

3. У. ИСЛАМБАЕВА

ӨСКЕМЕН ТЕАТРЫНЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ДАМУ ТЕНДЕНИЦИЯСЫ

Еліміз Тәуелсіздікке қол жеткізгеннен кейін қоғамдық салалар өзіндік қалыбын анықтауға бет бұрды. Әр жылға жекелеген атап беру (“Абай жылы”, “Ауыл жылы”, “Қазақстандағы Ресей жылы”, т.б.) елдің мәдени тұрғыда өрлеп, өркендеуіне жол ашып берді. Сондай қоғамның ұлттық сипатта даму процесіндегі елеулі шараның бірі – Қазақстан Республикасының Президенті Н.Ә. Назарбаевтың Жарлығымен 2000 жылдың “Мәдениетті қолдау жылы” деп аталуы еліміздегі көптеген мәдени ошактардың іргетасы қаланып, рухани-әдеби мұраның дәстүрлі сипат алуына негіз болғаны рас. Сол жылдары өкіметтен қолдау тауып, дер кезінде есігін ашқан Петропавл, Қостанай, Өскемен, Манғыстау театрлары Республика бюджетінен қаржылана, алғашқы қойылымдарын көрсете бастады.

Өскемен қаласындағы бүгінгі қунғе дейін жеке еншілеп келген орыс театрының ғимаратында қазақ труппасының құрылуына қоғамдық саясат зор ықпал етті. 2000 жылы 14 ақпандың шымылдығын ашқан F. Мұсіреповтің “Қозы Көрпеш – Баян сұлу” трагедиясы театр күрудадағы алғашқы қындықтарға қарамастан іске кіріскең тұнғыш режиссер Төлеухан Бадығанов пен актерлер Аманжол Хамзин, Қанат Ниязбеков, Тұрсынбек Дұзбаев, Әскербек Қайырханов, Майра Арғынбекова, Гұлбакыт Бактыбаева, Бейбіт Құсанбаев, Анар Иманғалиева, Минутбек Шідеринов және басқалардың алғашқы шығармашылық табысы болды.

Шығыс халықтарына ортақ “Жеті ғашық” жырының бел ортасынан орын алған “Қозы Көрпеш – Баян сұлу” F. Мұсіреповтің колтанбасымен қазақ драматургиясының көшбасшысына айналып, ен алғаш саҳнаданған үйір театрдан бастап (1938 ж.) бүгінгі қунғе дейін ұлттық саҳнада Қозы мен Баян, Қарабай мен Жантық, Қодардың көркемдік бейнелері өз бақтарын сыйнап келеді. Еркіндікті аңсаған қос ғашықтың арманын үзгөн жауыздық дүниесінің тұпкі қазығы – Қарабай [1, 53] жер бетіндегі қараулық пен саңдықтың символына айналды. Ой-санасын жаулап алған өз жылқысының ғана үнімен

өмір сүретін Қарабай – классик жазушының қаламы арқылы саңдықтың білігіне көтерілген карикатура. Сол Қарабай Т. Дұзбаев ойынында малы дегендеге көзі оттай жаңып, осы қызығының “болашағын” ойлағанда аласұрып кетеді. Актер жалынсыз жанарымен, асып-сасқан әрекетімен саҳнада қарабайшыл харakterді қоюлата түскен. Актер ойынына жергілікті баспасөз: “Жүрістүрьысынан, сөзін ауыстырмай сөйлеу мәнерінен шалт қымылдарынан оның бұл рольдің ішінде жүргенін көрдік. Беріле ойнау бар да беріле жеткізе алмау бар. Ал бұл актер осынау екі сынның да кия белін басып етті, ойнай да алды, елді ойландыра да, сендіре де алды”, – деп нақты баға береді [2]. Мұндай психологиялық даму процесі күрделі кейіпкерді сомдау бұған дейін ауыл саһнасынан әрі аспаған актер үшін онайға түскен жок. Адами қасиеттердің ең төменгі шегі саналатын пасықтық пен саңдықты суреттеу көп ізденісті қажет етті. Т. Дұзбаев сол шығармашылық жауапкершілікті түсіне отырып, Қарабайдың байлықты “кедейліктің” уысына берген топастырын әшкерелеп берді.

