

К. М. СЕЙТМЕТОВ

## 1932–1940 ЖЫЛДАРДАҒЫ ҚАЗАҚ КӘСІБИ РЕЖУССУРАСЫ

Актерлік өнердің даму процесі мен қалыптасу сәттері 1932 жылы М.Әуезовтің театр ұжымына әдебиет бөлімінің меңгерушісі болып келуімен тікелей байланысты. Ұлы жазушының бұл процестің басы-қасында болып, шын мағынасында ерекше ұстаздық қызмет атқаруы – ұлт актерлерінің бақыты. Классикалық драматургия мен әлемдік театр өнерінің тәжірибесін меңгеріп, олардың ұлттық тар шеңберде қалып қоймауында ұлы драматургтың ықпалы ұшантеңіз. Ол актерлерге шын мәніндегі үлкен ұстаз, кемеңгер театр қайраткері болды. Бұған сол тұстағы қазақ актерлері мен олардың өнері жайында ұлы жазушының жазып қалдырған баға жетпес мұралары дәлел. Бұл туралы Б.Құндақбайұлы өзінің “Мұхтар Әуезов және театр” монографиясында кеңінен тоқталыпты.

Мұнан бұрынғы кезеңде ұлы драматург театрдың қойылымдарын талдап, ұлттық актерлік өнердің қат-қабат сыры жайлы сын мен зерттеу мақалалар жазса, енді олардың шеберліктеріне, өсуіне ұстаз-режиссер, өте жан-жақты тұжырым беретін интерпретатор, репертуар саясатын жүргізуші-көркемдік жетекшіге айналды.

Орыс режиссерлерінің қазақ ұлттық драматургиясының шығармаларындағы халық өмірінің алуан түрлі мінез-құлықтарын, жеке сипаттарын кеңінен түсініп, ойдағыдай меңгеріп кетуіне М.Әуезовтің шығармашылық ықпалы мол. Қазақ тарихынан хабары жоқ, ұлтымыздың әдет-ғұрпы мен тұрмыс-салтын білмейтін оларға пьеса авторы ретінде көрсеткен көмегі, тигізген пайдасы жан-жақты, сан-саналы болды. Қ.Қуандықовтың: “Орыс театрына А.Островский, М.Горький, А.Чехов қандай еңбек сіңірсе, М.Әуезов те қазақ театрына сондай еңбек еткен адам”<sup>1</sup> – деп орыстың ұлы драматургтерімен теңестіре айтуының өзі – М.Әуезовтің қазақ театры мен актерлеріне сіңірген еңбегінің ұшан-теңіз көптігі мен молдығына күмән келтірмесе керек.

Мемлекеттік театрдың құрылғанына алты жыл бола тұра театр өз деңгейіне көтеріліп, кәсіби дәрежеге жете алмады, ол әлі де алға талпыну, іздену сәттерін басынан кешіп жатты. Оның қабырғасына сахна мен актерлік өнерді жетілдіретін, кәсіби дай-

ындығы бар, тәжірибелі мамандар шақырылып, актерлердің кәсіби дайындығына ерекше көңіл бөлінді. Театрға өз жұмыстарының маманы – білімді режиссер, музыканттар шақыру, актерлер құрамының арнайы және жалпы білім деңгейін көтеру, спектакльдердің көркемдік-идеялық мазмұнына тереңдеп бару, ілгері кеткен ұлт театрларының тәжірибелерін пайдалану тәріздес іс-шаралар қолға алына бастады.

Театрдың қалыптасу кезеңдерінде Я.П.Танеев, М.Н.Соколов, М.Г.Насонов, Ю.Л.Рутковский, И.Г.Боров, М.В.Соколовский сияқты режиссерлердің қойылымдық және ұстаздық еңбектерінің нәтижесі – актерлердің шеберліктерін жетілдіру мен көркейтуде шешуші роль атқарды. Бұлардың режиссерлік ізденістері мен енгізген тәсілдері К.С.Станиславский “жүйесінің” бағыт-бағдарына сүйене отырып жүргізілді. Айталық, “жүйедегі” өз бетінше іздене отырып роль талдау, кейіпкердің ішкі-сыртқы мінез-құлқын анықтау сияқты стол басында жүргізілетін жұмыстардың арқасында қазақ актерлерінің кәсіпқойлық қалыптасу үрдісі тереңдеп, шеберліктерінің ауқымы өсіп мамандана түседі. Олар дайындық жұмыстарымен қатар актер шеберлігі пәнін, сахналық сөз техникасын, музыка теориясын, актерлер даусын жаттықтырумен, хор өнерімен айналысты, орыс және шет елдер әдебиеттерін оқыды. Мәселен ұлттық мәдениеттің жан-ашыры І.Омаров сахна өнері сапасы үшін еңбек ету жауапкершілігіне былай деп баға береді: “...театрда көркем шығарма, көркем образ көруші қауыммен көзбекөз, жүзбе-жүз тілдеседі. Мұндай бетпебет диалогта жалтылдақ жалғанға басу, я күндегі үйреншікті көпірме сөзге берілу актерге де, драматургке де, авторға да, күллі театрға да рухани өліммен бірдей”<sup>2</sup>.

