеше әр береді. Поэзия поэтикалық пәлсапалардан ғана тұрмайды. Айтар ойды шегемен қойғандай нақты жеткізер болса, қандай болмыста болса да көңілге қонары анық.

Барысқа да ұмтылар бақанды алып,
Қазақ деген – нар халық, атан халық.
Ұтылмаса жарады, жұтылмаса –

Жалмауыздың аузында жаһанданып – деп, өзекті ойды қозғағысы келген ақын поэзияға публицистикалық дүниені кіргізеді.

Ел аузында есімдері жатталған ақындар Елорданы бірінен-бірі асып мадақ ете жырласа, жас ақын Талап Шерхан шығармашылығы жоғарыда келтірілген пікірлерге мүлдем кереғар ой туғызады. Бойында жастықтың оты жалындаған ақын Астана келбетін өзгеше сипаттайды. Кәсіби ақындарға тән ішкі сезімді ойдың таразысына салып салмақтап жатпайды, әсем қалаға аласұрып жеткендегі алғашқы қабылдауын тұнық күйінде қағазға түсіреді.

Кеңістік төсінде күнәсін билеткен,
Сұрықсыз көшеде сүлдесін сүйреткен – немесе,
Өлеңге байланған тәніміз, жанымыз,
Асылзат аңсардың ділі жат құлқынға.

Саясат мұңкіген сарайлар сыртында – деп, суреттеуінен өзгеше рең байқап отырғанымыз анық. Асыл мен атақ әлі де болса жүрегіне түспеген, өлеңге жанымен, тәнімен байланған жастық көңілін саясат мұңкіген сарайлар суық қарсы алғандығын аңғарамыз. Бұл суреттеулер – мадаққа үйренген ауызға біршама тұрпайы көрінгенімен, алғашқы қабылдауды қағазға көркем тілмен шынайы жеткізе білген туынды.

Қорыта келгенде, айтпағымыз бір ақынның бағасын бір ақыннан жоғары қою емес, жалпы Астана тақырыбы ақындарды қандай деңгейде толғандырғандығына тоқталу арқылы руханиятқа қаншалықты үлес қоса алғандығын анықтау. Поэзияға тазалық, әдебиетке адалдықтың жолында жүрген ақындардың шындықтың үддесінен қаншалықты шыға алды деген ойдың қоламтасын қозғау ғана.

А. Мұратқызы,
*М.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты
Театр және кино бөлімінің ғылыми қызметкері,
гуманитар ғылымдарының магистрі*

ҚАЗАҚ КИНМЕТОГРАФИЯСЫ: БАЛАЛАР ТАНЫМЫНДАҒЫ «БӘЙТЕРЕК» ҰҒЫМЫ

Бүгінгі таңда балаларға арналған фильмдер жоқтың қасы екені жасырын емес. «Менің атым Қожа», «Алты жасар Алпамыс», «Кардиограмма» атты фильм режиссерларының жолын жалғастырушылар біраз кешеуілдетіп болса да, балалар тақырыбына қайта оралғандығы қуантарлық жайт. Көптен бері ұмыт болған балалар жанрының ұлттық дәстүрін жалғастырған «Бәйтерек» туындысымен қауыштарған Данияр Саламат пен Кенжебек Шайқақов. Сарғая жеткен фильмнің сценарийін жазған Жәми Бейсенов.

Қазақ халқының мақтанышы ретінде айбынына айналған Астана бейнесі бүгінде бірнеше кинотуындының жарыққа шығуына арқау болып, көптеген жаңа фильмдердің эпицентріне айналып отыр. Осылайша, фильм мен қала бір-біріне көмектеседі. Яғни, біріншіден, фильм арқылы Астананың экрандық келбетін қалыптастыру көзделсе, екінші жағынан одан ұтылатын фильм жоқ. Керісінше, кино түсіретін тың локация тапты. Кейіпкерлері жаңа Астанада жұмыс істейтін, өмірлерін тікелей сол қаланың өсіп-өркендеуімен байланыстырған «Астана ғашықтар мекені» (реж: Д.Саламат), «Астанаға көктем кеш келеді» (реж: Е.Рақышев), «Астана – менің жүрегім» (реж: Е.Кончаловский), «Арман қала» (реж: Э.Әбдіжаппаров), «Астана махаббат жағалауы» (реж: М.Бидосов), «Астана – махаббатым менің» (реж: Е.Шынарбаев) сынды фильмдер түсірілген болатын. Олардың ішіндегі балаларға арналған туынды Астананы бір көруді арман еткен және сол армандарын басқалармен байланыстырған бала қиялдың көрінісі болған – «Бәйтерек» фильмі.

Бәйтерек – ежелгі таным бойынша тылсым қасиетке ие алып ағаш. Бәйтерек – байырғы орта түсінігінде жердің дәл

кіндігінде өсетін, тамыры жерасты, діні адам әлемі, басы рухтар мекені болып табылатын көк тіреген алып ағаш. Мұндай ағаш үлгісі дәстүрлі қауымда мықан ағашы, мырзатерек, әулие ағаш, сетер тал делініп, пішіні мен мәніне қарай әртүрлі аталған. «Бәйтерек ежелгі түркі сөзі, бәй «үлкен» деген сөз, «бай» сөзінің дыбыстық өзгеріске түскен түрі (бәйбіше, бәйшешек), үлкен, алғашқы деген ұғымдарды, ал терек (парсы тілінде - дарак) «ағаш» деген ұғымды білдіреді. Демек Бәйтерек екі сөздің бірігуінен жасалып, «зәулім ағаш» дегенді танытады» [1]. Бәйтерек туралы ұғым-түсініктер халық мифологиясында ерте заманнан бар. Кейбір халықтардың мифологиясында баяндалғандай, әлем моделі екі түрлі болады. Бірі – тік те, екіншісі, көлденең құрылым. Осының екеуі де қазақ мифологиясында бар. Көлденең модельдің көрінісі дүниенің төрт бұрышын кезген Қорқыт туралы эпсанада кездеседі. Өлімнен құтылу үшін батысқа, шығысқа, оңтүстікке, солтүстікке де барған Қорқыт барлық жерде өзіне қазылып жатқан көрді көріп, ең соңында Сырдарияның қақ ортасына келіп дамылдайды. Сырдария өзені бұл жерде тұтас әлемнің кіндігі болып көрсетіледі де, жартылай көлденең, жартылай тік модельдің бейнесі ретінде суреттеледі.

Есіл өзенінің сол жағалауында бой көтерген зәулім «Бәйтеректің» биіктігі 97м. Астана қаласының Елорда статусына ие болған жылға байланысты таңдалған. Ол қазіргі Қазақстанның нышаны, қазақ халқының қайта өркендеуі мен өрлеуінің, елдігінің, мемлекеттілігінің белгісі, дархандығының көрінісі іспетті.

Ескі сүрлеуді одан әрі шиырлай бермей жаңа бағытқа жол тартып жүрген режиссер Данияр Саламаттың балалар тақырыбын біраздан бері қаузап келе жатқандығы белгілі. Біз бұған дейін режиссердің «Қалаймақан» тележурналын, «Әкем екеуіміз», «Астана ғашықтар мекен» фильмдерін тамашалаған болатынбыз. Міне, Астана қаласын жақсы көретін режиссердің 2008 жылы «Бәйтерек» фильмі жарыққа шыққан болатын. Бір айта кететін жайт бұл бәйтерек туралы түсірілген фильмдердің бас да, соңы да болмаса керек.

«Ең алдымен қазақ киносын түсіруші режиссер қазаққа не керек екенін зерттеп, зерделеп, түсініп алуы керек. Қазақ киносында қазақы болмыс болмай ешқашан алға баспайды. Бүгінде қазақ көрермені басқа елдің киноларын көріп өзге менталитетке ыңғай беріп, жат рухқа табынып отыр. Көгілдір экраннан өзімізді-өзіміз көре алмауымыз – өте қасіретті дүние. Қазаққа тән мінезден тіпті қимылымыздан, негізгі сөлімізден айырылуға шақ қалдық» [2], - деген Д.Саламат, бұл туындысын түсіру барысында қазақтың жас көрермендері үшін біршама ізденгені көрініп тұр. Себебі фильм оқиғасының ауылда өтуі, тек қазақ актерларының ойнауы, киноның орыс тілінде шұбарланбауы барлығы картинадан оңтайлы көрініс тапқан. Бұған дейінгі «Астана ғашықтар мекені» киносында да бірлесе жұмыс атқарған Кенжебек Шайқақов пен Данияр Саламат бір-бірінің ойын енді түсінгендей. Себебі, осы жоба алдыңғы киноларына қарағанда көш ілгерірек түсірілген.

Режиссердің өзі айтпақшы, бұл фильмнің авторлық фильмге қиысатын да, қиыспайтан да тұсы бар. Себебі «Бәйтеректе» коммерциялық фильмдерге тән оғаштықтар да, авторлық киноға тән күрделі психологиялық иірімдер көрсетілмейді. «Бүгінгі жастарымыздың іс-қимылы, сөйлеу мәнері еуропаланып кеткен. Бір нәрсеге таңқалғандарын білдіргісі келсе, америкалықтар секілді «Уау!» деп қояды, сөздері өте қасаң. Осының бәрі – виртуалдық өнердің әсері. Өзіндік ерекшелік болмағандықтан, өзгенің ығына жығыла салуға бейім тұрады» [2],-деп ренжіген режиссер Д.Саламат, аталмыш туындысында ұлттық құндылықтарымызды жан дүниесі жабырқап, әке-шеше қамқорынсыз қалған баланың өмірі арқылы бейнелеп, фильмнің титрларынан бастап қазақ балаларын тартуды көздеген. Сондай-ақ, «Тақырыптың басты ұйытқысы «Бәйтерек» болғанымен, фильм балалық шақтың қызықтары, алғашқы махаббат, достар арасындағы әзілдермен көркемделген және бастысы – отансүйгіштікке тәрбиелейді» [3].

«Бәйтерек» – балалардың таза, мөлдір, жылы әлемін бейнелегендіктен нағыз балаларға арналған картина болып саналады. Фильм басты кейіпкер Санжардың түсіне ақ сақалды атаның кірумен бастау алады. Таң ертең ұйықтап қалған бала

асығып-үсігіп киініп мектепке қарай жүгіреді. Жол-жөнекей кездескен кедергілерге қарамай сабаққа кешіге кірген ол, жаңадан келген жас ұстазымен танысады. Міне, фильм осындай оқиғалармен өрби береді.

Режиссерлер жасаған тапқырлықтардың бірі – Астанаға бара жатқандағы жолды және көрікті жерлерін қыдырғандағы уақытты бір әуен ішіне сыйғызуы. Бұл жерде фильм композиторы Ұлықпан Жолдасовтың да керемет шешімін көруге болады. Себебі, мұнда балалар хоры орындаған әсем ән орынды қойылған. Бірақ басқа әуендердің барлығы бір сарынды. Шамасы Ұ.Жолдасов музыканың дамыған тұсында у-шу әуеннен шаршап, таза балалықты бейнелегісі келген болу керек. Алайда шетел кинофильмдеріндегі саунтректердің озық үлгісін естіп алған жас көрермендерге композитордың бұл шешімі ұнай қояр ма екен?! Тіпті мультфильм деген «Шректегі» әуендермен де салыстыру мүмкін емес.