Спектакльде тағы бір ерекше шыққан кейіпкер – Жантық. А.Хамзиннің Жантығы Н.Ғабдуллиннің “бұл – тұпкі көмейін тез анғартып қоятын ұсак-түйек қу емес, жемін алыстан арбайтын айлалы, әkkі аяр” [1, 65] деген анықтамасына сай келген. Жантық – Хамзин Қарабай тәрізді саңдар мен Қодар сияқты аңғал батырларды үстемдікке жетудің таптырмас құралы саңайды және сол жолда тез шешім қабылданған отырады. Жоғарғы макаладағы: “Қозы тіріде саған Баян жок, Қарабай тіріде маған мал жок” деген ызындаған күдың бар болмысын актер Хамзин өте нағымды игерген және жеткізе білді. Оның сомдауында өтірік күліп, өтірік мұнайған, жақсылық жасау дегенді жаңына жолатпайтын Жантық ерекше, бөлекше шықты” [2], – деген пікір актердің шынайы ойынын байқатады.

Сонымен қатар Мактап мен Күнікейдің аналық мейірімін беруде өзіндік ізденістерімен көзге түскен М. Арғынбекова мен Г. Бактыбаева ойынын ерекше атап керек. М. Арғынбекова жалғыз

ұлынан басқа ешкімі жоқ, көнілі мұнды, жүргегі жабырқау Макпалдың монологы мен жан тебірентер зарын дауыс үнінің өзгеше пластикасымен шынайы жеткізген. Ал Қарағайдың үстемдігіне қарсы шығып, батылдық танытып отыратын Күнікей Г. Бактыбаева ойынында жалғыз қызына деген қамқорлығын, тілекестігін сөзімен де, әрекетімен білдіріп отырады. Табиғаты комедияға жақын бұл актриса трагедияның жанрлық ерекшелігін тап басып, мейрімді аナンЫН бар болмысын ашып көрсетті.

Бұл қойылымда Қозы мен Баян бейнелері солғын шыққан. Ғашықтық отына өртеніп, Қодардың қызғанышын, Жантықтың аярлығын тудырған бас кейіпкерлердің табысқа жетпеуі актерлердің тәжірибесіздігінен болса керек. Жалпы режиссер Т. Бадығанов шығарманы ұлттық нақышта әрлеген. Кейіпкерлердің киім эскиздері, қойылымның пластикалық сипаты халықтық түрде айшықталыпты. Трагедияның театрдың ең алғашқы беташар қойылымы ретінде, тұнғыш режиссерлік-актерлік ізденіс ретінде өз орнын табуына осы ұлттық колоритті қоюлатқан Т. Бадығановтың шешімі негіз болған.

Егемендік жылдарында тарихи такырыпка жаппай бетбұрыс еліміздің барлық театрларында колға алына бастауы ен бір күптарлық іс болды. Осы негізде рухани құндылықтар мен ұлттық жәдігерлер әдеби және драмалық шығармалардың төрінен көріне бастағаны рас. Әсіресе, қазақтың хан-батырларымен, олардың елі-жерін қорғаудағы дипломатиялық-ерлік істерімен бұғінгі ұрпақ қөркемдік негізде жүздесуге мүмкіндік алып отыр. Өскемендіктер де осы мақсатты алға қойыпты. Иран-Файыптың “Махамбет” трагедиясы Шығыс Қазақстан театрының репертуарынан 2003 жылы ЮНЕСКО шенберінде аталып өткен ақын әрі батыр Махамбет Өтемісұлының 200 жылдық мерейтойына байланысты орын алған. Қөптеген елдер көз тіккен ұлан байтақ жер найзаның ұшымен, білектің күшімен бұғінгі ұрпаққа аманат-мирас болып қалды. Ендеше Исадай мен Махамбеттің қол бастаған шығуның түп төркіні осы жер мәселесі екенін Р. Есдәulet түсінген. F. Байбатыровтың: “Спектакль басталғанда қолдарына бишік алып Қарауылжоға (артист Минубек Шідеринов) мен Шыман (артист Қанат Ниязбеков) “Көшіндер, көшіндердің” астына алып, елді қойдай қуалап, “каша қоршаудан” айдан шығарып жүреді”, – деген сөзінен режиссердің жер мәселесін көтергені көрініп тұр [3]. Тартыс

