

А. Әкімбек¹, З.У. Исламбаева², А.Ы. Жұмаш³

^{1,2,3}Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, Алматы, Қазақстан

E-mail: ¹askar.akim@gmail.com, ²zetta1975@mail.ru, ³arman_zhumash68@mail.ru

ORCID: ¹0000-0002-0719-1706, ²0000-0003-0438-899X, ³0000-0002-9945-6555

М. ӘУЕЗОВТІҢ «ҚОРҒАНСЫЗДЫҢ КҮНІ» ӘНГІМЕСІНІҢ САХНАЛЫҚ ИНТЕРПРЕТАЦИЯСЫ

Аңдатпа. Мақалада қазақ театрларының репертуарынан орын алған М.Әуезовтің «Қорғансыздың күні» әңгімесінің сахналану үрдісі талданған. Негізінен прозалық шығармалардың сахналық нұсқасын жасаудың тарихы өткен ғасырларда жатыр. Яғни, әлемдік деңгейдегі инсценировка жасаудың үрдісі бұған дейін қалыптасқан. Осы бағыттағы шығармашылық ізденістің қазақ театрына да ықпалы зор болды. Прозалық туындыларды сахналық жүйеге түсірудің басты мәні репертуарды байыту, режиссер мен актер ізденісін арттыру болып табылады. Соның ішінде Мұхтар Әуезовтің роман, повесть, әңгімелері идеясының өзектілігімен, көркемдік бай тілімен ерекшеленеді. Жазушының «Қорғансыздың күні» әңгімесін Қ.Қуанышбаев атындағы академиялық драма театрына қойған режиссер Ә.Оразбеков жер бетін жайлаған жақсылық пен жамандықтың белгілерін Жарық және Түнек бейнесіне топтастырған. Осы екі кейіпкерді бір-бірімен үнемі байланыстырып отыру арқылы адамзат өміріндегі күнделікті болып жатқан қақтығыстарды, жаман мен жақсының текетіресін маңызды мәселе ретінде қозғаған. Әңгімедегі автордың сөзімен берілетін кейіпкерлерді әрекетке араластырған режиссердің қарапайым еңбек адамдарының бейнесін жасауы мақалада жан-жақты айтылады. Авторлар көпфункционалы станок-арбаны режиссер мен актерлердің әрбір көріністе болып жатқан оқиғалардың мәніне қарай қолдану әдісін нақты мысалдар негізінде қарастырған. Осы шығарманың Б.Римова атындағы Талдықорған театрында қойылуы да талдаған. Саралау барысында бір ғана отбасындағы қайғылы халді баяндау арқылы бүтін халықтың әлеуметтік ахуалын анықтап берген автордың ой тереңдігі, шығарма оқиғасын оқырманға жеткізудегі жазушылық шеберлігі зерттеушілердің назарынан тыс қалмайды. Аталған қойылымның режиссері Ф.Молдағали сахнаны тұтас алып жатқан қураған қамысты пайданалу арқылы өмірінде жоқшылық пен азғындықты көп көрген кемпір отбасының әлеуметтік жағдайынан хабардар етеді. Спектакльдегі ұлттық дәстүрге сай жоқтаудың айтылуы, құранның оқылуы, кейіпкерлер жүрісінің пантомималық-пластикалық сарында берілуі сияқты шешімдердің келісті өрнектелгені де кеңінен сараланған. М.Әуезовте жағымпаз, қорқақ, өзіндік ой-пікірі жоқ ретінде суреттелген Қалтайды режиссер осы қойылымда кедей отбасының қайғысын барынша түсінетін, адами келбетін жоғалтпаған азамат ретінде көрсеткен. Жалпы мақала авторлары екі спектакльдегі режиссерлік шешімдерді салыстырмалы түрде саралаған.

Кілт сөздер: жазушы, әңгіме, прозалық шығарма, спектакль, кейіпкер, характер, бейне.

А. Акимбек¹, З.У. Исламбаева², А.Ы. Жұмаш³

^{1,2,3}Казахская национальная академия искусств имени Т.К. Жүргенова,

Алматы, Казахстан

E-mail: ¹askar.akim@gmail.com, ²zetta1975@mail.ru, ³arman_zhumash68@mail.ru

ORCID: ¹0000-0002-0719-1706, ²0000-0003-0438-899X, ³0000-0002-9945-6555

Сценическая интерпретация рассказа М. Ауэзова «Сиротская доля»

Аннотация. В статье анализируется тенденция инсценировки повести М. Ауэзова «Сиротская доля» из репертуара казахских театров. В основном история создания сценической версии прозаических про-

