

МРНТИ 18.45.01

З.У. Исламбаева¹

¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)

«ЕҢЛІК – КЕБЕК»: ҒАСЫР ТУЫНДЫСЫНЫҢ ЖАҢАША САХНАЛЫҚ ШЕШІМІ

Аннотация

Ғылыми мақалада автор қазақ классигі М.Әуезовтің «Еңлік – Кебек» трагедиясы бойынша қойылған спектакльдерге талдау жасаған. Бір шығарманың әр театрда қойылған түрлі нұсқасын, ондағы режиссерлік шешімдерді нақты ғылыми дәлелдер арқылы зерттеген. Театртанушы Абай атындағы Шығыс Қазақстан облыстық қазақ музыкалық драма театрында қазақтың күрделі, астарлы сөзінің мәні мен мазмұнының ашылғанына (реж. Б.Имаханов), билер сахнасының тәуелсіздікке апаратын жол ретінде суреттелгеніне (реж. Б.Омаров), М.Әуезов атындағы академиялық драма театрында қазақ әдебиетіндегі осы күнге дейін жағымсыз деп танылған кейіпкерлерге жағымдылық сипат берілгеніне, ұлы махаббаттың қасиеті арқылы адамзат рухын көтеру идеясын насихаттау режиссердің басты мақсаты болғанына (реж. Ж.Хаджиев), сол сияқты режиссердің қазіргі қоғамда асқынып тұрған «рушылдық», «жершілдік» дертіне қарсылығына және Кеңгірбайды тек руының абыройы үшін ғана емес, ел тыныштығын, ел бірлігін ойлайтын биік болмысты тұлға ретінде көрсеткеніне (реж. Х.Әмір-Темір) кәсіби баға береді. Режиссерлік оқылымдармен бірге мақалада роль орындаушылардың ізденістеріне, сахна суретшілерінің шығарманың мазмұнына, идеясына және режиссерлік интерпретацияларға сәйкес костюм эскиздері мен декорациялық безендіруіне де тоқталған. Зерттеушінің мақсаты – «Еңлік – Кебек» трагедиясының тәуелсіздік жылдарындағы жаңа бағытта сахналауын, режиссерлік шешімдердің бүгінгі күннің қоғамдық-адамзаттық мәселелеріне негізделуін сараптау болған.

Тірек сөздер: театр, поэма, спектакль, әдебиет, режиссура, қоғамдық-гуманитарлық мәселелер.

З.У. Исламбаева¹

¹Казахская национальная академия хореографии
(Астана, Казахстан)

НОВОЕ СЦЕНИЧЕСКОЕ РЕШЕНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ВЕКА «ЕНЛИК-КЕБЕК»

Аннотация

В статье автор анализирует спектакли, поставленные по мотивам трагедии казахского классика М.Ауэзова «Енлик – Кебек». Исследованы различные варианты постановок и режиссерские решения трагедии «Енлик – Кебек» в разных театрах. Так, автор дает профессиональную оценку постановкам Казахского музыкального драматического театра имени Абая Восточно-Казахстанской области, обращая внимание на сценическое раскрытие глубокого смысла и содержания казахских выражений (в постановке режиссера Б.Имаханова), на понимании сцены биев как художественного решения идеи независимости (в постановке режиссера Б.Омарова); на изменившийся ракурс описания героев в постановке академического театра драмы имени М.Ауэзова

(режиссер Ж.Хаджиев), где положительно изображены герои, прежде наделявшиеся в казахской литературе отрицательными чертами, в силу выражения основной задумки режиссера - агитации идеи поднятия человеческого духа, идеи любви. Автор обращает внимание на мотивы борьбы с отрицательными явлениями в современном обществе (клановостью, местничеством), на то, что в постановке режиссера Х.Әмір-Темір Кенгірбай заботится не только о чести своего племени, но и о спокойствии и единстве всего народа. Наряду с режиссерскими прочтениями в статье отмечены актерское исполнение ролей, эскизы костюмов, декорационное оформление, их соответствие содержанию, идеям и режиссерским интерпретациям. Целью автора является исследование новых направлений постановок трагедии «Еңлік – Кебек» в годы независимости, основанность режиссерских решений, их созвучность современным общественно-гуманистическим проблемам.

Ключевые слова: театр, поэма, спектакль, литература, режиссура, общественно-гуманитарные проблемы.

Z.U. Islambayeva¹

¹Kazakh National Academy of Choreography
(Astana, Kazakhstan)

"ENLIK-KEBEK": NEW STAGE SOLUTION OF WORK OF THE CENTURY

Annotation

In article the author analyzes the performances delivered based on the tragedy of the Kazakh classic M. Auezov «Enlik – Kebek». Various options of statements of one work in different theaters and director's decisions in them are also researched by means of scientific facts. The specialist in drama study gives professional evaluation to how in the Kazakh musical drama theater named after Abay of the East Kazakhstan region the deep meaning and content of the Kazakh expressions revealed (dir. B. Imakhanov) as the scene judges are described as a way to independence (dir. B. Omarov) as at the academic drama theater of M.Auezov heroes who in the Kazakh literature were considered negative that advocacy of the idea of a raising of human spirit by means of great quality of love was a main objective of the director are positively described (dir. Zh. Hadzhiyev), and also how the director against such negative phenomena in a modern society as «clannishness», «regionalism» that Kengirbay cares not only for honor of the tribe, but also about tranquility and unity of all people (dir. H. Amir-Temir). Along with director's readings in article searches of contractors of roles, sketches of suits and registration by scenery of scenic artists according to content, the idea and director's interpretations are noted. The purpose of the researcher is the performance research in the new direction in days of independence of the tragedy «Enlik – Kebek», basis of director's decisions on modern public and humanistic problems.

Keywords: theater, poem, performance, literature, directing, social and humanitarian issues.

