

THEATRICAL ART*FTAХР 18.45.01**Ж.С. Сұлтанова¹**¹ Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)***ЕУРОПАЛЫҚ САХНА ДӘСТҮРЛЕРІ МЕН ҚАЗАҚ
ТЕАТРЫНДАҒЫ ФОРМАЛАРДЫҢ ӨЗАРА БАЙЛАНЫСЫ****Аннотация**

Мақала қазақ театры дамуының әр кезеңіне тоқталады. Алғашқы кезеңінде сахнаға шығарылған халық аузында жүрген, фольклор кейіпкерлері болып табылатын тұлғалар жөніндегі әңгімелерден мысал келтіре отырып, автор халық ауыз әдебиетінің аңыз-әңгімелері мен ертегілерінің, жыр-дастандары мен шешендік өнер туындыларының маңызын көрсетеді. Қазақтың тұрмыс-салт өлеңдеріндегі драмалық элементтерге талдау жасалды. Қазақ театрының дамуы Еуропа театрының даму процесімен салыстырылады.

Тірек сөздер: қазақ театры, еуропалық театр, сахна дәстүрі, фольклордағы драма элементтері.

*Zh.S. Sultanova¹**¹ Kazakh National Academy of Choreography
(Astana, Kazakhstan)***CONNECTION OF EUROPEAN THEATER TRADITIONS
AND KAZAKH THEATER FORMS****Annotation**

The article focuses on stages of development of the Kazakh theater. Author shows the importance of legends and tales of folklore, poems and oratorical works on the basis of examples from stories about characters of folklore and folk heroes, which were presented on stage in the first period of Kazakh theater history. The dramatic elements of Kazakh life-style songs were analyzed. The development of Kazakh theater was compared with the development of the European theater.

Keywords: Kazakh theater, European theater, stage tradition, drama elements in folklore.

*Ж.С. Султанова¹**¹ Казахская национальная академия хореографии
(Астана, Казахстан)***ВЗАИМОСВЯЗЬ ЕВРОПЕЙСКИХ ТРАДИЦИЙ
И ФОРМ КАЗАХСКОГО ТЕАТРА****Аннотация**

Статья посвящена этапам развития казахского театра. На материале фольклорных рассказов о народных героях, которые ставились на сцене на начальном этапе развития казахского театра, автор иллюстрирует важность

народных повествовательных историй и сказок, стихов и произведений ораторского искусства. Проанализированы драматические элементы казахских песен. Развитие казахского театра сопоставляется с развитием европейского театра.

Ключевые слова: казахский театр, европейский театр, сценическая традиция, элементы драмы в фольклоре.

Қазақ театры қалыптасуы мен дамуы барысында шетел классикасынан, соның ішінде Еуропа мен Ресей театрларының озық үлгілерінен көп үйренді. Бірақ кез келген елдің мәдениеті мен өнерінің өзіне ғана тән бастауы болады. Сондықтан олардың даму тарихы да әр түрлі болып келеді. Бұған сол халықтардың бір кездергі өмір сүру деңгейі мен тұрмыстық әдет-ғұрыптары, салт-дәстүрлері мен түрлі қоғамдық дүмпулер әсер етуі мүмкін. Бірақ қай-қайсысы да халық ауыз әдебиетінің аңыз-әңгімелері мен тәмсіл-ертегілеріне, жыр-дастандары мен ділмәрлық-шешендік өнеріне арқа сүйейді. Қазақ драматургиясы да өзінің өсу жолдарында осы соқпақпен жүріп өтті.

«Қай елдегі, қай түрдегі өнерді алсақ та, сән-салтанатпен ырғалып-жырғалып, бір күннің ішінде ғайыптан көшіп келген жоқ, – деп жазды белгілі жазушы-драматург М. Әуезов осы орайда. – Барлығы да болымсыз кішкене ұрықтан жайлы топыраққа көміліп, белгілі шартпен бағылып-қағылған уақытта ғана бой жасап өсіп-өнген. Ана жатырында баланың бітуі сияқты сәті келген сағатта тіршілік белгісін бастап, тоғыз-тоқсан құбылып, ащы толғақ, ауыр азап ішінде туады... Қай өнерді алсақ та, әуелде өз елінің халық өнері болып, содан ілгері қарай басқан сатысында ғана көптікі болып, жалпы адам баласының ортақ теңізіне барып құяды» [1, 16 б.]. Қарымды қаламгердің айтуынша, өнердің барлық түрі өзінің туып-өскені үшін, ең алдымен, туған топырағына қарыздар. Елдің өткені мен тіршілігінің тіні сол өнердің өркен жаюына керекті барлық нәрсені, әр мен нәрді, жылу мен жарықты саумалап береді. Бұдан басқаша сүрлеуге түсіп кеткен, бұл сораптан сыртқа кетіп қалған бірде-бір елдің өнері болған жоқ.

