

ГТАХР 18.45.09

## Ғ.МҮСІРЕПОВТІҢ «АҚАН СЕРІ-АҚТОҚТЫ» ПЬЕСАСЫНЫҢ САХНАЛЫҚ КӨРІНІСІ

*А. Гумаров*

Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, Алматы, Қазақстан  
[kazah-9393@mail.ru](mailto:kazah-9393@mail.ru)

Мақалада ұлттық классикалық шығармаларымыздың арасында сан буын режиссерлер мен актерлер шеберлігінің қалыптасуына зор ықпал еткен пьесалардың бірі Ғ.Мүсіреповтің «Ақан сері-Ақтоқты» трагедиясының 1942 және 1958 жылдардағы сахналық қойылымдары қарастырылды. Мұнда аталмыш трагедияның сахналық даму эволюциясы анықталып, режиссерлік және актерлік өнердің дамуына тигізген әсері спектакльдерді талдау барысында сараланды. Сол арқылы көрермендердің рухани жан-дүниесі мен эстетикалық талғамының қалыптасуына бұл туындының қаншалықты ықпал еткені анықталды.

*Түйін сөздер:* театр, пьеса, спектакль, режиссер, актер, трактовка, мизансцена.

### Кіріспе

Қазақ әдебиетінің ірі өкілдерінің бірі Ғабит Мүсіреповтің есімі мен шығармасы республика көлемінде ғана емес, бүкіл әлемге жақсы таныс. Зергер суреткер, қарымды прозаик, шебер драматург, публицист, аудармашы, мемлекет қайраткері болып ел есінде қалды. Оқырманын айрықша эстетикалық сезімге бөлейтін көркем туындыларымен қазақ әдебиетінің дамуына зор үлес қосқан Ғ.Мүсіреповтің қаламынан бірнеше пьесалар да жарық көрді. Ойы ұшқыр қаламгердің туындылары - бүгінгі оқырманның да, болашақ ұрпақтардың да ажырамас рухани серігі, қымбат мұрасы болып қала беретіні ақиқат. Өйткені, оның әрбір шығармасы биік өнермен, үздік шеберлікпен жасалған асыл дүниелер екенін барша қауым әлдеқашан бірауыздан мойындаған.

Ғ.Мүсіреповтің шығармашылығы туралы қазақ әдебиеттану ғылымында көптеген ғылыми зерттеу еңбектер жарық көрген. Атап айтқанда: белгілі ғалымдар М.Қаратаевтың «Шеберлік шыңы» [1], Қ.Құттыбаевтың «Шындық пен шығарма» [2], З.Қабдоловтың «Жанр сыры» [3], С.Қирабаевтың «Өрлеу жолында» [4], Н.Ғабдуллиннің «Ғабит Мүсірепов - драматург» [5], т.б. ғалымдардың ғылыми зерттеулерінде терең талданған.

Классикалық шығармалардың өміршеңдігі туралы әлем драматургиясы мен театрын зерттеушілер Punt, E.P., Geertman, S.C.M., Afrooz, A.E., Witte, P.A., Pettit, C.J.[6], Luiz, T.M.[7], Matei-Chesnoiu, M.[8] еңбектерінде де кеңінен қарастырылған.

Қазақ театртану ғылымында да «Ақан сері-Ақтоқты» пьесасының көркемдік ерекшелігі туралы жазылған жұмыстар аз емес. Қазақ театр сахнасына аталмыш трагедия - алғаш рет Ұлы Отан соғысының отты жылдары шығып, содан бері сахнадан түспей қойылып келе жатқан туынды. Бұл пьесаның әр жылдардағы қойылу тарихы туралы көрнекті театртанушы ғалымдардың ғылыми мақалалары бар болғанымен де, олар бір жүйеге түсіріліп, арнайы зерттеу нысанына алынбаған. Сондықтан да бұл мақалада «Ақан сері-Ақтоқты» трагедиясының 1942, 1958 жылдардағы қойылу тарихы қарастырылды. Мұнда аталмыш трагедияның сахналық дамуы анықталып, режиссерлік және актерлік өнердің алға жылжуына тигізген әсері спектакльдерді талдау арқылы сараланды.