Арнаулы кестемен сабақ жүргізу күнделікті шығармалық жұмыспен қатар жүргізіліп отырды. Спектакльге дайындық жұмыстар да студиялық бағытқа жақын болды. Бұған сол кезеңде қойылған орыс, батыс классиктері және кеңес драматургиясының озық үлгілерінен Я.П.Триггердің “Сүңгуір қайығы” В.Киршонның “Астығы”, Н.Погодиннің “Аксүйек-

<sup>1</sup> Қуандықов Қ. Театрда туған ойлар (сын мақалалары) Алматы: Жазушы, 1972.

<sup>2</sup> Омаров І. Әдеби толғамдар: Сын мақалалар, зерттеулер. Алматы: Жазушы, 1988.

тер”, “Мылтықты адам”, Н.В.Гогольдің “Ревизоры”, К.С.Треневтың “Любовь Яровая”, В.Шекспирдің “Отеллосы” өзіміздің ұлттық шығармалардағы М.Әуезовтің “Түнгі сарыны”, Б.Майлин мен Ғ.Мүсіреповтің “Амангелдісі”, Ғ.Мүсіреповтің “Қозы Көрпеш – Баян сұлуы”, М.Әуезовтің “Абай” тәріздес қазақ театрының творчестволық келбетін айқындаған спектакльдері дәлел.

Тумысынан сахна өнеріне жақын өскен, біртуар қазақ актерлері ұлттық драматургиядағы қазақы тұлғаларды қаншалықты шебер, көркем ойнағандарымен аударма пьесалардағы рольдерді әлі де болса өз деңгейіне жеткізіп еркін меңгермеген болатын. Оларға әлі де сахнада жүріп тұру, көру, есту, бағалау, сөйлей білу тектес техникаларды, басқа ұлт өкілдерінің пластикалық қимыл-қозғалыстарын еркін ұғынып, жете меңгеру қажет болатын. Сол себепті де оларға жоғарыдағы аталған қойылымдарға қатысу – шын мәнінде актерлік мектеп болды.

1932 жылы көктемде театр коллективіне М.Тригердің “Сүнгүйр қайық” пьесасын арнайы шақырылған режиссер Я.П.Танеевтың қоюы – қазақ актерлері үшін осы мақсатты жүзеге асырудағы бастама болды. Оның қойылымды даярлау сәттеріндегі жүргізген актерлік техниканы меңгеру әліппесі “сөзсіз этюд” біздің актерлер үшін үлкен жаңалық.

Ол ұсынған бұл тәсіл бойынша, әрбір актер пьесадағы оқиғалар легін іштей көз алдына елестете отырып, өз түсініктерінен туған, ойлап тапқан шешімдеріне қарай жаңаша іс-әрекеттерге барып, қисынды орындауға міндетті болды. Режиссер актердің орындап жатқан сөзсіз этюдті міндетті түрде оның рольге қатысты қиял көзін оятып, іс-әрекеттерін шынайылыққа жетелейді деп түсінген. Мәселен, К.Байсейітованың Клавдия ролінде інісімен кездесетін сәттері сөзсіз этюд түріне құрылған. Мұндағы екі актердің бет жүзіндегі қуаныш пен қорқынышты білдіретін сезім құбылыстары, әрекетсіз қалыпта көздері шарасынан шығып, жан дүниесінің үрей құшағына түсуі, екі кейіпкердің үнсіз әрекеттерімен кездесу себептерін түсіндіріп тұрғандай. Олардың осындай мылқау сахнада бір-бірімен шынайы сезім қарым-қатынасында болуы актерлер шеберлігін жетілдірудің жаңаша бір тәсілі. Актриса Клавдия бойындағы нәзіктікті, сезімталдықты психологиялық тұрғыдан жете түсіне отырып, сөзсіз әрекет арқылы жеткізуге талпынған.