Ал өнердің ішіндегі ең белдісі және беделдісі, сындарлысы және сымбаттысы осы театр. Сондықтан қазір қайсы бір елдің де өнерінің өркен жаю деңгейін оның театрының өресі мен өрісіне қарай бағалайтынымыз бекер емес. «Қай ұлттың болмасын қазіргі профессионал театры нақ бүгінгі күйінде, дайын түрінде ғұмырға келе қоймағаны мәлім, – деп жазды зерттеушілер Ә. Тәжібаев пен Ф. Оразаев. – Әрқайсысының да қалыптасу жолы, өзіне лайық өмірбаяны бар. Бір елдің профессионал театры өзінің өмір жолын біздің дәуірімізге дейінгі ежелгі заманнан бастаса, екінші елдің театры Совет дәуірінен бастайды» [2, 23 б.]. Бұл жерде, өзінің театр өнеріне қатысты іргесін сонау көне замандардан алатын бірқатар

байырғы халықтармен салыстырғанда, қазақ драматургиясы мен театрының тарихы тамырын тым тереңнен тартатыны белгілі. Ол өзінің бастауын жоғарыда айтылған «совет дәуірінен» алатындар қатарына жатады. Шын мәнінде драма өнерінің біздің топырақтағы дәнегі болып табылатын ойын-сауық отаулары бұдан бір ғасырдай уақыт қана бұрын қанат жайды. Бұл бірақ театр тектес халық өнерінің пайда болған мерзімі осымен мөлшерлес еді деген ұғымды білдірмейді. Біз бұл тұрғыдағы тарихымыздың тегі әріден өрілетініне тағы куә бола түсеміз.

1926 жылғы қаңтарда қазақтың тұңғыш мемлекеттік драма театрының ресми түрде ашылуы ұлт мәдениеті қайраткерлері алдына сол үлкен өнердің келешегі үшін зор міндеттер жүктеді. Мұның жай-жапсарын М. Әуезов өзінің сол жылы баспасөз бетінде жарық көрген «Жалпы театр өнері және қазақ театры» деген мақаласында барынша жан-жақты талдап көрсетті. «Ол бұл мақаласында мәдениетті елдер театры жөнінде, олар ұстанған жолдар, дәстүрлер жайлы, актер өнері туралы көп-көп мағлұматтар берген, – деп атап өтті Қ.Қуандықов. – Және қазақ ұлттық театры қандай болу керек, ол неден құралады деген сұрауларға өз пікірін білдіреді» [3, 4 б.]. Мақалада автор қайсы бір елде де театр өнері ұрығының әуелі сондағы жұрт арасында кең тараған алуан түрлі әдеп-ғұрыпта, ойын-сауықта, салт-санада, ән-күй мен өлең-жырларда бой көрсеткенін айта келіп, театр өнерін туғызатын «жайлы топырақ, қолайлы шарттың» сол елдің өз денесінен өрбіп шыққаны хақында әңгімелейді. Ешқашан өнер атаулыны құр тілек пен құрғақ бұйрық туғыза алмайтынын алға тартқан жазушы біздің жерімізде де бүгінгі театрға ұқсас салт-дәстүрлердің өте ерте кезден болғанын айтады. «Рас, ол замандағы өнер бүгінше театр деп аталған жоқ. Бүгінгідей мәдениет шеңберіне кірген жоқ, – дейді М. Әуезов. – Бірақ бақытты ел театр деген шеңберді керек қылмайды. «Оның барлық ойын-жиын, қызық-сауығының өзі театр» деген сөзді біреудің айтқаны бар. Сол сөз қазақ елінің ерте күніне әбден үйлеседі. Шынында, ерте күнде ас пен тойда, ұлы жиында ізденіп келіп өлеңмен, әнмен айтысатын көп ақындар өз заманында театр жасамай, не жасады? Солар жасаған сауық елдің құр қуанып, құр көңілін көтергенінен басқа кәрі-жастың сай-сүйегін босатып, аруағын шақыртып, барынша қыздырып, желіктірген жоқ па еді?» [1, 37 б.]. Өз ойын осылай жеткізген зерттеуші қазақтың ежелден бар «Жар-жары» мен «Беташарын» ешбір өзгерту енгізбестен, қазіргі заман сахнасына қоса беруге болатынын сөз етеді. Халықпен есте жоқ ескі замандардан бері бірге жасасып келе жатқан ақындар айтысында да драмалық элементтер жеткілікті. Оны да дәл осы қалпында сахналық қойылым ретінде ұсынуға болар еді. Бір назар аударатыны, бұлар бүгінгі күнге дейін өз қалпын сақтап жеткен. Тағы бір ерекшелігі, үшеуінің де мәтіндері әнмен айтылады. Бұған

