

**Хожамбердиев О.К.<sup>1</sup>, Исламбаева З.У.<sup>2\*</sup>**

<sup>1,2</sup>Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы

Алматы, Қазақстан

E-mail: <sup>1</sup>ordabek\_79@mail.ru, <sup>2</sup>zetta1975@mail.ru

ORCID: <sup>1</sup>0000-0002-4249-856X, <sup>2</sup>0000-0003-0438-899X

## **БАТЫС Өңірдегі мәдени дамудың жаңа белестері (Н. Жантөрин атындағы Маңғыстау облыстық қазақ музыкалық драма театры негізінде)**

**Аңдатпа.** Ғылыми мақалада авторлар 2003 жылы шаңырақ көтерген Н.Жантөрин атындағы Маңғыстау облыстық қазақ музыкалық драма театрының қойылымдарын талдаған. Шығармашылық ұжымның қалыптасуы мен даму жолына назар аударып, репертуардағы спектакльдердің көркемдік деңгейіне кәсіби баға берген. Мәселен, «38 немесе Қарақұрт» эксперименттік қойылымы арқылы жағымпаздықты, жалғандықты, ашкөздікті, қызғанышты әшкерелеген режиссердің ой-тұжырымын нақты дәлелдер арқылы ашып көрсетеді. Сондай-ақ, зерттеушілер «Бір түп алма ағашы» спектаклін театрдың табысты шыққан дүниелердің бірі деген қорытындыға келеді. Сол сияқты Г.Мерғалиеваның М.Әуезов пен С.Цвейгтің прозалық шығармаларын және жапон еліндегі цунамидің жер бетіне төндірген қаупін көркемдік тұрғыдан байланыстыра отырып сахналаған «Зілзала» спектакліне кеңінен тоқталған. Одан әрі авторлар «Іздедім сені» қойылымындағы Нази мен Әзиз арасындағы сүйіспеншілік сезімнің Б.Манкеева мен К.Ақұрпековтің лирикалық ойыны арқылы көрінгеніне тоқталады. Сондай-ақ, мұнда жас ұжымның аударма шығармаларды қоюдағы бағыт қадамы кеңінен сөз болады. Соның ішінде Н.Птушкинаның жалғыздықты баяндайтын «Күтпеген махаббат» комедиялық мелодрамасында ойын көрсеткен Қ.Мырзалинова, А.Бисенбина және М.Өмірәлиевтің сахналық серіктесін түсініп ойнау үрдісі сараланған. Роль орындаушылардың өз кейіпкерлерінің әлеуметтік орнын, әрқайсысының өзіне тән мінез-құлқын шығарманың идеясына қарай бағыттап отырудағы ойынына баға берген. Және «Келіндер көтерілісі» комедиясындағы Фармон бибінің отбасындағы моральдық тартыстар, Ф.Эрвенің «Мадемуазель Нитуш» опереттасындағы әзіл-қалжың, өзара жарасымдылық немесе түсініспеушілік қақтығыстары мақалада жан-жақты айтылады. Қазақ сахналарына көп қойылатын «Ана – Жер ана» спектаклінің жаңа формасы мен Д.Жұмабаеваның өзгеше шешімі де авторлардың назарынан тыс қалмаған.

**Кілт сөздер:** театр, ұжым, көркем шығарма, репертуар, режиссерлік тұжырым, актерлік ансамбль, киелі мекен.

**Хожамбердиев О.К.<sup>1</sup>, Исламбаева З.У.<sup>2\*</sup>**

<sup>1,2</sup>Казахская национальная академия искусств имени Т.К.Жүргенова

Алматы, Казахстан

E-mail: <sup>1</sup>ordabek\_79@mail.ru, <sup>2</sup>zetta1975@mail.ru

ORCID: <sup>1</sup>0000-0002-4249-856X, <sup>2</sup>0000-0003-0438-899X

## **Новые подъемы культурного развития на западном регионе (на основе Казахского музыкально-драматического театра Мангыстауской области имени Н. Жантурина)**

**Аннотация.** В научной статье авторы провели анализ постановкам Мангыстауского областного казахского музыкально-драматического театра имени Н.Жантурина, который был открыт в 2003 году.

Обращая внимание на пути становления и развития творческого коллектива, дана профессиональная оценка художественного уровня спектаклей в репертуаре. Например, экспериментальная постановка «38 или Каракурт» раскрывает мысли режиссера с помощью конкретных доказательств, разоблачающе-го лести, лживость, алчность, ревность. Исследователи также пришли к выводу, что спектакль «Одно яблоневое дерево» является одним из самых успешных в театре. Исследователи подробно остановились на спектакле «Цунами» Г.Мергалиевой с художественным увлечением прозаических произведений М.Ауэзова и С.Цвейга и угрозы цунами в японской стране. Далее авторы отмечают, что чувство любви между Нази и Азизом в постановке «Искала тебя» проявилось в лирической игре Б.Манкеевой и К.Акурпекова. Также здесь будет обсуждаться решительный шаг молодого коллектива в постановке переводных произведений. В том числе в комедийной мелодраме Н.Птушкиной «Неожиданная любовь», повествующей об одиночестве, подчеркивается тенденция к игре с пониманием сценической партнерши К.Мырзалиновой, А.Бисенбиной и М.Омиралиева. Оценивали игру исполнителей ролей в направлении социального положения своих персонажей, поведения каждого из них в сторону идеи произведения. И моральные противоречия в семье Фармона-биби в комедии «Восстание невесты», юмор в оперетте Ф.Эрве «Мадемуазель Нитуш», конфликты взаимности или непонимания, в статье подробно описываются. Новая форма спектакля множество поставленных казахских сцен «Материнское поле» и другое решение Д.Жумабаевой не остались без внимания авторов.

**Ключевые слова:** театр, коллектив, художественное произведение, репертуар, режиссерская концепция, актерский ансамбль, святая обитель.

***Khozhamberdiyev O.K.<sup>1</sup>, Islambayeva Z.U.<sup>2\*</sup>***

*<sup>1,2</sup>Kazakh National Academy of Arts named after T.K.Zhurgenov  
Almaty, Kazakhstan*

*E-mail: <sup>1</sup>ordabek\_79@mail.ru, <sup>2</sup>zetta1975@mail.ru*

*ORCID: <sup>1</sup>0000-0002-4249-856X, <sup>2</sup>0000-0003-0438-899X*

## **New rises in cultural development in the western region (based on the kazakh music and drama theater Mangystau region named after N. Zhanturin)**

**Abstract.** In this article the authors analysed the productions of the Mangystau regional kazakh musical drama theatre named after N.Zhanturin, which was opened in 2003. Drawing attention to the creative team's formation and development, a professional assessment of the artistic level of the productions in the repertoire is given. For example, the experimental production «38 or the Caracourt» reveals the director's thoughts through concrete evidence, exposing flattery, mendacity, greed, jealousy. Researchers have also concluded that «One Apple Tree» is one of the most successful productions in theatre. Researchers have elaborated on G.Mergaliev's performance of «Tsunami» with an artistic fascination for the prose works of M.Auezov and S.Zweig and the threat of a tsunami in a Japanese country. The authors further note that the feeling of love between Nazi and Aziz in «Seeking You» is evident in the lyrical play of B. Mankeyeva and K. Akurpekov. The young group's decisive move into the production of translated works will also be discussed here. Including N.Ptushkina's comedy melodrama «Unexpected Love», about loneliness, emphasises the tendency to play with the understanding of K.Myrzalinova, A.Bisenbina and M.Omiraliev's stage partners. Evaluated the performance of the performers in the direction of the social position of their characters, the behaviour of each of them towards the idea of the work. And the moral contradictions in the Farmon-bibi family in the comedy «Bride Rising», the humour in the operetta «Mademoiselle Nitouche» by F.Hervé, the conflicts of mutuality or misunderstanding, the article describes in detail. The new form of the play's many staged Kazakh scenes «Mother's Field» and D.Zhumabayeva's other solution were not overlooked by the authors.