Сюжет бойынша, Санжардың әке-шешесі қалада, одан алыста тұрады. Ол ата-әжесінің қолында, ауылда тәрбиеленіп жатады. Бала арманы – әке-шешесі бір уақыт қаладағы күйбең тірліктен ажырап, оған тезірек оралса екен дейді. Сол арманды «Бәйтерекке» қолын қойып, тілесе, орындалады дегенге сенеді. Санжардың осы арманын, сезімтал жан-дүниесін түсініп, қамқор болып жүрген Дана апайы болады. Санжар да өз кезегінде мейірімді апайына махаббат сезімі оянады. Апайына сөз салып жүрген жігітінен қызғанып, алғашқы кішігірім махаббат машақатын да бастан кешіреді. Баланың нәзік жанын жаралап алмауды ойлап, апайы оқу жылы біткенде Санжарды сыныптастарымен бірге Астанаға саяхатқа апарады. Санжардың бала арманының орындалуына ықпал етеді. Басты рөлдегі Санжарды алматылық Орынбек Сатанбаев ойнаған, ал оның дос қызы рөлін сол кездері бесінші сынып оқушысы Ұлпан Тұрмағамбет сомдайды. Сонымен қатар, картинада Меруерт Өтекешова, Құман Тастанбеков, Сағызбай Қарабалин және тағы басқа майталман актерлер бой көрсетеді.

Пайдаланылған дереккөздер:

1. Смағұлов Е. Бәйтерек // <http://el.kz/kz/news/archive/content-3456>
2. Аламан А. Балаларға базарлық болған Бәйтерек // <https://qazaquni.kz/2012/05/17/12201.html>
3. Галиева А. «Бәйтерек» фильмі және бала арман // <https://massaget.kz/layfstayl/madeniet/kino/1689/>

М. Келсінбек

*М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты
бейнелеу өнері бөлімінің кіші ғылыми қызметкері,
өнертану магистрі*

АСТАНАЛЫҚ СУРЕТШІЛЕРДІҢ НАТЮРМОРТ ЖАНРЫНДАҒЫ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ІЗДЕНІСТЕРІ

Қазіргі Астана қаласының бейнелеу өнерінің натюрморт жанрында жазған картиналарындағы көркемдік бейнелеудегі мәселені қарастырдық.

Елорда мәдениетінің дамуына ерекше үлес қосып жүрген суретшілеріміздің картиналарына салыстырмалы талдау жасадық. Астана суретшілер одағының мүшелері Жанпеисова Лариса және Алпысбаева Алтыншаш. Астана қаласының суретшілерінің шығармаларынан орын алған натюрморттың қандай да ерекшеліктерін көрсетуді мақсат ете отырып қазіргі әйел суретшілердің қолтаңбаларын айқындау. Астананың суретшілері өткен кезеңдегі дәстүр болып қалған әйел суретшілердің натюрморт жанрын дамытуда. Мысалға Ольга Кужеленка, Эмилия Бабад, Гулфайруз Исмаилова, Елена Бейсембинова, Елена Карасулова. Өткен кезеңдегі натюрморт жанрын дамытуға үлес қосқан суретшілердің картиналарына қарап бейнелеу өнерінде өз қолтаңбаларын қалдырмақ.

Екі суретшіде Астана суретшілер одағының мүшелері. Суретші Алпысбаева Алтыншаштың натюрмортының техникасы майлы бояу, көлденең форматта. Картинада

тақырыптық жағынан ұлттық нақыштағы бұйымдары көрініс тапқан. Қазақ халқының ұлттық нақыштағы заттары бейнеленген. Мәселен сәукеле, құмыра, табақ, белдік, түлкінің терісі, қоржын. Өлі заттар әлемінің символдық мән-мағынасы туралы айтуда қазақ халқының бұйымдарының мәнін ашу болып табылады. Картинаға көзжүгіртсек көкжиек сызығында орналасқан сәукелеге бірден көз түседі. Қазақ халқында қыз баласына деген тәрбие мен құрметі өте жоғары болған. Сәукеледегі үкіні қызға құда түскенде оның айттырылған қалыңдық болғандығының белгісі ретінде берілетін кәделердің бірі. Суретші жұмысында заттардың әрбір бөлшегінің сыртқы бейнесіне ғана емес мағынасына да терең философиялық мән бергенін байқаймыз. Сәукеленің ең сыртынан шашақты, әшекейлі жібек матамен төгілтіп жауып қойылған көрінісі сахналанып бейнеленген. Ол көйлектің етегі сияқты жерге сүйретіліп жүреді. Ақ түсті матаның мағынасы пәктік пен тазалықтың нышаны. Бұл сәукелені салтанатты ұзатылып бара жатқан қыз баласының басына кигізеді. Ондағы сәнді әшекейлермен көмкерілген асыл тастардың өзінде бір сұлулық жатыр. Картинаның көлемі көлденең орналасқан. Негізгі композициялық сызықтарды жазуда суретшінің әрбір элементке мән бергенін көреміз. Мәселен қоржын, табақ, құмыра, белдік. Суретші сәукелені ғана бейнелемей ондағы ас үй жабдықтарының үйлестіре қоюы картинаны толықтырып тұр. Композициядағы заттарды орналастырудағы тепе-теңдікті қолдану арқылы картинадағы көркем үйлесімділікті таба білген. Картинадағы өлі заттар біртұтас әлем екенін көріністің өзі айтып тұрғандай. Суретші картинасымен өз көрерменімен тілдесе алады. Себебі тақырыпты шынайы аша білген.

Заттар жазықтық бетіне орналастырылған, жазу техникасы сызықтық перспективаға жатқызамыз. Сызықтық перспективаға яғни табақтың көлемін және белдіктің өлшемін, құмыраның формасын сызықтар арқылы көрсеткен. Артқы фондағы ою-өрнектерге де аса назар аударған. Қазақтың ою-өрнегін, үй-жиһаздарын, сәндік, тұрмыстық бұйымдар мен киімдерді нақыштап безендіруге қолданылатын өрнектерді орнымен көркемдеген. Атап айтатын болсақ, кілемде, сәукеледе,

құмырада, қоржында, белбеуде. Дастархан үстіндегі көрініс композициялық шешімі өте қызық ойластырған. Суретшінің талғамы мен жазу шеберлігі сондай-ақ тақырыпты тереңінен ойластырғаны ізденістің нәтижесі. (сурет 1)



Алпысбаева А. «Натюрморт» (1-сурет)

Суретші Лариса Жанпеисованың терезе алдындағы натюрмортының техникасы майлы бояу. Жанпеисованың өлі табиғат элементтеріне соның ішінде гүлдер әлеміне қызығушылығы әйел затының нәзік әлемінен сыр шертетіндей. Терезе жактауында тұрған құмырадағы гүлге бірден көзін түседі. Табиғат берген сұлулықты суретші жылы түстер арқылы шебер жеткізген. Жайқалып тұрған гүлдердің терезеге ілінген пердеге шағылысып тұрғанын суретші жазу жағыстарымен айқын көрсеткен. Картинаға қарасаң құдды бір жайма шуақ жаз мезгілінен хабардар етеді. Суретшінің ешкімге ұқсамайтын даралығы оның қолтаңбасынан дәлел. Әрбір Астаналық суретшілердің натюрморт жанрындағы туындылар бір-біріне ұқсамайтын композиция, тақырып жағынан алып қарасаңда жоғары деңгейде. Гүл салынған құмыраны толықтырып тұрған

перденің рөлі композициялық жағынан өте ұтымды ойластырған. Суретші бейнелену өнеріндегі композиция заңдылықтарын сақтай отырып, қанық түстерді қолдана отырып батыл жағыспен жаза білген. Сурет салуда түстер арқылы шығармашылығын шыңдауға болатынын көрсеткен. Шығармашылықты дамыту үшін суретші әрқашан ізденісте болуы керек, сонда ғана қылқаламмен үздік туындыларды жазуға болады. Құмыраның терезенің оң жағына орнастырылуының өзі күн көзінің шағылысуын көлеңке жарық түсіру арқылы бейнелеген. Картинадағы жағыстың өзі кәсіби шеберлікті қажет етеді. Натюрморттағы түстер хроматикалық спектр-түстер жүйесіне жатады. Хроматикалық немесе хромос – грек тілінен енген сөз, түсті, боялған деген мағынаны білдіреді. Картинадағы гүлдердің спектрлі түстер қызыл көк жасыл және солардың аралас түстері кіреді. (сурет 2)



Жанпеисова Л. «Натюрморт у окна» (2-сурет)

Астана қаласының суретшілерінің шығармаларынан орын алған натюрморттағы түстер әлемі мен жазу жағыстарын талдадық. Талдау барысында суретші Жанпеисова Ларисаның терезе алдындағы натюрмортының тақырыбы жағынан Алпысбаева Алтыншаштың натюрмортына мүлде ұқсамайды.

Дегенмен екі Астаналық суретшілердің шығармашылық ізденістерінде натюрмортқа деген сүйіспеншілік бар. Алпысбаеваның шығармасын сәндік натюрмортқа жатқызамыз, ал Жанпеисованың картинасын тақырыптық натюрморт деп қарастырдық. Елбасымыз өзінің Рухани жаңғыру мақаласында айтып өткендей ұлттық салт-дәстүрімізді, мәдени мұраларымызды жаңғыртуға ерекше көңіл бөліп отыр. Алпысбаеваның натюрмортында ұлттық нақыштағы бұйымдарды бейнелеуі қазақ елінің мәдениетіне зор үлесін қосуда. Ал Жанпеисованың натюрмортында түстер әлеміне бай екендігін қазақ бейнелеу өнерінің дамуы өте жоғары деңгейде екенін көрсетеді.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. <https://kk.wikipedia.org/wiki/>
2. 2.100 шедевров искусства Казахстана. Живопись. Скульптура. Графика. – Алматы: «Жибек жолы», 2009, - 264с.
3. Астана: от геополитического статуса к культурному разнообразию. Очерки. – Алматы: 2014. - 429с

А. Нурбаева
доктор PhD КазНПУ имени Абая

КОГНИТИВНОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ КАК НОВАЯ ПАРАДИГМА ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

Когнитивное литературоведение – новейшая научная парадигма, набирающая хороший исследовательский темп в западноевропейских странах и США, но в странах СНГ почти не получившая распространения. На постсоветском пространстве когнитивное литературоведение представлено разрозненными публикациями и развито недостаточно [1, с.89]. В Казахстане

литературоведческая когнитология – самая новая и неизученная область филологии, которой занимаются лишь отдельные филологи [2, с.79].

В странах Болонской конвенции гуманитарная составляющая образовательного процесса сегодня как никогда высока во всех университетских специальностях, так как именно она не только является основой междисциплинарного образовательного дискурса, но обеспечивает, по сути, межкультурную коммуникацию [3, с.62]. В качестве новых методологических ориентиров, ведущих мировых тенденций гуманитарного обучения в целом можно рассмотреть в первую очередь ряд концепций когнитивного литературоведения [4], которое сфокусировано на выявление внутритекстовых и затекстовых коммуникационных процессов.

По мнению специалистов когнитивного литературоведения, «Модульная теория позволяет взглянуть с другой стороны на эпистемологию и прагматику литературы, в которых литературный текст, понимаемый как творческая и неконвенциональная попытка связать несовместимые репрезентации, выполняет принципиально важную когнитивную функцию и может рассматриваться наряду с другими типами ментальных структур, играющими познавательную роль» [5, с.115].

Как пишет представитель когнитивного литературоведения Е.В. Лозинская, «Литературоведы привыкли думать о предмете своего изучения в терминах национальных литератур, периодов, жанров, направлений, школ и т.п. <...> При всей законности подобного подхода было бы крайне полезно взглянуть на нее с противоположной стороны» [5, с.131]. А именно с точки зрения П. Хогана: «литература – или, вернее, словесность – не создается нациями, периодами и т.п. Она создается людьми. А между этими людьми неизмеримо больше сходств, чем отличий» [6, с.3].