қарап, оларды тек драма театры ғана емес, сонымен қатар опера театры репертуарына да батыл енгізуге болатынын айта аламыз.

Өзінің осы атақты мақаласында М. Әуезов дүние жүзінің классикалық туындылары әлемге танылған Еуропа театрларының озық үлгілерінен үйрену мәселесі туралы бірқатар қадау-қадау ойлар көтереді. Ол сонымен бірге өнер ең басты тамырды қалайда өз топырағынан тартуы керек екенін де ескертіп өтеді. Оның жайын зерттеуші ғалымдар Л.Әуезова мен К. Сыдықов былайша талдайды: «Расында, ойланып көрсек: «Бетховеннің сонаталарына қазақ «Саймақтың сары өзенін» сатар ма еді? Рафаэльдің Мадоннасы, Репиннің суреттері қазақ топырағына келсе, өз жеріндей ұғылып, өз еліндей көрген жұртты еліктірер ме еді? Не болмаса, Шекспирдің Гамлетіне, Гётедің Фаустына қазақ өз елінде болған, заман шерін айтқан Асан Қайғыны, толғау айтқан Бұхар жырауды айырбастар ма екен? Рас, бір заманда осының бәрін қазақ та өзгелердей ұғатын болар. Бірақ елді сол заманға жеткізетін, сол санға шейін жетектеп апаратын өз өнері болады», деп автор өнердің белгілі бір топырағында туып қана жетілетінін атап көрсетеді» [4, 380-381 б.]. Авторлардың тұжырымынша, бұл жерде М. Әуезов әлем әдебиеті мен өнерінің алдыңғы қатарлы үлгілерінен бас тартып, оны қабылдауға қарсылық білдіріп отырған жоқ, керісінше олардың озық нұсқаларына үңілуді, бірақ «оларды сол дайын күйінде ала салмай», керек кезінде халқымыздың ауыз әдебиетіндегі ғасырлар бойы жиып-терген інжу-маржандарымен араластыра отырып пайдалануды ұсынады.

Қазақтың тұрмыс-салт өлеңдері драмалық элементтерге толы. Мұндай жырлар әдетте халықтың тұрмыс сипаты мен кәсіпшілігі жөніндегі деректер негізінде өріледі. Олар сондай-ақ елдің эстетикалық деңгейі мен талғамынан да хабар береді. Мәселен, «Жар-жарда» төкпе жырдың төгіліп түсіп, түйдек-түйдек айтылатын сөздерінде драмалық ахуалды танытатын белгілер аз емес. Мұнда соңы түрлі трагедиялық оқиғаларды да тудырады. Тағы бірде тойлар мен астар үстінде кенеттен басталып кететін суырып салма өлең жарысы кәдімгі айтысқа ұқсайды. Қазақ сөз өнерінің шарықтау шыңы, биік белесі болып саналатын айтыста шаршы топтың алдына шыққан екі ақын бірін-бірі кестелі сөзбен кескестеп, тура сөзбен тұқыртып, талассыз жеңу үшін аянбай шайқасып, барын салады. Ақындардың қайым немесе сүре айтыстары кезінде де драматизмнің алуан түрі көрініс береді. Осы бағам тұрғысынан қарағанда, XX ғасырдың басындағы революция қарсаңында Біржан мен Сара айтысы желісінің ойын-сауықтар қойылымдарындағы басты репертуарға айналуы тектен-тек емес. Себебі, бұл айтыстың өн бойы мен құрылымы дайын тұрған спектакль. Сондықтан Ш. Хұсайынов пен Ы. Дүйсенбаев бірлесіп