**Key words:** theatre, collective, artistic work, repertoire, directorial concept, acting ensemble, holy monastery.

### **1 Кіріспе.** (Хожамбердиев О.К., Исламбаева З.У)

Қазақстандағы киелі мекен саналатын Маңғыстау өңірінде 2003 жылдың 21 наурыз күні Ғ. Мүсіреповтің «Қыз Жібек» трагедиясымен (реж. Р. Машурова) театр шымылдығы ашылған болатын. «Маңғыстау облыстық қазақ драма театры» статусын иемденген осы театрға 2006 жылы Қазақстан Республикасы Үкіметінің № 480 қаулысымен ғұлама актер, халық артисі Нұрмұхан Жантөрин есімінің берілуін үлкен мәдени оқиға деп санаймыз. Белгілі жазушы-драматург, Маңғыстау өлкесінің перзенті Әбіш Кекілбайұлы: «Сахна өнері сахара халқының бойындағы сан ғасыр сомдаған саф қасиеттердің сан қырынан ашып берді. Баба жұртымыз дархан да дана болмысын алғаш рет өз көзімен көріп, өз жүрегімен түйсінді. Адамзаттың рухани шеруінде өзі иемденетін сыр мен сипатқа қанықты. Осынау ғажайып үрдісте қазақ көрермендерінің жанын жадыратып, жанарын жарқылдатып, санасын суарған сайып қырандарымыздың ең саңлақтарының бірі – Нұрмұхан Жантөрин. Оның аспаннан түскен зұлпықар қылыштай ақ алмас таланты тек қазақ сахнасында ғана емес, әлем экранында көз қарықтыра, көңіл зарықтыра, сананы самғата жарқылдап өтті...

Нұрмұхан Жантөрин атағы – саф өнер, саңлақ талант, самғау ізденістердің туы. Ақтаудың жас театр ұжымы сол тудың астында абырой биігіне қарай аршындап, алға баса бергей!» (Кекілбайұлы, 2006) деп осы жаңалықтың бағасын саралап берген болатын. Расымен де, осы шығармашылық ұжымның пайда болуымен бірге Маңғыстау өңірінің рухани-мәдени жаңа бір тынысы ашылғандай болғаны рас.

Театр репертуары алғашқы бес-алты жылдың ішінде-ақ Ғ.Мүсіреповтің «Қыз Жібек», Т.Әліпбайдың «Томирис», У.Шекспирдің «Ромео – Джульетта», Б.Беделханұлының «Махамбет», С.Назарбекұлының «Ақбөбек», М.Байджиевтің «Іздедім сені», С.Ахмадтың «Келіндер көтерілісі», Ә.Оразбековтің «Бір түп алма ағашы», С.Сматаев пен Т.Теменовтің «Көгілдір такси», И.Сапарбайдың «Сыған серенадасы», Абайдың қара сөзі негізінде «38 немесе Қарақұрт», Ж.Мольердің «Тартюф», Н.Птушкинаның «Күтпеген махаббат», Ф.Эрвениң «Мадемуазель Нитуш», А.Толстойдың «Алтын кілт», М.Абай-Ділдәнің «Балшық бала», «Тақиялы ботақан», «Шрэк», т.б. пьесаларын сахналап үлгерді. Мақала авторлары О.Хожамбердиев пен З.Исламбаева осы аталған қойылымдардың ішінен театр репертуарында ұзақ тұрақтаған шығармаларды зерттеу көзіне алып отыр.

### **2 Материалдар мен әдістері.** (Хожамбердиев О.К., Исламбаева З.У)

О. Хожамбердиев пен З. Исламбаева Маңғыстау театрының репертуарындағы талқыланатын драмалық қойылымдардың көркемдік деңгейін, актерлік және режиссерлік ізденістерді саралау мақсатында сапалық-аналитикалық талдау әдісі қолданды. Олардағы қоғамдық-әлеуметтік, адамзаттық-тұрмыстық, психологиялық-моральдық мәселелердің негізін тану, сол сияқты аударма шығармалардың идеялық астарын түйсіну ғылыми зерттеудің басты мақсаты болып табылады. «38 немесе Қарақұрт», «Бір түп алма ағашы», «Келіндер көтерілісі», «Іздедім сені», «Зілзала», т.б. спектакльдерді талдай отырып, олардағы баяндалатын оқиғалардың жүйелік құрылымдары негізделді. Осы негізде белгілі әдебиетшілер мен философтардың, театртанушылар мен өнертанушылардың ғылыми тұжырымдарына сүйенуге

мүмкіндік алдық. Маңғыстау театрының репертуарлық саясатын анықтаумен бірге қойылымдардың сапалық деңгейін, актерлік ойындардағы ізденістерді, режиссерлік тың шешімдерді анықтауға маңыздылық берілді.

### **2.1 Зерттеу әдістері. (Хожамбердиев О.К.)**

Авторлар О.Хожамбердиев пен З.Исламбаева тақырыпты зерттеу барысында ең алдымен театр репертуарындағы қойылымдардың көркемдік сапасын анықтап, саралау жұмыстарын жүргізді. Шығармашылық ұжымның тарихына назар аударатын Н.Жантөрин атындағы Маңғыстау облыстық қазақ музыкалық драма театрының ұлттық мәдениеттегі орнын анықтады. Режиссерлік шешімдердің ерекшелігі мен актерлік ойындардағы көркемдік ізденістердің мәні мен маңызын ашу мақсатында ғылыми-теориялық талдау жасалды. Сахнаның жекелеген компоненттерінің негізгі қызметін айқындау мақсатында синтездік және салыстырмалы тұрғыдан сараптауға назар аударылды. Көркем шығармалардағы идеяны анықтау, спектакль құрылымындағы тың жаңалықтар мен олардағы симантикалық белгілерді кешенді түрде талдау әдістері қолданылды.