На рубеже XX-XXI вв. литературоведение переживает поворот к исследованию так называемой биопоэтики художественного произведения, глубинных пластов текста, обусловленных особенностями функционирования головного

мозга - как автора, так и реципиента, спецификой этноментальности и психосоматики в целом.

Так, универсальной особенностью человеческого сознания является склонность ассоциировать себя с персонажем, имеющим какой-либо общий с читателем признак (пол, национальность, религию, возраст и т.д.). Универсальные когнитивные механизмы лежат в основе использования в литературах всех народов одинаковых конвенциональных образных систем: это, например, мышление параллелизмами, увязывание романтической любви с плодородными сезонами года, а разлуки – с неплодородными и т.п. Все это может стать основой успешной межкультурной коммуникации в филологическом анализе (и не только в филологии) самых разных стран и национальных культур.

Например, один из последних номеров американского журнала «Poetics Today» (№ 30.3 (2009)), обращаясь к понятиям междискурсивности и междисциплинарности, полностью посвящен «когнитивной революции» и широкой когнитивной тематике. Один из характерных примеров этого — совместная работа Ж. Фоконье и М. Тёрнера над теорией концептуальной интеграции [7].

Американский когнитивист Б. Брун, чьи работы еще не переведены на русский язык, также выделяет три направления в развитии когнитивного подхода к литературе, чтобы на их примере показать основные типы взаимодействия дисциплин. Так, в частности, в науке о литературе предлагается упрощенная универсальная модель понимания текста, базирующаяся на изучении компьютерной обработки информации.

Д. Херман, профессор гуманитарных наук и искусств Университета Огайо, автор монографии «Основные элементы рассказа» («Basic Elements of Narrative») и др. книг, известный работами на стыке нарратологии и когнитивной науки, отмечает наличие устоявшихся связей между различными дисциплинами, объединенными с изучением нарратива, и приводимый им междисциплинарный список чрезвычайно широк: это когнитивная лингвистика, прагматика, дискурсивный анализ, нарратология, теория коммуникации, антропология, стилистика,

когнитивная, эволюционная и социальная психология, риторика, компьютерная наука, теория литературы, философия — все это предлагается положить в основу когнитивной нарратологии.

В последней книге Д. Хермана «Рассказывание историй и науки о мышлении» («Storytelling and the Sciences of Mind», 2013) предпринято трансдисциплинарное исследование рассказа, не только имеющее целью интерпретацию текста, но также являющееся и средством для того, чтобы понять сам опыт поведения человека, зафиксированный в произведении. В этой монографии Дэвид Херман предлагает перекрестный анализ, соединяющий изучение нарратива с исследованиями в области интеллектуального поведения. Этот «перекрестное опыление», междисциплинарный анализ текста, не является простым импортированием идей из науки о мышлении в нарратологию, а вместо этого стремится найти естественные точки соприкосновения между методикой нарративных исследований и когнитивистикой.

Автор сосредотачивается на двух вопросах: как люди понимают литературные истории и как люди используют литературные тексты, чтобы понять мир? Исследуя художественное повествование различных исторических периодов, представленных через большой спектр литературных и медийных жанров, Д. Херман показывает, как нарративная методика анализа текста может помочь сформулировать и сформировать способы исследования интеллектуальной деятельности, и наоборот, когнитивистика может повлиять на ход нарративного анализа, углубить понимание художественного текста и объяснить ранее необъяснимые его параметры.

Между тем, даже в стремительном развитии западной нарратологии нет еще скоординированной программы ее связи с когнитивной наукой (есть только отдельные исследования в англоязычной филологии Дэвида Хермана, Маргарет Фриман, Питера Свирски и др.). Эта малоизученная часть когнитивистики особенно интересует сейчас немецких филологов: в области когнитивной нарратологии ведут исследования такие ученые, как Monika Fludernik (Universität Freiburg), Manfred Jahn

(Universität Köln), Ansgar Nünning (Universität Göttingen), Ralf Schneider (Universität Bielefeld).

Монография Б. Бойда «О происхождении историй» [8], не переведенная еще на русский язык, - также одна из самых продуктивных работ на стыке филологии и когнитивистики, где решается проблема - почему в современных обществах большинство людей предпочитает романы учебникам, а художественные фильмы - документальным? (см.: *On the Origin of Stories: Evolution, Cognition, and Fiction* (2009); "Why Lyrics Last: Evolution, Cognition and Shakespeare's Sonnets" (2012) и др.).

Почему люди тратят время и перцептивные усилия на чтение вымышленных историй? Б. Бойд пытается найти объяснение этому в эволюционной перспективе - не случайно наименование его книги перекликается с классическим трудом Ч. Дарвина. Для этого он обращает внимание на несколько важных понятий: кооперацию, коллективизацию человеческого труда и жизни в целом, и проблемы привлечения внимания текстуальными способами.

Кооперация эволюционно развивалась на протяжении многих тысячелетий и суть ее заключается в том, что креативность позволяет нам создавать большее число моделей поведения, в том числе совместных, оптимальные из которых имеют большую вероятность закрепиться в процессе эволюционного отбора. О художественной литературе, как о своеобразном полигоне для тренировки нашей «индивидуальной теории психики», уже писали до Б. Бойда, но ему удалось включить эти идеи в широкий контекст когнитивной науки. Исследование Б. Бойда нацелено на попытку поставить теорию литературы в соответствие с современной наукой о человеке.

Любое совершенствование в интерпретации различных ситуаций и оценке возможных сценариев, действий или реакций, основанное не только на наблюдаемом или достоверно сообщенном материале, но и на мысленных экспериментах, дает существенное эволюционное преимущество. Литература, как эволюционное приспособление, улучшает нашу способность интерпретировать события. В этом феномен заведомой междисциплинарности филологических знаний, полезных для

обучающихся всех — и не только гуманитарных — специальностей [9].

Проблема внимания в когнитивной филологии, кроме Б. Бойда, также одна из центральных последней книги Д. Каннемана «Thinking, Fast and Slow», одного из ведущих ученых в области когнитивной науки, нобелевского лауреата по экономике [10], и ряда эволюционных теорий, среди которых выделяются концепции нарратива как источника информации (М.С. Сугияма) и как источника когнитивного упорядочения (Дж. Кэрролл). «Привлечение внимания как основная цель литературы и главная ее обучающая функция может объяснить те особенности самых разных «story», которые другие теории не объясняют, в частности — теория социального воздействия литературы и искусства», цитирует Б. Бойда автор рецензии на коллективный труд «Poetics Today» Д. Ахапкин [9].

Таким образом, когнитивистика - это актуальная для нашей глобализированной информационной эпохи прагматичная попытка встроить литературу в общую картину эволюции человека, используя новейшие междисциплинарные научные данные.

В трудах профессора ивритской литературы Тель-Авивского университета Р. Цура об экспрессивных аспектах поэтической фоники и литературной метафоре [11], например, также устанавливается обусловленность биорецепции художественного текста спецификой его композиции. Когнитивист вводит понятие задержки перекодировки текста, переключения ментальной установки, которая происходит в момент переориентации с содержания текстуальной информации на сам ментальный механизм восприятия текста. Это случается в ситуации раскодирования остроумия - осознаваемого сдвига ментальной установки. Сдвиг ментальной установки - механизм высокой адаптивной значимости для человека, выработанный в процессе долгой эволюции. Это универсальный механизм работы человеческой психики, распространяющийся на восприятие не только литературы, но и любой информационной структуры.

Поэтический дискурс и, метафору в частности, Р. Цур рассматривает как дающие доступ к докатегориальной информации, имеющей большое значение для быстроты реакции человека на внешний мир, то есть его выживаемости. Например, метафора основана на устранении высших, сознательных компонентов текста и переносе внимания на низшие, эмоциональные, интуитивные. При этом происходит быстрая автоматическая адаптация информации в мозге.

Профессор американской когнитивной науки М. Тернер в этот же период разработал теорию о концептуальных «метафорах родства» в литературе [12]. Он исследовал огромную бессознательную работу по пониманию художественного текста, которая обычно игнорируется в критическом аналитическом процессе. Как происходит процесс понимания текста, почему есть определенное сходство в структуре множества индивидуальных читательских прочтений? Ключевой концепцией ученого становится ответ на эти вопросы, связанный с общностью поэтического и повседневного мышления, их типологическим сходством. Он рассматривает парадигматику литературного и нелитературного мышления, неоригинальные, обыденные основы мышления, играющие определяющую роль и в восприятии художественного текста.

Американский литературный критик Н. Холланд, также один из основателей когнитивного литературоведения, выдвигает теорию о возможности объяснять любую информационную рецепцию нейробиологией [13]. Американский лингвист и теоретик литературы Р. Де Богранд предлагает использовать в литературоведческом анализе искусственный интеллект [14].

Одна из самых новейших разработок литературоведческой когнитологии - теория модулярности сознания, опирающаяся на достижения нейробиологии, представлена в трудах Э. Спольски [15], еще не переведенных на русский язык. В ее книге «Лакуны в природе: Интерпретация литературы и модульное сознание» поднимается вопрос, почему и каким образом возникают все новые и новые интерпретации канонических текстов? Причину этого ученый видит в общих

биологических принципах организации человеческого мышления, природа которых способствует нестабильности, неокончателюности любой смысловой конструкции. Это одна из важнейших движущих сил биологической эволюции человека, увеличивающая его потенциал выживаемости в изменчивом мире становится основой постмодернистского мировоззрения и информационного общества вообще.

Поскольку лишь специалисты по художественной литературе, считает Э. Спольски, знакомы со сложными интерпретативными практиками, необходимыми при работе с текстами, исследователи в области когнитивной науки должны опираться на результаты их работы всякий раз, когда возникает необходимость в обращении к любым связным текстам. Например, на стыке лингвистики, психологии и теории литературы, написан коллективный труд польских исследователей «Когнитивная поэтика: проблемы, опыт исследования» (Ольштын, 2011) [16]. Здесь предпринята попытка формирования когнитивной науки о художественной культуре как целостной информационной системы, выявления истинной ценности творческого мышления для конкретного социума и человечества в целом.

