

A. ЕРКЕБАЙ

## СЕМЕЙ ҚАСИРЕТИНІҢ ҚАЗАҚ САХНАСЫНДАҒЫ ОРНЫ

Кеңес дәуірінде ұзак жылдар бойы қазақ да-ласында үздіксіз жер асты, жер үсті ядролық си-нактары өткізілгені, оның жасырын түрде, бүр-кемеленіп жүзеге асқаны, сол жарылыстардың зардаптарынан қандастарымыз баудай түсіп, шыбындай қырылғаны ашы ақиқат еді. Табиғаттың тартқан зардабы туралы ой толғаған ақын адамдардың тартқан азабы туралы ашы шындықта келіп тірелетіні сондықтан.

XX ғ. құбыжығы атанған Семей полигонының зардабы бүгінгі отандастарымыз үшін ғана емес, болашақ үрпактарымыздың өміріне ете қауіпті. Атомдық жарылыстар аяу қабаттары бүлініп, жеріміз шекарасы қызыл сызықпен кор-шалған экологиялық аймакқа айналды. Үрпағы-мыз қанында жок, бұрын-сондық көріп-білмен дертең үшшырады. Қырық екі жылға созылған ядролық сынақ 1991 жылы өшті. Бүкіл әлем “Семей – Невада” шеруіне шығып, ядролық апатты жою мәселесі қызу жүріп жатқанда театrlар да осы тақырыпка өз үлесін қости. Ақын Олжас Сүлейменов пен драматург Баққожа Мұқаев бірігіп жазған “Заманақыр” (1992 ж.) қойылышымен Қазақтың F.Мұсірепов атындағы академиялық жастар мен балалар театрының сахнасына кияметтің ауыр трагедиясын шығарды. Семей жеріндегі ядролық жарылыс салдарынан ел ба-сына түскен қасіретті сахнаға шығарған шығарманың “... негізгі желісі Семей полигонының халқымызға салған зардабын, кешегі кеңес им-периясының саясатын өшкөрелеуге құрылған” [1, 118]. ТЮЗ-дың сахнасында қойылғаннан кейін бұл пьеса қазақ театрларының сахнасында өз ор-нын ала бастады. Соның ішінде “Семей қасіреті” деген атпен Семей театрында режиссер Ш. Зұлқашев қойған спектакль Ашхабад каласында өткен “Наурыз-93” халықаралық театр фестивалінде лайықты баға алғып қайтты.

Осындай үлтимативдік айықпас дертін айна-катель суреттейтін Роза Мұқанованаң “Қаралы той” атты повесі бойынша сахналанған “Мәнгілік бала бейне” деп аталатын спектаклі 1997 жылдан бастап М.Әуезов атындағы академиялық драма театрының репертуарында өз орнын берік алды (режиссері Б.Атабаев).

Пьеса тұтас философиялық топшылауларға, астарлы ойға құрылғып, келісті тілмен жазылған. Автор өткенимізді айта отырып, бүгінгілік астар,

мән-мағына беруі – сол идея айқындығынан туындаған, ертенгі күні қазақ елі шашырап, Қарауылдың жеріндегі құритынымыз ғажап емес де-ген ойды мензейді.