### **2.2 Материалға сипаттама. (Исламбаева З.У.)**

Еліміздің батыс өңіріндегі ұлттық өнер мен мәдениетке зор үлесін қосып отырған аталған ұжымның шығармашылық ізденісі айқын. Алғашқы режиссерлер – М.Ахманов, Р.Машурова, Г.Мерғалиева, т.б. көрерменнің рухани-мәдени дамуына ықпал еткен драмалық шығармаларды сахналап, өздерінің қарымын байқатты. Мәселен, «38 немесе Қарақұрт» эксперименттік қойылымында Г.Мерғалиева бүгінгі күндегі зұлымдықтың көлеңкесінде қалған адами қасиеттердің бағасын барынша айқара ашып көрсеткен. Негізінен бұл спектакльде нақты характерге ие кейіпкерлер болмағанмен актерлік ансамбль шығарма темпераментін бір арнада ұстап тұрмай, керісінше тосын әрекеттер арқылы дамытудағы ізденістерімен ерекшеленеді. Сондай-ақ, оқиғалық желісі Мақсаттың өліміне алып келетін «Бір түп алма ағашы» спектаклінің идеясы әр уақытта да өзекті. Адам санасын байқаусыз жаулап алатын өмір заңдылығының бір туған бауырларды араздастырудағы ролін тап басқан Ө.Оразбеков әрбір кейіпкерге жеке-дара мінездеме беріп, актерлермен де сол трактова-када жұмыс жасаған. Әзиз, Нәзи, Ескендір үшеуінің тағдырын баяндайтын «Іздедім сені» спектаклінің оқиғасы көкжиегі аспанмен астасқан Ыстықкөл жағасында өтеді. Қойылым суретшісі Г.Қанафина сахнаның екі жағына ау-торлар арқылы Ескендір мен Әзиздің дем алатын орнын жасаған. Ескендірдің палаткасы, су жағасындағы бөрене-орындықтар, жанып тұрған от тәрізді детальдар оқиға өрбуінде айтарлықтай қызмет атқарады. Жалпы жастар тақырыбын қаузап, өзіндік айтар ойымен, шынайы сезімді, адамгершілікті насихаттаған бұл шығарманы маңғыстаулықтардың жетістігі деп айта аламыз. Сол сияқты Г.Мерғалиева сахналаған «Зілзала» қойылымына М.Әуезовтің «Қаралы сұлу» әңгімесі, С.Цвейгтің «Амок» новелласы мен 2011 жылы жапон елінде болған алапат цунамидің оқиғасы негіз болған. Мұндағы әйелдер тағдырының ұлтқа бөлінбейтіндігі, сол әйел затының тылсым мінезі, олардың бойындағы сырт көзге байқала бермейтін ерлік қасиеті келісті кескінделген. Мақала авторлары

аталған театрдың осындай шығармаларды сахналауда мол тәжірибе жинақтап, дәл қазіргі уақытта еліміздегі ұлттық театрлармен бәсекелесе алатын деңгейге жетіп отырғандығына кәсіби талдау жасады.

### **3 Талқылау.** (Хожамбердиев О.К., Исламбаева З.У)

«Бүгінде әлемдік театр процесі мультижанрлық мәнге ие, ол әртүрлі бағыттар мен жанрда дамып жатыр. Қазақ театры да жаңалықтарды игере отырып, өзінің ұлттық кодын сақтайтын спектакльдерді, классикалық шығармалардың замануи интерпретацияларын жасауға ұмтылуда (Тоқаева, Еркебай, 2018: 103). Бұған дәлел ретінде репертуардағы Абайдың «Отыз сегізінші» қара сөзінің желісімен сахналанған «38 немесе Қарақұрт» эксперименттік қойылымын айта аламыз. Мұнда екіжүзділік пен қараулықтың бет пердесі барынша ашылған. Бәйгеден аты озып келген Тоқашбайды бастық сайлап, оған жағынып, өтірік күлу – қазақ қоғамында ертеден-ақ қалыптасқан ащы шындық. Жағымпаздықтан жалғандықтың, жалғандықтан қылмыстың туындайтыны анық. Өтірік күле отырып, адамдықтан кеткендер ақыры Тоқашбайды құздан құлатып, өз қолдарымен өлтіріп тынады. Өлтіріп қана қоймай, өлікті тонап кетеді. Бұл жерде режиссерлік екі ойды байқай аламыз: бірі – дүние-тірліктің бұл дүниедегі жалғандығы, екіншісі – Абайдың «Ескендір» поэмасындағы философия, яғни – адамзаттың ештеңеге тоймайтын ашкөздігі. Сол Абай айтқан надандық, білімсіздік, зұлымдық, еріншектік, дінсіздік деп аталатын адамның қас дұшпанына айналған теріс қасиеттер Ескендірдің айналасында жүр. Мұндағы Қарақұрт – ақын айтқан болуы қажет көп достың бірі. Бірақ ол дос бола тұрып ажал да бола алады екен. Және қойылымдағы қызыл чемоданның өзіндік айтар ойы бар. Бұл – байлық, мансап, оның ішінен топырақтың шығуы сол байлықтың, барлықтың жоққа айналуы.

Мақала авторлары О.Хожамбердиев пен З.Исламбаева «Реквием» деп аталатын екінші бөлімде де режиссер Гүлсина Мерғалиеваның қисынсыз дүниелерді құрастырып, өзіндік идеяны алға тосқандығын нақты дәлелдермей дәлелдеп берді. Мәселен, шымылдық ашылғанда жұмыртқадан шыққан ақ уыз балапандардың (хайуанат ұрпақтары десе де болады) өмірге қанат қағып, талпынуы түрлі дыбыстармен, түрлі қозғалыс-әрекеттермен өрілген. Өсе келе олар зұлымдықтың, бақталас-құрбандықтың куәгеріне айналады. Өмірдің өзі күрес, кім жеңсе төр соныкі. Бірақ сол төрге кім қалай, қандай жолдармен жеткен? Бұл сұраққа Сальери жауап береді. Екі бөлімнің құрылымы мүлдем екі бөлек болғанымен Сальери мен Моцарт қақтығысы режиссердің бірінші бөлімдегі ой-идеясымен үндесіп жатыр. «Кез келген суреткер бүгінгі заман адамының бейнесін жасау үшін өмірді танып білуі керек. Өмірдің ішкі заңдылықтарынан туатын жаңалықтарын алдын ала аңғарып отырса ғана замануи дүниелер өмірге келеді. Дәл сол себепті өнер адамы үшін, ең алдымен режиссер үшін «ішкі түйсіктің» болуы, оны сәтті қолдана білуі өте маңызды» (Тоқаева, Еркебай, 2018: 103) деп жазады зерттеу еңбекте. Шығармашылық осы талаптың үдесінен шыққан режиссер аталған қойылымда дәстүрлі драмалық немесе трагедиялық шешімдерге бармай, жаңа үлгі іздепті. Сальеридің қызғанышын тудырған, сақылдай күліп, қызыл көйлек киген қыз бейнесіндегі Моцарт «ешқашанда қызғануды білмедім» деп «ағынан жарылған» оның құшағында өледі. Абайдың отыз сегізінші қара

сөзінде: «...Әуелгісі – әрбір жаманшылықтың жағасында тұрып адамның адамдығын бұзатып жаманшылықтан бойын жимақтық, бұл адамға нұр болады. Екінші – өзін-өзі өзгешелікпен артық көрсетпек адамдықтың нұрын, гүлін бұзады. Үшіншісі – қастық қылмақ, қор тұтпақ, кемітпек. Олар дұшпандық шақырады. Нәм өзі өзгеше боламын демектің түбі – мақтан. Әрбір мақтан біреуден асамын деген күншілікті бітіреді де, күншілік күншілікті қозғайды» (Абай, 1992: 100) деген жолдар бар. Сальеридің психологиясы қара сөздегі осы репликамен үндескен. Ол алғаш сахнаға шыққанда ақ уыз балапандардың барлығы нотаға айналады.