Таким образом, именно технологии коллективизации коммуникативных ролей как производящего дискурс, так и воспринимающего его становятся одной из задач современной риторической модели теории и литературы и образовательной культуры в целом, опирающихся на теорию межкультурной коммуникации, междисциплинарные и междискурсивные практики.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Бутакова Л.О. Постулаты когнитивной поэтики // Когнитивное моделирование. Обработка текста и когнитивные технологии. – Казань; Москва, 2002. Вып.7. С. 84-94.; Тарасова И.А. Введение в когнитивную поэтику. – Саратов, 2004.; Когнитивные стили коммуникации. Теории и прикладные модели. Доклады международной конференции. 20-25 сентября 2004. Симферополь, 2004; «Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах». Материалы VI Международной научной конференции. Челябинск, 23-24 апреля, 2012 г. В 2 т. – Челябинск: Изд-во Челяб. Ун-та, 2012 и др.
2. Сафронова Л.В. Когнитивно-дидактический механизм жанров слухов и сплетен (на материале произведений С. Довлатова) // Когнитивные стили коммуникации. Теории и прикладные модели. Доклады международной конференции. 20-25 сентября 2004, Крым, Партенит // Изд-во ТНУ им. В.И. Вернадского, Симферополь, 2004. – С.165-170.; Сафронова Л.В. Постмодернизм в фокусе когнитивного литературоведения // Русская литература в мировом культурном и образовательном пространстве. Материалы конгресса. В 2-х т. - Т. 2, Ч. 2. – СПб.: МИРС, 2008. - С. 322-330.; Сафронова Л.В. Левополушарная писательская техника: стимуляция креативности в романе В. Пелевина «Ампир В» // Вестник КазНПУ им. Абая. «Серия филологическая». – 2008. - № 3 (25). – С. 112-116.; Сафронова Л.В. Постмодернистский текст и гоголевский язык мозга // Гоголь и XX век. Материалы международной конференции, организованной докторской программой ЕЛТЕ "Русская литература и культура между Востоком и Западом". Будапешт, Dolce Filologia, 2010. – С. 198-203.; Сафронова Л.В. Генотекст переходного периода (на материале романа Сержа Кибальчича «Поверх Фрикантрии, или Анджело и Изабела») // Lengua Rusa, Vision del Mundo y Texto. Seccion Departamntal de Filologia Eslava Universidad de

- Granada. - 2011, p.740-751.; Сафронова Л.В. Модель эмиграционной идентичности // «Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах». Материалы VI Международной научной конференции. Челябинск, 23-24 апреля, 2012 г. В 2 т. Т. 2. – Челябинск: Изд-во Челяб. Ун-та, 2012. С. 212-221.
- Сафронова Л.В. Модель «расщепленного мозга» в романе Виктора Пелевина «Ampir V» // "Slavica Wratislaviensia" CLVII, red. Izabella Malej, Wrocław, Poland, 2013, s. 71-82.
3. Истилеуова Е.И. Наука, исследования и инновации: Казахстан через разные грани призмы//Некоторые условия интеграции высшего образования Казахстана в Болонский процесс: структура, содержание, наука, кадры. - Алматы, 2011.
 4. Poetics Today. Special Issue: Exchange Values: Poetics and Cognitive Science. 2011. Vol. 32. № 3/4; Cognitive Poetics: Goals, Gains and Gaps/Eds. G. Broone, J. Vandaele. - Berlin; N.Y.: Mouton de Gruyter, 2009. - VIII, 560 p. - (Applications of Cognitive Linguistics, Vol.10); Swirski P. Literature, Analytically Speaking: Explorations in the Theory of Interpretation, Analytic Aesthetics, and Evolution. - Austin: University of Texas Press, 2010. - VIII, 212 p.; Boyd B. On The Origin of Stories: Evolution, Cognition, and Fiction. -L.; Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press, 2009.
 5. Лозинская Е.В. Литература как мышление: когнитивное литературоведение на рубеже XX-XXI веков: Аналитический обзор / РАН ИНИОН. Центр гуманит. научн.-информ. исслед. Отд. литературоведения. - М., 2007. – 160 с.
 6. Hogan P.C. The mind and its stories. Narrative universals and human emotion. Cambridge univ. press, XII, Cambridge, 2003. - 318 с.
 7. Fauconnier G, Turner M. The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities. N.Y.: Basic Books, 2002. - 440 p.

- 8 .Boyd B. On The Origin of Stories: Evolution, Cognition, and Fiction. - L.; Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press, 2009. - 227 p.
- 9 .Ахапкин Д. Когнитивный подход в анализе современных художественных текстов // НЛО, 2012. - № 114.
10. Kahneman D. Thinking, Fast and Slow. N.Y.: Farrar, Strauss & Giroux, 2011. 499p.
11. Tsur R. Toward a theory of cognitive poetics. – Amsterdam: Elsevier, 1992.–580p.
12. Tuner M. Death is mother of beauty: Mind, metaphors, and criticism. – Chicago; Univ. of Chicago press, 1987. – XI, 208 p.
13. Holland N.N. The brain of Robert Frost. – N.Y.: Rutledge, 1988. –VIII, 200 p.
14. Beaugrande R. de. Text, discourse and process: Toward an interdisciplinary science of texts. – Hillsdale (NJ): Lawrence Erlbaum, 1980. – XV, 351 p.
15. polsky E. Gaps in nature: Literary interpretation and the modular mind. – Albany: State univ. of New York press, 1993. – X, 247 p.
16. Когнитивная поэтика: проблемы, опыт исследования. Науч. ред. А. Камаловой. – Olsztyn, 2011. – 169 с.

А. Әлиякбарова

М.О.Әуезов атындағы Әдебиет
және өнер институтының магистранты

ТҮБЕК БАЙҚОШҚАРУҰЛЫНЫҢ ӨМІРБАЯНДЫҚ ДЕРЕКТЕРІ

Түбек Байқошқарұлы – айтыскер ақын. Оның бізге жеткен айтыстары әйгілі сөз дүлдүлі екендігін растайды. Ақынның Тезек төремен, Құланаян Құлмамбетпен, Қарқабат, Орынбай, Сабырбай, Бақтыбай, Жәмшібай, Айым, Жекей ақындармен айтыстары сақталған.

Түбек Байқошқарұлы Шығыс Қазақстан облысы, Абай ауылына көршілес, Жарма ауданы, қазіргі Үшбиік теміржол бекеті маңынан 40 шақырым жерде қазіргі Түбек жерінде дүниеге келген. Ақынның өмір сүрген кезеңіне қатысты зерттеушілердің пайымдаулары әртүрлі. Х.Сүйіншәлиев ақынды 1780-1870 жылдар аралығында өмір сүрген десе [1, 18], Ж.Тілепов: «...шамамен 1785 жылы дүниеге келіп, он тоғызыншы ғасырдың алпысыншы жылдарына дейін өмір сүрді» [2, 46], – деп жазады. Х.Сүйіншәлиев ақынның өмір сүрген уақыттарын неге бұлай алғанын түсіндірмеген. Ж.Тілепов: «Ақынның Құлмамбетпен айтысуы да, Тезекпен айқасуы да сөз жоқ, 1846 жылдан көп кейін. Себебі поляк саяхатшысы көрген кездегі Түбек біреумен айтыса қоярлықтай қалде емес, қайраттан мақұрым, аурудан шаршаған кісі. Түбекпен айтысатын Құлмамбет 1826 жылы Алматы облысында дүниеге келген. Демек, Түбектің ауырғанға дейінгі даңқы шарықтап тұрған кезінде отызыншы жылдардың аяғында Құлмамбеттің онымен айтысуы мүмкін емес екен. Өйткені ол бұл жылдары әлі бала болатын. Оны тәрбиелеп, өнеге көрсетіп, баулып жүрген Тезек Нұралының өзі де ол уақыттарда бозбаланың жасындағы адам еді. Әрі Түбек оны «Заманында чиновник жандаралым» деп отыр. Ал Тезектің орыс армиясының әскери атақтарын алуы 1858 жылдан басталады. Дәлірек айтқанда 1858 жылы дербес Сібір корпусының командирі генерал Гасфорд оған поручик чинін бергізсе, келесі жылы ол капитан атағын алып, 1861 жылы подполковник, 1863 жылы полковник дәрежесіне жетеді. 1821 жылы туған ол 1847 жылдан 1868 жылға дейін Ұлы жүздің Албан әулетінің аға сұлтаны болады. Олай болса Түбектің Тезек пен Құлмамбетті айтыс үстінде жерге қаратуы 1858 жылдан кейінгі мезгілде өткендігі дау туғызбайды» [2, 49]. Ғалым Т.Әлібек: «Кей деректерге сүйенсек, Түбек ақын Тезек ордасына Сұраншы батырдың асына арнайы келе жатқан сапарында соққаны сөз болады. Сұраншы 1864 жылы Қоқан соғысында мерт болғанын ескерсек, Түбектің келесі 1865 жылы жаз айларында келгені анық» [3, 155].

Бұдан көретініміз: ақынның XIX ғасырдың алпысыншы жылдары өмірде болғаны анық.

С.Қамшыгер: «Кейбір мәліметтер бойынша, Түбектің әкесі Байқошқар мен атақты Ақтайлақ би аталас туысқан. Түбек ақын жастайынан Ақтайлақтың тәрбиесінде өскен» [4, 176], – бұл жердегі Ақтайлақ би сөзге шешен, Абайдың әкесі Құнанбайдың өзі құрметтеген кісі болған. Әдебиет және өнер институтының қолжазба қорындағы 1003-буманың, 2-дәптерінде мынадай мәліметті көреміз: «Найман Сыбан руы Байғара деген табынан он жеті ақын шыққан екен. Оның ең бастығы белгілі Ақтайлақ би, оның баласы Сабырбай, інілері Түбек басқалары бар». Сөзіміздің дәлелі ретінде мына өлең жолдарын келтірейік:

Халқы түзу болмаса хан бола ма,
Тірлікте бейнет тартпас жан бола ма.
Қысқа күнде қырық алған қыран едім,
Арықтаған тұлпарда сән бола ма [5, 19].

Жастайынан төкпе ақынның тәлімін алған Түбек те өнегелі сөз иесі болып шығады.

Ақындар арасында ұстаз болу, оны ары қарай мұрагерлікпен жалғастыру дәстүрі болған. Осындағы Найманның Байғарасынан шыққан он жеті ақын туралы тоқталсақ. Ғалым Б.Ысқақов: «Қалихан Алтынбаевтың мәліметінде, Аягөзде тұратын Шәкімұлы Ғаббастың айтуынша, «Біржан-Сара айтысында» мақтанышпен аталатын он жеті ақынның түгелімен Найманның Сыбан еліне жататын Жангөбек руындағы Байғара, Ақтайлақ әулетінен тараған. Олар мыналар: Байғараұлы Ақтайлақ, Ақтайлақұлы Алшынбай, Өзбек, Сабырбай, Өмірбек, Түбек (Ақтайлақтың бауырына салған баласы екен), Сәметұлы Нұрлыбай, Орынбай, Уәйіс, Батыхан, Артықұлы Кәдірбек, Байсаұлы Көкен, Өтепұлы Дәрібек, Түсіпұлы Әйтімбет, Тілеуімбет, Әлсейітұлы Шәке, Райұлы Байтұяқ [6,143]. Көрсетілген ақындардың поэзиялық мұралары сақталмағандықтан немесе сақталса да олардың ғылыми айналымға енбегендігінен біз олардың көбін білмейміз.

Тарихи шындыққа негізделіп жазылған М.Әуезовтің «Абай жолы» роман-эпопеясында: «Абай осы орайда Қадырбайдың сол Садақпен айтысқанын сұрап еді. «Садақ пен баланың айтысы» дейтін Арқаға мәлім айтыс. Сондағы бала осы

Қадырбай болатынын Абай жақсы білуші еді. Бірақ Қадырбай ол сөзге көп тоқталған жоқ.

– Біздің Садекеңмен айтысар шамамыз кәне? Әншейін бір жалғыз ауыз сөздің тұсында болымсыз тосқауыл айтқаным ғой. «Айтысты, жеңді» дейтін сөз емес. Тек қана Сыбанның Шүмек бастатқан он алты ақынын жеңіп отырған соң, мұндағы елдің намыс етіп, көтеріп әпкеткені – деді де, басқа әңгімелерге көшіп кетті» [7, 315]. Осы жердегі Шүмек дегені Түбек Байқошқарұлының прототипі. Көркем әдебиетте де, ел аузынан тараған әңгімелерде де Сыбанның Байғарасынан шыққан он жеті ақынының айтылуы – бұл ақындардың болғанын растайды.