Спектакльде сахналық шешім тапқан басты кейіпкер – тағдыр тәлкегіне үшырап, қайғы мен қасіреттен көз ашпаған мүгедек қыз Ләйлә. Фасыр трагедиясы осы қыздың өмірі арқылы суреттелген. Сахналық бояуы құрделі, жаны жа-ралы жанның ішкі сезім дүниесін, қүйініш-ар-палысын, сондай-ақ, балғын жастың рухани эво-люциялық жолын Нұржан Бексұлтанова өте өсерлі бейнелейді. Актриса Ләйлә өміріндегі дра-малық оқиғаларды баса көрсетуге ден қоя тұрып, әйелге тән нәзіктің мен ішкі сезім іірімдерін лирикалық бояуда беруге үмтүлған. Н.Бексұлта-нова жасаған Ләйлә шытырман өмірдің адам айт-кысыз небір қындықтарына мойымайтын, бүкіл дүниеге адам құдіретін паш еткен қайсар жанның сом тұлғасына айналды. Осы рольде бар талан-тын көрсете білген актриса бірде жынданып құлсе, бірде ызалана жылаған, енді бірде бар да-уысымен айғайладап, айға мұңын шақса, бірде Құмарға деген махаббат сезімін алғаш түсінген Ләйләнің қысылып-ұялуын контрасты бояулар-мен керемет жеткізеді. Бүкіл жалған дүниеде жарық Айдан басқа ешкімі жок Ләйлә – Н.Бек-сұлтанова бүкіл мұң-зарын, қуанышы-реніші мен арман-қияллын тек жарық Айға ғана айта алады, тек соған ғана еркелеп, наздана алады. “Ел қызы-ғар сүп-сүйкімді, өп-әдемі қыз болғым келеді” деп айға мұңын шаққан кезде мүгедек қыздың арман-елесі болып, тал-шыбықтай бүралып, “аяғы оқтаудай, тұп-тұзу” қыздың билеуі Ләйләнің бас-калардай би билеп, ғашық болып, тұрмыс құрып, өмір сүруді аңсауын көрсететін детальдар. Акт-риса дүниедегі ең жақын адамы – апасы Қатира-ның намысына тиген сөздеріне шыдай алмай, жүгіріп барып кішкентай балаша ұруын да келіс-тиріп бейнелейді.

Бала кезінен бірге өсіп, бірге ойнаған, оқыған Құмарға деген Ләйләнің сезімі ерекше! Бірақ Құмар тек қана оған аянышты көзben қарайды. Ал қыз болса “ол мені сүйеді” деген түсінікпен жүреді. Бүкіл Қарауылдың жұртына сайқымазак болып қорланған қыз, енді сатқын Құмардың құрбаны болады. Ол қызды пайдаланып депутаттарға 200 долларға сатып кетеді. Құмардың сат-

қындығын кездесок біліп қойған Ләйлә тек жарық аймен ғана тілдесіп, ақыры отқа түсіп күлге айналады. Актриса кейіпкерінің сұлулығын, оның ішкі психологиясының нәзіктігін, өмірге деген пәктігін түсінген. Қолының өскеніне қуанышп, енді бойының өсетінін де армандаған Ләйләнің кішкентай қуанышы арқылы Н.Бексұлтанова қыз арманының астында үлкен қасірет жатқанын ашық жеткізе алды.

Спектакль финалындағы Ләйләнің жер астына тұсу сахнасында елес-қыздың инеге шашылған көбелектей ілініп тұруы арқылы режиссер катыгездік пен лириканы бір-біріне қарама-карсы қойған. Сондай-ақ Ләйләнің қолындағы үлпілдеген жеңіл ақ орамал – оның өдемі өмірге апаратын арманы. Оны билеп жүріп беліне де байлайды, басына бантик етіп орайды, өдемі елес-қызды көргенде артынан жүгіріп сол орамалды бұлғап, арманын шақырғандай болады. Бұл орамал Ләйлә үшін – Сұлулықтың символы.

Екінші құрамда ойнаған Д.Темірсұлтанова да Ләйләнің ішкі жан дүниесін ашуға бар күшін жұмсаған. Оның ойыны туралы Ә.Бөпежанова: “...Д.Темірсұлтановың психологиялық ойын өрнегінде әрі бала, әрі дана Ләйләға өз еркімен өмірден баз кештірген атом ғана емес, адамдар”, – деп бағасын берген [2]. Дегенмен де дене бітімі өспей қалған қызды актрисаның бойынан аңғармайсын. Қайта бойжетіп, ақыл-есі токтаған бейнені көріп тіпті мүгедек қыз дегенге қимайсын.

Орындаушы кейіпкерінің балаға тән сенгіштік пен аңқаулықты, Құмардың жаңындаған ғашық бойжеткенді және өз құқығын білетін, айтқанынан қайтпайтын біrbеткей күрескер қызды сахнаға шығарды. Бұл Ләйлә қалай тез ашуланса солай бәрін ұмытып жарқылдан жүре береді. Д.Темірсұлтановың Ләйләсі зарлы, өмірге өкпелі. Актрисаның әрбір сезінен өкпе, ыза байқалады. Ол кейіпкерінің жан-жағындағылардан қыспақ көріп жүргенін ашуға тырысқан. Темірсұлтанова – Ләйләға Қатира “Қайда жүрсің?” деп ұрсатын кезде үндемей бір уыс болып бүрісіп отыра кетеді. Бұдан Ләйләнің амалы таусылғаннан күресуге шамасы жоқ екендігін байқайсын, бар қарсылығы мұнға толы көзқараспен ғана білінді. Ал Бексұлтановың Ләйләсі үнсіз калмай, “Адам болғаннан кейін жүрміз да,” – деп тәтесінің өзіне тап береді.