Кең масштабты, зор диапазонды, құрылымы ерекше «Еңлік – Кебек», «Қарақыпшақ Қобыланды», «Ер Тарғын», «Қозы Көрпеш – Баян сұлу», «Қыз Жібек», «Қалқаман – Мамыр» тәрізді фольклордан туындаған ұлттық классикалық дүниелер XX ғасырдың басында әуесқойлық пен қызығушылықтан дамыған

театр өнерінің кәсіби деңгейге көтерілуі жолындағы үлкен мектеп саналады. Қазақ театрының алғашқы қалыптасу кезеңіндегі жас өнерпаздарға шығармашылық әрі рухани күш берген осындай эпостық дүниелер заман үнін, адам рухын, жеке бастың еркіндігі мен еріксіздігіне әлеуметтік ортаның әсер-ықпалын суреттеуімен құнды. Ерлік пен ездік, зұлымдық пен мейірім, қызғаныш пен жарқын өмірге ұмтылыс тәрізді адамзатпен мәңгі жасасып келе жатқан қарама-қайшы ұғымдар арпалысының авторлар қаламында терең пафос, кең патетикада өрілуі жоғарыда аталған шығармалардың көркемдік маңызын арттыра түседі. Бұл туралы: «...Халық өз өмірінің жарқын не қайғылы кезеңдерін аңызға қосып, жырға айналдырып, ел жадында сақтаған және оларды өмірде болған күйінен гөрі әдемілеп, сырлап, шындыққа сыйымды қоспалармен әрлеп, қиялмен толықтырып, жаңа «таныс-бейтаныс» бейнеге айналдырған. Сондықтан тарихи оқиғалар болған қалпындағы күйден халық жырларына ауысып, ауыздан-ауызға тараған» [1, 3], – дейді әдебиетші-ғалым Серік Қирабаев. Ауыз әдебиеті мен эпостық жыр-дастандар негізінде ұрпақтан-ұрпаққа жеткен мұндай туындылар ғасырдан-ғасырға өз бағасын жоғалтпай, керісінше мәдени мұраға айналып отыр. Театртанушы Бақыт Нұрпейістің де: «Әрбір театрдың жапырағы жайқалып, мәуесі толысуына классикалық шығармалардың тигізетін әсері шексіз. Өйткені, өмір ақиқаттарын асқан шыншылдықпен жан-жақты бейнелейтін классикалық туындылар сахна өнерін тар шеңберден кең өріске алып шығып мазмұнын тереңдетіп мәдениетін көтереді» [2, 80], – деген пікірі осыған саяды.

Ұлттық драматургияның айнасы болған классикалық дүниелерді әр театр ұжымының өзінше түсініп, өздерінің қарым-қабілетіне қарай түрлі бағытта сахналап отыруы бұл – шығармашылық заңдылық. Және бұлар роль орындаушылардың сахналық ізденісін арттыратын, шеберліктің сынына айналған дүниелер болуымен де ерекше. «Взаимодействие фольклора и профессионального театра имеет важное значение в развитии современной художественной культуры. Природа казахского фольклора, характер исполнительного мастерства народных рассказчиков, своеобразие форм публичного выступления поэтов и певцов, наличие элементов театрализации в обрядах и массовых играх позволяют рассмотреть эту проблему в разных аспектах и исследовать художественные средства фольклора как предпосылки профессионального театрального искусства» [3, 9], – деп жазады театртанушы Сәния Қабдиева. Зерттеушінің бұл ойы фольклорлық-эпостық туындылардың сахналық өнердің қалыптасуы мен дамуына деген зор ықпалын кеңінен дәлелдей түседі.

М.Әуезовтің 1917 жылы жазылған «Еңлік – Кебек» трагедиясын адамзаттық-әлеуметтік мүддеге сай түрлі шешімде сахналап, өзіндік қолтаңбасын қалдырған режиссерлер

Ж.Аймауытов, С.Қожамқұлов, М.Г.Насонов, О.Беков, Б.Қалтаев, Х.Шәженов, А.Тоқпанов, М.И.Гольдблат, Б.Омаров, Ғ.Хайруллина, Т.Иірғалиев, А.Оңалбаев, Т.Өтебаев, Ж.Омаровтың өзіндік көзқарастары мен көркемдік интерпретациялары көптеген ғылыми еңбектерде жан-жақты қарастырылған. Ұлттық театрдың негізін салушы осындай өнерге құштар тұлғалардың шығармашылық жолдағы іздері жалғасып, бүгінгі тәуелсіздік кезеңіне де келіп жетті.

Халықтың мәдени өміріне, рухани болмысының қалыптасуына сексен жылдан аса уақыт бойы қызмет еткен Абай атындағы Шығыс Қазақстан облыстық Семейдің музыкалық қазақ драма театры ұлттық драматургиямыздың биік шыңы, алғашқы кәсіби пьеса «Еңлік – Кебек» трагедиясының әр онжылдығын арнайы мерейтой ретінде атап өтуді дәстүрге айналдырған. 1967 жылы шығарманың 50 жылдығына арнап сахналаған шежіреші, әуесқой режиссер Молдабек Жанболатовтың қоюшы-режиссер болғандығы, Кебекті – ақын-журналист Мерғали Ибраевтың, Еңлікті – әнші-актриса Нағия Бұланбаеваның, Жапалды – 9 сынып оқушысы Жұмабек Қамбаровтың ойнағандығы жөніндегі деректер соның бір мысалы ғана. 2005-2015 жылдар аралығында театрдың әдебиет бөлімінің меңгерушісі болып қызмет еткен Айбек Сапышевтың жеке мұрағатында: «Кәсіпқой артистер ойнамаса да сол қойылым дәрежесі өте жоғары болды. Жұртшылық көңілінен шығып, абыройға бөленді. Аз ғана уақыт ішінде әзірлеп сахналанған шығарма өнерге өзегін тосқан адамдар роль ойнаған соң ба әйтеуір ерекше әсерлі болды», – деген материал сақталған.

Өзінің елу жылдық шығармашылық жолында 200-ден аса кейіпкермен бірге ғұмыр кешкен актер Бекен Имаханов сахналық тәжірибесі толыса келіп, 2003 жылы осы трагедияны өзінің режиссерлік көзқарасымен қойды. Бұл оның біріншіден – күрделі сала режиссурада өзін-өзі сынауы болса, екіншіден – театрда білікті режиссер маманның жоқтығынан жасаған батыл қадамы болатын. Семей жерінде туып-өскен Б.Имаханов М.Әуезов тілінің құдіретіне, оның көрерменге анық жетуіне мейлінше ден қойыпты. Сындарлы сөз бен сарабал ойдың адамзат әлемінен алыстап, жеңілдік пен үстірттікке ойысқан қазіргі кезеңде М.Әуезовтің толқынданып барып, бұралаң иірімдерімен өз иесін табатын сөйлемдерінің, сөз тіркестерінің анық әрі мазмұнды айтылуы актерлік техникаға таразы болатыны анық. Пьесадағы тұшымды ойларды, әсіресе билер айтысының мәнін, Еспембет пен Кеңгірбай айтатын жалындаған отты диалогтардың астарын бүгінгі ұрпаққа жеткізу режиссердің ең басты мақсаты болған.