Және осы он жеті ақын туралы Қ.Алтынбаевтың еңбегінде мынадай деректер келтірілген: «Жасөспірім Түбектің ең алғаш әйгілі Жанақ Сағындықұлымен айтысы арқылы даңқы жайылған. Сабырбай ғана орта жолдан киіп әкетіп, тапқыр да ойлы шумақтары арқылы Жанақты бөгеп тастап отырған көрінеді.

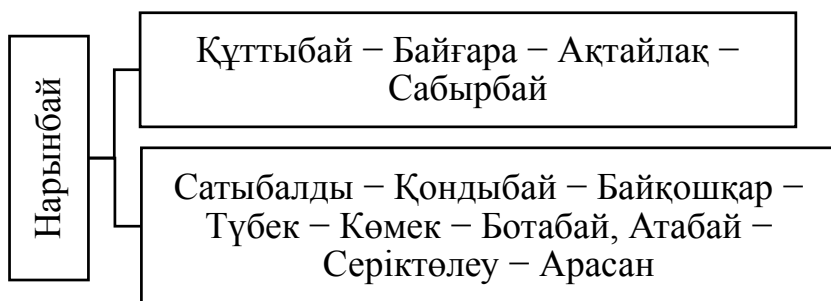
– Ат дейтұғын атым жоқ, атым – Түбек,
Шығып ем Байғарадан өрттей үдеп.
Күнінде оннан озып, жүзді алсам да,
Сабырбайды жеңе алмай жүрмін жүдеп, –
деп мұны ақынның өзі де мойындайды.» [8,122]. Осы мәліметке қарағанда, Байғарадан шыққан он жеті ақынның бірі Түбек болған.

Қ.Алтынбаев өзінің «Қалбатау» кітабында: «Байғара табынан шыққан он жеті ақынның жалпы тізімінде кеткені болмаса шын мәнінде олармен әріден барып туысады. Ескі шежіреге кезек берейік: Сыбанның Жанкөбек тармағынан «Нар дауысты Нарымбай» деген атақты адам шыққан. Белгілі тарихшы Мұхаметжан Тынышбаевтың 1924 жылы Ташкентте орысша басылған «Қазақ тарихы» кітабында Нарымбайдың 12 қақпалы Ташкени шаһарының бір бөлігін билейтін бек болғаны айтылады. Нарымбай көп әйел алған кісі. Бір әйелінен шешен – «Қу дауысты Құттыбай», одан Байғара туады. Тағы бір әйелінен сүйген перзентінің аты Сатыпалды. Одан Қондыбай, одан Байқошқар, одан Түбек туған. Ал жоғарыдағы Құттыбайдан

Байғара туып, одан әйгілі Ақтайлақ, Сабырбай ақындардың таралатыны белгілі. Демек, Қондыбай мен Байғара бір тумалас.

Ақынның әкесі Байқошқар да ұзақ жасапты. Ал, Түбектің өз кіндігінен туған баланың аты – Көмек. Одан төрт ұл қалған: ең үлкені Ботабай, одан кейінгісі Атабай. Түбек дүниеден көшкенде Атабай 15 жастағы жасөспірім екен. Атабайдың айтуынша, ағасы Ботабай атасына өте ұқсас жаратылыпты.

– Құдіреті күшті құдайым, ақынның жанын осыған ауыстырып салған ба?, – деп таңырқайды екен Ботабайды көрген сайын ауыл ақсақалдары [8,123]. Түбек Байқошқарұлының шежіресі:



Қазақстанның шығыс өңірінде экспедициялық сапарда болған поляк саяхатшысы А.Янушкевичтің 1848 жылы 23 шілдеде жазған күнделігінде мынадай деректерді көреміз: «Кешкісін бізге Түбек ақын келіп кетті. Бұдан жеті жыл бұрын ол қазақтар арасында даңқы шығып, өлең-жырмен өзінің күй-жағдайын жақсартқан еді, – отызыншы жылдары ақынның елге танымалдығын айта келіп: – Бертін келе ауру ырысынан айырып, қайыршыға айналдырған. Ағайын-тумаларының ешқайсысы оны естеріне де алмайды. Тек Барақ қана оған бір түйе берді. Оның бар байлығы осы. Көші-қон кезінде оған сиқы қашқан киіз үйін артады. Орынбай қазақ Парнасына жалғыз көтеріліп, Аягөзде бір шапаннан соң бір шапан жамылып, бір жылқыдан соң бір жылқыға қолы жетіп тұрған кезде, Барақ

онымен сайысқа түсіру үшін жерлес сибанын Түбекті алып келген. Азап-мехнат шегіп, арып-ашып жүдеген ұлы ақын дауыстан да, ес-жадынан да айрылған. Енді ол өз бақталасының шалқып шарықтап масайрағанына үн-түнсіз куә болудан басқа шарасы қалмады» [9,155]. Сол кезеңдегі көпшілік ақындар секілді, ақын өмірінің кедейшілікке ұшыраған шағын жазған. Әрі қарай: «Біз одан Орынбаймен салыстырғанда қалай бағалайтынын сұрадық. Жоғары тап өкілдері де, халық та Орынбайдан артық бағалайтынын ол тайсалмай айтты. Орынбай қасиетті тарих пен өткен-кеткен істерді ғана жырлап үйренген, ал Түбек болса, қазақтардың іс-әрекетін, қазіргі жай-жапсарын қаз-қалпында суреттейді» [9,156]. Ақынды Орынбай ақынмен салыстыру арқылы оның өзіндік ерекшелігін, суреткерлігін дәл басып айтқан. Ж.Тілепов бұл туралы: «Поляк революционерінің Түбекке берген осынау бағасы тегінде көп жайтты аңғартса керек. Өзі өмір сүрген орта мен дәуірдің шындығын айтуға тырысқаны, сол үдеден шығып жүргені – әр уақытта да оны еліне сыйлы еткен деп білеміз» [2,54], – деп қорытындылайды. Әрі қарай А.Янушкевич: «Жалғыз түйесін «көлікке» әкетіп бара жатқанын айтып, ол бізге шағынды. Мейірімі түсіп Пиндардың үйін аман алып қалуға бұйрық берген Александр Македонскийге ұксап, біз де оның өнерін қастерлеп, түйесін тартып алуға тыйым салатындығымызды айттық. Бұған ол қатты қуанды, шығып бара жатып, бір шақпақ қант сұрады. Байғұс басын орамалмен таңып алыпты. Бәлкім, ол барымта тұсында жараланған болар», – дейді. Енді осындағы «барымта тұсында жаралаған болар» дегеніне келсек, Ш.Уәлиханов барымтаны былай түсіндіреді: «Барымта дегеніміз – қайтарылатын қалың мал, төленетін құн үшін, құныкер адамның малын, немесе затын, жалпы өзгенің жеке меншігін тартып алу. Ертеде былай да болған-ды, күшті рулы қазақ өзінен әлсіз қазаққа кісі өлімі үшін, құн немесе тіл тигізіп қорлағаны үшін айып төлемеген, кісі өлтіріп құныкер бола тұра немесе кешірілмес қастық жасай отырып, сотқа шақырғанда келмеген де. Сонда ру мәжілісінің ұйғарымы бойынша, қорланған, зәбірленген адам барымта алуға аттанып, ауылын шауып, менменсіген әр көкіректі бас идіреді. Екі жақ келісімге келгеннен соң, ешқандай айыпсыз, барымталанған малының

шырқы бұзылмай қайтарылады. Барымта тападай тал түсте, қажет болған жағдайда күшпен немесе жасырын, түнделеп жасалады. Әдейі жариялап барымтаға шыққанда, қарсы жақ та дайындалып, айбат көрсетіп, жанжал төбелеске ұласып, кісі шығыны да болатын» [10,145]. Ғалым Ж.Тілеповтің ақынды 1785 жылы дүниеге келді деген сөзін негізге алып, бұл күнделіктің 1848 жылдың 23 шілдесінде жазылған уақытын ескерсек, ақын бұл кезде алпыстан асқан. Ал барымтаға жоғарыда жазылғандай тапа тал түсте не түнде шығып, басқаның малын тартып алуға ру-рудан күші бар, балуан жігіттер шықса керек. А.Янушкевичтің бұл жерде басын таңып алғандығы барымтаға барғандығынан деген пікіріне күмәнмен қараймыз, ақын аурумен ауырған болуы мүмкін. Ж.Тілепов бұл жайтқа қатысты: «Бұл деректер арқылы Түбек өміріндегі екі кезеңге болжам жасауға болады. Бірі – ақынның өткен ғасырдың отызыншы жылдарында атақ-даңқының шарықтап шыққандығы, екіншісі – оның қырқыншы жылдар басында айта қаларлықтай үлкен ауруды басынан кешкендігі. Міне осы факт негізінде оның творчествосы мен өмірбаянына қатынасты кейбір жайды анықтай түсуге мүмкіндік туады. Өйткені XIX ғасыр поэзиясында Шөже ақынға соқырлығы, Жанаққа жарлылығы бетіне мін етіп басылғаны сияқты, Түбекке аурушандығы, әсіресе оның сол кездегі діни ұғымдағы жұрттың тілінде «жады» дертімен кеселді болғандығы көбіне-ақ алдынан кесе көлденең тартылып отырған. Мәселен, Құлмамбет пен Түбек айтысы кезінде Тезек төре алдыңғы ақынды осы жайдан хабардар етіп: «Біреуі қатынының жады қылып, жеті жыл болып жатқан шөмен деймін» [2,49], – дейді. Ақынның бізге жеткен айтыстарынан сол кездерде оның «жады» кеселімен жеті жылдай ауырғандығы мін болып тағылып отырған. Және басында бір кеселдің болғанын Түбекті өзіне «ұстаз» тұтқан, дос болған орта жүз ақыны Қарқабатпен сөз қағысынан байқаймыз.

Естимін, ұзын құлақ рас болса,

«Жатыр, – деп, –қауіпті ауру, қатты жүдеп» [11,41], – Найманның ішіне келе сала, Түбектің шынымен халінің нашар екендігін естиді, аузына мақтамен су тамызып жатқанын көріп:

Шошыдым, халің қашып, жүдеп қапсың,

Өмірімде мұндай ауру көргенім жоқ...

Сыншы едің бір кісідей көпті көрген.

Қай жерден бұл пәлені тауып алдың? [11,43].

– дей келе, егер осы кеселге ұшырауына расымен де әйеліңнің бір қатысы болса, аурудан жазылсаң «Шіркінді сатып жібер бір тоқтыға» дейді. Бұл поэзиялық мұрадан екі ақынның бір-біріне деген шынайы жанашырлық пен достық ілтипатын көреміз. Поляк зиялысының жазбасынан, Тезектің Түбек ақынды «біреуі қатынының жады қылып» деуінен, Қарқабаттың көңіл сұрауынан айтыскер ақынның қандай да бір аурумен ұзақ уақыт ауырғандығы шындық. Ақынның бұдан кейінгі өмір жылдарын Қалихан Алтынбаев былай берген: «Поляк саяхатшысы 1848 жылы көргенде Түбектің жеті жылғы төсек тартқан ауыр наукастан жаңа оңалған кезі. Бірақ, оның есесіне, арада екі жыл өткен соң Жетісу сапарынан қалың олжамен оралыпты. Қасындағы серігі екеуі үйірлеп мал айдап қайтқан. Келісімен көршілес Шыңғыс тауындағы Матай руының бір ауқатты аулынан Жидебайқызы Бөртпені үлкен ұлына айттырып әперген. Бөртпе «Палуан келін» атаныпты. Шөккен түйеге қарала қап бидайларды жалғыз өзі тиейді екен. Келіннің келбетіне және күшіне риза болған атасы:

– Құда болдым Андабай, Жидебайға,

Екі ортасы толқыған шылқы майға.