Ләйләға Құмардың (Ф. Құлжанов) естелікке берген ерін бояғышты Д. Темірсұлтанова ойната алды. Бір қарағанда Ф. Құлжанов ұсынды да кетіп

қалды. Ал қыз оған ден қойып, ғашық жігітінің бергенін Болтайға мақтанып, өзіне қаншалықты бағалы екенін көрсетті. Ал Н.Бексұлтанова Болтайға “мен үшін қалды”, деп балаша қуанышп асыр салады. Қыз қуанышын қос актриса екі түрлі көрсетті.

Оз ойынын аналық жүрек пен ашкөз пайдакүнемдіктің іштей тартысына құрған Торғын Тасыбековының Қатирасы ер тұлғалы, өжет мінезді әйел болып шықкан. Тіршіліктің күйбенін барынша қалжырап, кейіпкерге бар жұқ артылады. Оқиғаның дамуына қарай Қатираның көніл-күйіндегі арпалыс сәттері орынды суреттеу тапқан. Қатираның Ләйләға деген катыгездігі, оның кемтарлығын пайдаланып жанды тұстарынан шымшылауы да жеккөргендіктен емес, болмыссыз өмірден шаршағандықтан.

Қойылымдағы жынды Шөкіш – тартыс тудырушы бейне. Автор осы кейіпкердің аузына Семей полигоны жайлы шындықты салған. Тәжірибе жүргізуге айналған Қарауыл жайлы билік басындағылардың не айтып жатқанын “жынды Шөкіш” ашық, бұрмалаусыз жеткізеді.

Жанр ерекшелігіне байланысты әр орындаушы кейіпкерінің мінезін өзінше ізденіп әркілі суреттейді. Ф.Шәріпова мен Ш.Мендилярованың трактовкаларынан сахнада екі түрлі бейне көреміз. Ф.Шәріпованың орындаудың Шөкіш әр сөзін зілді, нысанағадәп тиғізіп айтады. Сахнадағы әрбір жүріс-тұрысы үйлесімді. Аяғын жаймен басып, асатаяққа сүйеніп сахнаға шыққанда көретініміз “жынды Шөкіш” емес баласынан айырылған ана мен сұлулыққа құштар кейіпкер. Ш.Мендилярова Шөкіштің неге баласын өлтіргенін, осындағы жағдайға қалай түскенін түсініп өздігінше зерттемеген. Сахнадан жасанды, көрермендерге еш әсерсіз, дәмсіз ойын көрдік. Сайда Айға шерін тарқатып отырған Ләйләға жүгіріп шығатын сахнасы нанымсыз. Актрисаның адам өлтіруге шешім қабылдағаны мүлдем көрінбейді. Ф.Шәріпова аяғын басқан сайын неге бұлай істегісі келетіні үшін өзін-өзі актап бара жатқандай. Басқышпен көтеріліп бара жатып әлі де еркелетіп Ләйләні алдауға талпыныс жасайды. Ш.Мендилярова бірден тап беріп ызалана кетеді. Оның пышақ ұстағанының өзі жасанды, қолындағы асатаяғын не себепті сахнаға алып шыққанын үкпаган және ойнатпайды. Әр роль сахнада өсу керек. Ш.Мендилярова бірінші сахнада қалай шықса, сол өзгеріссіз қалпында қойылымды аяқтайды. Бет-жүзінде, көзқарасында өзгеріс, өсу

деген мүлдем жок. Шешіміне келгенде актриса сахнада айқайладап шыр айналып жүріп құлайды да өледі. Ф.Шәрірова ана маҳаббатын, қайғы зарын Шөкіштің жынданатын сахнасында мұнға толы қозкараспен көрсөтті. Туа сала баласын өлтіргенін айтқанда орындаушы авансценада бір нұктеге кадала қарап қалады. Сол сөтте актриса барлық өмірін көз алдынан саралап өткізіп отырғандай.