### Мәселені сипаттау

Қазақ драматургиясының бірқатар пьесалары тарихи тақырыпқа жазылған. Ғ.Мүсірепов те тарихта болған адамдардың өмірін өзек етіп «Аманкелді», «Ақан сері – Ақтоқты», «Болашаққа аманат», «Қыпшақ қызы Аппақ» драмасын дүниеге әкелді. Бұл туындылар қазақ драматургиясындағы аса елеулі еңбек болып табылады. Осылардың арасында қазақ театрының сахнасына ең көп қойылғаны «Ақан сері–Ақтоқты» трагедиясы. Пьеса алғаш рет 1942 жылдың 10 наурызында Академиялық драма театрының (қазіргі М.Әуезов атындағы академиялық драма театры) сахнасына М.И.Гольдблат режиссурасымен қойылды. Бірақ оның есімі «Қазақ театр тарихында» мүлде айтылмаған екен. Неліктен бұл режиссердің аты-жөні кітапқа енгені туралы белгілі театртанушы Б.Нұрпейіс өз зерттеуінде былай деген: «Мұның себебін қазақ театр тарихын жазуға қатысқан ғалым Б.Құндақбайұлынан сұрағанымызда: «М.И.Гольдблат - өте терең білімді

режиссер болатын. Ол қазақ театрында жұмыс істеген жылдары Ш.Айманов, Ә.Мәмбетов, С.Естемесова, А.Ибрагимовтің режиссерлік өнерлері қалыптасуына көп жәрдемін тигізді. Бірақ өз отаны Израильге кетіп қалуына байланысты оның есімін атауға қатаң тыйым салынды» – деп, өкініш білдірген еді» [9,140б.]. Бұдан кеңестік дәуір идеологиясына байланысты қазақ театр өнерінің өркендеуіне мол үлес қосқан М.И.Гольдблатқа өз Отанына кеткені үшін осыншама әділетсіздік жасалғанын байқау қиын емес.

1942 жылы қойылған спектакль туралы «Қазақ театр тарихының» екінші томында жан-жақты талданған. Онда: «Ф.Мүсіреповтің пьесасына театр ұжымы айқын көзқараспен келді. Ұлт тарихының белгілі дәуірінің тұрмыс-салты, экономикалық қуаты сол қалпында бедерленді. Ал оның әлеуметтік құрылымы өсіп, өркендеу сатысында бейнеленеді. Сахна қаһармандары әлеуметтік күштің қатаң қыспағында қалғандарымен, олардың қарсылығының күші олар ұшыраған жеңілістен әлдеқайда биік боп қалмақ. Өйткені олардың сол қарсылығының өзі - зор жеңіс, қаһармандар рухының жеңісі», - деп, [10,37] спектакльдің көркемдік құндылығын атап өткен. Режиссердің интерпретациясы бойынша Ақан мен Науан хазіреттің өзара тартысы өткір шиеленіске құрылып, ақынның озық идеялары насихатталды. Спектакльде Науан феодалдық моральдің жақтаушысы мен қорғаушысы болып бейнеленді. Белгілі ғалым Ә.Тәжібаев драматургтың нақты тарихи оқиғаларды тура сақтамағаны туралы: «Бірақ ол пьесасында әрі ақын, әрі әнші Ақанды көрсете отырып, негізінде оны дінге қарсы (ескілікке қарсы) күрескер еткен. Сондықтан ол тарихтағы Ақаннан гөрі (барлық болмысы, қайшылықтарымен алынбай) аса көтеріңкі, романтикалық бейнедегі дінмен, дін басшыларымен алысушы, шегінбей, жалтармай, бірыңғай қимылдаушы герой етіп сипаттаған. Ислам дінінің қазақ даласына қаншалықты қуатты болғанын Мүсірепов бір қазақтан кем білмейді. Бірақ ол әдейі осылай алған. Науан қажыны қатал, күшті тіпті хан тұқымы-төрелерді билеуші етіп көрсету арқылы пьесаның драмалық тартысын күшейтуді ойлаған сияқты», - деп [11,104] көрсеткен. Олай болса, режиссер драматург идеясын дөп басып, өзінің ой-тұжырымын трагедия астарын ашуға жұмсаған. Ол Ақан серінің басындағы қайғылы халді, оның бойындағы ақындық қуатты көрсетуді алдыңғы кезекке қойды. Ақын өмір кешкен дәуір тынысын, тамыр соғысын дөп басып, әділетсіздікке қарсы арпалысқан серінің кесек бейнесін тудырды. Режиссер рольде ойнайтын актерлерді қателеспей тура тандап, спектакльдің романтикалық тұрғыда шешті. Мұндағы Ақан мен Ақтоқты бейнелері өздері өмір сүріп отырған қоғамның өктемдігіне қарсы бас көтере алатын дара тұлғалар болып көрінді. Адал махаббат үшін батылдыққа бара білген қос ғашықтық лирикалық көңіл-күйлері мен Ақан серінің шырқап салған әндері бір-бірімен тығыз ұштасып, спектакльдің романтикалық сарынын күшейте түсті.