Композитордың ми қатпарындағы түрлі саз-дыбыстардың, яғни осы ноталардың кемерінен аса шуылдауынан қайсысын ұстарын білмей дағдарған Сальеридің айғайы оның қараулығын танытады. Бос кеңістікте әрекет ететін актерлік ансамбльдегі Ескендірді келісті кескіндеген Кенжебек Башаров декламацияны жетік меңгерсе, Сальериді бейнелеген Кенен Ақүрпековтің көзқарасы зұлымдықты айқандап береді. Моцарт өз реквиемін қалай жазғандығы жөнінде сыр шерткенде оған сынап қараған Сальеридің қызғанышы актердің жанарынан анық байқалады. Сахнадағы актерлік ойынға қажетті компоненттің бірі – тіл. Яғни, тіл таза болуы керек, әрбір роль орындаушының сахна тілін меңгеруі шарт. «The player does not only do with the history of the art of the word and speaking civilization, in addition to this, he gets the ability of its usage in theater professionally. Some of the theatrical language problems occur because of stage players that could not adopt the norms of the language deeply. Thus, telling the values of the power of the word and the understanding and the fact (lesson) that takes it to the hearts approaches with a deep interest in theatrical language and takes care of it» (Khozhamberdiyev, 2012: 2207) деген тұжырым жасауымыздың мәні де осында. Осы тұста маңғыстаулық өнерпаздардың әрбір сөзге жіті мән бергенін атап өтуіміз керек.

Осындай философиялық мәнге ие шығармалармен бірге театр атауы «Жол айырық» деп өзгертілген «Көгілдір такси» мелодрамасы арқылы жастар тақырыбын да назардан тыс қалдырмағандығын аңғартты. Аталған шығармада махаббат, екіжүзділік, байлыққұмарлық, сатқындық, өмірге әкелген ата-анасы тірі тұрып жетім атану және ең бастысы бүгінде ұлттық трагедияға айналған наркобизнес проблемалары көтеріледі. Қылмыскер баланың өмір жолын білдіретін ақ-қара түстегі жол үстінде орындалатын Қайыржан мен Нұрбақыттың диалогы спектакльдің өзегі болып тартылыпты. Ғ.Мүсірепов атындағы балалар мен жасөспірімдер театрында қойылған «Көгілдір такси» спектаклінің (реж. Т.Теменов) финалында баласының әкесін кешіруі бұл қойылымда (реж. Г.Мерғалиева) керісінше беріледі. Алғаш полиция өкілінің көңілін аулауда небір әрекеттер көрсеткен Нұрбақыт – О.Бегайдаров оның өз әкесі екенін білгенде кекке толы көзқараспен бас бостандығынан айырылып кете барады. Мұны маңғыстаулық режиссердің тақырыпты ақтау мақсатындағы әке, ана, баланың бір-бірінен айырылып, ажырап кетуін білдіретін шешімі деп түсіндік.

Аталған театрдың репертуарындағы табысты шыққан дүниелердің бірі – Ә.Оразбековтің «Бір түп алма ағашы» драмасы деп айта аламыз. Қойылым режиссері Мұрат Ахманов басқа облыстық театрлардың сахнасынан орын алған шығарманың режиссерлік интерпретациясынан бөлек драма кейіпкерлерінің ішкі жан дүниесіне

үңіліп, олардың қоғамдағы орнын бағдарлай білген. Драманың көркемдік деңгейіне баға берген театртанушы Б.Нұрпейіс: «Әдетте, Ә.Оразбековтың бұл драмасын сахнаға қойған режиссерлердің көбі мелодрамаға кетіп қалады. Ал, М.Ахманов керісінше мелодрамалық әрекеттен бойын аулақ салып, спектакльді психологиялық тұрғыда шешкен. ...Қойылымда әлдекімге үкім айтудан гөрі ойлану, толғану басым» (Нұрпейіс, 2006: 74) деп режиссерлік шешімге арнайы тоқталады. Мұндай сахналық тұжырымның әрбір көрерменіне ой салып, өмір-тағдырдың қатпарлы қырын түйсінуге ықпал етері сөзсіз.

Негізінен бұл шығарма Семей, Қарағанды, Орал, Талдықорған, Петропавл театрларының сахналарда Ә.Оразбеков пен М.Ахмановтың режиссурасымен қойылған. Алайда бұлардағы бірдей шешім, әсіресе қойылым соңындағы (Мақсат өлгеннен соң) мүгедектер арбасының бос күйінде авансценаға жылжып келуі көркемдік жаңалық болмай, керісінше бірін-бірі қайталауға алып келді. Маңғыстаулықтардың қойылымында да осы режиссерлік әдіс-тәсіл орын алыпты. Бірақ бұл ұжым шығарманы көркемдік деңгейге көтерген актерлік ансамблімен көп ұтқан. А.Әбенова (Әлия), Ш.Үркімбаев (Ерғали), К.Ақүрпеков (Тұрсын), О.Бегайдаровтардың (Мақсат) сахналық әрекеті драманың ішкі өзегінен туындап, шынайы ойын бедерін танытты. Қоғамдық-әлеуметтік мәселелерден моральдық кемсітушілікке тап болған кейіпкерлердің (Ерғали, Мақсат, Тұрсын) психологиясын беру қиын шаруа. Суреткер өз кейіпкерімен бірге күйзеліп, сонымен бірге өмір сүруі керек десек, бұл актерлер сол қағидаға лайық өнер көрсетті.

Ал, «Зілзала» эксперименттік қойылымындағы М.Әуезовтің алты жылдан бері жар құшағынсыз өмір кешкен Қарагөзі, С.Цвейгтің жас офицерге деген ғашықтық сезімінен ажал құшқан кейіпкері және дүниені дүр сілкіндірген апат кезінде ұрпағын ажалдан құтқарып қалған жапон әйел бұлар – тағдырластар. Олар бастан кешкен азап пен қапас тірлік осы қойылымның негізгі өзегі болған. Спектакльде үш әйелдің маңдайына тағдыр жазған зілзала түрлі ситуацияда баяндалады. Өмірінің ең бір қызықты шағында, махаббат жалынының күйдіріп-жандырар қызу сәтінде қапысызда сүйген жарынан айрылып, қара жамылған әйел тағдырын жазушы: «Алты жыл – қаралы, қайғылы алты жыл өтті. Әрбірі бір-бір өмірдей сарылған ұзақ. Қара жел үзілмей соққан күздің суық күніндей қуарған жүдеу жылдар... Содан бері Қарагөз қаралы тор бұлбұлындай, бұл төсектің иесі» (Әуезов, 2014: 115) деп суреттейді. Алайда әңгімедегі Қарагөздің алты жыл бойы тартқан азабы сахнадан көрінбеді. Кейіпкер басындағы аянышты хал, табиғатқа қарсы шыға алмай, еріксіз күйіп-жанған жас әйелдің трагедиялық ахуалы М.Әуезов суреттеген күйден әлдеқайда алшақ жатыр. Ұзын арқанды жұбанышындай көрген Қарагөз – Айнұр Әбенovanың сахнада не істеп жүргендігі әдеби шығармамен таныс емес көрермен үшін түсініксіз.