ушыққан тұстағы Исадай мен Махамбет бастаған қолдың (массовка) ерекше бір қаһарлы, сұсты кейіп хан сөзін екі етпейтін жандайшап Қарауылжоғаларды да сескендіріп, ықтырғандай өсер берген. Р. Есдәuletтің шығарманы қаһармандық үлгіде сахналаудағы мақсаты қойылым ансамблінде көзге түсken Т. Бадығанов (Махамбет), А. Хамзин (Исадай), М. Шідеринов (Қарауылжоға), Б. Құсанбаев (Жәнгір хан) т.б. ойындарынан байқалып отырды.

Театр репертуарындағы осындағы тарихи дүниенің бірі – Шахимарденнің “Томирис” трагедиясы (2003). Бүтіндей бір сақ елін бастап, бостандық пен тәуелсіздік жолындағы сыртқы жаулармен қақтығыста жалғыз ұлын құрбандыққа қиған Томирис патшайымның қөркемдік бейнесі М.Әуезов атындағы академиялық драма театрынан бастап көз алдымында. Бұл қойылымда Томиристің әйелге тән маҳабbat сезімдері емес, керінше халқының намысын өз абыройы деп білген қайсар әйелдің бейнесі алға шыққан. Рольдегі М. Арғынбекованың қайраты, жалынды сөздері мен жойқын әрекеті кейіпкердің отаншылдық қасиетін аңғартады. Оның басты мақсаты – құлдыраған отбасын аза тұту емес, ел-жүртіның амандығын, сақ елі керегесінің бүтіндігін сақтау. Актриса негізгі екпін-күшті осыған салған. Бұдан басқа С. Қолабаева (елес), Ұ. Садырбаев (Балқаш), М. Шідериновтер (Ардашир) автор мен режиссер идеясын ашуда шынайы ойын көрсетті.

Жалпы осы екі тарихи трагедияда кейіпкерлер костюмдері, реквизит-бұйымдар (қылыш, садак, найза) ұлттық колоритте бедерленіпті. Махамбет пен Исадай рольдеріндегі актерлердің тұр-келбеті, бітім-болмысы нағыз қазақ батырларына сай келсе, М. Арғынбекованың қылыш-парасаты сахналық серіктеріне рух-куш беріп отырады. Екі қойылымдағы аталған актерлердің және шығармашылық ізденістерін спектакльдердің патриоттық-оптимистік келбетін ашуға бағыттаған суретші Н. Зинченко мен музыкамен қөркемдеген Е. Мищенконың еңбектері (екі қойылымда да) жергілікті баспасөз бетінде жоғары бағаланған.

Әдебиеттің проза, поэзия, драматургия жанрлары арқылы жеткен мұндан патриоттық рух пен көтеріңкі пафос көзіне айналған тарихи-рухани құндылықтардың орны ерекше. Әрі бұлар – шығармашылық ұжымның режиссурадағы және актерлік ойын техникасын менгерудегі ізденісіне таразы болатын дүниелер. Осы тұрғыда

өскемендік жас ұжым қалыптасудағы алғашқы жылдарында өздерін осындай күрделі тарихи туындыларда сынапты. Және осы сынекта іргелі істер мен іркілістер қатар орын алып отырған.

Директор әрі режиссер Р. Есдәulet театрды Еуразиялық бағытта дамытуды қолға алған. Осы қадамын қырғыз драматургы Женішкүл Өзубекованаң “Толғак”, жапон драматургы Кан Кикутидің “Оралған әке”, тәжік драматургы Жұма Құддыстың “Антүрған” пьесаларын сахналаудан бастаған театрға бұл түрлі ұлт менталитетін зерттеп, білуде ізденіс көзі болып отыр. Р. Есдәulet: “...бір Мәскеудің өзінде 130 театр бар еken. Ол театрлардың әрқайсының бағыты әртүрлі. Бірінің репертуарын бірі ешқашан қайтала майды. Бірі поэзиялық бағытта, тағы бірі комедиялық бағытта дегендей. Ал, біздегі, яғни Қазақстандағы 49 театрдың бағыты да, репертуары да бірдей деуге болады. Осы орайда мен қазақ труппасын еуразиялық бағытта дамытсам, көршилес елдердің театрларымен шығармашылық байланыс орнатсам бұдан ұтылмаймыз” [4], – дейді өзінің шығармашылық жоспары туралы. Өнер көкжиеғінде шекара-тосқауыл болмайтыны рас. Сол түрғыдан алғанда театрдың жана бағытын құптаған абзal.