жазған мақалаларында: «Революциядан кейін де Біржан мен Сара айтысы көпшілік драма үйірмелерінің сүйікті репертуарының бірі болды» [5, 21 б.], – деп ашығын айтты. Мұның екінші қырын Б. Құндақбаев: «Сахнаға қоятын пьеса болмағандықтан, ойынды жасаушылар әйгілі «Біржан – Сара» айтысын өздерінше драматургиялық шығармаға бейімдеген. Бұл – сахналық өнердің сол уақыттағы мүмкіншілігін толық пайдаланып, жинақы да қызғылықты көркем қойылған ойын» [6, 33 б.], – деп сипаттады. «Айқап» журналының сол сауық кеші туралы жазған «Қазақша бастапқы ойын» деген мақаласына сүйенген автор жастардың өз ойындарын сахна талабына сай етіп қоя білгендерін әңгімелейді. Ол театр өнерінің қазақ жерінде қадамын енді ғана апыл-тапыл басып келе жатқанына қарамастан, айтыс инсценировкасының көкейге қонымды, орындалуы жақсы, безендірілуі әдемі болып шыққанын қуана хабарлайды.

«Драматургиядағы халық поэзиясы мен салт жырлары және эпостан кірген драмалық элементтер ұлт театрына да ғажап негіз болды, – деп жазды Ә. Тәжібаев. – Билер мен ақындар айтысы, «Жар-жар», «Бет ашар», «Қоштасу» сияқты салт жырлары барлық қызығымен, ойын-сауығымен сахнаға шыға келгенде, қазақ жұртшылығы көптен күткен олар жаңалығымен қуанып табысқандай сезінді. Бұл сияқты бай бояуларымен, әсем үндерімен, жалт-жұлт ойнаған қызықты мінездерімен сахнаға шыққан драмалық, әйтпесе, трагедиялық оқиғалардың тартымдылығында шек болған жоқ. Осындай бай материалдардан тамаша пьесалар жазған жазушылармен бірге, қазақ сауыққойларынан дайын тұрған артистердің шыға келуі де ғажап жаңалық, тек советтік заманға лайық жарастық болды. Қазақ даласының әр түрлі аймағында өз өнерлерімен елді күлдіріп, қуаныш, ән мен күй беріп жүрген, халықтың ұрпақтан-ұрпаққа ауысып келе жатқан жыраулық, әншілік, күлдіргіштік дәстүрін иемденіп жүрген даңқты жүйріктерге де революция еркіндігі есігін кең ашты» [2, 11 б.].

Халқымыздың ескі салт ойындарында айтылатын өлеңдер мен әндер мәтіндерінде де драмалық элементтердің көп екенін М. Әуезов жоғарыдағы мақаласында дәлелдеді. Ол «ел театры қалың елдің өмірімен шын жанасамын десе, ескінің суретін толық пішінді қылып құрауға міндетті екені даусыз» екенін алға тарта отырып, «Өлең мен әнді қатар тірілтіп, театр жасауға айналсақ, «Қозы Көрпеш – Баян» сияқты ел поэмалары, «Бекет батыр» сияқты тарихи өлеңдер, барлығы да театрдың ішіне оп-оңай сыйып кетеді, – деген ойды тарқатты. – Міне, қазақ ескілігінің бүгінгі жас театрға тартатын сый-сияпаты осы. Егер біздің театр осы сияқты мол қордың ішінен тесік моншақ сияқты асыл бұйым, асыл ұрықты таңдап, танып алуға жараса, осы сияқты анайы топырақтың үстіне іргесін орнатып дүкен құрса, ол өнер әрі елдің өнері болып, әрі

келешегін кең өріске беттеткен өнер болады. Егер соларды пайдалана алмай, ескерусіз тастап аттап кетсек, ол біздің мәдениет жолындағы балалығымызды, шикілігімізді білдіреді» [1, 39 б.]. Демек, реті келіп жатса, енді кешегі мен бүгінгінің арасын жалғастырып, өмірге лайықты театр жасауға күш салу керек. Бұлай болуы үшін елдің іргесінен бой көтеріп, бұрыннан бар салт-дәстүріміз бен қазіргі заманғы ерекшелік белгілеріміздің кішкене бөлшегін көрсете алатын театр құруымыз керек. Сонда ғана «бізде өмірге жанасатын театр болады» деп есептей аламыз. Осылай мәселеге жақсы қаныққан жазушы кез келген театрдың өзіндік бағыт-бағдары болуы керек екеніне ден қояды. Ал «бағыты мен мақсаты жоқ театрды» ешкім де түсінбейді.