Ал, «Амок» новелласында тропикалық аймақта жеті жыл өмір сүрген дәрігердің көз алдында өзі ғашық болған әйелдің қазаға ұшырауы баяндалады. Яғни, Калькуттадан Еуропаға бет алған алып «Океани» кемесінің жолаушысына дәрігер өзінің басынан кешкен оқиғасын, пациент әйелдің азапты халін айтып отыр. Жас офицер жігіттен аяғы ауырлап, күйеуі келгенше шаранадан құтылудың жолын іздестіріп, өзінен көмек сұрап келген сұлу келіншекке дер кезінде қол ұшын бере алмағандығы,

өлім аузындағы әйелдің ар-намыс үшін, өмір үшін арпалысқан мүшкіл күйі, оның құпиясын ашпауға уәде берген сәттері дәрігердің көз алдында мәңгілік қалып қойған. Өз ісіне адал ол өзі ынтық болған әйелдің өлімі үшін өзін-өзі кешірмейді. Шығармада үлкен кемедегі отбасына жетуге асыққан жолаушының да, оған өзінің өмірі туралы сыр шерткен дәрігердің де, кездейсоқ махаббаттан зардап шегіп, қаза болған әйелдің де жан күйзелісі өте әсерлі суреттеледі. С.Цвейг өзінің новелласында әйел тағдырынан гөрі дәрігердің жанкештілігіне, өз кәсібіне деген адалдығына, адами қасиеттеріне, сезіміне, психологиялық күйіне, ақыры ішкі дүниесін жайлаған ар мен ождан азабынан оның өз-өзіне қол жұмсағандығына басты назар аударады. Жалпы шығарма психологиялық күйзеліске толы. Алайда бұл новелланың сахналық жүйесі өзге сюжет-көріністермен біте қайнаспай, көп жағдай көрерменге беймәлім күйінде қалды. Сахнада әйелдің (Б.Манкеева) не үшін жанталасып жүргендігі ашылмай, дәрігердің (М.Абай-Ділде) оған деген сезімінде жүйелі байланыс болмады.

Негізінен «Амок» новелласының тақырыбы дәрігердің мінезіне, оның шығармадағы іс-әрекетіне байланысты аталғандығы анық. Яғни, амок бұл – адамның психикалық күйі, ақылға салып ойлануға, өзін-өзі басқаруға мүмкіндік бермейтін қозғаушы күш, көзсіз ызаға, агрессияға берілу. Мұндай жағдайдағы адам жолында кездескен кедергілерге қарамай, бөгет жасағандарды өлтіруі де мүмкін. «Амок (от малайск. *amok* «впасть в слепую ярость и убивать») – психическое состояние, чаще всего определяемое в психиатрии как этноспецифический синдром, свойственный жителям Малайзии, Филиппин и близлежащих регионов, характеризующееся резким двигательным возбуждением (как правило, бег) и агрессивными действиями, беспричинным нападением на людей» (<https://ru.wikipedia.org>). Бұл – аталған науқастың негізгі анықтамасы. Көзсіз ғашықтықтан дәл осындай психологиялық апатты күйге түскен дәрігердің ішкі жан дүниесіндегі алапат дауылды көре алмадық.

Үшінші оқиғадағы қиыр шығыстық ерлі-зайыптылар баласына адамның жаратылуы туралы аңыз айтып береді. Аспан құдайы мен теңіз құдайының тартысын екі маскамен ойнатқан олар алдағы болатын зілзаладан бейхабар. Бірақ айтып келмейтін табиғи апат тек жапон халқын ғана емес, бүкіл жер бетін дірілдетіп өткендей сахна күңіреніп кетеді. Сол жер бетінің түкпір-түкпірінде, адамзаттың ішкі әлемінде болып жатқан зілзаланың куәсіндей ілініп тұрған қып-қызыл жер шары қойылым финалында төмен түсіп, ішінен баласын апаттан құтқарған әйелдің өлі денесі табылады. Бұл спектакльдегі көрерменге ерекше әсер еткен көрініс болды. Жалпы қойылымда баяндалған осындай үш оқиға жеке-жеке фрагмент күйінде берілгенімен айтар ойының астарлы ұғымымен есте қалды.

Алғашқы қалыптасу жылдарында-ақ репертуарға заманауи дүниелердің қажеттігін білген театр сол Маңғыстау өңірінің мақтанышы, халық жазушысы, мемлекет және қоғам қайраткері Әбіш Кекілбайұлының да шығармаларына назар аударды. Сол үрдіс бойынша жазушының повесі негізінде қойылған «Шыңырау» спектаклі халықтық негізімен, ұлттық бояуының айшықтылығымен ерекше саналады. Аталған қойылымға тереңнен талдау жасаған театртанушы Мәншүк Тәшімова спектакль атмосферасының ұлттық нақышта бедерленгенін баса атап өтеді. Ол: «Режиссер қазақтың өмірінен алынған дүние болғандықтан оқиға өткен сонау замандағы сөз



саптау мен киім киіс үлгілерін, үй жабдықтарын барлығында ұлттық нақышта шешкен. ...Басқұрлар мен шашақтар ілінген керегеден қазақтың қасиетті домбырасы орын теуіпті. Осындай көріністе барлық оқиға өрбіп сала береді. Үш таған ошақтағы асылған қазан, т.б. детальдар қазақтың көшпелі өмірінен сыр шертіп тұр. Актерлер жазық даладағы түйені, қой мен ешкіні, қозы-лақты, сиырды түрлі жесттер мен ым-ишаралар, дыбыстар арқылы келтіретіні сөзсіз шеберлік болған» (Тәшімова, 2019: 291) деп жазады өзінің зерттеу еңбегінде. Бұдан театрдың ұлттық дүниелерді игеруге, көрерменіне отансүйгіштікті насихаттауға мүмкіндігі зор екенін аңғарамыз.

Еліміздегі көптеген театрлардың репертуарынан орын алған қырғыз драматургы М.Байджиевтің «Жекпе жек» драмасына Маңғыстау театры «Іздедім сені» деген атау беріпті. Шығарманың негізгі сюжеті сатқындық пен пасықтықтың құрбаны болған Нази мен теңіз офицері Әзиздің кездейсоқ таныстығының сүйіспеншілікке ұласуына құрылған. Бірақ драма сол сезімді тұншықтыруға мәжбүр болған Әзиздің қайғылы оқиғасы мен Нәзидің Ескендірден кетуімен аяқталады. Романтикаға, сырлы лирикаға құрылған бұл спектакльде оқиға негізі Нәзи болғандықтан актриса Бану Манкеева бастан-аяқ үзіліссіз әрекет етеді. Бір кездері «қасқа бас» администратордың теріс ниетінен арманындағы оқудан қол үзген, сәтсіз махаббаттан ана болу бақытынан айырылған Нәзи – Б.Манкеева өз өміріне өкінішті. Енді міне ойламаған жерден Ыстықкөлдің жағасына дем алуға келген ол офицерге ғашық болып қалады. Бір қарағанда сыр алдыра қоймайтын жұмбақ жан бірте-бірте оны өзіне тарта түскен. Осы тұстарда бір күйден екінші күйге ауысып отыратын Нәзидің психологиясын, ішкі толқынысын жеткізуде актрисаның дауысы жоғары-төмен ырғақта құбылып отырады.