“Толғак” психологиялық драмасының премьerasы 2006 жылы Қырғызстанның Чолпаната қаласында өткен “Аземи – 2006” Халықаралық фестивалінде болыпты. Спектакльде адам сана-сын жайлаған қатыгездік, қызғаныш, дүниеко-ныздық бірінші планға шықкан. Ыстықкөлден фарель аулап, күн көрген ағайынды жігіттердің балықка, байлыққа таласы, ата өсietіn орында-май қасиетті бүркітті сатып жіберуі ана жүргегіне қанжардай қадалады. Өзара қырқысан ағайын-дыларды көре түрлі мына күнөшар өмірге адам әкелуді қаламаған Мергүл – үрпақ мәселесін қотерген автордың мақсатын айқындал берген кейіпкер. Қатыгез күйеуінен кетіп қалған аяғы ауыр Меркүлдің бір-біріне жылуы жоқ адамдардың іс-әрекетін көргенде толғағы қысып, арты қайғыға соғады, яғни зұлымдық пен қатігездіктің куәсі болған ол мына қарғыс атқан толы өмірге шарананы қимай ақыры өліп тынады. Бұл рольдегі Кенжеқызы Қайырбаева өмір мен өлім арасында азап шеккен аяғы ауыр әйелдің ішкі қиналысын сыртқы оқиғалармен байланыстырып отырады. Күйеуінде деген реніші ана отбасында өзі күә болған сүмдік жағдайға ұласып, өмірден түнілген Мергүл – Қайырбаеванаң жүзінде сүренсіз өмірге наразылығы анық байқалды.

Ал ана роліндегі Сайраш Қопабаева от пен судың ортасында қалған шарасыз әйел хара-ктерінің кілтін тапқан. Әйелдерінің сөзінен шыға алмайтын ұлдарынан түнілген ана – Қопабаева Мергүлге жаңы ашып, балаларының үйіне кіргізуге келіндерінен бата алмай күйбенде жүр, толғағы қысқан келіншекке жылы сөздерімен басу айтудан өзгеге шарасыз. Күйбен тірлікте отын тасып, балаларының үйін қайтсем жылытам деп от жаккан ана сол балалары мен келіндеріне жақпады. Ана – Қопабаеванаң балалары мен келіндерінің ортасындағы абыржуы Құбұлдың бүркітті сатып жібергенін естігенде одан әрі өрши түседі. Шығарманың шарықтау шегі де осы түс. “Мен бүркітті алып келуім керек. Атаңның өсietі есіннен шығып кетті ме? Айналайын, балаларым! Аталарыңның өсietі естерінен шығып кетті ме?” деп ашынған ана психологиясы шарықтау шегінен асып, жынданып кетеді. Осындай драмалық тар-тыс үстінде бірте-бірте ашылып, дамып отырған актриса ойынының өте шынайылығы кейіпкер-жандылық өнердің шынцын байқатты.

Қойылымда М. Арғынбекова (Мистекан), Г. Бақтыбаева (Аязкон), Т. Дұзбаев (Ойрон), А. Хамзин (Добул) рольдерінің шынайы шығуы сахналық ансамбльді тұстастық деңгейге көтерген.