Ә. Тәжібаев пен Ф. Оразаевтың ойларынша, драмалық элементтер қара қылды қақ жарып, әділдік үшін билік шығару үшін қойылған қазақ билерінің дәстүрлі сөз жарыстарында да аз емес. Театр өнері тұрғысынан келгенде, ондағы шым-шытырық күрделі драматизм бәрінен айқынырақ көрінеді [2, 29 б.]. Мұны да жоғарыда айтылған «Жар-жар», «Бет ашар», «Ақындар айтысы» сияқты сюжеті мен композициясы бар, мазмұны мен пішіні жағынан дайын тұрған спектакльге санауға болады. Ал әдеби жанр ретінде қарастырсақ, билер сайысын таза пьеса деп есептей аламыз. Онда шапқан сайын өрлейтін от ауызды, орақ тілді шешендер алдарына жүгініп келген адам тағдырын шешуге бел шешіп, білек сыбанып кіріседі. Бұл сөз таластарында дау бастап, дамайға түскен тұлғалар төңірегінде тәжікелі текетірес жүреді. Оларға қатысты дау-шарлардың барысы мен қорытындыда шығарылатын шешім билер таласын қыздыратын ең ірі драмалық оқиға болмақ. Билердің ырғасуындағы басты кейіпкерлер – екі би. Олардың кезектесіп толғап сөйлейтін диалогтары талай тартыстың мазмұны мен пішінінен хабар беріп, идеясы мен сюжетін танытады. Кейде мұның соңы монологқа жалғасып кетіп, оқиғаның трагедиялық сипат алуына апарып соқтырады. Мұның ең бір озық үлгісін біз Еспембет, Кеңгірбай, Көбей сынды билер тіл безеп, шешендік жарысына түсіп кететін сахналардан да көреміз:

«Еспембет (*ызғарланып*). Уай, тобықтының баласы, матай-тобық болып тұрған күнінде атыстың, шабыстың араздыққа сылтау таба алмай, түймедейді түйедей қылып, бұл ісің алты алашқа әйгілі болған. Тобықты, шаялығыңды қылдың ба, білегі жуандығыңды қылдың ба? Алалы жылқы, ақтылы қойын жосылтып алдың. Ата қонысынан іргесін аудардың. Ел-жұртты шұбырттың. Айрандай аптап, күбідей пісіп жүргеніңде ай дер әже, қой дер қожа болған жоқ. Енді, міне, шарпуыңды матайдан асырып, найманға тигізіп отырсың. Жетіп отырған жесірімді бір тентегің ат сауырына салып әкетіп отыр. Ағайын, ұзында өшті, қысқада кекті емессің. Бітім

сұрап, кісі салсам, бақайыңнан келтірмейсің. Мына найманға алынбай жүрген кегің, тимей жүрген есең болса, соны айт. Әйтпесе, мен тобықтының қоңсысы емеспін, мынауыңа кесігіңді айт (*Көбей қамшы тастайды*).

Жомарт. Сөйле, Көбей.

Көбей. Еспембет, сөзің шын. Ұзында өшті, қысқада кекті ағайын емеспіз. Найманның елдігіне істеп отырған жаулығым болса, аруақ, құдайға тобықты шет болатыны шын. Матай мен тобықтының бүлігіне бұл елдің қайсысы себеп болды? Мен оны қазбаймын; даудың қарасын көбейтем деп құлындағы сақау, құнандағы тісеуді осы сөздің үстіне әкеліп үйгенің лайықсыз. Матай қой аузынан шөп алмайтын момын ел болып отырғанда бұл сөзің сияды. Тентектік ылғи тобықтыдан шығады дерсің. Бірақ сол матай мен қалған найман неге жауласады? Бүгінгі найманмен шиеленістіріп отырған сылтауды алсам, ол ел таразысын аңдамаған албырт жастардың шалалығы. Рас, тентек болса, тобықтының тентегі иесіз демеймін. Ағайын жолымен бітісейік, билікті маған бергенің шын болса, мен айтайын. Жалғыз-ақ түбір сөзді түйінді сөз қылғанымыздың лайығы жоқ.