Әзиз роліндегі К.Ақұрпеков теплоходтағы жолаушыларды құтқару кезінде теңіз радиациясынан уланған жігіттің науқасын, оның қысқа өмірін басты нысана етіп, өзін бастан-аяқ салмақты ұстайды. Әзиздің Нәзиді құрметтеуі, оған деген шынайы сүйіспеншілігі актердің ойлы көзқарасынан, бірде қалжыңға бұрып сөйлеп, енді бірде оған аяныш білдіруінен аңғарылады. Әзиз – К.Ақұрпеков ауырып, өзін жайсыз сезінсе де сыр бермей, сабырлы қалпын сақтайды. Ф.Оңғарсынованың махаббат сезімін жырлайтын өлең жолдары мен М.Маңғытбаевтың «Іздедім мені» (авторы Н.Шәкенов) әнінің берілуі жігіт пен қыздың диалог-әңгімесіне байланысты көріністердің романтикалық сипатын ашуға көмектескен. Спектакль лейтмотивіне айналған осы әнді Әзиз – К.Ақұрпековтің гитараның сүйемелдеуімен орындауы актердің әншілік қырын да байқатады. Ал, Ескендір сахнаға өзімен бірге күлкі ала келетін Марат Абай-Ділденің орындауында жылпос, қуақы болып шыққан. Актердің біреу пышақ сұғып алғандай жерге өтірік құлап, Нәзиден көмек сұрау немесе жерге жата қалып малту тәрізді қимыл-қозғалыстары шынайылығымен есте қалды. М.Абай-Ділде кейіпкерінің бала кездегі өмірін ашына отырып айтқанда қызуқандылыққа бой алдырады.

Бұл спектакль туралы жергілікті баспасөз бетінде: «Нақ бүгінгі тұрмыс пен махаббаттай құдіретке тағы да табындырған өміршең спектакль адами қасиеттерді насихаттайды, тұнған лирика мен мазасыз мұң. Қойылымның тілі қарапайым, көруге жеңіл, мазмұны аса түсінікті. Сонысымен көрерменін тартатын қойылым адамдар

арасындағы сезімді аялауға, махаббатты бағалауға және ашкөздіктен ары болуға шақырады. Сондай-ақ, пендеге байлық пен мансаптың жолдас болмайтынын, адам үшін ең қымбаттысы – өмір екенін ұқтырады» (Шамшадинова, 2008: 7) деп жазылған. Адам жанының қалтарысын қазған шығарма расымен де адамшылық пен пендеки тірліктің ара салмағын ажыратып береді. Бұл тұжырым маңғыстаулық өнер ұжымының басты ұстанымы болған.

Театр репертуарындағы аударма шығармалардың бірі – Н.Птушкинаның «Күтпеген махаббат» комедиялық мелодрамасында бір-біріне сүйеу болған екі бейбақ әйелдің бірқалыпты өмірі кенет адасып қоңырау соққан Игорьдың келуімен өзгеріп сала береді. Анасының көңілін жұбату үшін табылған Татьянаның өтірік сөздерінің аяғы шынға ұласып, Игорьдың оны шын ұнатып қалуымен шығарма оң шешімін табады. Осы Татьяна роліндегі Құралай Мырзалинованың әрекеті кәрі қыздан гөрі қимыл-қозғалысы жеңіл жас қызға лайық шыққан. Игорь кетіп бара жатқанда подъезде құлап, аяғын ұстап отыра қалуында, шампанды ішіп алып, рахаттана күлуінде, жігітті көп жылдар бойы танитындай анасына таныстыру әрекеті мен оны кетіре алмай әуреге түсуінде жастық леп аңғарылады. Әйтсе де актрисаның кәрі қызға тән киімі, шаш үлгісі мен көзілдірігі кейіпкердің сыртқы формасына дәл келіпті. Сол сияқты Анар Бисенбина Софья Ивановнаның сыртқы кескіні мен сөйлеу ерекшелігіне мән берген. Актриса сахналық әрекеті аз, қойылымның соңына дейін арбада отыратын егде әйелдің даусын оның науқастығымен үндестіруге тырысқан. Бірақ он жыл мүгедектер арбасына таңылған Софьяның ойламаған жерден жүріп кетуін, аяқ астынан Динаның пайда болуы мен оған әшекей бұйымдарды ойланбай бере салуын логикаға сыйымсыз дейміз. Ал, Медғат Өмірәлиевтің орындауындағы Игорь ойлана әрекет еткенімен кейде қызуқанды. Актердің алғаш адасып келген кейіпкерінің түкке түсінбей ашуланудан Таняға деген сүйіспеншілікке дейінгі іс-қимылында шынайылық бар. Олардың кездейсоқ құшақтаса соғысып қалуы оларды жарқын болашаққа бастайтын мизансцена болды. Осы жерде М.Өмірәлиевтің жас жігіттей емес, керісінше ақыл тоқтатқан егде адамның мінезінен өрбитін сөзі мен абыржуы нанымды шыққан. Жалпы комедиялық көріністері басым бұл мелодрама әрбір адамның қоғамдағы өзіндік орнын анықтап береді.

Сол сияқты өзбек драматургы С.Ахмадтың «Келіндер көтерілісі» комедиясында «төңкеріс» жасағыш кіші келін келісімен-ақ Фармон бибінің отбасында «бостандыққа» деген жаңа көзқарас қалыптаса бастайды. Бірақ аналарына қанша қарсы шығып, әйелдерінің сөзін сөйлегенімен ұлдары үлкен шаңырақтан кете алмайды. Өйткені мұндай әрекет олардың алған тәлім-тәрбиесіне жат. Жалпы бұл спектакльде оңды шешімін тапқан сахналық декорация екенін айтуымыз керек. Сәкі-тапшанның ортасындағы бағанға байланған түрлі-түсті перделер жеті ұлдың отауын білдіреді (режиссер Т.Көбеков, суретші М.Мақсұтұлы). Еліміздегі көптеген театрлардың репертуарынан орын алған бұл шығармадағы кейіпкерлер мінездеріне лайық қимыл-қозғалыс таба білген А.Шөкеев (Орынбай), К.Башаров (Махкам), М.Бақбердиева (Башорот) тәрізді сәтті шыққан жекелеген актерлік ойындарына куә болдық. Ұзақ жылдардан бері туысқан халықтар достастығының белгісіндей ұлттық сахнамыздан орын алған «Келіндер көтерілісінің» айтар ойы қай кезде де өзекті.

Шығармада адам жанына терең үңілу, ананың асқан мейірімділігі мен әділдігіне баға беру бар. Оқиғасы драмалық сарынмен жүйелі өрбіп отыратын бұл комедия сонысымен құнды.

Ал, Ф.Эрвениң «Мадемуазель Нитуш» опереттасында театр актерлерінің ән орындау шеберлігі ерекше көрінді. Мұнда Париж маңындағы «Көк қарлығаштар шатыры» деп аталатын монастырь мұғалімі Селестен мен әншілер, сол қаланың кішкене ғана театрының актрисасы Карина мен полковник және тағы басқа кейіпкерлер арасындағы әзіл-қалжың мен жеңіл тартыс, өзара жарасымдылық немесе түсініспеушілік қақтығыстары актерлердің жеңіл ойынына құрылған. Оқиғасы XIX ғасыр атмосферасын білдіретін аркалар мен кейде балкон қызметін атқаратын баспалдақтар аясында (суретші Г.Қанафина) өтетін бұл қойылымда режиссурадан гөрі жекелеген актерлік ойындар көзге түсті. Режиссер көмекшісінің гүлтәжге (венок) асылуға ниеттенген әрекетін, көрерменге Денизаны таныстыруда шатасып, қайта-қайта қателесуін М.Абай-Ділде көзілдірігінің астынан көзін алартып, тұтығып сөйлеуімен берсе, Л.Құрамысова кейде дөрекі көрінетін Урсуланың аңқаулығын, әсіресе бей-берекет күле беретін ойсыздығын қызықты штрихтармен жеткізеді. Бұлардан басқа спектакль оқиғасының дамуына қарқын беріп, қойылымның көркемдік жинақылығына үлес қосқан М.Бақбердиева (Карина), Т.Шайых (театр директоры), Р.Ақтаевтар (Селестен) түрлі штрих-жесттер тауып, кейіпкер характерін шынайы беруге тырысады.