Жақсы жерден келінді мен түсірдім,

Ризамын осы күнде бір Құдайға, –

деп, өлең шығарыпты [8,124]».

Екінің бірінде бола бермейтін суырыпсалма қабілеті бар Түбек айтулы ақындармен: Жанақпен, Тезекпен, Қуандықпен, Орынбаймен, Құлмамбетпен айтысқан, есімі Арқа мен Жетісу өңірінде танымал болған. «Түбек өзінің суырыпсалма ақындық өнерімен жас Абайға да үлкен әсер еткен. Ұлы айтыскер ақынды ұстаз тұтып, талантын жоғары бағалаған. Бұл туралы М.Әуезов «Абай жолы» эпопеясында шынайы суреттеген»[12,558]. «Абайдың Түбекті құрмет тұтқанын «Абай жолының» төмендегідей мәтінінен аңғаруға болады: «Қадырбайда үлкен мінезділік, кеңдік бар. Өзімшіл емес. Осы кәрі ақын есіне алып отырған Садақта, Шүмекте, Барласта да бар сияқты» [7,315].

«Осындағы М.Әуезовтың Қадырбай деп отырғаны – Сабырбай Ақтайлақұлы, Садақ дегені – Жанақ Сағындықұлы, Барлас – Дулат Бабатайұлы және Шүмек дегені – Түбек Байқошқарұлы. Ғалым-жазушы сол заманның талабына сай жоғарыда есімдері аталған ақындарды осылай лақап атпен жазуға мәжбүр болған» [4,177].

Түбек Байқошқарұлы Арқа мен Жетісуға кең танымал, елге сыйлы айтыскер ақын болған, ханның бетіне кемшілігін айтудан жалтармаған жыраулардай, ел ішіндегі төре тұқымынан шыққан адамдарға ойындағысын бүкпесіз айтатын адуынды ақын болған. Оның ақынға тән осындай мінезінен басқалары да сескенгендей. Бұл туралы Қалихан ақын: «Жамбылға ең алғашқы әдеби хатшы болған жерлесіміз Шәкір Әбенев Жамбылдың өз аузынан мына әңгімені естіпті.

– Бозбала кезім. Жақын ауылға «Арқадан Түбек ақын келіпті» дегенді естіп мен де бардым. Максатым, жәйі келсе, біраз айтысып байқау еді. Түбектің домбырасының шанағындағы тесігіне жұдырығым сиып кеткендей екен. Жасқанып, ізімше қайттым.

Осыдан үш-төрт жыл бұрын Жамбылдың бір кездегі әдеби хатшысы Ғали Ормановтың күнделігінен «Лениншіл жаста» үзінділер жарияланды.

– Ат дейтұғын атым жоқ, атым – Түбек,
Шығып ем Байғарадан өрттей үдеп.
Күнінде оннан озып, жүзді алсам да,
Сабырбайды жеңе алмай жүрмін жүдеп.

Жәкең айтты, – деп, айын, күнін, сағатын көрсетіпті. Демек, мұндай әсер көрген, білген адамда ғана сақталмақ. Ендеше жоғарыдағы Шәкірдің айтқаны рас, – деп – Түбек әрі әнші, әрі қобызшы, домбырашы болған. Оның асқақ сарынын Шәкір Әбенев әлі күнге дейін жатқа біледі»[8,126].

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Сүйіншәлиев Х. «XIX ғасырдағы қазақ әдебиеті». – Алматы: «Мектеп», 1986. – 240 бет.
2. Тілепов Ж. Түбек Байқошқарұлы //«XIX ғасырдағы қазақ ақындары». –Алматы: «Ғылым», 1988. – 352 бет.

3. Әлбеков Т. «Құланаян Құлмамбет» –Алматы: «Асем-Систем», 2004. – 336 бет.
4. Қамшыгер С. Түбек Байқошқарұлы // «Қазақ әдебиетінің тарихы». Он томдық. Т.4. –Алматы: «ҚАЗАқпарат», 2005. – 438 бет.
5. ӘӨИ 1003-бума, 2-дәптер.
6. Б.Ысқақов. «Жыраулық дәстүр және қазіргі жыраулар» // «Қазақтың қазіргі халық поэзиясы» – Алматы, «Ғылым», 1973. 310-бет.
7. Әуезов М. «Абай жолы» Т.1. –Алматы: «Жазушы», 2002. – 376 бет.
8. Алтынбаев Қ. «Қалбатау. Өлеңдер, толғаулар, айтыс-дастандар және зерттеу мақалалар («Ақиық айтыскер» мақаласы)» –Алматы: «Мерей», 1997. – 179 бет.
9. Янушкевич А. «Күнделіктер мен хаттар» Қазақ даласына жасалған саяхат туралы жазбалар. Аударған: М.Сәрсекеев. –Алматы: «Жалын», 1979. – 272бет.
10. Уәлиханов Ш. «Таңдамалы» –Алматы: «Жазушы», 1985. –145 бет.
11. Түбек Байқошқарұлы. Шығармалары. – Алматы, Абай атындағы ҚазҰПУ: «Ұлағат», 2012. – 104 бет.
12. Абай. Энциклопедия. –Алматы: «Атамұра» , 1995. – 720бет.

Г.Иген,

М.О.Әуезов атындағы Әдебиет
және өнер институтының магистранты

Д.РАМАЗАННЫҢ ӘНГІМЕЛЕРІНДЕГІ ДАЛА БЕЙНЕСІ

Автор кейіпкердің жан дүниесін ашу үшін адамды табиғатпен сөзсіз байланыстырады. Кейіпкердің ішкі толғанысын, тебіренісін білдіру үшін қолданылатын психологиялық параллелизм қазіргі қазақ прозасында енді бірінде жиі кездесе, енді бірінде мүлдем болмайды.

Әдеби шығармадағы пейзаждың көркемдік қызметі, біріншіден, шығармада суреттелетін оқиға орны, кейіпкерлердің өмірлік ортасы, яғни фондық қызметті атқарады. Бірақ қазіргі постмодернистік шығармаларда кеңістік суреттелмейтін шығармалар да бар. Оқиға бар, бірақ кеңістік жоқ, кейіпкер бар, бірақ оның образы жоқ. Біз зерттеп отырған қала мен дала образын салыстырып қарайтын болсақ, әрине пейзаждың орын алатын жері, ол – дала. Қазіргі постмодерндік жазушыларымыздың бірі Думан Рамазанның әңгімелер жинағынан біршама дала суретін көруге болады. Мәселен, «Жандос» әңгімесінде фондық пейзаждың суреттелуі: «Көктем. Май айының мамыражай күндерінің бірі. Айналаның бәрі көк шалғын, жайқала өскен қызыл-сары гүлдер. Қалың тоғай жиегінде сылдырап ағып жатқан мөлдір бұлақ. Жан-жағын көксеңгір таулар қоршаған, таза ауа, жанға жайлы жер жаннаты бұл жайлаудың курортқа теңесе де болғандай» (1, 310) деп табиғаттың айқын көрінісін көркемдеп берген. Бұл жерде көктемнің жайма шуағы, әдемі түсті гүлдер, мөлдір бұлақ, таулар суреттеліп тұр. Яғни, көркем оқиғаның өтетін орнын суреттейтін реалистік пейзаж.

Екінші – психологиялық параллелизм, пейзаж суреттелгенде кейіпкердің ішкі ой-сезімін жеткізу, рухани әлемін ашуға қосатын атқаратын қызметі.

«Параллелизм екі құбылысты салыстырып қана қоймайды, сонымен бірге біреуіне тән әрекетті екіншісіне телиді. Егіздеудің негізгі мәнін еске алсақ, гүлмен, ағашпен т.б. көрінетін табиғат бейнесі адам өміріне ұқсастырылды», - деп жазады А.Н. Веселовский (2, 90).

Жазушы Думан Рамазанның әңгімелерінде психологиялық параллелизм бірнеше түрде кездеседі. Мәселен, «Арғымақ» әңгімесінде кейіпкердің көңіл-күйі табиғаттың тамаша көрінісімен байланысқан. (Ақбозатының шабысын тексермекші болып, алыс сапарға шығады) Кейіпкердің осы сәттегі көңіл-күйін жазушы табиғатпен егіздей берген: «Туған жердің табиғатына ештеңе жетпейді-ау, шіркін! Тау-тасы, құз-жартасы, қия-белі... бір жұтым ауасының өзі дертке дауа, жанға шипа емес пе?! Салқын самал жүзімді аймалап, қойны-қоншыма бойлай

еніп барады. Ескі сүрлеумен саржеліске салып, келемін. Өнеміне дегенше, саржазыққа да шықтым» (1, 110), - деп ұзап кете береді. Кейіпкердің осы кездегі көңіл күйі ерекше. Алдағы уақытта қауіп-қатердің болатындығын, туған жерге қайта оралу, оралмауы екі талай екенін білмей кетіп бара жатқандағы көңіл күйі табиғатқа, туған жерге тамсанумен берілген. Дегенмен сана ағымына сәйкес бедер тапқан пейзаждық суреттемеде көлңіді елең еткізер құпия сыр бары анық: «Маңайда қыбыр еткен жан жоқ. Мал екеш малдың да қарасы көрінбейді. Тек көк аспанда дәу қара құс қалықтап жүр» (1, 110). Бұл қара құс алда кездесетін жамандықтың иесі қара құбыжықты суреттейді. «Алдымда қарауытып көрінген асқар таулар, енді бірде қарасам, жылыстап артта қалып бара жатады. «Қайран, қазақтың ұлан-байтақ даласы-ай!...» (1, 111). Әлі де қазақтың кең байтақ даласымен тыныстап келе жатқандығы кейіпкердің алаңсыз болғандығы. Әрбір сәттегі көңіл-күйін табиғат құбылысынан ажыратамыз. «Қою қара шаң бұрқ етті. Қою шаңға араласып, қою қараңғылыққа қойып кеттім. Күн күркіреп, найзағай жарқ-жұрқ еткендей болды» (1, 111). «қою шаң», «қою қараңғылық» – «басқа қараңғы дүниемен» тұспа-тұс келгенін көрсетеді. Найзағайдың жарқылы бұл дүние мен арғы дүниенің, жақсылық пен жамандықтың арасында қалғандығын көрсеткендей.

Өлім мен өмір арасында жатып, өлімнен қорықпайтын мықты, көк бөрінің ұрпағы екенін бүкіл әлемге дәлелдегендей, жамандықтың иесін (құбыжықты) жеңіп шығады. «Төңірек тынши қалған. Тірі жан көрінбейді. Жаңағы өліктің де қайда кеткені белгісіз. Жым-жылас жоғалып кеткен. Қараңғылық та сейіле бастаған сияқты. ... Жан-жағыма қараймын. Мидай жазық. Төбеде үш тырна айналып ұшып жүр. Трау-трау траулап, қанаттарын қағып қояды. Бірдеңе айтатын сияқты» (1, 120) Бұл жердегі көкте ұшып жүрген үш тырна түсінде кездескен ата-әжесі мен әкесінің рухтары, қараңғылықтан аман-есен шыққаны осы рухтардың желеп-жебеп жүргеніндей пайымдалады. Автор жақсылық пен жамандықтың символы ретінде «қара құс» пен «тырнаны» шендестіре суреттейді. Осы ретте жазушы шығармада қара құс пен тарнаны табиғат пен адамды байланыстырушы деталь есебінде пайдаланады.