Расын айту керек, «Ақан сері-Ақтоқты» трагедиясы сахнаға қойылғанға дейін қазақ театр актерлері көптеген ұлттық классикалық және аударма пьесаларда ойнап шеберліктерін шындай түскен болатын. Сондықтан да бұл спектакльдегі кейіпкерлер мінездерін психологиялық тереңдікпен ойнауға орындаушылардың мүмкіндіктері жетті. Ақан ролінде ойнаған Шәкен Айманов өз кейіпкерінің жан-күйі мен асыл мұраттарын ашып көрсетуге көңіл бөлді. Ол сахнадан ақындық шабыт пен психологиялық нақтылықты ұштастырып, Ақанды өз заманының ойлы адамы етіп сомдады. «Аймановтың орындауында Ақан өз заманынан мойынын созып, алға қарай құлаш сермеуші, озық идеяның ұрығын себуші ғана емес. Актер бұл идея Ақанның азатшыл жүрегінің жарып шыққан қылтанақ екеніне ерекше назар аударады. Сонымен бірге Ақанның көркемөнерге жан-тәнімен қызмет етуші, ақынның асқақ шабытын пір тұтушы бірбеткейлігін және жарқырата көрсетеді. Ақан басындағы осы басты қасиетті баса көрсетпесе, оның басқа барлық әрекеттерінің ешқандай мәні болмас еді. Міне, сондықтан да актер бұл бейнені тынбастан ширатумен болды. Оның Ақанды ақын, композитор, әнші ретінде танытатын сценаларды бірнеше рет қайталап, пысықтауына тура келді», - деп, [10,38-39] актердің роль сомдауда дамылсыз іздене бергенін, соның нәтижесінде Ақанның жалын атқан ерекше адам екенін бейнелей алғанын дұрыс бағалаған. Шынымен де, Ақан сері басындағы қайғылы халді, серілік мінезін, ақындық шабытын көрсету актерге үлкен салмақ салғаны даусыз. Кейіпкердің дара болмысын жете түсінген актер ақынның серілік табиғатын естен шығармай, оның сыртқы тартымдылығына, жүріс-тұрысына, сөйлеу мәнеріне мән берді. Сұлулықты сезіне білетін нәзік жүректі серінің Ақтоқтыға деген махаббаты да жан тебіренерлік болды. Ақан бейнесін сомдайтын актерде қандай қасиеттер болу керектігін белгілі театр сыншысы Қажықұмар Қуандықов былайша сипаттаған: «Ақан сері басындағы қайғылы халді, бойдағы өнер қуатын, серілік шалқар мінезін жанымен ұғып, оны шебер ойнау үшін

үлкен талант иесі керек еді. Ақан ролінде ойнайтын әртіске сырт сымбаттылық, жалаң табиғи дарындылық аз, ысылған шебер техника қажет. Біріншіден, ақ өлеңмен жазылған драма жолдарынан өлең екпінінің еркінде кетпей, дауыстың музыкалық ырғағына берілмей, декламацияға бой ұрмай, оған қарасөздік ритм беріп меңгеру үшін-мүлтіксіз дикция, сөйлеу ұсталығы, шешендік керек. Екінші, төгілмелі ұзақ монологтерді қызу темпераментпен мүдіртпей айту үшін-өңтікпейтін кең тыныс, қарлықпайтын икемді күшті дауыс болсын. Үшінші, бір күйден екінші күйге, сезімге күрт ауысу үстіндегі тез тұтанғыш мінез оттылығы қандай керек болса, Ақан басындағы қайшылықтарды, философиялық ойларды дұрыс шешіп, жарқын жеткізу үшін биік ақыл-ой иесі бола білуді де талап етеді. Төртінші, драма тілін, сәтімен табылған сөз, сөйлем орамының ерекшеліктерін түсіну, сөз мәнін бейнелі қалпында сезіну, шырынын сығып беру - ең басты шарт»[12,138 б.]. Осы айтылған талаптардың барлығы да Ш.Аймановтың бойынан табылып, спектакль ойналған сайын Ақан бейнесі тереңдей берді. Ол Ғ.Мүсірепов пьесасындағы ақындық ағынды тұла бойына сіңіріп, жалындай ойнады. Ақан ролі оның актерлік палитрасынан жаңа бояуларды қажет етті. Зерделі актер сазгердің шығармашылығы тек қана ән мен жырдан емес, сонымен бірге, халықпен байланысып жатқанына айрықша мән берді. Сахнада Ақанның әншілігі, серілігі, ойлылығы бір арнада тоғысып, Ш.Аймановтың актерлік шеберлі көпшілікті тәнті етті.

Науан ролін ойнаған Қ.Бадыров өз кейіпкерін қатал, қара күштің иесі етіп сомдады. Қол астындағы халықты құран сөзімен қорқытып, адамдықтан безген арамза адамның кескінін тура келтірді. Айтқанына көніп, айдағанына жүрмеген Ақанның соңынан түсіп, онымен шарпысатын көріністерде барлық айла-тәсілдерге барады. Бастапқыда ел сыйлайтын ақынды жеке басының пайдасына жұмсамақшы болған қулығы жүзеге аспаған соң, Ақан жанын жаралайтын барлық жамандықтарға кіріседі. Актер Науанның сыртқы келбетін де оның әрекеттеріне лайық жасады. Қабағынан қар жауып, жүзі түнеріп жүретін хазіреттің бетіне ешкім тура қарай алмайды. Қолына бишігін бүктеп ұстап, жетім-жесірлердің басына үйіре жөнелетін зұлым етіп бейнеледі. Сондықтан да хазірет Ақанмен жанжалдасатын тұстарда ғана емес, айналасындағы басқа адамдардың тағдырына араласып, өз үстемдігін жүргізе білетін билік иесі болып сомдалды.