Осы театрдың репертуарына өзінің үлесін қосқан режиссердің бірі – Дина Жұмабай (Құнанбай). Ол жалпы қазақ театрына «Ричард III», «Ромео – Джульетта», «Қаһар», «Оян, қалыңдық», «Ана – Жер ана», т.б. спектакльдерімен кең танымал. Д.Жұмабай қолтаңбасының ерекшелігі – пьеса мәтінін сол күйінде қайталамайтындығында. Керісінше, ол шығарманың құрылымын өзінің идеясына қарай бағыттап, тосын сахналық шешімін алға шығарады. Мәселен, оның «Ричард III» спектаклі туралы: «Director Dina Kunanbai did not set a goal to stage a tragedy from beginning to end word for word. Based on the idea of the author, she selected necessary events that would reveal the nature of Richard and created an hour and a half performance. Body movements, deep content and realistic play of performers are interconnected. ... We believe that D. Kunanbai, who was mentally prepared, had a unique idea, succeed due to the different vision of this composition and accurate search» (Dungeshov M., Boldykov Zh., Nurpeiis B., Islambayeva Z., Nogerbek B., 2019: 16-17) деп жазған.

Ал, оның «Ана – Жер ана» қойылымында сахнаның үш қабырғасы қара матамен қапталып, төрт саты-рельс орын алыпты: екеуі сахнаның екі жағына ілінген, бірі авансценаға жақын жерде жатыр, ал енді бірі төрде қабырғаға сүйеулі тұр. Ортадағы бағанда шам жарығы жанып, жауған қардың ақ ұлпалары жарықпен шағылысып, әдемі көрініс береді. Дина Жұмабаеваның режиссурасымен қойылған спектакльде бізге Ш.Айтматовтың «Құс жолы» повесінен де, Львов-Анохиннің «Ана – Жер ана» пьесасынан да таныс Жер ананың бейнесі алынып тасталған. Бірақ мұндай шешім шығармаға нұқсан келтіріп тұрған жоқ. Керісінше, бұл драманы осылайша жаңа формада да сахналауға болатынын режиссер дәлелдеп берген. Толғанай роліндегі Қ.Мырзалинованың даусы шығармадағы бірінен соң бірі өрбитін оқиғалардың

драмалық желілері барысында бірде толғанып, бірде үрейлі, енді бірде қуанышты күйге әдемі ауысып отырады. Актриса кейіпкерінің жан күйзелісін, ішкі арпалысы мен психологиялық ахуалын өзінің әрбір қадамымен, сөзімен, өзі тартып жүрген шаңқобыздың үнімен жеткізуге тырысқан. Қ.Мырзалинова «Ұлы Отан соғысы кезінде тыл өміріндегі ауыртпалықтарды ерлерше көтере білген, мейірбан асыл ананың бейнесін көрерменге жеткізе білді» (Тоғжан, 2014: 33).

Режиссердің актерлерге берген қисынды трактовкисы соғыс басталған сәттегі Қасымның жерде шашылып жатқан керзі етіктерді құшақтап айырылмауынан, Толғанайдың да сол етіктерді құшағына қысып егіліп жылауынан байқалады. Яғни, бұл – Отанын қорғауға аттанар алдындағы Қасымның күйзелісі, Толғанайдың баласы мен сүйікті жары Сыбанқұлға деген қимастық сезімі. Сол сияқты Майсалбек жіберген телеграмма бойынша оны күтуге Толғанай мен Әлиманның темір жол бекетіне келген көрінісінде пойыз дөңгелектерінің дүрсілін актерлер (массовка) аяқтардың дыбыс ритмімен береді. Бұл туралы: «Сахнаның оң жақ қапталында авансценадан сәл жоғары жерінде орналасқан поезд рельстерінің қиындылары, орындық, келе жатқан поезд күтетін орын, поезд рельсімен жүретін жер, т.б. әртүрлі символикалық міндеттер атқарып отыр. Жоғарыда ілініп тұрған рельс қиындылары да үйлерді, терезені, поездың әртүрлі рельстері сияқты функциялар атқарады.

Қоюшы режиссердің ең табысты тапқан шешімі келе жатқан поезды, поезд дауысын сахнаға параллельді горизонталь мизансценасын түзіп тұрған актерлер аяқтары мен жерді тарсылдату арқылы поездың келе жатқанын, өтіп кеткенше бәсеңсіген даусын ұтымды орындап шығады» (Ескендір, 2014: 8) деп жазған театртанушы Н.Ескендірдің пікірін А.Тоғжан: «Соғыс басталуын режиссер ерекше шешім арқылы бере білді, Қасым кейіпкеріне барлық қараусыз қалған керзový етіктерді басына жидырып, қорғансыз қалған халық жайына теңеу жасайды. Мизансценада актерлердің аяғына әскер аяқ-киімін кигізіп, ритмге бағындыра отыра, эшелон дыбысын жасауы, «қар» жаудырып, сахнаны қара тұңғиық етіп безендіріп, ортасына теңселіп тұрған көше шам жарығын пайдаланып, Жайнақтың қолына гармонь сүйретіп, шулы дыбыстар шығару арқылы сұрапыл соғыс кезеңіндегі ауыр атмосфераны тудырып, аналар кешкен қасіретін барынша шынайы жетуіне жол ашып тұрды» (Тоғжан, 2014: 32) деп бекіте түседі. Осы шешім режиссердің көркем шығармамен жұмыс жасай білгенін, спектакльге қатысушы әрбір детальдің сахнада жанды әрекет жасауына мүмкіндік бере алғанын аңғартады. Қойылым финалындағы Толғанайдың келінінің өмірі туралы айтатын монологында әр жерден секіріп төрт Әлиманның шығуын ененің келініне деген сағынышы, қимастығы, кейіпкердің өткен өмірінен үзінділер дейміз. Ал, жас келіншектің қолындағы ойыншық ат бұл – оның артында қалған тұяғы. Бұған дейін көптеген қазақ театрларының сахнасында қойылған «Ана – Жер ана» аталған театрда осындай өзгеше оқылымымен, жаңа интерпретациясымен, психологиялық толғанысқа толы атмосфера тудыруымен көрерменге ерекше әсер етті.

#### **4 Нәтижелер.** (Хожамбердиев О.К., Исламбаева З.У)

О.Хожамбердиев пен З.Исламбаева ғылыми-зерттеу жұмысын жүргізу барысында төмендегідей нәтижелерге қол жеткізді:

- театрдың репертуарлық саясатының, шығармашылық-көркемдік бағытының заманауи үлгіде дамып отырғандығы анықталды;
- Г.Мерғалиева, Д.Жұмабаева, Т.Көбеков тәрізді режиссерлердің теория мен тәжірибені ұштастырудағы қабілеті, олардың жаһандық мәселелерді қозғаудағы көркемдік тұжырымдары талданды;
- актерлік ойындардағы ізденістер мен жаңа әдістер айқындалды;
- репертуардағы қойылымдардың тақырыптық жағынан ауқымдылығы шығармаларға талдау жасаудың нәтижесінде зерделенді.