Есен бейнесіне ерекше екпін берген Б.Имаханов сонымен қатар сезім шынайылығының, махаббатқа қарсы шыққан Еспембет, Кеңгірбай, т.б. бейнелердің көркемдік тұрғыдан биік деңгейде кескінделуін көздеп, Еңлік пен Кебек өмір сүрген әлеуметтік

ортаның шындығын көрсетуге барын салды. Кейіпкерлер өмір сүрген кезеңдегі жер дауы, жесір дауы мәселелерін көтеретін Найман мен Тобықты руларының қақтығысын, яғни «билер айтысы» сахнасын бүгінгі күнмен параллельдікте нақыштайды. Режиссер егемендікке қол жеткізген елдің өзіндік келбетінің, ұлттық бояуының сақталуы тиіс екендігін осы «билер сахнасы» арқылы байқатты. Сондай-ақ, бүгінгі жер дауындағы мәселелер мен жесірліктің асқынған заманындағы адам санасының тым төмендеп кетуі, қоғамдық-элеуметтік проблемаларға немқұрайлы қарау, сөздің астарына маңыздылық бермей жеңіл ойға жүгіну тәрізді кер заманның керітартпалығын ашып көрсеткен.

Пьесаның жазылу, сахналану тарихы, ондағы кейіпкерлердің мінез ерекшеліктері кезінде Қ.Қуандықов, Ә.Тәжібаев, Қ.Мұхамеджанов, Л.Богатенкова, А.Токпанов, Б.Құндақбайұлы, Р.Нұрғалиев, т.б. еңбектерінде тереңнен қозғалды. Ал трагедияның 90 жылдық мерейтойына орай Семей театрында 2007 жылы сахналануы аталған авторлардың жазбаларындағы режиссерлік шешімдердің заңды жалғасындай әрі жаңа түрге енудің, тәуелсіз ойдың ұтымды көрінісіндей әсер қалдырды. Бұл режиссер Бәйтен Омаровтың өмірінің соңғы кезіндегі тұшымды дүниелерінің бірі болды. Мұнда Б. Имаханов орындаған Абыз алдыңғы планға шығып, ел тыныштығын, халық бірлігін аңсаған, тәуелсіз елдің болашағына сенім артқан тұлға деңгейіне көтерілген. Абыз – Б. Имахановтың «Ата, немере, шөбереміз – үш зарлық!» деп күңіренген үні қазақ халқы үшін ұранмен тең. Қай кезеңде де басынан қоғамдық-элеуметтік және саяси қиыншылықтар өткізген еліміз үшін Абыз бейнесі ұлт тәуелсіздігінің жарқын болашағы іспетті. Б.Имахановтың сахнадағы іс-әрекеті осы ойды аңғартады. Қас-қабағы қатулы актер болашақты көңіл таразысына салып өлшегендей «Келер ұрпақ не күй кешер екен?» деп ауыр ой үстінде отыр. Осындай философиялық ой толғамы терең кейіпкерінің ішкі толқыныс-толғанысын шынайы беруде актер көп ізденген. Өзінің режиссурасымен сахналау кезінде іштей осы рольге дайындалып жүрген Б.Имахановтың шығарманың әрбір қалтырысын, астар-ұғымын зерттегені, саралап, ой елегінен өткізгендігі байқалды.

М. Әуезов пен Ғ. Мүсіреповтің қаламынан лиро-эпостық дастандар негізінде туындаған классикалық дүниелер әр дәуір үнімен үндесіп, кезеңдік, қоғамдық ойларды, тіршілік рухын жырлауымен, композициялық құрылымының сауаттылығымен, ой-мақсатының жүйелілігімен дараланады. Кеңестік дәуір тұсындағы идеологиялық ұстанымдар мен саяси цензураның байлар мен батырларды тапқа бөліп, элеуметтік жікке бөлгені тарихтан белгілі. Сол уақытта Есен, Қодар, Көтібар, Бекежан тәрізді бейнелердің көркемдік тұлғасы моральдық-психологиялық тұрғыда төмендеп кетті. Осындай бұра тартуларды қалпына келтіруде актерлермен әсіресе, жас өнерпаздармен дайындық үстінде қарымды жұмыс

жасаған Б.Омаровтың еңбегі ерен. Ол Есенді жарқын өмірге ұмтылған хас батыр, халқы мен жері үшін, махаббаты үшін күрескен ер ретінде көрсетуді мақсат етті. Және трагедияның шарықтау шегі – «билер сахнасына», ондағы айтылар сөз бен сол сөзден туындайтын қимыл-әрекеттің шынайы байланысына, өзара сабақтасуына салмақ салған. Негізінен шығармадағы махаббат шырғалаңының, ара ағайын тартысының, жесір дауының және каталдық пен қастандыққа жол беретін ірі мінездер мен бітіспес дау-жанжалдың астарын ашып, нүктесін қоятын – билер диалогы. Б.Омаров трактовкасында аталған билер соты тәуелсіздікке апаратын жол ретінде суреттеліп, ұлттық тарихтың жарқын беттерінің бірі ретінде қабылданды. Жалпы алғанда тәуелсіздіктің жаршысы болған бұл спектакльді Семей театрының үлкен жетістігі деп айта аламыз.

Жарық көргелі еліміздегі көптеген театрлардың іргесін қалап, аяғынан қаз тұруға негіз болған «Еңлік – Кебек» 1996 жылы Жанат Хаджиевтің режиссурасымен М.Әуезов атындағы академиялық драма театрының сахнасында қойылды. Мұнда да егемендіктің бет-бедері айқындалуымен бірге өзгеріске түскен режиссер трактовкасы осы күнге дейін таразы басын жағымсыз мінездемесімен басып тұрған кейіпкерді, яғни Есенді ақтаған-ды. Бұған себеп – батырдың да сүйіспеншілік сезімінің биіктігі, әрі беріктігі, оның да өз сезімін қорғауға, өз тағдыры үшін күресуге құқылы екендігі. Шымылдық ашылғанда жұқа шілтермен көмкерілген авансценадағы батырлардың шайқасы көрінеді. Бұл – қазақ деген атпен, қазақ қанымен бірге келе жатқан рулар арасындағы (Найман мен Тобықты) алауыздықты, жер дауын, барымташылықты білдіретін көрініс. Автор ремаркасынан тыс режиссердің өзіндік ой-тұжырымынан туындаған мұндай деталь М. Әуезов театрына көркемдік ерекшелік алып келді. Одан әрі Абыз үні. Бұл – күңіренген бабаның елдің бір-біріне қырғи қабақ танытпай, тату болуын үндейтін зары. Осы екі көрініс өзара байланысып, қойылымда өршіген дауға қарсы тұрар пенденің барын аңғартқан.