Егіздеу Д.Рамазанның басқа да шығармаларына тән. Психологиялық параллелизмнің екінші бір түрі, кейіпкердің өткен өмірінен немесе болашағынан хабар беруі. Ол Думан Рамазанның «Тақсирет» әңгімесінде көрініс тапқан. Әңгімедегі суық хабардың белгісі таңнан басталған суық желмен келгендей былай берілген: «Күн әлі ұясынан көтеріле қоймаған кез. Аспан жүзін ақша бұлт торлап, төңіректі тұман тұмшалап келеді. Маңайдағы тал-теректердің сарғыш тартқан жапырақтары жыландай ысылдаған суық желге қосыла үілдейді» (1, 256). Табиғаттың осындай кейіпте бейнеленуі ұлттық болмыс пен мінезді де танытып өтеді. Бұл табиғаттың құбылысы сол елдегі болып жатқан түрлі проблеманы атап көрсетеді: Гүлжан жолда кездестірген қария кісінің немересінің туылғаннан ауру болып туылуы; Нұрбекке дерт болып жабысқан ауру да бекерден бекер емес екендігі, «Атом емес, ақырзаман болды ғой бізге» (1, 257) деуінің де мәнісі осында. Тек адам баласы ғана емес, табиғат тіршілігіне де зияны тиген атомның зардабы қиямет күнімен тепе-тең келгенмен бірдей.

Гүлжанның бейнесі де ерлі-зайыптының құндылығын сездірумен қатар - сүйіспеншіліктің, құрметтеудің, ерінің ісіне күйзелудің, шыдамдылықтың, байыпты ақылдың иесі ретінде символикалық мәнге ие. Әсіресе, кемтар күйдегі күйеуіне деген шексіз сүйіспеншілік, әрекет - Гүлжанның көп жылдар бойы сан мың түрлі қиындықты бастан кешкен шыдамды ұлттың жан тазалығын меңзейді.

«Ойы он сақта, өзен жағасымен ілби басып келе жатқан Гүлжан су бетінде қалқып жүрген өлі шабақтарды көргенде әрі-сәрі күйге түсті. «Қайран, «Шаған» бір кездері көздің жауын алатындай мөлдіреп, арнасына сыймай буырқанып жататын арынды өзен емес пе едің!» (1, 259). Тек адам баласына емес, табиғатқа да зардабын тигізген атомдық ядро тек бір ауылдың ғана мәселесі емес, бүкіл ғаламның проблемасы. Автор осы мәселені шағын бір ауылдың ғана төңірегінде қозғап отыр.

«Кенет қатты жел тұрды. Аспанды қара қошқыл бұлттар қаптап, жанбыр себезгілей бастады.

Ауылға тақай бергенде әлденені шоқып жатқан үш құзғынды көзі шалды. Гүлжан жақындағанда олар дүркірей

көкке көтеріліп, жерде жүні жұмаланып, ішек-қарны ақтарылған ақ көгершін жатты» (1, 259). Қазақ халқының арасында қайғы мен қуанышқа ортақтастыра қарастырып, тіпті кейде оны ұлт тағдырымен бірге қатар бейнелейтін аң-құс жиі ұшырасатыны фольклордан белгілі. Міне, осы дәстүр бойынша бұл жердегі ақ көгершін де табиғаттың символы ретінде алып, жазушы, ғасырлар бойғы құс пен адамның бір-бірімен байланысы арқылы адам да, құс та табиғаттың бөлінбес бір бөлшегі екенін ескертеді.

Автор осы эпизодты жайдан-жай суреттеп тұрған жоқ. (Гүлжан үйіне барғанда жолдасының қайтыс болғанын көреді). Жазушы ақ көгершінді – Гүлжанның өзіне теңеуі не болмаса алдағы тағдырының ауыр болатындығының белгісі ретінде немесе ауыр дерттен қаза болған жолдасын білдіруі мүмкін дегендей меңзеу бар. Автор осы қайғылы хәлден хабар беріп тұрғандай. Бұл жерде ақ көгершін толық, мықты суреттелмесе де, белгілі бір рол атқарып тұр. Модернистік арнада жазылған шығарма сияқты адамның жан дүниесінің алай-дүлей халге тап болғаны, адамның күйісін кетіреді. Біріншіден, жиіркенішті, екіншіден, тосын сипаты бар, яғни кенеттен шыққаны. Үшіншіден, неге ақ көгершін, неге оның орнында қарға емес, немесе бір құзғын екінші құзғынның көзін шұқып жатқанын суреттемеген. Өйткені, ақ көгершін, ол – құрбан, күнәсіз пәк бейне. Автор Нұрбектің жалған дүниені қиып кеткені, асыраушысыз, тіреуінен айырылған отбасының қорғансыз қалған кейпін, Гүлжанның жесір, екі қызының жетім қалуы – осы ақ көгершін символымен бейнелеп берген. «Әңгіме бойындағы күллі философиялық толғам, идеялық байлам осы құзғын мен ақ көгершін образдарының контрастылы оппозициясы арқылы пайымдалары сөзсіз. Тақырыптық деңгейде (полигон) құзғынға жем болған көгершін бейбітшілік символы ретінде танылып, автордың ұлттық, саяси бағдардағы әділетсіздікке наразылығын бедерлеуі мүмкін» (3, 487). Осыдан экология, зұлымдық, соғыс мәселесін, бейбіт тіршілікті құртып жатқан белгілі бір адамдардың пиғылынан халықтың зардап шегуі, күнәсіз адамдардың құрбан болу мәселесін жатыр. Жазушының ойынан ақ көгершін мен құзғындардың арасындағы жағдай – жаһандық

мәселе, экология, соғыс пен бейбітшілік, табиғаттың тазылығы, адам жанының экология проблемасы деп тұжырым жасауға болады.

Тағы бір тотемдік ұғым – жылан. Жылан бейнесі дүниежүзінің көптеген халықтарының фольклорында ұшырасады. Бұл персонаж көбіне тек жаман жағынан суреттелетіні бар. Алайда, кейбір халықтардың мифологиясы мен ертегілерінде жақсы жағынан да көрініс табатындығын ұмытпауымыз керек. Айталық, түркі халықтарында жылан киелі хайуан ретінде бейнеленеді. Түркі халықтарының ежелгі наным-сенімдерінде жылан өлмейтін немесе өліп-тірілетін сиқырлы күш ретінде сақталған. Ертегілердегі жалмауыздың батырды жұтып қайта құсуы, жыланның адам денесін аралауы, алтынды жерді қоритындығы туралы ырымдар жақсы сақталған. Қазақтарда «жыланды жеті рет кессең де кесірткедей жаны бар» дейтін мәтел бар. Бұл да осы нанымға қарай туған дүние болса керек.

Қай халықтың мифологиясын алсаңда жылан отбасының символы. Жанұяны қорғаушы кие ретінде есептеледі. Қазақтарда үйге жылан кірсе басына ақ құйып шығар дейді. Қиссалар да әулиелелер үйге кие (жылан) болып кіреді, оны өлтіруге болмайды деп айтады. Д.Рамазанның «Ақсақал мен ақ жылан» әңгімесінде осы кие ұғымы туралы айтылады. Бұл әңгімеде баланың жастық шағында болған оқиғадан басталады. Бала кезіндегі еш уайымсыз кездер, сол уақыттағы табиғат тыныштығы былай берілген: «Шөп қалың өскен. Әр-әр жерден қызыл, сары гүлдердің бастары қылтияды. Шыр-шыр етіп шырылдауық шегірткелер ұшып-қонып жүр» (1,176) жаздың жайма шуақ кезеңі баланың жан дүниесіндей пәк, таза кейіпте суреттелген.

«Үңгірдің ауыз жағында кішкене ғана ақ жылан жатыр екен. Бізді көріп жартастың арасына қарай ирелендеп кіре берді... Бұл жылан ылғи осы жерде жүреді, ешкімге зияны жоқ. Көрінетін адамдарға ғана көрінеді. Бұзық ойлы, арам пиғылды адамдарға көрінбейді. Ел бұны осы үңгірді қарауылдап жүретін иесі дейді. Мен бірдеңе білсем, бұл шынында да тегін жылан емес,... Әманда жолың болады екен! Жаман болмассың!» (1,179-

180), - деген атасының батасы баланың болашағынан хабар бергендей. Ақ жылан сол жаман образда емес, жақсылықтың нышаны ретінде суреттеліп тұр. Шығармада «Біз сыртқа шыққанда, күн ми айналып жерге түсердей ыстып тұр екен. Төңірек тыншу, лүп еткен жел жоқ» (1, 183). Табиғатты суреттеуі сол кездегі сол өлкенің тыныштығын баяндауы секілді. Шығармада кейіннен орын алатын баланың ересек болғандағы шағында туған жерінен, ауылынан, киелі үңгірден дымы қалмай тас-талқаны шығады.

Қоңырәулие үңгірі жай ғана үңгір емес, жаугершілік заманда адамдарға пана болған тарихи жер туралы атасының баяндауында: «Қоңырәулиені көру үшін әйгілі адамдардың көбі келген, бұнда Абайдың табаны тиген, Мұхтар мен сәбит суын ішкен» (1, 183) деп айтылады. Тек осы өлкенің ғана емес, бүкіл қазақ жерінің кеңдігін, елдігін көрсетіп тұрғандай. Киені адам рухына енгізіп: «Шашы да, сақалы да, жүзі де, киімі де аппақ бір шал басымнан сипап, бірдеңе деп жатыр екен...» (1,184) табиғатпен ұштастыра суреттеу арқылы тотемдік ұғымды адаммен байланыстырады.

«Маңайы сантүрлі гүлдерге толып, жазғытұрым жайқалып тұратын қалың тоғайда таздың шашындай селдіреп, көріксіз күйге түскен, тізеден келіп, құлпырып жататын шөптің де жұқаланып, жұрнағы ғана қлған. Дәл осы көк шалғынға айналар айналаның бәрі сарғыш тартып, мезгілі жетпей қурай бастаған. Тау екеш таудың да бауыры жалаңаштанып, қотыр түйеге ұқсап қалған. Осының бәрі қырық жыл уытты уын шашқан атом боббасының кесір-кесапаты ғой!... Қайран, туған жер, өскен өлке!... Арқа жарқаң шығып жатушы едің, адам танымастай, азып-тозып кетіпсің ғой!...» (1, 186). Қазақ жері үшін қанды шайқас болған киелі жердің осындай күйге түсуінің бір себебі адам. Осындай қасиетті жерді көздің қарашығындай сақтай алмаған ұрпақтың сана-сезімі төмендеп кеткендігін көрсетеді.

«Туған жерге жаз күніндей жайрандап барғанымды қайтейін, сары күздей сарғайып, құлазып қайттым» (1,186) деп шығарма аяқталады. Автор кейіпкердің көңіл-күйін табиғатпен суреттейді. «Жаз күніндей жайрандап» керемет қуанышпен, туған жерді сағынып барғандағы көңіл-күй, «сары күздей

сарғайып» қасиетті жерді бүгінгі ұрпақ сақтай алманына қатты күйінген көңіл-күй сипаты. «Автобиографиялық сипаттағы шығармада жазушы ата мен бала арасындағы тарих пен келешек, дін мен идеология жайындағы ұзақ диалогтар арқылы ұрпақтар арасындағы байланыс, көзқарас қайшылығы мәселелерін қозғайды» (3, 488). Міне бұл әңгімеде де экология, адамның өз қолымен жасалған зиянкес амалдары, адам танымының өзгеріске ұшыраған мәселелері қозғалады.