Ақтоқты ролінде ойнаған Шолпан Жандарбекова да көп ізденістерге барды. Ол ақылды да, сұлу бойжеткеннің Ақанға деген махаббатын аса бір нәзік сезіммен бере алды. Сүйген адамын аман сақтап қалу мақсатында өзін құрбандыққа шала білген өр мінезді қайсар қыздың бейнесін жасады. Режиссердің трактовкасын дәл түсінген қагілез актриса Ақтоқтыға тән қимыл-қозғалыстарды, қыздың сөйлесу мәнерін эстетикалық әсер қалдырарлықтай етіп бейнеледі. «Ақтоқты ролін жас актриса Ш.Жандарбекова жан ерітер жалынмен ойнады. Оның қаһарманы мүләйім, адал, жүрегінде жастық жалыны лаулаған ерке қыз болып танылды. Өмір тәжірибесі жоқ, үлпілдеп тұрған жас қыз тағдыр тауқыметін қасқайып тұрып қарсы алады. Ақтоқты-Жандарбекова Ақанды жан тәнімен сүйеді, сол сүйіспеншіліктің арқасында ол қоғамға қарсылық білдіріп, неке қию заңына қарсы шығады. Ақтоқты Ақанды аман алып қалу үшін қаймықпастан өлімге бас тігеді, сөйтіп ақынды өзінің халқы үшін сақтап қалуды мақсат етеді», - деп, [10,39] актрисаның жастығына қарамастан өз ролін жоғары деңгейге көтере алғанын әділ бағалаған.

Ақан мен Ақтоқтының өмірге деген құштарлықтары, болашаққа деген сенімдері романтикалық тұрғыда бейнеленіп, көрермендерді ерекше толқыта алды. Бұған Ғ.Мүсірепов драматургиясының поэтикалық қуаты айрықша әсерін тигізді. Кейіпкерлердің жалынды сөздері, әсем киімдері, Ақанның тасқындаған әндері айрықша шабытпен орындалып спектакльдің сәнін келтірді. Бұған Э.Чарномский мен режиссер қиялынан туған декорация да мол ықпал етті.

Спектакльге қатысқан басқа актерлердің ойындары да айрықша серпінмен ойналды. Сырын ішіне бүккен Жалмұқан - Е.Өмірзақов, аңғал да, сенгіш Қоңқай - С.Қожамқұлов, ақкөңіл Мылқау - Қ.Қуанышбаев т.б. актерлер өз кейіпкерлерінің ішкі жан-дүниесін жарқыратып көрсете алды.

Бұл қойылым тарихи пьеса кейіпкерлерін сомдаудағы алғашқы жарқын табыстардың бірі болып театр тарихында қалды.

Аталған театр сахнасына араға біраз жылдар салып «Ақан сері-Ақтоқты» трагедиясы 1958 жылдың 14 сәуірінде КСРО халық артисі Ш.Аймановтың режиссурасымен «Ақын трагедиясы» деген атпен қайта қойылды. Сол жылы Мәскеуде өткен қазақ әдебиеті мен өнері онкүндігінде бұл спектакль Кремль театрының сахнасына қойылды. Негізі осы спектакльге қатысты біраз бағалы пікірлер айтылған.

Белгілі сыншы Евгений Сурков: «Хазіретке қарсы жекпе-жек күреске Ақан шығады. Ақан - адамгершілік жарқын мұраттың адамы. Ол ғасырлар бойы қалыптасып, мызғымас дәстүрге айналған салт-сана ережелеріне күмән келтіріп, аяусыз күреске түседі. Сонда бұл күресуші екі жақ өз жеке бастарының қам-қаракетінен шығындап, зор тарихи маңызы бар моральдық, этикалық мәселелерді көтереді. Пьесаның ең күшті жағы да осында: біріне-бірі бітіспес жау кейіпкерлердің шынайы мінез-құлықтарын білдіретін асқақ сезім, зор құмарлықтар бір-бірімен соқтығысады», - деп [13,36 б.] спектакльдің идеялық мазмұнының дұрыс көрсетілгенін тура бағалаған. Спектакльде ақын мен дінді қалқан етіп ұстаған Науан екеуінің арасындағы қақтығыстың әлеуметтік мәнінің ашылуына режиссердің көп мән беруі, қойылым салмағын көтере түсті.