Жомарт. Сөйле, Еспембет.

Еспембет. Көбей, мен билікті саған айтқызсам, өз ойымдағымнан асырып түсіреді деп айтқызам. Егер есіл-дертің менің жасытпақ болсаң, жайдақтап жадағайлатпақ болсаң, мен билікті айтқызбаймын. (*Қатты*). Мен тұщы етіме ащы таяқ тиді деп отырмын. Шолақ байталдың құйрығындай тобықты, өктемдігің асты деймін. Тасқын судай кемеріңнен асып отырсың сен. (*Көбейге сөз беріледі*).

Көбей. Еспембет, кеден кеден болды, кедергі неден болды деп отырсың, мен саған бұл дауың орайсыз деп отырғаным жоқ. Екі елдің сөзін екеуіміз ұстап кездескен соң дәнекер болатын жағын қарастырайық дейім. Болмаса қой асығын қолыңа ал, қолайыңа жақса сақа қой. Жақпаса, билігіңді өзің айт. Сапты аяққа ас құйып, сабынан қарауыл қарайтын болсаң, мен билік айтпаймын. Тағы айтарым – тобықтының азды-көптігін сарапқа салар жер емес бұл. Көп болғанда кімнің басы кімнің қанжығасында жүр еді? Тобықтының найманға істеген өрлік өктемін көргенім жоқ. Керіс неге керек? (*Тым-тырыс*).

Еспембет. Олай болса, сенің қырмызыдай талдап шығарған сөзіңе мен ере алмадым, менің билігіме тобықты баласы тоқтайтын болсаң, өз тентегің – ана Кебек, қыз – атамның аруағына қастық қылған менің тентегім, екеуін шығарып бер былай! Мойнына арқан таққызып, өз қолымнан өлтіртемін. (*Тым-тырыс*). Қазір етем осыны. Әпкел, ұстат қолыма!» [7, 34-35 б.]. Жазушы-драматург билер арасындағы сөз сайысының барысын осылай дәлме-дәл

дерлік етіп, өзінің пьесасына кіргізіп, осы айтыстың сол тұрған қалпында драмалық шығармаға өзек бола алатынын көрсетті.

Қазақтың ерте замандардан келе жатқан бақсылық өнері де драмаға қатысты белгілерден кенде емес. Бақсылық бізде бұрыннан дінге, діни салттарға, осының негізінде алдаушылық пен көзбояушылыққа байланысты әрекет секілді көрінгенімен, оның ойындық сипаты да барлығын ешкім жоққа шығара алмаса керек. Шын мәнінде бақсылық өнерде жарқылдаған жырдың, күніренген музыка мен әртүрлі қозғалыстың жанды қимыл-әрекеттері көрініс береді. Қарапайым халық бақсының ерекше құдіреті барына сеніп, оған емделу үшін келгенімен, сол кездегі әрекеттерін де тамашалауға құштар болған. Бақсы ойынына көп адам негізінен сырқаттарына ем, шипа, дауа іздеп келсе, дендері сау кісілер қызық, тамаша көру үшін бейне бір театрға барғандай жиналатын болған. Ойында қобыз сарынымен «жын шақыратын» бақсының нағыз жеке бенефисі орын алады. Ә. Тәжібаев пен Ф. Оразаевтың айтуларына, «Бақсы өзін қоршаған халықты күй, күйшілік қуатымен баурауға тырысады, сондықтан ол барлық үнімен жыр ырғақтарын жігерлі пайдаланады, әдемі даусына сыншылық қосады, жалаңаш бұлшық еттеріне ойнақылық береді... Ол жындарды атау үстінде тыңдаушы мен көрушіні арбауға, оны өзіне еліктіруге тырысады, оны толғандыруға тырысады. Қазақтың бақсыларымен қатар жұрттың көңілін көтеру үшін бақсы боп ойнайтын өнерлі жігіттері де болған. Ондайлардың ең шеберлері ел арасындағы қулардан шығып, көрермен халықты сан алуан қызықтарға батырған. Сараң байлардың ауруын «кешіріп», «жындарын» қаққан, дос-жарандардың сілелерін қатырған. Мұндай талант иелері өз туыстарында нағыз актерлік қызметтерді атқарған» [2, 30 б.]. Ал ойын барысында аузымен шоқ шайнап, от көсейтін қабілеті бақсының сиқыршылық, көзбояушылық қасиеті де бар екенін байқатады. Бұл ойынның маңызы мен мазмұнын бұрынғыдан да арттыра түседі.