Барлық елдін, барлық ұлттың проблемасын қотерген бұл спектакльде автор ойы мен режиссер шешімі бір жерден тоғысқан. Психологиялық күйзелу шенберінен асып, үлкен қайғыға негізделген шығарма атмосферасы күнгірттартып тұр. Сахна төріндегі ау-клетка, жарық арқылы берілген көк толқындар, оқиғаның Ыстықкөл жағасында өтіп жатқанын білдірсе, сахнаның екі жағындағы ағаш түбірі, айыр, Ойрон шанырағын білдіретін шарбак, балта, қап, ау тәрізді түрмис-тық құралдар балықшылар тіршілігін байқатады. Бала аңсаған Ойронның арқалап әкелген отын-нан бесік құрастыруы драматург мензеген үрпақ проблемасын берудегі ұтымды табылған деталь-әрекет. Кейбір көріністерде берілетін қырғыз халқының көпке танымал “Жылқышы” өні өзін-дік сазымен спектакльге үн қосса, неміс композиторы К. Орффтың дабылды музыкасы аясында жынданып, бесік көтеріп жүрген ана, толғатқан Мергүл, тенселген бауырлар – трагедияның жанрлық сипатын қоюлатқан.

Репертуардағы “Оралған әке” психологиялық драмасында әке мен бала арасындағы өзара түсініспеушілік тақырыбы қотеріліпті. Жас кезінде әйел-балаларынан бөлек кеткен Сотаро арада

көп уақыт өтіп, олар ер жеткен кезде қайтып келеді. Бірақ оның кері қайтуына үлкен ұлы Кәннигирионың көп жылдардан бері жиналған іштегі өкпе-реніші себепші болған еді. Әйтсе де оның әкеге деген жан ашуы, түсіністік көзқарасы Сотароның қайтып оралуына мүмкіндік береді. Р. Есдәulet әкенін оралуын түспалмен білдіріп, көрерменнің шешіміне қалдыրған. Бұл қойылым шығыс халықтарындағы отбасы тәрбиесін, әділдік пен мейірімділікті насиҳаттайды. Режиссер сахна атмосферасы: декорация, музыка, кейіпкерлер костюмдері арқылы жапон ұлтының ерекшелігін білдіруді көздеptі.

Ал философияға негізделген “Антүрған” спектаклінде декорациялық заттар мен кейіпкерлер киімдері тұтас қоңыр-сұр түste алынған. Бұл дегеніміз – топырак. Р. Есдәuletтің шешімі ол дүние мен бұл дүниенің диалогына құрылышты. Адамзаттың топыракка айналу философиясын мензеген режиссер идеясы түсінікті болғанмен қойылымның көркемдік сипаты, режиссура, актерлік ойын олқылығы, сөздерінің жаттандылығы сын көтермей жатыр.

Жалпы репертуардағы қойылымдарда жекелеген актерлік ойындардың ғана көзге түскені шындық. Жылына екі-үш спектакль қоюға мүмкіндік алған ұжымның орыс труппасымен бір

ғимаратта, бір сахнада өнер көрсетуі репертуар шектеулігіне де ықпалын тигізіп отыр. Алғашқы жылдары бұл театрдың репертуарында “Марионетка”, “Бес тын” тәрізді драмалық теорияға негізделмеген шығармалардың орын алғандығын білеміз. Мұндай қойылымдар көркемдік деңгейі жоғары толықтанды дүние болмайтыны белгілі. Сонымен қатар театр бір ғана режиссердің қолтаңбасымен шектелген. Ұжымды, репертуарды, актерлік шеберлікті штампқа әкеletтің бірден-бір жол десек, жас театрға өзге де тәжірибелі режиссерлермен жұмыс жасау қажет. Дегенмен шығармашылық дамуда өз қарым-кабілетін, режиссерлік-актерлік ізденістерін Республикалық фестивальдерде көрсетіп жүрген Жамбыл қазақ театры кеңестік дәүірде орыстандыру саясаты басым түскен Шығыс Қазақстан облысында бүгінгі қоғамдық-мәдени үдерістерге үлес қосып келеді.

ӘДЕБИЕТ

1. Габдуллин Н. Габит Мұсрепов – драматург. Алматы: Өнер, 1982.
2. Сәрсенбайқызы F. Қазақ театры халқына бет алды // Дидал. 27.06.2000.
3. Байбатыров F. Сахнада – Махамбет // Дидал. 20.11.2003.
4. Есдәulet P. Біз көрерменді, көрермен бізді тапты // Жас қазақ. 4.04.2008.