Бұл тәсіл “Сүнгүйр қайықтың” суға батып кету қаупі туу сәттерінде өте әсерлі болған. Актерлер қайықта туған қауіпті, яғни, әрбір матростың өмір үшін арпалысын үндемей-ақ өз әрекеттерінің мазмұнымен көрсетуге тырысқан. Осы сахналық көріністердің бәрін режиссер қазақ актерлерінің роль орындау тәжірибелерінде болмаған бейнелеу әдістерге, көркемдеу тәсілдеріне сүйене отырып өткізген. Спектакльге қатысушы актерлердің неше түрлі психофизикалық әрекеттердің әсерінен өзгеріске түсуі, көңілқүй арпалыстарын ашу үстінде даму процесін жалғастырып, сахна техникасын, мизансценаларды айқындау жолдарын үйрене бастағандығын аңғаруға болады. Қойылым актерлер шеберлігінің деңгейін ғана көтеріп қоймай, театрдың сахналық мәдениетін де өсірді. Оқиға дамуына қарай декорацияларды орнымен орналастыра білуге, қолданылатын музыканы, сахна дыбыстарын, шамжарықтарын әсерлі пайдалана білу тәсілдеріне үйретті. Сонымен, М.Әуезов пен О.Бековтың сөзімен айтсақ, “Әрине, мәселе тек орыс пьесасын қоюда ғана емес, соның беретін мазмұнын, образын, суреткерлік жұмбақ проблемасын актер күшінің баурап жеңіп алуында. Бұл жағынан қарағанда “Сүнгүйр қайық” – біздің театрдың үлкен олжасының бірі”<sup>3</sup> – деуі сол кездегі актерлер ізденістері мен жетістіктерінің нақты бағасы. Бір сөзбен айтқанда, бұның бәрі сол кездегі театр өнері мен актерлер шеберліктерінің келешегіне жол сілтейтін өте ұтымды саналы шығармалық, ғылыми негізге сүйенген жаңалықтар еді. Тың шығармашылық процесс жалғаса берді.

М.Г. Насоновтың театрға келген бойда қойған бірінші спектаклі В.М. Киршонның “Астығы” еді. Қоюшы мен қатысушылар стол басындағы жұмыста 1920-шы жылдардағы дәуір шындығын, тап тартысын көрсетуді айқындап алуға көңіл бөлген. Ол тіпті актерлердің киген киімі, гримі, тұтас сыртқы пішіні – өз кейіпкерлерінің ішкі дүниесімен астасып, араласып бірігіп жатуы керек деп түсінген. Қазақ актерлері орыс мұжықтарының мінез-құлқтарындағы, сыртқы түр келбеттеріндегі, жүріс-тұрыстарындағы ерекшеліктерді өз хал кадрлерінше зерттеуге тырысқан. Әсіресе, режиссер топтық сахналар арқылы орыс деревняларындағы астық науқанына қатысты жиналыстардың өту сәттерін қазақ актерлеріне түсіндіре отырып, оның сол елдің мінез-құлқы мен психологиясына сай өтуін талап еткен. Спектакльге

<sup>3</sup> Әуезов М., Беков О. // Социалистік Қазақстан 1933. 12 январь; Қазақ театрының тарихы. Жауапты шығарушы Б.Құндақбаев. Алматы: Ғылым, 1975. 1-т.

қатысушы актерлер үшін орыс мұжықтарының тыныс-тіршілігін зерттеу, олардың өмір болмыстарын анықтау, соған сай сахнада әрекетке бару – актерлік өнердің өздеріне таныс емес бейнелеу түріне барлау жасаудың жаңаша бір жолы еді. Олар осындай алуан түрлі ізденістерге барумен өз актерлік шеберліктерін ілгері қарай дамытуға тырысты. Сонымен қатар, олар орыс большевиктерінің образдарын қарастыру барысында өз актерлік бейнелеу құралдарын байыта түсті. Мәселен, Қ.Бадыров өзі бейнелеген Михайлов образын салмақты да сабырлы, партия жолына шын берілген адам ретінде суреттеуге тырысқан. Яғни, актер оның бойынан соған сай мінез-құлық, қимыл-қозғалыстар, қарым-қатынастар қарастырған. Дәлірек айтсақ, актер оның аяғын сылти басып, таяқ ұстап, бойын тік ұстап жүретін сәттерінен – оның соғыс көрген әскери адам екендігін білдіргісі келген. Әсіресе, Михайловтың бет әлпетінен, ойлы көзқарасынан актер сабырлықты, салмақтылықты, ақылдықты өз ісіне беріктікті, адам тани білетін қабілетін, қайтпайтын қайраттылығын қарастырған. Ол өз кейіпкерінің көпшілікпен араласып кететін кездерінен, оларға арнайы айтқан жанды сөздерінен халыққа жан-тәнімен шын берілген коммунист- большевик бейнесін іздестірген. Сонымен, Қ.Бадыров Михайлов ролін сомдау арқылы әлеуметтік маңызы бар саналы да салауатты, жігерлі адамдар бейнесін жасай алатын актер ретінде танылып, сахналық шеберлігін тағы бір дамудың сатысына көтерді.