Осындай шеберлердің төңірегінен алуан түрлі күлкілі көріністер мен күлдіргі әңгімелері өрбіп, артынша сол қалпында елден елге, ауыздан ауызға жетіп жатқан. «Отыз тістен шыққан сөз отыз рулы елге тарайды» деген сол. Қазақ әдетте «қу» деп ат қойып, айдар таққан масқарапаз жігіттері күлдіргі әңгімелерді елге таратуда өте көп еңбек сіңірді. Кейін олардың жаңадан құрылған қазақ театрының іргесі қаланып, қабырғасы көтерілуіне айтарлықтай үлес қосты. Жоғарыда аталған мақаласында М. Әуезов «қалың қазақтың қанын қыздыруға жарайтын қадірлі өнер болып кетуінде дау жоқ» театрдың «ел осы күнге шейін сағынып көксеп отыратын» өлеңмен ғана шектеліп қалмай, «ел ескілігінен күлдіргі қызық бұйымдарды алуы керек» екенін дәріптеп шығады.

«Қазақтың көп күлдіргі әңгімесі белгілі қулардың айналасына жиналады, – деп жазады ол. – Мәселен, Семей аймағындағы атақты күлдіргілер: «Шаншардың» қулары, онан соң тапқыштық, шешендікпен аты шыққан Жиренше, Алдар көсе бар. Бұлардың барлық өмірі толып жатқан комедия. Ел сауығына ақыл, өсиет сияқты ой-санаға дем беретін үлгіні кіргізу керек болса, ертеде заман шерін айтып сарнаған Асан қайғы, толғау айтқан Бұқар сияқты жырауларды тірілту керек. Тақпақ айтқан билерді, естірту, жоқтау өлеңдерін айтқан ақындарды, қобызбен сарын айтатын бақсыны, сыбызғымен күй шығарған күйшілерді тірілту керек. Осылардың барлығының жайында толып жатқан сұлу әңгімелер бар. Соларға болымсыз ғана мәдениет исін сіндірсе әрі ел өнері тіріліп, әрі театрдың іргесі құрылады. Онан соң бүгінгі күнде жаңа туғалы тұрған театр жалғыз ғана әдебиет ескілігін тірілтуді қанағат қылу керек емес, ескіліктің ән-күйін, қобыз, сыбызғысын да қайта ояту керек» [1, 38 б.]. «Қулар» жөніндегі осы әңгімені жалғастырған Ә. Тәжібаев пен Ф. Оразаев: «Арғы заманнан келе жатқан Алдар көсе, Жиреншелердің тапқырлықтары мен даналықтары, естен кетпестей, ескірместей әрекеттерін, айла-амалдарын естіп, біліп қана қойғанымыз жоқ, олардың дәстүрін тұтынушылардың өздерін де көрдік. Күні кеше ғана өмір сүрген Айдарбек, Торсықбайлар, олардың ізін ала шығып, ақыры біздің театр өнеріміздің классиктеріне айналған Қалыбек, Иса, Елубайлар сол Алдар көсе, Жиренше шешендердің мұрагерлері, солардың дәстүрлерін бүгінге жеткізушілер еді. Біз бұрыннан білетін, әр тұстарда естіп жүрген қазақтың қулары осы Сүлеймен, Елеңке, Жалабай, Шәрке сал, Мыңжасар, Ақымша, Орынбасар, Төлебай, Дайрабай, Боранбай, Дәулеткер, Ахмет, Бостан, Тонай сияқты қулардың да күлдіргі сөздері мен күлдіргі әрекеттері мол» [2, 30 б.]. Бұдан әрі бұл авторлар Айдарбек пен Торсықбайдың, Сүлеймен мен Жалабайдың бай мен молдаға, болыс пен төрелерге көрсеткен істері, елдің көз алдында масқараларын шығарғандары өзінше керемет хикая болып табылатындарын дәлелді сөзге айғақ етеді.