Спектакль премьерасынан кейін жазылған бірқатар сыни мақалаларда спектакльде дін мен поэзия тартысы бар деген тұжырымдар жасалған. Сыншы Есмағанбет Ысмайылов: «Шығармадағы өзекті идеялық нысана - дін мен поэзияның тартысы. Ән мен күй, ақындық талант шарқ ұрып еркіндік іздейді. «Қара түнек заман ақын, әншінің дарынын жойды, үнін тұншықтырды» деген ақиқатты жазушы поэзия тілімен жеткізіп бейнелейді. Ақын трагедиясының сыры да осында еді», - дегеніне [14,56.] қарап, режиссер автор идеясынан алшақтамағанына көз жеткіземіз. Ол драматург мәтінінің тура мағынасын ашумен қатар, өзінің ой-тұжырымдарымен байытып отырған. Әрбір көріністегі әрекет жеке-жеке оқиғалардың күресіне айналмай, тұтас бір ойдың үздіксіз жалғасындай өрілді. Спектакльдің алғашқы көрінісінде Мәрзияны тірідей жерге көмген Хазіреттің ісінен шошынған Ақан одан біржолата безінеді. Дәл осы сахнадан бастап ақын өмір туралы күрделі ойларға барып, хазіреттен алыстай береді.

1942 жылғы спектакль лирикалы-романтикалық стильде шешілсе, Ш.Айманов спектакльінде реалистік бояу басым болды. Мұнда актерлер алғашқы спектакльмен салыстырғанда ақ өлеңді еркін игеріп, қаһармандардың сөздері табиғилығымен баурады. Сонымен бірге режиссер спектакльге пролог кіргізді. Пролог - спектакльдің композициялық құрылысын жымдастырып, ширата түсті. Спектакль оқиғасы түн қараңғылығымен басталып, рауандап атып келе жатқан таң жарығымен аяқталады. Режиссер мен суретші Голубович пьесаның философиялық мағынасын ашатындай шешім тапқан. Қазақ даласының кеңдігін, әсем табиғатын, ашық аспанын бейнелеген. Қазақтың ұлттық ерекшелігін айқындайтын барлық тұрмыс-салттық дәлдіктер сақталды. Спектакльде ән мен күй, халық ойындарымен келетін көріністеріне режиссер ерекше мән беріп, қойылымның ұлттық бояуын қоюлата түсті. Аталған спектакльді кеңінен талдаған театр сыншысы Қ.Қуандықов: «Режиссер Ш.Айманов актер Ш.Аймановты төгілмелі монологтерді қызу темпераментпен саулата салатын ескі жырау әдетінен өзгертіп, өлең жолдарына қара сөзді ырғақ енгізуге, дауыстың жалаң музыкалық үніне берілмей, кесек сөзді жеңіл декламацияға айналдырмай, сөз ырғағын айтуға үйретті. Сөздің мағынасын іштей сезініп, толғанып айтады. Сөз сырын ашуға көп мән берген актер ойыны енді үнсіз тынып қалатын психологиялық сәттерге бай», - деп [12, 164 б.] актердің қаншалықты өскенін көрсеткен. Ш.Айманов Ақанның хазіретпен ашық айқасқа шығып, оның бетіне тура қарап айтатын сөздерін үлкен салмақпен, ойға шомып жеткізеді. Оның аузынан шығып жатқан әр сөздің қорғасындай ауыр салмағы мықтымен деген Науанның өзін теңселтіп өтеді. Ақанның ақындық табиғатын терең ұққан актердің ойынында жастық жалыннан гөрі өмірге деген көзқарасы әбден қалыптасқан ойлы адамдың бейнесі нанымды ашылды.

Ш.Аймановпен қатар Ақан ролін ойнаған Шахан Мусиннің Ақаны актердің ғана емес, бүкіл театр ұжымы зор табыстарының бірі болды. Ақан ролінде ойнайтын актерлердің барлығына ақ өлеңмен жазылған монологты бір деммен орындау - аса қиындық тудыратыны мәлім. Ш.Мусин шеберлігі де осы монологтарды айтуда айқын көрінді. Ол ақ өлеңді қара сөз ырғағына бағындырып, логикалық паузалар мен дауыс бояуларын әр сәт сайын өзгертіп, сөз астарын терең ашты. Оның Ақаны өнер қуған, өмірге құштар, махаббат бостандығы мен әділет аңсаған адам болып бейнеленді. Ақыл дүниесі көңіл күйімен ұштасып, өз арнасын, берік желісін тапқан Ш.Мусиннің Ақаны соңғы сахнаға дейін өсу қалпынан танбай, актердің мол қарымын танытты.