Спектакльде билерді бітімге, бірлікке шақырған бабаның психологиялық күйзелісінің көрерменге берген әсерінен рольді өте нанымды сомдаған Құман Тастанбековтың орындаушылық шеберлігін таныдық. Актер кейіпкерінің әрбір сөзіне зор салмақ, метафоралық мағына берген. Кебекпен, Есенмен немесе Жапалмен диалогында Абыз – Қ.Тастанбековтың болмысынан адалдық пен мейірімнің сәулесі, тек бейбіт күнді аңсаған жанның ішкі дүниесіндегі тазалық лебі барынша айқын көрінеді. Бұрынғы қойылымдардағы режиссерлік интерпретацияларда Абыз қобызға қосылып күңіренетін немесе бақсы бейнесінде суреттелетін. Ал, Ж.Хаджиевтың трактовкасында Абыз қолына таяқ ұстап, сахналық сөздерін поэтикалық сарынмен жеткізеді.

Ең алғаш сахнаға қадам басқан «Еңлік – Кебек» трагедиясының билер сахнасынан бастау алып, кейін келе бас-аяғы жинақталып, тұтастық деңгейге көтерілгені қазақ театрының тарихынан белгілі [4, 70]. Сахналық өнердің ішінен трагедияны ерекше бөліп алып, оның адамдарға тигізетін әсерін барынша бағалаған Аристотель трагедияның демосқа (демос – грек тілінде «халық») жақын тұратынын, қоғамдық ой-пікірлердің сахнадан көрінуге тиістігін атап өтеді [5, 28]. Ойшылдың концепциясына сай келген М. Әуезов трагедиясының идеялық мазмұны мен шарықтау шегінің температурасын анықтап беретін осы билер айтысы феодалдық дәуірге тән түсінік пен шындықтың нақтылы бейнесін кескіндеді. Мұндағы Кеңгірбай мен автор қиялынан жанр табиғатына лайықталып, тартысты тереңдетуге байланысты туындаған, аяушылық сезімі жоқ, бірбеткей Еспенбет – таразының екі басындағы тепе-теңдікті сақтап отырған билер. Тілші Ғабит Зұлхаров: «...Матайлар жағының өктемдігін өсіре көрсету үшін Әуезов сахараның Кеңгірбай дәрежелес көкжалына қарама-қарсы Еспенбет биді ойдан қосып, көрермендер алдына шығарады. ...Онсыз пьеса толыққанды болып шықпай, тартыс та солғындап, тек аңыз жаңғырығы ретінде қалады, міне, осы арада драматург ойына Еспенбет аты оралады. ...Асқан мерген, садақшы болып, ханның барлау тобын басқарған, бар өмірін ат үстінде өткізген, ер жүрек адам. Кезінде тапқырлығы мен өжеттілігі үшін Абылай мен Қазыбек би оған «Адақ» деген ат берген» [6], – деп оқырманды пьесадағы Еспенбеттің шынайы өмірінен хабардар етеді. Сол Адақ – Еспенбет трагедияда, керісінше, адам мінезінің көлеңкелі қырын қоюлатқан. Классикалық шығармаларда тартыс ескі мен жаңаның арасында өрбитінін ескерсек, шын ғашықтар, жаңа дәуірдің жастары Еңлік пен Кебек қазақтың қанына сіңген консерванттық көзқарастың құрбандары болды. Осы жерде Болат Әбділмановтың сомдауындағы Еспенбеттің есерлігі жастардың көз жасын ескермеді. Кейіпкердің катал да, озбыр мінезі актердің зор тұлғасымен, айбарлы даусымен үндесіп, сахнаға қатыгездік лебін алып келді.

Суретші Есенкелді Тұяқовтың қиялымен орналасқан сахна ортасындағы ажал аузындай үңірейген үңгірді Еспенбет пен Кеңгірбайдың айнала жүруі – үкім шығарудың мизансценалық орны. Осы көріністе елінің тыныштығын ойлады ма, жоқ әлде сана түкпірінің қуысында арам ойдың сызы жатты ма Кеңгірбай – Айдос Бектемір қатулы мимикамен-ақ қарсыластарына келіскен сыңай танытты. Актер алғашында иі жұмсақ, жанашыр болып көрінгенмен Еспенбетке қарсы шыға алмайтын кейіпкерінің психологиясын айқын меңгергендігін байқатты.

Драматургтың суреттеуіндегі өз ойынан алынған тағы бір кейіпкер Есен адал, арамына қарамай жұта беретін дала жыртқышы тәрізді. Ал, Ж.Хаджиевтың трактовкасында ол өркөкірек, ұр да жық

болғанмен сұлуға ғашық болуға құқылы азамат ретінде танылды. Онда қызғаныш та жоқ емес. Батырдың Еңлікті қолға түсірудегі тапқан жалғыз жолы – әмеңгерлік салт. Режиссер шешімімен барынша ақталып, Кебекпен теңдескен Есен роліндегі Бауыржан Қаптағайдың сыртқы фактурасы батырға лайық, нағыз жесір дауын қуған ердің өзі болып шыққан. Актер аяғын нық басып, кейіпкерінің дөңайбат мінезін нанымды көрсетуге тырысады. Қойшы бала Жапалдың алдауына түскенін біле тұра «түбің түскірден» басқа сөз айтып, одан әрі ашулану онда жоқ. Бірақ Б.Қаптағай ойынында ғашықтық сипат әлсіз, эмоция тапшы. Батырдың сұлуға деген махаббат сезімін диалогтарынан ғана білгенмен, актердің іс-қимылында айтарлықтай өртенген сезім байқалмады.

Негізінен трагедия жанрында қызыл түстің басты қызмет атқаратыны түсінікті жәйт. Бұл қойылымда қызыл жарық түсірілген көріністегі билердің сөз саптауы жақсылық нышаны емес, мұнда үйірлі қасқырға жем болғалы тұрған Кебек пен Еңліктің аянышты тағдыры тұр. Олардың үкімімен шығарма жанрына, драматургтың тұжырымына лайықталып алынған қатыгездік құрбандары, қос ғашық үңгірге құлайды. Трагедиялық қойылымдарда басты кейіпкерлерді көбінде атып немесе асып өлтіретін кейбір шешімдерге режиссер осындай жеңілірек сипат берген. Спектакльдің көркемдік-идеялық мазмұнын ашуда мұндай көрініс Ж.Хаджиевтің тұжырымын ақтады да.

Қазақтың үні мен тарихи ізі сайрап жатқан мәңгі өшпес классикалық шығармаларды өткенмен де, болашақпен де таразылауға болады. Осы қағида негізінде Ж.Хаджиев «Еңлік – Кебек» қойылымына бүгінгілік сарын беруді мақсат еткен. Ол спектакльдің эстетикалық мәнін айқындай отырып, адам бойындағы жақсы қасиеттердің қоғамдағы орнын көрсетуге ден қойды. Режиссер трактовкасында жағымсыз кейіпкер жоқ. Жоғарыда атап өткен Есен батыр соның бір дәлелі. Яғни, режиссер идеясы – ұлы махаббаттың қасиеті арқылы адамзат рухын көтеру. Сонысымен де спектакль өзгеше түрге боялып, театрдың табысына айналды.