Қазақ театры өз дамуының алғашқы кезеңінде халық аузында жүрген, фольклор кейіпкерлері болып табылатын осындай тұлғалар жөніндегі күлдіргі әңгімелерді сахнаға шығаруға айтарлықтай күш салды. «Слово по-прежнему несло основную нагрузку в сценических представлениях, действие лишь сопровождало его, не имея самостоятельного функционального значения, – деп жазды танымал театранушы С. Қабдиева осы ретте. – Иногда разыгрывавшиеся сцены больше напоминали пластические иллюстрации к тексту. Органическая связь между словом и действием на сцене устанавливалась в течение долгих лет... На знаменитой Куяндинской ярмарке, например, под Семипалатинском, всегда царили атмосфера праздничного веселья,

бурная энергия народного творчества. Акынов сменяли рассказчики, ку, кюйши – исполнители кюев, силачи-балуаны, танцоры. Там выступали известная певица Майра Валиева, борец Хаджимукан Мунайтпасов, фокусники и акробаты Зарубай Кульсеитов, Жынды Омар. Иногда и в их представлениях принимали участие певец Амре Кашаубаев, поэт-импровизатор Иса Байзаков» [8, 28 б.]. Автордың айтуынша, қазақ театры кең бұқараға арналған өнер түрі ретінде пайда болып дамыған. Бұған ең алдымен халықтық ойын-сауықтың сабақтастығы әсер еткен. Қазақ аңыз-әңгімелерінің архитектурасы ауызша әңгімелеп айтып шығуға лайықтанып құрылған. Мұндай өнер көрсетулердің тұтастығы, сюжетті ұдайы дамытылып отыратыны, қаһармандар сөздеріндегі ірілік көрермен назарынан тыс қалған жоқ. Бұлар, түптеп келгенде, көпшіліктің орындаушылық шеберлікке қызығушылықтарын күшейтіп, актерлік өнердің қыр-сырын түсінуге деген бетбұрысты жолға салып берді.

Әдебиеттер

1. Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. 3 т. – Алматы: Дәуір, Жібек жолы, 2014. – 424 б.
2. Қазақ театрының тарихы. 1 т. – Алматы: Ғылым, 1975. – 398 б.
3. Қуандықов Қ. Театрда туған ойлар. – Алматы: Жазушы, 1972. – 224 б.
4. Л. Әуезова, К. Сыдықов. Классикалық зерттеу. 5 т. Уақыт тынысы. – Алматы: Әлем әдебиеті, 2012. – 420 б.
5. Ш. Хұсайынов, Ы. Дүйсенбаев. Қазақ ауыз әдебиеті және халық ойындарындағы театр-драмалық элементтер // Қазақ ССР Ғылым академиясының хабарлары, 1950 ж., № 78.
6. Құндақбаев Б. Мұхтар Әуезов және театр. – Алматы: Ғылым, 1997. – 248 б.
7. Әуезов М. Шығармалар. Он екі томдық. 8 т. Пьесалар. – Алматы: Жазушы, 1969. – 480 б.
8. Кабдиева С. Фольклорные традиции в казахском театре. – Алма-Ата: Өнер, 1986. – 112 с.

References

1. Auezov M. *Shygarmalarynyn elu tomdyq tolyq zhinagy*. 3 t. – Almaty: Dauir, Zhibek zholy, **2014**. – 424 b. (*In Kazakh*)
2. *Qazaq teatrynyn tarihy*. 1 t. Almaty: Gylym, **1975**. – 398 b. (*In Kazakh*)
3. Quandyqov Q. *Teatrdа tuған ojlаr*. Almaty: Zhazushy, **1972**. – 224 b. (*In Kazakh*)
4. L. Auezova, K. Sydyqov. *Klassikalыq zertteu*. 5 t. *Uaqyt tynysy*. Almaty: Alem adebieti, **2012**. – 420 b. (*In Kazakh*)
5. Sh. Husajynov, Y. Dÿjsenbaev. *Qazaq ауыз әдебиеті және халық ойындарындағы театр-драмалық элементтер // Қазақ ССР Ғылым академиясының хабарлары*, **1950** zh., № 78. (*In Kazakh*)
6. Qundaqbaev B. *Muhtar Auezov zhane teatr*. – Almaty: Gylym, **1997**. – 248 b. (*In Kazakh*)
7. *Auezov M. Shygarmalar. On eki tomdyq. 8 t. P'esalar*. – Almaty: Zhazushy, **1969**. – 480 b. (*In Kazakh*)
8. Kabdieva S. *Fol'klornye tradicii v kazahskom teatre*. – Alma-Ata: Oner, **1986**. – 112 s. (*In Russ.*)