Режиссерлік талдауда пьесадағы басқа кейіпкерлер де биік деңгейден көрінді. Бұл спектакльде де Ақтоқтыны – Ш.Жандарбекова, З.Шәріпова, Науанды – Қ.Бадыров, Қ.Әділшінов, Қоңқайды - С.Қожамқұлов, Мылқау - Қ.Қуанышбаев, Ы.Ноғайбаев, Жалмұқан - Е.Өмірзақов, М.Сыздықов т.б. актерлердің ойыны ширап, ширғып айрықша екпінмен ойналды.

Ақтоқты ролінде ойнаған Ш.Жандарбекова жас арудың көңіл-күйін, ақынға деген ғашықтық сезімін иланымды өрнектеді. Бірнеше жылдар бойы осы рольде ойнап әбден ысылған актриса жаңа



спектакльде өз бойынан сахнаға жарасты музыкалық, пластикалық қасиет көрсетті. Оның күмістей сыңғырлаған ашық дауысы, сыртқы пішінінің сүйкімділігі Ақтоқтының сұлулығын айшықтай түсті. Бұрынғы қойылымда актриса қыздың балаң ойын басым көрсетсе, бұл жолы қиян-кескі жан күйзелісі мен жалынды махаббатын, өмір мен өнерді бағалайтын парасатын шынайы жеткізді. Ақтоқты - Ш.Жандарбекова орындауында қазақ театрының жарқын белесінің бірі болып қалды.

Осы спектакльде Ақтоқтыны екінші құрамда ойнаған Зәмзәгүл Шәріпова бұл рольге өзіндік көзқараспен келді. Оның ойыны туралы Қалтай Мұхамеджанов: «Ақтоқтыны түсінуде Шәріповада да өзіндік байымдау бар. Көбіне актриса Ақтоқтының жан дүниесіне лирикалық бояуды басым береді. Соның әсерімен оның сәукелесін лақтырудағы буырқанған ашуы да сенімді шықпай жүр. Оның үстіне кейде дұрыс алып келе жатқан сезім шындығынан да тайып кету сезіледі. Әрине, мұның бәрі жас актриса тәжірибесінің жетімсіздігінен, іштей дұрыс ұғынған образдың етек-жеңін жия алмай жүргендігінен. Төселе келе З.Шарипованың Ақтоқтысы да сүйсінерлік еңбек болып шығуына сенім күшті», - деп [15, 330 б.] жазған. Бұдан Ақтоқты бейнесін жасаудың қиындығы анық сезіледі. Актриса бойында сұлу бойжеткенге қажет сыртқы келбет болғанымен де, ішкі көңіл күйді беруде тәжірибесінің аздығы көп кедергі келтірген.

Хазірет ролін бірінші құрамда Қ.Бадыров, екінші құрамда Қ.Әділшінов ойнады. Егер Қ.Бадыровтың ойынында хазіреттің қара күші басым болса, Қ.Әділшіновтің Науанында қара күш пен қатар қатыгездік, зұлымдық пен айла-амалдар астасып жатты. Қарапайым халықты күшпен бағындырып, айтқанын жасатып отырған Науанның бойындағы зорлықшыл, арам пиғылдарын біртіндеп ашты. Сондықтан да оның хазіреті сахнаға шыққан сайын ауыр зіл мен өктемдіктің ызғарын ескізді.

Екі спектакльде де Қоңқай ролін ойнаған С.Қожамқұлов «кішкене адам» тағдырын жасауда қайталанбас шеберлігімен театр тарихында қалды. «Солай болдың Қоңқайым! Төре тұқымына құда болдың, Қоңқай атың құранға да түсті» деп басталатын ұзақ монологты актер бақыт жырындай төгілдіріп айтады. Қоңқайдың қуаныштан паңданып, іріленіп, бұлттан шыққан күндей жарқырап жер-көкке сыймай іштей мақтанғанын ұтымды детальдармен шебер жеткізеді. Иығына жапқан шапанды аялай сипап, пұшпақ бөркін аспанға атып қайта қағып алып шекесіне түсіріп киіп шаттанатын сәттері кейіпкердің қуанышын көрсететін ұтымды шешім болып қалды. Қоңқай - қызын жақсы адамға ұзатып, оның бақытты болуын қалайтын мейірімді әке. Ақанмен қол ұстасып кетіп қалған қызын көрген кезде, оның қуанышы су сепкендей басылып, төбесіне қара бұлт үйіріледі. «Кімге барар бет қалды, Кімді бөгер жайымыз бар?», - деп, өксікке толы дауыспен, жер бауырлап құлайды. Сөйтіп, өмірдің қатаң заңынан туған Қоңқайдың ой-толғамдары арқылы актер оны трагедиялық тұлға етіп көрсете алды. Күштілердің ығына жығылып қорқумен бірге, шарасыздық құрсауына түскен адамның дәрменсіздігі аяныш сезімін тудырды. Қоңқай өмір құрсауын бұзып шыға алмайтын, тар қыспақта мәңгілік бұғауланған қалыпта қала береді. С.Қожамқұловтың күлдіре жүріп, трагедиялық бейне жасаудағы тапқан жаңалықтары бүкіл қазақ театрларына үлгі болып жайылды.