Қазіргі таңда режиссерлерді толғандырған бір мәселе бар. Бұл – жаугершілік қиын кезеңдерді бастан көп кешкен қазақ халқының азаттығы мен елінің тыныштығына баса көңіл аудару ұстанымы. Осы концепция негізінде егемендіктің алғашқы жылдарында Б.Римова атындағы Алматы облыстық қазақ драма театрына (Талдықорған) бас режиссер болып келген Хұсейін Әмір-Темір де өз кредосын алға тосты. Өзіндік таным-түсінігінің қалыптасу үрдісі жүріп жатқан тәуелсіз жас мемлекеттің еркін көзқарасын ол Кеңгірбай бейнесінде қарастырып, М.Әуезов салған сара жолды тани білген. Өзінің трактовкасын режиссер: «Бұрынғы қойылып жүрген нұсқасында оқиға екі ру арасындағы жесір дауы төңірегінде

өрбитін. Ал қазір біздің арамызда «рушылдық», «жершілдік» деген басымызды біріктіруге кері әсерін тигізетін дерт әлі де жоқ емес. ...Осы тұрғыдан келгенде, мен Кеңгірбайды тек руының абыройы үшін ғана емес, ел тыныштығын, ел бірлігін ойлайтын парасат иесі дәрежесіне көтергеннен ұтпасам, ұтылған жоқпын деп ойлаймын. Халқым тыныш өмір сүрсін, бір-бірімен жауласпасын деген мақсатпен «еркек тоқты – құрбандық» деп Кебекті ұстап береді. Бұл ел бірлігі сияқты игілікті іс жолында жасалған құрбандық болып қабылданады» [7, 94], – деп түсіндіреді. Кеңестік идеологияның қазақ әдебиетін шығармашылық қыспаққа алған тұсында айтар ойын астарлап, кейіпкерлеріне даналық, көрегендік қасиет дарыта білген драматург те өз елінің, қазақ жұртының тыныштығын қалаған-ды. Талдықорғандықтардың да шешімі осыған саяды.

Х.Әмір-Темір осы интерпретациясын 2010 жылы бас театрдың да сахнасына алып келді. Шымылдық сахна төріндегі Еңлік пен Кебектің атқа шауып келе жату прологымен ашылады. Одан әрі Көбейдің Кеңгірбайға оқиға барысын, тартыстың мәнін айтып беруімен әрекет жалғасын тауып, Еңлік пен Есеннің, Есен мен Кебектің кездесуінен драмалық тартыс дами береді. Трагедияның тарихи суреттелуінде де, драматургиялық қалыбында да Тобықты мен Матайдың, Тобықты мен Найманның арасындағы ертеден келе жатқан жер дауының жесір дауына ұласуына себепкер болған Еңлік екендігін білеміз. Ал, арудың бұл спектакльдегі көркемдік бейнесі мұндай тарихи-әлеуметтік сипатынан алшақ шықты.

Бірінші құрамдағы Зәуреш Көпжасарованың еркін қимыл-қозғалысы кейіпкерінің қайсарлығын тудырса, сызылта ән орындаудағы үні жас қызға тән нәзіктікті байкатады. Дегенмен актриса көңілі қаламаған күйеуінен бас тартқан, Кебекке деген махаббат сезіміне күйіп-жанған Еңліктің психологиялық құбылуын мағыналы көзқарас, дауыстың құбылуы арқылы жеткізе алмады. Екінші құрамда өнер көрсетіп, Еңліктің батылдығын беруге тырысқан Баян Қажынабиеваның сахнада өз-өзіне сенімсіздігі, күлкісінің жасандылығы, сөз астарын ашып, сөз пластикасын ойнатудан гөрі декламацияға орын бергендігі анық байқалып тұрды. Тәжірибелі сахналық өнердің шынайылықты, тазалықты қажет ететіндігін өнер адамы ретінде сараптай алатын актрисаға классикалық кейіпкердің образын нанымды жеткізу қиындық тудырған. Оның сахнада батыл әрекетті негіз етуіне Жапалдың «Не өзің де батыр бол! Садақты қалай тартасың!» деген бір ауыз сөзі жететін. Ал, актрисаның іс-қимылы бұл анықтамаға сәйкес келмей жатыр. Жалпы екі актрисаның орындауындағы Еңліктің сахналық кескіні екі батырдың да сезіміне таразы бола алмады.

Кебек рөліндегі Еркебұлан Дайыровтың жас та болса шығармашылық мүмкіндігін, қарым-қабілетін байқадық. Кебектің қашудан, тығылып өмір кешуден шаршағандығы, бақыты жолында

ештенеден тайынбайтын батылдығы алға шыққан. Әйтсе де, актер әрбір өнерпазға қажетті ізденістің жан-жақтылығын, режиссер тарапынан берілетін бағыт-бағдарға өзіндік үн қосуды, кейіпкерінің әлеуметтік орнын тап басуды, шынайы ойын бедерін көрсетудің жарқын үлгісін жасауды әлі де болса дамытқаны жөн. Өкінішке орай, алғашқы құрамның орындаушысы Азамат Сатыпалдының ойыны көркемдік шындыққа негізделмегендіктен Кебектің ішкі дүниесін ақтарып бере алмады. Кейіпкерінің сыртқы болмысына ғана мән берген актерде батырдың жастығын, таза да дархан көңілін білдіретін психологиялық тебіреніс пен эмоциядан гөрі тәкаппарлық, кекесін, жақсылықта да, жамандықта да даусын көтеріп сөйлеу басым шықты.

Жандарбек Садырбаевтың Есені аңғал, Жапалға «жаман бала» деп айбат көрсеткенімен онда ренжу жоқ. Алайда актердің ойын бедерінде батыр намысының туындау себебі жүйелі түрде дамымағандықтан бірсарынды ойынның куәсі болдық. Сонымен бірге Талғат Сағынтаевтың орындауында да Есен бейнесінің өр тұлғасы ашылмады. Актер М.Әуезовтің ой-қиялынан тартысты тереңдету мақсатында туындағанмен драматургиялық суреттеуі мықты, аңғалдық пен намысты бойына жиған Есеннің сыртқы формасын кескіндеуден әрі аспаған. Жалпы Кебек пен Есен рольдеріндегі актерлерге трагедиялық қақтығыстың әлеуметтік негізін түйсіну кемшін жатыр.