изведений уходит корнями в последние века. То есть тенденция создания постановки мирового уровня уже сформировалась. Творческий поиск в этом направлении оказал большое влияние на казахский театр. Основная цель включения прозаических произведений в сценическую систему – обогатить репертуар, активизировать поиск режиссера и актера. Среди них романы, повести Мухтара Ауэзова отличаются актуальностью идеи и богатым художественным языком. Режиссер А.Оразбеков, поставивший повесть писателя «Сиротская доля» в академическом драматическом театре имени К. Куанышбаева, сгруппировал символ добра и зла, распространившиеся по земле, в образ Света и Ночи. Постоянно соединяя этих двух персонажей друг с другом, человечество столкнулось с повседневными конфликтами в своей жизни, противостоянием плохого и хорошего как серьезной проблемой. В статье подробно описывается созданный режиссером образ простых рабочих. Авторы рассматривали события режиссера и актеров в каждой сцене на конкретных примерах, используя метод многофункционального станка-тележки. Также проанализирована постановка этого произведения в Талдыкорганском театре им. Б. Римова. Глубина мысли автора, определившего социальную ситуацию целого народа через повествование трагедии в одной семье, писательское мастерство в донесении истории произведения до читателя, не остаются незамеченными исследователями. Режиссер данного спектакля Ф. Молдагалы информирует о социальном положении семьи старухи, которая видела в своей жизни много развратов и нищеты. Согласно национальным традициям, такие действия как оплакивание умершего, чтение Корана, пантомимно-пластическое выражение походки персонажей проанализировано четко и дифференцировано. Изображенного в произведении М.Ауэзова лестного, трусливого, не имеющего собственного мнения Калтая, режиссер в этой постановке показал его гражданином, максимально понимающим горе бедной семьи, не потерявшим человеческого облика. В целом, авторы статьи относительно дифференцировали режиссерские решения в двух спектаклях.

Ключевые слова: писатель, рассказ, прозаическое произведение, спектакль, персонаж, характер, образ.

A. Akimbek¹, Z.U. Islambayeva², A. Zhumash³

^{1,2,3}Kazakh National Academy of Arts named after T.K. Zhurgenov,
Almaty, Kazakhstan

E-mail: ¹askar.akim@gmail.com, ²zetta1975@mail.ru, ³arman_zhumash68@mail.ru

ORCID: ¹0000-0002-0719-1706, ²0000-0003-0438-899X, ³0000-0002-9945-6555

Stage interpretation of the story M. Auezov's «Orphan's share»

Abstract. The article analyses the tendencies of staging of M.Auezov's story «Orphan's share» from the repertoire of kazakh theatres. Basically, the history of creating a stage version of prose works goes back to the last centuries. That is, the trend to create a world-class production has already been formed. The creative search in this direction has had a great impact on kazakh theatre. The main purpose of including prose works in the stage system is to enrich the repertoire, activate the search of the director and actor. Among them, novels and stories by Mukhtar Auezov are distinguished by the relevance of the idea and rich artistic language. Director A.Orazbekov, who staged the writer's story «Orphan's share» at the academic drama theatre named after K.Kuanyshbaev, grouped the symbol of good and evil, spread over the earth, into the image of Light and Night. By constantly connecting these two characters with each other, humanity has faced the everyday conflicts in its life, the opposition of bad and good as a serious problem. The article describes in detail the image of ordinary workers created by the director. The authors examined the events of the director and the actors in each scene through case studies, using the multi-functional machine-trolley method. The performance of this play was also analysed in the Taldykorgan theatre named after B.Rimova. The depth of the author's thought, who defined the social situation of the whole nation through the narration of the tragedy in one family, the writer's skill in conveying the story of the work to the reader, do not go unnoticed by researchers. The director of this play F.Moldagali informs about the social situation of the family of the old woman who has seen a lot of debauchery and poverty in her life. According to national traditions, such actions as mourning the deceased, reading the koran, pantomime-plastic expression of character's gait are analysed clearly and differentiated. In

the work of M. Auezov depicted Kaltai, who is characterised as a flattering, cowardly, having no opinion man, was showed by the director in this production as a citizen who understands the grief of a poor family as much as possible and has not lost his human appearance. In general, the authors of the article relatively differentiated the director's decisions in the two performances.

Keywords: writer, story, prose work, play, hero, character, image.

1. Кіріспе.

Театрлар репертуарында прозалық шығармалардың орын алу үрдісі әлемдік мәдениетте өткен ғасырлардан-ақ қалыптасқан. Бұған зерттеу еңбекте тұжырымдалған: «История возникновения и развития феномена инсценирование берет свое начало на рубеже XVI-XVII веков в Испании и Англии. Именно тогда в этих странах, после произошедших географических открытий и трансформаций в социальной и экономической сферах жизни, наметился вопрос о сущности человека и мира. Так, под давлением прогрессирующей жизни того периода, претерпели значительные изменения два вида взаимовлияемых искусств – проза и театр. Две сотни лет спустя, с наступлением XIX века, начинается новая эра инсценирования прозаических произведений: в прозе наступает период интенсивной драматизации русского романа и даже в некотором роде «театрализация» различных сторон художественного мира (Темирбулатова, 2016: 609) деген жолдар дәлел бола алады.