Режиссер Ш.Айманов көпшілік сахналарын бейнелі шешуде ұтымды көріністер тапқан. Мұның бірі - Ақан мен Ақтоқтының кездесетін тұсы. Ақандай серінің ауылға келе жатқанын естігін қыз-жігіттер ғана емес, еңкейген кәріден еңбектеген балаға дейін оны қарсы алуға жиналады. Ақтоқтының жанына еріп шығатын қыздар қызылды-жасылды көйлектер киіп, үкілі камшат бөріктерімен сахнаға ерекше сән берген. Ақан мен Ақтоқтының алғашқы кездесу сахнасы ерекше шаттық пен қуанышқа құрылып, жастардың көңілді әніне ұласады. Бұл арада режиссер махаббат күйін дәріптейтін мүсінді бейнелер жасаған. Көпшілік сахнасындағы кейіпкерлердің киімдерінен бастап, қолдарына ұстаған заттарының барлығы да ұлттық ою-өрнектермен көмкеріліп, тұрмыстық дәлдіктер сақталды. Олардың қимыл-қозғалыстары, сөз саптаулары, ым-ишараттары тұтасымен ұлттық даралықты көрсетуге бағытталды.

«Ақан сері-Ақтоқты» трагедиясындағы ақындық зор шабыт, суреткерлік толғаныс, өмір мағынасы туралы философиялық ойлар М.И.Гольдблат пен Ш.Айманов режиссурасында көркемдік тұтастығын тапты. Қатал тағдыр, айнымас махаббат, ерлік пен серілік туралы жырлаған бұл екі спектакль қазақ театр өнерінің зор табысы болып саналады.

#### **Зерттеудің мақсаты мен міндеті**

Ғ.Мүсіреповтің «Ақан сері-Ақтоқты» пьесасының 1942 және 1958 жылдары қойылған спектакльдері қазақ театр тарихында классикалық шығармаларды сахналаудың жарқын үлгісі

болып қалды. Әсіресе, ақ өлеңмен жазылған пьесаның сахналық дәстүрі қалыптаса қоймаған кезде М.И.Гольдблат пен Ш.Айманов туындының көркемдік көрігін ашуға әртүрлі режиссерлік тәсілдермен келді. Спектакльдердің сол кездегі деңгейін, жетістіктері мен кемшін жақтарын саралап, салмақтап отырудың маңызы зор. Бұл ұлттық театр өнерінің даму жолдары мен көркемдік-идеялық және эстетикалық ықпалын айқындауға септігін тигізеді. «Ақан сері-Ақтоқты» трагедиясының қазақ театрының қалыптасуы мен өркендеуіне қаншалықты ықпал еткенін зерттеу - жұмыстың басты мақсаты болып табылады. Ал, зерттеу жұмысының негізгі міндеті – бастапқы кездерде қойылған осы спектакльдердің актер шеберлігінің ұшталуына әсерін ашу.

#### **Зерттеу нәтижесі**

Қазақ театр өнерінің даму белестерінде ерекше із қалдырған Ғ.Мүсіреповтің «Ақан сері-Ақтоқты» пьесасы - сан буын режиссерлер мен актерлердің бағын ашқан айрықша туындылардың бірі болып саналады. Бұл трагедияны алғаш рет сахна төріне алып шыққан М.И.Гольдблат драматургтың поэтикалық тілін, әдемі сазын жоғалтпай романтикалық спектакль қойды. Араға біраз жылдар салып аталмыш шығарманы Ш.Айманов реалистік бағытта шығарды. Екі спектакльде де трагедияның идеялық-көркемдік мазмұны жан-жақты ашылып, кейіпкерлер бейнесі шынайы жасалды. Осы спектакльдерде Ақан - Ш.Айманов пен Ақтоқты –Ш.Жандарбекова, Қоңқай - С.Қожамқұлов ойындары актерлік өнердегі жаңалық болып, қазақ театр тарихында мәңгі қалды.

#### **Қорытынды**

Бұл мақалада Ғ.Мүсіреповтің қарымды қаламынан туған «Ақан сері-Ақтоқты» трагедиясының 1942 және 1958 жылдары жарық көрген сахналық қойылымдары қарастырылды. Мұнда аталмыш туындының сахналық даму эволюциясы анықталып, режиссерлік және актерлік өнердің дамуына тигізген әсері спектакльдерді талдау барысында сараланды. Сол арқылы көрермендердің рухани жан-дүниесі мен эстетикалық талғамының қалыптасуына бұл туындының қаншалықты ықпал еткені анықталды. Трагедиядағы ақындық зор шабыт пен толғаныстар, философиялық ойлар, махаббат сырлары М.И.Гольдблат пен Ш.Айманов режиссурасында жаңа қырынан ашылды. Екі режиссер де шығарманың көркемдік көрігіне нұқсан келтірмей, кейіпкерлер жан-дүниесінің ашылуына мол ықпал етті. Соның нәтижесінде Ғ.Мүсіреповтің ақ өлеңмен жазылған пьесасының сахнада қойылу тарихы басталып, кейін бүкіл қазақ театрларына үлгі болды. Біріншіден, өлеңмен жазылған драма жолдарын декламацияға салынбай айту қалыптасты. Екіншіден, Ақанның ақындық қыры ғана емес, қарапайым халыққа араша түсе білетін азаматтық келбеті ашылды. Үшіншіден, спектакльдерде суреттеліп отырған заманның тұрмыс-салты, әдет-ғұрпы ұлттық нақышта бейнеленді.