Шығармада батырлықты армандаған Жапалдың өзіндік орны бар. Жүрегі тап-таза, көңілі аппақ қойшы баланың қорқақтығы да жоқ емес. Бұл рольдегі аң-құстың даусын салуды меңгерген жас актер Елжан Тұрысов сахнада тынымсыз қозғалады. Бірақ кейіпкерінің жан дүниесін түйсіну болмаған жерде бұл сыртқы түрлену процесіне ғана жауап бермек. Актер ізденісін осы деңгейде қалған деуге болады. Қуаныш Мамытқалиев та образды ашуға, шапанын басына жауып, қыздың қылығын бейнелеу, мимикалық түрлену процесін шынайы дамытуға тырысқанымен сыртқы кескіннің ғана ойыны байқалып тұрды. Драмалық ситуациялардан өрбитін жүйелі қимыл-қозғалыс пен актердің ішкі қабылдауынан туындайтын балалық аңғалдық, Еңлікке жан ашу сезімдері шынайы үйлесе алмай жатыр.

Негізгі айтар ойын актерлік шынайы ойын арқылы жүзеге асыра алмағанымен Кеңгірбай бейнесі арқылы ұлт болашағын, ел тыныштығын көздеген режиссердің мақсаты айқын. Алайда Х.Әмір-Темірдің биді сахнаға жылатып шығару трактовокасын қабылдау қиын. Біріншіден – оның не үшін жылап жүргені белгісіз, ақталмаған, екіншіден – «кесек мінезді, айлалы, феодалдық салт-дәстүрді қатты ұстаған, өз руларының арасында беделді, өмірі екі айтпайтын қаталдығымен аты шыққан» (Т.Жұртбай) биді жылату қай жағынан алып қарағанда да қисынсыз. Мұндай жылаңқы биге тағдырын тапсырып отырған бүтіндей бір рудың болашағы не

болмақ?.. Қысқасы, ел тыныштығы үшін жақынын құрбан еткен Әнет бабасының жолын ұстанған Кеңгірбай – А.Бектемірдің қаталдығы мен Еңлік пен Кебекті ұстап беруге мәжбүрлігі бірін-бірі толықтыра алмады.

Еспембет роліндегі Ерлан Білал мен Жалғас Толғанбайдың қатал бидің әлеуметтік болмысын түсінуден туындаған қисынды шешімдерін бірін-бірі толықтырған ойын деп айта аламыз. Екеуі де автор қолтаңбасындағы сомдалуы ерекше, ашу мен ызаны бетке ұстаған кекшіл бидің өткір кейпін бедерледі. Еспембет – Е.Білал қызуқанды, бар ашуын шапанының етегінен алардай қатулы, өшігіп алған. Актердің өз-өзіне сыймай, теңселген отырысы, осы күнге дейін жегідей жеген ой мен күйініштің жүйелі диалогта ақтарылуы әдемі келіскен. Қараменденің қатқыл сөзінен кейін ұзақ уақыт жерге қарап үнсіз қалған Е.Білал кейіпкерін қаталдығына қоса адами түсініктің иесі ретінде таныған. Ал, Еспембет – Ж.Толғанбай барынша өктем, ашуға бой алдырған. Тәкаппар бидің тентектігін көрсетуге тырысқан актер ойынында сөз пластикасының иірімі оның әлеуметтік орнын танып түсінуден туындайды. Билер айтысында Еспембет – Ж.Толғанбай екпіндеп сөйлеп отыр, онда бұрынғы жерге қатысты өшпенділіктің де сызы жоқ емес. Оның үстіне жесірін алып қашқанмен, қайта-қайта жіберген елшілеріне Кеңгірбайдың жауап қатпауын басынғандық деп біледі. Жалпы актерде ізденіс бар, сөзі нық. Бірақ сөзді кектенген кейіппен бастап, қатты ашуға тез бой алдырған Ж.Толғанбайға рулар арасындағы даудың өршу себебіне ішкі жауап, ішкі дайындық әлі де қажет.

Осы Еспембет пен Көбей арасындағы әлеуметтік, сонымен бірге моральдық дауға құрылған қақтығыс артының не боларын болжап сезгендей теңселип, үлкен ой үстінде отырған бидің бірі – Қараменде. Бұларға түсіндірермін, түсінер деген қарт бидің арманы – ел тыныштығы, ұрпақтың жарқын болашағы. Рольдегі Саят Мерекеұлы кейіпкерінің сол арманын алға тартқан. Актер таразы басын теңестіре алмай отырған билерге тоқтауды Қараменденің ақылы мен парасатына лайықты жеткізеді. Оның қалт-құлт еткен жүрісі, төңірегіне бағдарлай, сынай қараған көзқарасы көрерменді сендіреді. «Қойыңдар, батыр өз кегін өзі алар болар!» дейді қазаққа камқор болған Қараменде. Сахнада түрлі кейіпкермен, алуан мінезбен бетпе-бет келіп, әрбір образдың шынайылығы жолында үлкен жауапкершілік танытып жүрген С.Мерекеұлының шығармашылық ізденісі мен тәжірибесі осы тұста тағы бір көрінді.

Өкінішке орай, «пысық, тілі майда, Кеңгірбайдан кейінгі сөз түйінін ұстайтын шешен би» (Т.Жұртбай) Көбейді Бекжан Тұрыс ойынынан көре алмадық. Керісінше, бұл анықтамаға кейіпкер мінезіне тереңнен келген Бақтияр Қожаның орындаушылық шеберлігі сай шықты. Актер Көбейдің әлеуметтік ортасына, дәуір заңдылығын ұстану принципіне маңыздылық берген. Әріден ойланып, ақылмен сөйлейтін Көбей – Б.Қожада тереңнен толғану

бар. Актер шығарманың ең маңызды әрі шарықтау шегі саналатын «билер сотында» тартысты өршітпей, керісінше Найман жұртының бабын табуға барын салған. Батырды ұстап беруге бекінген Кеңгірбай мен оған қарсылық білдіргенмен қауқарсыз Қараменденің өзара кикілжің-ұрысында ортақ бітімді көздеген Көбей – Б.Қожа не істерін білмей теңселіп, тағат табар емес. Классиканы актерлердің жан-жақты ізденісіне, образды өз бойына сіңіру процесін дамытуға сұранып тұратын дүние десек, Б.Қожаның ойын үлгісі сондай шығармашылық үрдістен өткендігін байқатты.