Автор әлемдегі, табиғат аясындағы әрбір тіршілік иесінің табиғатпен гармониядағы тіршілігі туралы, жалпы табиғат пен гармонияда өмір сүру философиясын айтады.

Ең бір саналы тіршілік санатындағы адамның ұрпақ жаюуы сұлулық пен арпалысқа, жақсылық пен жамандыққа толы сыр. Д.Рамазанның келесі бір шығармасы «Көкжал» деп аталатын әңгімесі отбасы, ұрпақ тақырыбына арналған. Ұрпағы үшін жанын беруге дайын ата-ананың сәбиіне деген махаббаты ерекше. «О, жанымның жапырағы сол, монтиып жатысын қарашы!... – Елубай төр жақтағы құрақ көрпенің үстінде құндақтаулы жатқан нәстесін қолына алып, мейірлене иіскеді. Тәттісін-ай, өзінің!..» (1, 77). Бұл табиғат-ана қалыптастырған қасиетті құбылыс. Бұл құбылыс тек адам баласы ғана емес, төрт аяқты хайуанғада берілген қасиет.

Әңгімедегі өрбілетін оқиғаның құрбаны Елубай болады. Қасқырдың апанынан күшіктерін алып кеткен екі кісі ізіне түскен қасқыр өзінің ұрпағы үшін шайқасты. Кек алады. «Қатты шапқан ат тұяғының дүбірінен сескенген қасқыр басын көтере бір қарады да, өзенді жағалай қаша жөнелді. Артына жалтақ-жалтақ қарап,секендей басып барады. Топ-топ боп өскен тобылғы, қарағанды жарып өтіп, жусанды жазыққа шықты...» (1, 82). Отар қойды аштықтан емес, кек алу мақсатында жұлма-жұлмасын шығарған қасқырдың айралықпен жасаған амалына қайран қаласың. Өзінің ұрпағы үшін кек алған қасқыр Елубаймен бетпе-бет келгендегі көрінісі: «Азу тісін ақсита ырылдаған кәрлі қасқыр жота жүнін күдірейтіп, тақап келеді. Елубай қосауызын кезей беріп, басып қалды. Сүрініп кетіп, қайта тірілген қаншық басын алға қарай соза түсіп, сүйретіле басып, ақырын жылжи берді. Қимыл қозғалысы шабандау тартқанымен, сұсы басым,

түсі суық» (1, 83) өшіккен қасқыр жаны соңына дейін күреседі. Ақтық демі өшсе де ашу-ызасы тарамай қатты кексініп өледі.

Хайуанның айласына түсіп қалған Елубайдың соңы демі былайша көрініс тапқан: «Ол терең сайдың ойпаңдау тұсына келгенде тоқтап, кеудесін кере бір дем алды да, топырағы жұмсақтау жерді борпылдап қаза бастады. Тұла бойын бір түрлі үрей билеп, жайсыздана берді» (1, 87). Алдағы өміріне қауіп төнетінін бір жамандықтың боларын сезгендей күй кешеді. Хайуан қасқыр Елубайдың қарусыз болғанын пайдаланып, шап береді. Сол мезетте 10 бұрын құдыққа түсіп қайтыс болған баласының даусы естілгендей болады. «Әке, есінді жи!... – Тау-тасты жаңғырықтыра дауыс тағы қайталанды. Жан-жағына жалтақтай қарады. Ентелеп келе жатқан қасқырдан басқа көзіне ештеңе түсе қоймады» (1,88). Осы тұста алдыңғы қасқыр мен Елубайдың өмір үшін жан арпалысуы бірдей. Адам болсын, жануар болсын Тәңірдің жаратылысындағы құбылыс – ол ерекше. Яғни жазушы, табиғаттың бір құбылысы жануар мен адамның арасындағы байланыста бірдей. Өзге, жаман пиғылды адамдардың кесірінен құрбан болған Елубайдың жаны, отбасы қазіргі қоғамда орын алып жатқан әрекеттермен іспеттес.

«Арт жағына жалтақтай қарап, зытып бара жатқан көкжалға Көк Тәңірі нағылет айтқандай, қабағын түйіп, түнере түскен. Терең сайдың ішінде ішек-қарны ақтарылып, қан-жоса болған өлікке қарауға дәті шыдамағандай ұяң Күн ақша бұлттың арасына сіңіп, жүзін жасырды. Бар сырын ішіне бүккен паң Дала маңқиған қалпы маңғаздана қалған. Үп еткен жел жоқ. Өлі тыныштықты бұза қарқылдай күлген қара қарғалар ғана далпылдап ұшады...» (1, 88). Тіпті хайуан қасқырдың ісіне Тәңірдің өзі ашулы екені, аспанның қара бұлтқа айналуы дәлел. Дегенмен де оның ұрпағына ешкім ешқандай қиянат жасамаса, ол да адамдарға қиянат жасамас еді. Авторда осындай тұжырым бар. Адамның ғана емес, басқа да тіршілік иесінің ұрпағына қиянат жасауға болмайтындығын ескертеді. Сол арқылы отбасы, жанұя, ұрпақ тақырыбын алға қояды. «...адам мен табиғаттың тамырластығы (үйлесім), адам қолымен жасалған зұлымдық жайлы авторлық толғамдар жатыр» (3, 486). Табиғатты суреттеу арқылы адамның өзіне қатысты, ұрпақ жалғастығы, жалпы

қиянат жасамау, адамгершілік, гуманистік мәселелерді қозғайды. Адамзат қоғамы мен табиғат арасындағы байланысты ашу үшін пейзаждың аясында болған осындай эпизодтарға мән берілді.

Жазушының шығармасын талдай отырып кейіпкердің философиялық қалыптасуын бағыттайтын түрлі тартысты типтендіру тәсілін, сондай-ақ кейіпкердің психологиялық әлемін, бүкіл адамзаттық проблема мен анық көзқарасын бақылауға болады. «Д.Рамазан шығармашылығында терең пайымдалатын философиялық категориялар қатарында «ар», «күнә», «қылмыс» концептілері ерекше мәнге ие» (3, 492). Мұның бәрінен Думан Рамазанның шағын жанр, жекелеген кейіпкерлер арқылы адам әлеміне үңіліп, соның негізінде өмір шындығын көркем, шынайы баяндайды.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Рамазан Д. Жылап аққан тамшылар. Алматы -2011.
2. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. –М.:Высшая школа, 1989. – 324 с.
3. Қазіргі қазақ әдебиеті: даму үрдістері, есімдер мен оқиғалар: Ұжымдық монография. – Алматы: «Print express», 2017. – 512б.

АВТОРЛАР ЖАЙЛЫ МАҒЛҰМАТ:

У.Қ. Қалижанов – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының директоры, ҚР ҰҒА академигі.

Н.Б. Ақыш – М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты Тәуелсіздік дәуіріндегі әдебиет және көркем публицистика Бөлімінің бас ғылыми қызметкері, филол.ғ.д.

Д.С. Шарипова – кандидат искусствоведения, заведующая отделом изобразительного искусства Института Литературы и искусства им.М.О.Ауезова.

Р.А. Ергалиева – доктор искусствоведения, профессор, почетный академик НАН РК, ведущий научный сотрудник отдела изобразительного искусства Института Литературы и искусства им.М.О.Ауезова.

Г.Т. Жумасеитова – профессор КазНА хореографии, кандидат искусствоведения.

Л. Чхартишвили – профессор Грузинского государственного университета театра и кино им.Ш.Руставелли, доктор PhD (Тбилиси).

А.С. Еркебай – Т.Жүргенов атындағы ҚазҰӨА доценті, өнертану кандидаты.

Н.Р. Ескендіров – ҚазҰӨУ доценті, PhD доктор.

М.М. Тәшімова – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты Театр және кино бөлімінің ғылыми қызметкері, гуманитар ғылымдарының магистрі.

А.М. Ахметова – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты Тәуелсіздік дәуіріндегі әдебиет және көркем публицистика бөлімінің ғылыми қызметкері, Әл-Фараби атындағы ҚазҰУ PhD докторанты.

А.Б. Кенджакулова – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты бейнелеу өнері бөлімінің ғылыми қызметкері, Т.Жүргенов атындағы ҚазҰӨА PhD докторанты.

Е. Қуатбекұлы – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты Тәуелсіздік дәуіріндегі әдебиет және көркем публицистика бөлімінің ғылыми қызметкері, PhD докторант.

А. Мұратқызы – М.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты Театр және кино бөлімінің ғылыми қызметкері, гуманитар ғылымдарының магистрі.

М. Келсінбек – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты бейнелеу өнері бөлімінің кіші ғылыми қызметкері, өнертану магистрі.

А. Нурбаева – доктор PhD Қазақстанның ұлттық университетінің атындағы Абай.

А.Әлияқбарова - М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының магистранты.

Г.Иген - М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының магистранты.

МАЗМҰНЫ

Қалижанов У.Қ.

Елорда – Астана3

Ақыш Н.Б.

Қазіргі қазақ балалар әдебиетіндегі Астана бейнесі.....10

Мұқан А.О.

Астананың сахна кеңістігіндегі дәстүр
мен инновация сабақтастығы16

Шарипова Д.С.

Художественное осмысление национальной истории в
современной скульптуре Астаны24

Ергалиева Р.А.

Заметки о ландшафтной скульптуре Астаны32

Жумасеитова Г.Т.

Эстетические новации в творческих поисках
театра «Астана Опера»39

Чхартишвили Л.

Театральный фестиваль Астаны – «Здравствуй, сцена!»50

Еркебай А.С.

II Дүниежүзілік театр фестивалінің
Астана мәдениетіндегі орны мен маңызы59

Ескендіров Н.Р.

Астана қаласының 20 жылдығына орай мемлекеттік
театрлардың классикалық спектакльдерді сахналауы.....68

Тәшімова М.М.

Астана халықаралық театрлар
фестивальдері және руханият74

Ахметова А.М.	
Т.Зәкенұлының «Мәңгітас» романындағы Астана бейнесі.....	86
Кенджакулова А.Б.	
Анар Абжанова шығармашылығындағы Астана кескін.....	94
Қуатбекұлы Е.	
Қазіргі қазақ поэзиясындағы Астана тақырыбы: рухани жаңғыру аспектісіндегі елдік мұраттар.....	101
Мұратқызы А.	
Қазақ кинематографиясы: балалар танымындағы «Бәйтерек» ұғымы	105
Келсінбек М.	
Астаналық суретшілердің натюрморт жанрындағы шығармашылық ізденістері.....	109
Нурбаева А.	
Когнитивное литературоведение как новая парадигма теории литературы	113
Әлиакбарова А.	
Түбек Байқошқарұлының өмірбаяндық деректері	123
Иген Г.	
Д.Рамазан әңгімелеріндегі дала бейнесі	132

**ЕЛОРДА – ҰЛТТЫҢ РУХАНИ
ЖАҢҒЫРУ АСТАНАСЫ**

*Халықаралық ғылыми-тәжірибелік
конференция материалдарының жинағы*

Жауапты редакторы
У.ҚАЛИЖАНОВ

Жауапты шығарушылар
**А.ҚАЛИЕВА
А.МҰҚАН**

Құрастырушы
Д.ӘМІРБЕКОВА

Беттеген

Басуға қол қойылды
Офсетті қағаз 80 гр.,
Формат 60x84¹/₁₆. Шартты баспа табақ
Таралымы 45 дана

PRINT
ИЗДАТЕЛЬСТВО
И ПОЛИГРАФИЯ **EXPRESS**