“Қарауылдың қайғысын түсінемін дегенде Ләйләға қарасын!” – дейді жынды Шөкіш. Өспейтін, өнбейтін мына дүниеге сәби өкелмейтін Ләйләнің жарымжандығына күйгеннен, ашынғандығынан осылай күйінеді. Ол бүкіл қойылым бойы қайткенде Ләйләнің көзін жоюды ойлаумен болады. “Сұлулықты мазак етіп ол неге жер бетінде жүруі тиіс”, – дейді. Ф.Шәрірова бейнесін табиғатынан өркөкірек, сынауға бар, мағысуға жок, ешкімге бас имейтін қайсар және еш сирыйн ашпауға бел буған адам етіп суреттейді.

Интеллигентияның халықтан кол үзу қағида-сын шығармасының негізгі тақырыбы етіп алған Р.Мұқанова олардың қоғам өмірінде өтіп жатқан тарихи-әлеуметтік қозғалыстарды көрмей, жалған иллюзиялық арманды ансаған, харакетсіз философиясын шенеді. Автор өзінің бұл ойын ауылға келген депутаттыққа кандидат Құләштің (М.Өтекешова) көбірек дауыс жинап, депутат болу жолында халықты алдағ-арбауы арқылы көрсеткен.

Б.Атабаев спектакльдің жекелеген көріністерін контрасты шешімдерге құру арқылы оқиға желісі мен драмалық тартысын шиеленістіріп, кейіпкерлердің өрекет-кимылын, жалпы спектакль драматизмін күштейте түсті. Режиссердің басты мақсаты актерлік шеберлікпен бірге, спектакльдегі әрбір детальды шынайы ойнату. Тұғанынан екі аяғы жок Болтайдың (Б. Тұрыс) қолы қалт етсе құмарлана бөтенкелерін тазалауы, жалтыраған аяқ-киіміне қызыға да раҳаттана карауы – өкініш тудыратын құбылыс. Бұл бәтен-ке Болтайдың орындалmas арманы.

Сахнада өрі-бері тенселген Қатиранның жаны күйіп, қайғыру психологиясын, сахна ортасында көрерменге теріс қарап отырған тойдағы адамдардың бірдей кимылмен сілтей ішуін және противогаз киген жастардың сахна төрінде билеуін білдіретін мизансценалар ұтымды шыққан. Режиссердің ауыл адамдарының жаппай арап ішуін көрсетуінде де үлкен ой жатыр. Арап ішіп олар бір сөтке болса да өз дертерін, яғни бақытсыз тағдыры мен ауру балаларын ұмытады, бүгінгі күнмен, осы минутпен өмір сүреді. Және

режиссердің осы көріністермен айтпақ ойы – бұл тек Қарауыл мен Семейдің дерті емес, бүкіл ұлтқа төнген қасірет.

Режиссер кейіпкерлерді үш топқа бөлген: бірінші топка мүгедек қызы Ләйлә, жынданған кемпір Шөкіш, аяғы жок Болтай жатса, екінші топтағылар ауыл адамдары, ал үшінші топқа қалаға қашқан ауыл жастары мен Қарауылдың мүддесін қорғағансып жүрген депутаттыққа кандидат пен оның шашбауын көтеруші “Тамашаның” артисі және соңғы екі әлеуметтік топты бір-бірімен жалғастырып, арасында дәнекер болып жүрген ауыл Басқармасы.

Осындай психологиялық қоніл-күйге құрылған спектакльге суретші жасаған декорациялық жасау-жиһаздар сай келген. Режиссер мен суретшінің басты мақсаты – көрермен назарын жалаң эффектіге құрылған сахналық жасауларға емес, адамның ішкі жан дүниесіне, шытырман ой тартастына аударту. Суретші Есенкелді Тұяқов қойылымның эскизін философиялық дүиетаныммен ерекшелеген. Яғни жеті қабат жер асты, жер үсті және зенгір көктін айналып-зerdeленуі табиғи мүмкіндік береді. Қара түнек секілді түстерге толы болып көмкерілген көрініс кейіпкерлердің жан дүниесі ластанғанын көрсеткендей.