Қорыта келгенде, «Ақан сері-Ақтоқты» спектакльдері М.Әуезов атындағы академиялық драма театрының белесті табысы болып саналады.

#### **Пайдаланған әдебиеттер**

1. Қаратаев М. (1963) Шеберлік шыңы. Алматы, Өнер. – 326 б.
2. Құттыбаев Қ. (1959) Шындық пен шығарма. Алматы, Жазушы. – 219 б.
3. Қабдолов З. (1962) Жанр сыры. Алматы, Өнер. – 418 б.
4. Қирабаев С. (1960) Өрлеу жолында. Алматы, Ғылым. – 325 б.
5. Ғабдуллин Н. (1982) Ғабит Мүсірепов – драматург. Алматы, Өнер. – 328 б.
6. Punt E.P., Geertman S.C.M., Afrooz A.E., Witte P.A., Pettit C.J. (2020) Life is a scene and we are the actors: Assessing the usefulness of planning support theatres for smart city planning. Computers, Environment and Urban Systems. 82.
7. Luiz T.M. (2020) Humor translation in theater | [Tradução de humor no teatro]. Cadernos de Tradução. 40(1).
8. Matei-Chesnoiu M. (2001) Hamlet, or about Death: A Romanian Hamlet directed by Vlad Mugar. Multicultural Shakespeare. 20(1).
9. Нұрпейіс Б.К. (2014) Қазақ театр режиссурасының қалыптасуы мен даму кезеңдері. Алматы, «Дәстүр». – 520 б.
- 10 Қазақ театрының тарихы (1978) Т.ІІ. Алматы: Ғылым. – 432 б.
- 11 Тәжібаев Ә. (1971) Қазақ драматургиясының дамуы мен қалыптасуы. Алматы: Жазушы. – 416 б.

12. Қуандықов Қ. (1969) Тұңғыш ұлт театры. Алматы, Жазушы. – 244 б.
13. Сурков Е. (1959) Трагедия поэта // Театр. № 3.
14. Ысмайылов Е. (1958) Сахнада – «Ақан сері-Ақтоқты» // «Қазақ әдебиеті». 01.05.
15. Мұхамеджанов Қ. (1978) Пьесалар. Өнер жайлы ойлар. Т.ІІ. Алматы, «Жазушы» – 384 б.

### Сценические постановки пьесы Г. Мусрепова «Акан серы – Актоты»

*А. Гумаров*

Казахскоая национальная академия искусств им. Т. К. Жургенова, Алматы Казахстан  
[kazah-9393@mail.ru](mailto:kazah-9393@mail.ru)

В статье рассмотрена одна из трагедий Г. Мусрепова «Акан серы – Актоты», которая занимает особое место среди национальной театральной классики. Эта пьеса в значительной степени способствовала формированию многих поколений режиссеров и актеров. В статье проанализированы театральные постановки трагедии 1942 и 1958 годов. Раскрывается эволюция стадий развития этой трагедии, а ее влияние на развитие режиссуры и актерства выявляется в анализе спектаклей. Таким образом, предпринята попытка определить, в какой степени эта работа способствовала формированию духовного и эстетического вкуса аудитории.

**Ключевые слова:** театр, пьеса, спектакль, режиссер, актер, трактовка, мизансцена.

### Stage verions of G. Musrepov's play «Akan Sery – Aktoty»

*A. Gumarov*

T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Almaty, Kazakhstan  
[kazah-9393@mail.ru](mailto:kazah-9393@mail.ru)

The article considers one of G. Musrepov's tragedies "Akan Sery – Actoty" which occupies a special place among the Kazakh national theater classics. This play greatly contributed to the formation of many generations of directors and actors. In the article, the author analyzed theatrical performances of the tragedy of 1942 and 1958. The author reveals the evolution of the stages of development of this tragedy, and its influence on the development of directing and acting is revealed in the analysis of performances. Thus, author made an attempt to determine the extent to which this work contributed to the formation of the spiritual and aesthetic preferences of the audience.

**Keywords:** theater, play, performance, director, actor, interpretation, scene.

Редакцияға 26.04.2020 түсті.