Жалпы алғанда, актерлерде шынайы әрекеттің аздығы, сөздің астарын аша алмағандығы байқалып тұрды. Басты рольдердің жауапкершілігі жас актерлерге жүктелгенмен олардың орындаушылық шеберлігі, дауыстарының көрерменге жету деңгейінің төмендігі сын көтере алмады. Ұлттық классикалық шығарманың сахналық жүгінің ауырлығы әрбір өнерпаздан үлкен талант пен ізденістің тереңдігін қажет етеді. Алайда шығармашылық ансамбльдің басым бөлігінің сол талаптан шыға алмағаны өкінішті.

Режиссер шығарманың кейбір тұстарын қысқартып (Еңліктің елімен қоштасуы, билер сахнасының ықшамдалуы), шағын әрі түсінікті қойылым түзген. Хүсейін Әмір-Темір мен суретші Мұрат Сапаров кеңістікті ұтымды пайдаланып, сахнаны бал-бал тастармен әрлепті. Бұлар оқиға барысында орындықтың да ролін атқарады. Екінші бөлімде (билер айтысында) тастардың орны өзгеріп, сахнада тұтас шырмалған, терең тамырлы бұтақтардың макет-суреті орын алған. Бұл бұтақтарда киіз үй керегелерінің де қызметі бар. Сондай-ақ, Кебек пен Еңлік паналаған үңгір өте әдемі көрінеді. Көгілдір-ақшыл түспен боялған макет пен жарық эффектісінің әсері романтикалық атмосфера түзген. Сахна төріндегі полотнода төбе, жоталардың кең даланы алып жатқан кескіні суреттеліпті. Дегенмен бұл декорациялық безендіруден гөрі сахналық сурет, жансыз иллюстрацияға жақын.

Соңғы уақытта сахналық әрлеудің оңай әдісін тауып алған театр суретшілері жанды реквизит-буафорияларды жасаудан гөрі тек осындай сурет салуды жаппай сәнге айналдырғаны өкінішті. Театр өнерінің көркемдік талабы да, әрбір сахналық затқа, дүние-жиһазға жан бітірудің қиындығы да осы тұста байқалады. Және оның жауапкершілігі мен мәдени-эстетикалық тұрғыдан сұранысы үлкен. Ал, қазіргі уақытта оңай жолмен шектелу белең алып, жеңіл әдіс-тәсіл қолданудың асқынып тұрғандығы жасырын емес. Мұндай жансыз суреттің көркем өнердің құндылығын кемітпесе арттырмайтынын әрбір шығармашылық адамы білмейді, сезбейді деу әсте жалған болар. Бас театрдың ұжымына осы тұрғыдан ойлану қажет тәрізді.

Шығармадағы Абыз, Жапал, нәресте – автордың ұрпақ жалғастығын, оның жарқын да азат өмірін насихаттаушы ретінде

алған кейіпкерлері. Ал, спектакльде бүгінгі ұрпаққа арғы тарихтың аманаты болып жеткен Абыздың: «Барары жоқ, байлау жоқ, Ерім қайтып күн көрер! Бәрінің де нәрің жоқ, Елім қайтып күн көрер?!» – деген ұран-сөзін режиссер қазақ ұлтының болашағына алаңдаушылығы ретінде жеткізген.

Жалпы М.Әуезов атындағы академиялық драма театрында Серке Қожамқұловтан (1926 ж.) бастап түрлі режиссерлік қолтаңбаны танытқан «Еңлік – Кебектің» бүгінгі қойылымын асығыс сахналау байқалып тұрды. Сондықтан автордың негізгі ой-идеясын көркемдік тұрғыда жеткізіп, режиссер тұжырымын шынайы ойын бедерінде арттыру шығармашылық ансамбль үшін алдағы уақыт еншісінде дейміз.

Негізінен қай театрға болмасын классикалық дүниелерді меңгеру өте қиын, әрі оның шығармашылық жауапкершілігі зор. Мұндай дүниелер өзіндік ой-идеясының, көркемдік мақсаты мен эстетикалық деңгейінің қоғамдық-дәуірлік өзгерістерге бағытталып отыратындығымен маңызды. Егемендік жылдарында театрлардың шығармашылық тәжірибесі өткенді қайталамай, кейіпкерлер характерінің жаңа қырларын ашуға, режиссерлік интерпретациялар уақыт талабына жауап беруге бағытталды. Тәуелсіздікке дейінгі кезеңде классикалық шығармалардағы кейіпкерлер жағымды-жағымсыз түрге бөлініп, кеңестік көзқарас Есен, Қодар, Жантық, Бекежандардың теріс іс-әрекеті арқылы Кебек, Қозы, Төлегенді көркем идеалға айналдырды. Ал бүгінгі режиссерлер трактовкасы өзгеріп, керісінше зорлық-зомбылық иелері ақталуға мүмкіндік алды. Өйткені қазіргі жаңа көзқарас қоғамда өзіндік орны бар әрбір адамзаттың жеке индивид-субъект екендігін, сүйеге құқы бар әрбір жанның өз махаббаты үшін күресе алатындығын дәлелдеді. Сөйтіп Есен, Бекежан, Қодарлар елі мен жері үшін, сүйгені үшін күрескен батыр тұлғаға айналды.

Жалпы әрқайсысы бір төбе саналатын кейіпкерлер, тартыстың шыңырау түбіне жетпей тынбайтын өр кескіндер тоғысқан, жалпы басталғаннан қайғының лебі есетін, сюжеттік құрылымы өте ауыр «Еңлік – Кебекке» осындай түрлі шешімдермен келу режиссерлік, актерлік ой-қиялдарды қозғап, жан-жақты ізденістерге жол ашты. Ізденістің салмағы әсіресе, тәуелсіздік тұсында одан әрі арта түсті. Шығармаға еркін көзқараспен келу, мінездердің өзіндік болмысына қайта үңілу үрдістері қазақ театрларын бей-жай қалдырған жоқ. Соның нәтижесінде көркемдік деңгейі жоғары классикалық спектакльдер ұлттық театрлар репертуарын сапа жағынан толықтырды. Аталған трагедияға берілген қоюшылардың режиссерлік трактовкалары мен ой-идеяларының өткір ойларға құрылуы театрлардың ізденісін және классикалық дүниеге деген ерекше құрметін байқатты.