Адамзаттың болашағы үшін спектакльдің көтерер қоғамдық жүгі ауыр. Режиссер полигонның зардабын қозғай отырып бүгінгі күннің талабын байланыстыра отырып қамтыған. Өмір болмысын бүгінгі жастардың қозқарасымен және ескі сарынмен салыстыра отырып топшылауды көздеген. Әдемілік қай заманда да адамның асыл арманы, идеалы. Соны біз қалай жоғалтып алдық. Осы бір қасиетті де құрделі рухани құрылышты философиялық астармен зерделеуді ойластырыпты. Яғни Ләйланың әдемілігі, денсаулығы ядролық жарылышпен жарылып кеткенін ашып көрсеткен. Атабаев осы қойылым арқылы бүкіл қазақтың қасиетін көрсеткісі келетіндегі өсер қалдырады. Елдің басында осындай қындықтың болғанын естен шығармайық, әр уақыт ойымызда ұстайық деген ұранды алға қояды.

Шығармаға бүгінгілік үн беруге, оған бүгінгі күн талабынан келуге үмтүлмайтын режиссер жок. Қазіргі заманғы көрерменге жеткізер полигон мақсатын спектакльдің идеясынан, гуманистік ойымен, кейіпкердің тұлғасынан ізdegен жөн. Біздің сахнамызға керегі де сол тозбайтын, өшпейтін адамгершілік болмыстың тамаша қасиеттерін уағыздайтын көреген идеялық қасиет кой.

Б.Атабаев қосқан комедиялық ситуациялар спектакльдегі трагизмді терендетіп, қомақтандырып көрсетуге қызмет етеді. Драманың көркем идеялық астарын ашып жеткізуде режиссердің колданған әдіс-тәсілдері мен ұтымды мизансценалары спектакль табиғатына шынайы үйлескен. Мұндай режиссерлік шешім көп көріністі трагедия оқиғасының үзіліссіз әрі жинақты дамуына, кейіпкерлер тағдырының шиелініскен тартыс үстінде ашылуына қолайлы жағдай туғызды. Сонымен бірге режиссуралық айналмалы сахна алдын, жарықты сәтті пайдалану арқылы спектакль ауқымын кенеите түсін. Б.Атабаевтың шығармашылық енбегін Ә.Бөпежанова: “Жалған патетика, жалаң идеяға жаңы қас режиссер актерлік ойындағы астар ағысқа ерекше мән береді”, – деп бағалайды [2].

Б.Атабаевтың режиссерлік пайымдауы өзіне тән репертуарды, пьеса идеясын көпшілік сахналары арқылы ашуды қалайтынын жоғарыда атап кеткен қойылымдардан байқау қын емес. “Шыңғыс хан”, “Жан қимақ” спектакльдерін

кеейбір театр сыншылары қабылдамаса, “Абай десем...”, “Кебенек киген арулар”, “Мәңгілік бала бейне”, “Абылай хан” қойылымдары келелі талас-пікірлер туғызды. Дегенмен шығармашылық процесте Болат Атабаевтың пьесаны танып білу мен сахналық әрекеттерді үйымдастыруды режиссерлік тапқырлықты таныта алмайтыны да көрініп қалады. Бұл сөзімізге оның “Шағала” (А.П.Чехов), “Тоғышардың тойы” (Б.Брехт) қойылымдары дәлел. Сондай-ақ өзінің режиссерлік концепциясын жүзеге асыруға қажет әдеби материалды өзі іздестіріп, оны жазуға да өзі араласын Б.Атабаев “Абай десем...”, “Кебенек киген арулар”, “Мәңгілік бала бейне” (Р.Мұқанова), “Қаралы сұлу” (М.Әуезов) қойылымдары арқылы сахналық мақсатын дәл айқындастынын дәлелдеп берді.

#### ӘДЕБІЕТ

1. *Нұрпейіс Б. Қазақтың жастар мен балалар театры*. Алматы: Алматы баспа үйі, 2006. 190 б.
2. *Бөпежанова Ә. “Мәңгілік бала бейне” немесе Атабаев – Мұқанова көркемдік тандемі // Қазақ әдебиеті. 29.04.1997.*