### **5 Қорытынды.** (Хожамбердиев О.К., Исламбаева З.У)

Негізінен бұл театрдың қандай күрделі шығарманы болмасын көркемдік тәсілдермен шынайы жеткізуге мүмкіндігі мол. Өйткені ұжымда өнерді жан дүниесімен түсінетін, сезінетін, драмалық, музыкалық қабілеті жоғары, талантты артистер тобы бар. Бұдан жиырма жыл бұрын 362 әулиенің мекені саналатын Маңғыстау топырағында Н.Жантөрин атындағы театрдың іргесін қалап, оның қалыптасуы мен дамуына зор үлес қосқан, қазіргі таңда сахналық-көркемдік тәжірибесі толысқан Г.Мерғалиева, М.Өмірәлиев, М.Бақбердиева, А.Тастаев, Р.Ақтаев, А.Бейсенбина, Т.Тілеу, т.б. өнердің биік белесін бағындыруға күш-жігері жеткілікті. Мақала авторлары О.Хожамбердиев пен З.Исламбаева осы зерттеу еңбегі арқылы репертуардағы қойылымдардың пайыздық есебінен аударма шығармалардың басымдығын байқаған. Мәселен, «Мадемуазель Нитуш», «Келіндер көтерілісі», Ромео – Джульетта», «Күтпеген махаббат», «Ізедім сені», «Тартюф», «Ана – Жер ана», т.б. Жалпы аударма дүниелердің актерлік-режиссерлік ізденіске ықпалы зор дегенмен ұлттық классикалық, тарихи қойылымдардың тым аздығы маңғыстаулықтардың репертуар саясатына деген көзқарасының деңгейін байқатып отыр. Ұлттық шығармалардан репертуар түзу театрдың режиссурасы мен актерлік шеберлігін қалыптастырудың, көрермен қауымға ұлттық сана-болмысты насихаттаудың, әсіресе жастардың патриоттық рухын арттырудың басты бағыты дейміз. Еліміздегі қойнауы әулие мен олардың мазарына бай тарихи мекеннің өзіне тән байлығын көркем дүниеге айналдырудың мәдени-рухани ықпалы зор болар еді. Жалпы бұл театрдың режиссерлік, актерлік өнеріне таразы болатын «Қозы Көрпеш – Баян сұлу», «Қыз Жібек», «Томирис» тәрізді күрделі дүниелері бар. Репертуарда осындай салмақты шығармалардың санын арттырып, олардың көркемдік сапасын көтеруде аталған театрдан тың ізденіс күтетініміз рас. Өйткені шығармашылық ансамблі талантты актерлерден құралған Маңғыстау театры – қандай асу болса да қаймықпай асып, қиын белестерді мойымай бағындыратын ұжым.

### **Әдебиеттер:**

1. Абай. Қара сөз. Поэмалар. – Алма-Ата: ЕЛ, 1992. – 272 б.
2. Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. 3-том: мақалалар, әңгімелер, аудармалар, пьесалар. 1921-1929. – Алматы: Дәуір, Жібек жолы, 2014. – 424 б.
3. Dungeshov M., Boldykov Zh., Nurpeiis B., Islambayeva Z., Nogerbek B. Nuevas tendencias de la puesta en escena de las tragedias de William Shakespeare // Revista Dilemas Contemporáneos: Educación, Política y Valores. Año: VII Número: 1 Artículo no.: 93 Período: 1 de septiembre al 31 de diciembre, 2019.

4. Ескендір Н. Маңғыстау облыстық музыкалық драма театрының бүгінгі келбеті // Қазақ әдебиеті. – 2014, қараша – 28.
5. Кекілбайұлы Ә. Саф өнер, саңлақ талант, самғау ізденістердің туы // Маңғыстау. – 2006, қазан – 12.
6. Khozhamberdiyev O. The Importance of Theatrical language in the Creativeness of the actor // International Scholarly and Scientific Research & Innovation. № 6 (8), 2012.
7. Нұрпейіс Б. Облыстық театрлардың бүгінгі шығармашылық келбеті. Жинақ. – Алматы: 2006. – 160 б.
8. Тәшімова М. Әбіш Кекілбайұлы шығармаларының сахналануы // «Әбіш Кекілбайұлы және Ұлы дала руханияты» атты халықаралық ғылыми-практикалық конференцияның материалдар жинағы. – Нұр-Сұлтан: Л.Н.Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті, 2019. – 301 б.
9. Тоғжан А. Маңғыстау сахнасында – «Ана – Жер ана» // Театр.kz. – № 12 (55), 2014.
10. Тоқаева Ұ.Н., Еркебай А.С. Л.Разумовскаяның «Қымбатты Елена Сергеевна» пьесасының қазақ сахнасындағы интерпретациясы // Қазақстанның ғылымы мен өмірі. № 4 (62), 2018.
11. Шамшадинова А. Іздедім сені // Маңғыстау. – 2008, ақпан – 21.
12. <https://ru.wikipedia.org>

#### References:

1. Abai. (1992). Book of words. Poems. – Alma-Ata: YEL. – 272 p. (in Kaz)
2. Auezov M. (2014). The complete works in fifty volumes. 3-volume: articles, stories, translations, plays. 1921-1929. – Almaty: «Era», «Silk road». – 424 p. (in Kaz)
3. Dungeshov M., Boldykov Zh., Nurpeiis B., Islambayeva Z., Nogerbek B. (2019). Nuevas tendencias de la puesta en escena de las tragedias de William Shakespeare // Revista Dilemas Contemporáneos: Educación, Política y Valores. Año: VII Número: 1 Artículo no.: 93 Período: 1 de septiembre al 31 de diciembre. (in Eng)
4. Eskendir N. (2014). The modern appearance of the Mangistau regional music and drama theater // Kazakh literature. – november – 28. (in Kaz)
5. Kekilbaiuly A. (2006). True art, top talent, banner of high search // Manggistau. – october – 12. (in Kaz)
6. Khozhamberdiyev O. (2012). The Importance of Theatrical language in the Creativeness of the actor // International Scholarly and Scientific Research & Innovation № 6 (8). (in Eng)
7. Nurpeiis B. (2006). Modern creative appearance of regional theaters. Collection. – Almaty: – 160 p. (in Kaz)
8. Tashimova M. (2019). Production of works by Abish Kekilbayuly // Collection of materials of the international scientific and practical conference «Abish Kekilbaev and the spiritual values of the Great steppe». – Nur-Sultan: Eurasian National University named after L.N.Gumilev. – 301 p. (in Kaz)
9. Togzhan A. (2014). «Mother field» – on the stage of the Mangistau theatre // Театр.kz. – № 12 (55). (in Kaz)
10. Tokaeva U.N., Yerkebai A.S. (2018). Interpretation of L.Razumovskaya's play «Dear Elena Sergeevna» on the kazakh stage // Science and life of Kazakhstan. – № 4 (62). (in Kaz)
11. Shamshadinova A. (2008). Looking for you // Manggistau. – february – 21. (in Kaz)
12. <https://ru.wikipedia.org> (in Kaz)