Қойылымдағы орындаушылардың мұндай ізденіс-жаңалықтарын басқа актерлердің ойындарынан да толық байқауға болады. Е.Өмірзақов жасаған Романов образында орыс халқының ортасынан шыққан кедейдің қарапайымдылығы басым суреттелген. Ол әрбір қимыл-қозғалысы, бет құбылысы, әр түрлі сөз саптасымен өз кейіпкерін ештенеден мойымайтын, аш, жалаңаш жүріп те көпгі күлкіге батыра алатын қуақы мінез адам етіп қарастырған. Актер Романовты тік жүріп, тез қозғалатын, жұпыны киінген, тура сөйлейтін адам бейнесінде көрген. Осының бәрін орындаушы өзіне тән ақ жарқын күлкімен жеткізуге тырысқан. Жалпы алғанда, актер ролдің негізгі мәйегін қазақтың қуақы, қу тілді, айла- шарғысы мол жігіттерінің іс-әрекеттерімен, тіршілігінен белгі сипаттарды орынды пайдаланған.

Театрдағы үлкен ізденістер мен шығармашылық жұмыстар актерлік өнердің жылдам дамып қалыптасуына мол ықпал жасады. Бұл туралы

М.Әуезов: “Ол пьесалардың ірі образдарын жақсы қып ойнап шығу арқылы біздің бүгінгі бірнеше ірі актеріміз үлкен сыннан өткендей боп, тәжірибе көріп, табыс тапқаны бар. Мысалға, “Астық” пьесасын ойнағанда Елубай, Қапан, Қанабек, Шара, Құрманбек, Камалдар қандай белге шықты?”<sup>4</sup> – дейді.

Қазақ актерлеріне “Ақсүйектер” спектаклінде өздеріне мүлде таныс, жақын емес аты шулы ұрықарылардың мінез-құлықтарымен, психологиясымен, олардың тіршілік болмыстарымен жақын танысулары актерлік мектептің ерекше бір сатысынан өткендей болды. Шынында, қазақ актерлеріне кейіпкерлерінің адамдық табиғаты, әлеуметтік ортасы, психофизикалық әрекеттері бөлек, өңі түгіл түсінде көрмеген жандардың шынайы бейнелерін жасау – аса қиын шаруа. М.Әуезовпен орыс режиссерлерінің мол көмегіне, өздерінің ізденімпаз еңбекқорлығына, талант-зердесінің қуатына сүйенген актерлер шеберлік меңгерудің үлгісін көрсетті.

Пьесаны бақайшығына дейін талдап, түсіндіретін М. Әуезовтің сахнаға қойылатын шығармалар жайындағы мақалалары, актерлермен өтетін қисапсыз дайындықтар мен бас қосудағы ақыл кеңестері, И.Г. Боровтың режиссерлік тұжырымдары, кейіпкерлердің қимыл-әрекеттері, жүрістұрысы, сырт үлгіпішіндері тағытағылар дайындық үстінде тоғысып тұтас театрлық процеске, роль үстіндегі актерлік ізденіске ұласып отырған.

Режиссердің сахнадағы станоктарды әртүрлі ыңғайда, яғни, оларды бірде жол, бірде жатақ, бірде кеңсе, бірде көпір ретінде пайдаланулары және олардың құрылыс жұмысының қызу барысын көрсетпек болып өз дауыстарын біресе жоғарыдан, біресе төменнен естіртіп у-шу болып ерсілі-қарсылы жүріп тұрулары, оны рет-ретімен қисынына қарай орындаулары актерлердің декорациямен жұмыс істеп үйренулерінің алғашқы әліппе сабақтары болатын. Бұрын онша көп мән бермеген сахнаның шарттылық ұғымын да режиссерлер орынды пайдалана білуге осы тұста кеңірек көңіл бөлген. Ол актерлердің әсіре қызыл ойын өрнегіне түсіп кетпеуін, іштей жинақы да ұқыпты болуын, спектакльдің ритмтемпінің қисынды күйде өтуін, оны орындаушылардың іштей сезіне жүріп ойнауын қадағалап отырған. Осылардың барлығы қазақ актерлері үшін сахна білімін меңгерудің, оған төселудің, оны іс-жүзінде роль сомдау процесстеріне араластырудың тұңғыш элементтері еді.