Осындай Әуезов әлемі сахна өнерінің әр буын өкілдеріне терең ізденістің көзіне айналып, сан алуан мінездердің ара

салмағын ажыратуға мүмкіндік берді. Мейірім мен зұлымдық, махаббат пен сатқындық тартысы ұлттық классикалық шығармаларда мейлінше анық та айшықты бедерленді. М.Әуезовтің «Еңлік – Кебек», «Қарагөз», «Айман – Шолпан», «Бәйбіше – тоқал», «Қарақыпшақ Қобыланды» тәрізді классикалық дүниелерімен бірге Қазан төңкерісін суреттейтін «Октябрь үшін», «Ақ қайың», кеңестік қоғамдағы жаңа адам бейнесін жасау мен колхоздастыру науқанына арналған «Шекарада», «Алма бағында», «Тас түлек», Ұлы Отан соғысы тақырыбын жырлайтын «Сын сағатта», «Намыс гвардиясы» және «Хан Кене», «Абай», «Ақан – Зайра» тәрізді тарихи-ғұмырнамалық дүниелері қазақ әдебиетінің жарқын беттерін құрайды. Өмір керуенімен ілесе жүретін өзекті ойлар мен мәңгілік тақырыпты қисынды өрбітіп, өлмес-өшпес дүние жасаған авторлардың бұл еңбектері бүгінгі ұрпақ үшін өте құнды.

Мәңгілік махаббат жырын жырлап өткен драматургтің авторлық мұрат-мақсаты мен көркемдік-идеялық тұжырымының театр өнерінің құдіретімен әрбір адамзаттың көкірегіне дән болып егілуіне, оның рухани тамыр алып көктеуіне ат салысқан режиссерлердің интерпретациясы айқын. Осыларды саралай келіп, театр ұжымдарының шығармашылық таразысында іргелі істер мен іркілістердің қатар орын алғандығын аңғардық. Мұндай өнер кардиограммасын шығармашылық түзу қалыпқа салу уақыт еншісінде әрине. Классикамыздың дәмін жоғалтпай, бағасын төмендетпей ұстап тұру режиссерге де, актерге де қатысты күрделі мәселе. Мәңгі жасайтын мұндай асыл дүниелер – ұлтымыздың айнасы. Сондықтан қазақ классиктерінің қай кезеңде де өзекті ой қозғайтын оқиға желілерімен, терең мағыналы диалог, монологтарымен ерекшеленетін шығармаларын шаң бастырмау міндетіміз. «Во все времена театр стремился говорить правду. Сегодня тоже нужна правда! Но при этом нельзя терять главную задачу театра – исследовать глубинные психологические основы жизни человека и всех жизненных процессов. Театр должен говорить, что в обновленном демократическом государстве всё должно делаться для человека» [8, 48], – деп жазады театртанушы-педагог Халила Сағатова. Театр өнерінің мәні де, маңызы да сонда.

Қорыта айтқанда, қазақ мәдениетіндегі соңғы жиырма жылда белең алған қоғамдық алға жылжу үрдісінде мәдени мұралар, рухани құндылықтар мен тарихи таным үдерістерін насихаттайтын ұлттық идеяның бағыты анықталды. Ұлттық классикалық туындыларды жаңа трактовкада сахналай отырып, режиссерлер бірте-бірте жойылу қаупі төнген халықтық салт-дәстүріміз бен әдет-ғұрпымызды алға тосты. Әр режиссердің өзіндік ой-толғамы, еркін шешімдері тәуелсіз сахнада орын алды. Көпғасырлық тарихы бар эпос пен фольклор негізінде дүниеге келген классикалық туындылар жоғарыда талданған түрлі концепцияларды ұсынды.

Бұлардың күрделілігі – мұны сахналауда қоюшының тұжырымына сәйкес сахналық шешімдердің өзгеріп, трактовалар әр қилы болғанымен, оны ешқашан жөндеуге балмайтындығында. Бүгінгі ұрпақ үшін кемеңгер жазушы Мұхтар Омарханұлы Әуезовтің дара қолтаңбасы, оның шығармаларындағы сөздің мәні мен мағынасы сақталуы қажет. Сол тұрғыдан алғанда кейбір кемшіліктерге қарамастан өнер ұжымдары «Еңлік – Кебекті» бүгінгі заманның талабына лайықты көрсете алды.

Әдебиеттер:

1. Қирабаев С. Тәуелсіздік рухымен. – Астана: Фолиант, 2002. – 504 б.
2. Нұрпейіс Б.К. Қазақтың жастар мен балалар театры. – Алматы: «Алматы баспа үйі» ЖШС, 2006. – 190 б.
3. Кабдиева С. Фольклорные традиции в казахском театре. – Алма-Ата: Өнер, 1986. – С. 112.
4. Қазақ театрының тарихы. – Алматы: Ғылым, 1975. – т. 1. – 400 б.
5. Аристотель. Риторика. Поэтика /пер. О.П.Цыбенко и В.Г.Аппельрота/. – Москва: Лабиринт, 2000. – С. 224.
6. Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. – Алматы: Ғылым, 1998. – т. 3. – 392 б.
7. Сығай Ә. Талдықорған театры: іздену және қалыптасу кезеңдері. – Алматы: Дөйт-Принтхаус, 2006. – 208 б.
8. Сағатова Х.А. Традиции и современность в казахском театре // «Культурное наследие народов Казахстана и национальная система образования». Сборник докладов Международной научно-практической конференции КазНАИ им.Т.Жургенова. – Алматы: 2004. – С. 426.

References:

1. Qirabaev S. *Ta`uelsizdik rukhymen*. – Astana: Foliant, **2002**. – 504 b. (*In Qazaq.*)
2. Nurpeiis B.K. *Qazaqtyng zhastar men balalar teatry*. – Almaty: «Almaty baspa үйі» ZhShS, **2006**. – 190 b. (*In Qazaq.*)
3. Kabdieva S. *Fol'klornye traditsii v kazakhskom teatre*. – Alma-Ata: O`ner, **1986**. – S. 112. (*In Qazaq.*)
4. *Qazaq teatrynyng tarikhy*. – Almaty: Ghylым, **1975**. – t. 1. – 400 b. (*In Qazaq.*)
5. *Aristotel'. Ritorika. Poetika* /per. O.P.Tsybenko i V.G.Appel'rota/. – Moskva: Labirint, **2000**. – S. 224. (*In Russ.*)
6. A`uezov M. *Shygharmalarynyng elu tomdyq tolyq zhinaghy*. – Almaty: Ghylым, **1998**. – t. 3. – 392 b. (*In Qazaq.*)
7. Syghai A`. *Taldyqorghаn teatry: izdenu zha`ne qalyptasu kezengderi*. – Almaty: Do`it-Printkhaus, **2006**. – 208 b. (*In Qazaq.*)
8. Sagatova Kh.A. *Traditsii i sovremennost' v kazakhskom teatre* // «Kul'turnoe nasledie narodov Kazakhstanа i natsional'naia sistema obrazovaniia». Sbornik dokladov Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii KazNAI im.T. Zhurgenova. – Almaty: **2004**. – S. 426. (*In Russ.*)