<sup>4</sup> Әуезов М. Шығармалар. Алматы: Жазушы, 1969. 11-т.

Театр өміріндегі тағы бір маңызды оқиға 1937 жылы қойылған К.Треневтың “Любовь Яровая” қойылымы болды. Спектакльмен жұмысты И.Боров бастап, сахнаға М.Насонов шығарды. Бұл спектакль Ұлы Октябрь революциясының 20 жылдық тойына арналды. Оның кейіпкерлері революция идеялары үшін немесе оған қарсы күреседі. Спектакльдің әрбір кейіпкерлерінің өзіне тән қайталанбайтын тағдыры бар. Олардың мінез-құлықтары, қарым-қатынастары психологиялық толғаныстарға, ішкі драматизмге толы және олар аса күрделі сан қырлы әрекеттер үстінде ашылады. Дегенмен бұл сан алуан тағдырлар мен оқиғалар – поручик Михайл Яровойдың өлімі, комиссар Роман Кошкиннің жеңісі, Любовь Яроваяның өмірге деген көзқарасының өзгеруі – осылардың бәрі соңғы сәтте революция арқылы анықталады. Жаңа қойылым актерлерден жаңаша ізденіс, сахналық жауапкершілік талап етті.

Актер үшін басты талап кейіпкердің ішкі жан дүниесіне еніп, алдына қойған мақсатын өзінікі ете отырып тіршілік ете білу. Ол үшін өзінің жаңа ролін мүмкіндігінше жан-жақты білуі керек, ең бастысы өмірге кейіпкерінің көзқарасымен қарауды үйренуі қажет. Спектакльдегі Қ.Бадыров ойнаған Яровой ролі осыған дәлел бола алады. Оның ойынында Яровой – сырт-сымбаты келіскен, қызба мінезді, қайратты, жігерлі де шапшаң, өз идеясына берілген адам. Қойылымның алғашқы сахналарында Яровой бірбеткей, өзімшіл, революцияға қарсы, большевиктерді жек көретін буржуазия табының өкілі болса, ал соңғы сахнада өлім халінде жатқан ол – адасқан, күйреп жаны күйзелген, жалғыз, дәрменсіз. Кейіпкерінің осындай психологиялық толғаныстары актер ойынында терең ашылған.

Спектакльдегі екінші күрделі бейне С.Майқанова сомдаған – Любовь Яровая. Қарапайым мұғалима болып қызмет ететін адал, ымыраға келмейтін бірбеткей орыс әйелінің жан-жағында болып жатқан саяси оқиғаның мән-мағынасын түсініп, сана-сезімі оянып, революция сарбазы дәрежесіне көтерілуін сатылап көрсету актриса ойынында нанымды шықты. Сондай-ақ актриса өз кейіпкерінің әйелге тән нәзіктік, сезімталдық қасиеттерін де көрсетті. Әйтсе де жас актриса сахналық

тәжірибесінің аздығынан жеке басының мүддесін таптық және идеялық мақсаты жолында құрбан еткен шынайы революционер етіп көрсетуінде кемшіліктер жіберді. Осындай ізденіс, жаңаша ойнау тәсілдері актерлер шеберлігін дамытып қалыптастыруда ерекше роль атқарды.

Алғашқы актерлеріміз өмірдің өзіндік өзгеше талаптарына байланысты туындайтын тіршілік болмысына қатысты құбылыстарды жаңа бағытта, жаңаша көзқараста түсініп сахналауға тырысты. Заман талабына сай қойылған әрбір жаңа қойылым актерлік өнерге жаңа бетбұрыс, тың мазмұн, бейнелеу тәсілдерін әкелді.

Актерлердің басқа ұлттардың сан-салалы алуан түрлі кейіпкерлер бейнесін меңгеруге бетбұрыс жасаулары – олардың кәсіпқойлық тұрғыдан қалыптасуы мен дамуының кепіліне айналды. Басқа ұлттың адамдарының өмірін зерттеу орындаушылардың шеберлік деңгейлерінің өсуіне, жаңаша жетілуіне себепкер болды. Кәсіпқой орыс режиссерлерінің көмегімен өздеріне таныс емес кейіпкерлердің бейнелерін қарастыру үстінде рольмен жұмыс істеудің бұрын-соңды көрмеген тәсілдерімен танысты. Осының бәрі театр өнері мен актерлер келешегіне жол сілтейтін ғылыми негізге табан тіреген жаңалықтар болатын.