Прозаны пьесаға айналдырудың маңыздылығы, қажеттілігі әр кезде де байқалып отырды. Сахналық жүйе авторлары тек драматургтың жазбасымен ғана шектеліп қалмай, кең құлашты роман-повестердегі ой идея арқылы халықтың рухани-эстетикалық талғамын қалыптастыруды, арттыруды көздеді. Әрине мұндай шығармашылық үрдіс нәтижесіз болған жоқ. Көркемдік тұрғыдан жасалған ізденістің нәтижесінде салмақты дүниелер сахнаға шықты. «... сегодня ни у кого не вызывает сомнений, что театр ставит прозу не в погоне за модой, не по прихоти того или иного режиссера и уж отнюдь не ради утолнения репертуарного голода. Здесь мы имеем дело с явно выраженной тенденцией: сцена нашла еще один источник вдохновения – повествовательный текст, а инсценирование стало естественным и полноправным участником театрального процесса» (Скородох, 2010: 4) деп жазады драматург, сценарист, өнертану докторы Наталья Скородох. Ал, осы инсценировка ұғымын тәжірибелі режиссер Әубәкір Рахимов: ««Инсценировка» екі түрлі ұғымның жиынтығы десек те болады. Біріншіден ол – әдеби шығарманы (проза, поэзия) диалогқа айналдыру, екіншіден – театрға арналған әдеби сценариін (сценарий сөзінің екінші ұғымы – режиссерлік партитура екенін жоғарыда айтқанбыз) жасау, бір сөзбен айтқанда сахна заңдылығына икемдеп драматургиялық нұсқасын жазып шығу» (Рахимов, 2010: 130) деп түсіндіреді. Яғни, инсценировка дегеніміз – прозалық шығарманың драматургиялық нұсқасы. Өзінің қалыптасу, даму жолында сан түрлі тақырыптағы, түрлі жанрадағы туындыларға инсценировка жасалып, сахналық қалыпқа түсті. Мәселен, А.С.Пушкиннің «Табыт жасаушы» («Гробовщик»), Ф.М.Достоевскийдің «Сұмырай» («Идиот»), «Анна Каренина», Н.В.Гогольдің «Қауіпті кек» («Страшная месть»), Д.Хармстың «Кемпір» («Старуха»), т.б. шығармалар соның дәлелі. Осындай шығармашылық үрдістің ізімен қазақ театрының сахнасы да классик жазушылардың прозалық көркем дүниелерін сахналық жүйеге

түсіріп, ұлттық театрлардың репертуарын байытуға аз күш жұмсаған жоқ. Көркем шығармалардың қазақ сахнасына шығу тарихын: «... қазақ топырағындағы алғашқы театрлық қойылымды 1915 жылы 13 ақпанда «Біржан мен Сара» айтысы сахнаға лайықталып айналған күнмен байланыстырамыз.

Инсценировкалық шығармалар бүгінде қазақ театр репертуарынан тұрақты орнын алған. Алғашқы ізденістердің қатарында 1949 жылы Қазақ академиялық драма театрында Ш.Айманов пен Я.Штейн сахналаған М.Әуезовтың «Абай жолы» эпопеясы болды» (Жақсылықова, Есеналиев, Оспанбаева, 2023: 227) деген жолдардан аңғарамыз. Бұдан әрі Ә.Нұрпейісовтің «Қан мен тер», С.Торайғыровтың «Қамар сұлу», Ғ.Мүсіреповтің «Ұлпан», С.Мұқановтың «Мөлдір махаббат» тәрізді басқа да күрделі туындылармен бірге М.Әуезовтің «Қаралы сұлу», «Қорғансыздың күні», Ш.Құдайбердиевтің «Ұждан» сияқты қысқа әңгімелері де сахнаға шықты. Бұл біріншіден – қай театрдың болмасын репертуарлық саясатына жауап берсе, екіншіден – режиссер мен актер ізденісінің артуына үлкен мүмкіндік туғызады.

2. Материалдар мен әдістер

Зерттеу еңбекте М.Әуезовтің «Қорғансыздың күні» әңгімесінің қазақ театрларында сахналану үрдісі талданғандықтан аталған қойылымның режиссерлері Ә.Оразбеков пен Ф.Молдағалидің көркемдік шешімдеріне басты назар аударылды. Кәсіби саралаудың негізгі өзегі ретінде Қ.Қуанышбаев атындағы академиялық және Б.Римова атындағы Талдықорған драма театрларының репертуарындағы қойылымдар алынды. Аталған шығармашылық ұжымдардың ізденістері, шығарма идеясына, кейіпкерлердің мінез-болмысына режиссерлер мен актерлер тарапынан берілген трактовкаларға маңыздылық берілді.

2.1. Зерттеу әдістері

Ғылыми мақалада салыстырмалы талдау, прозалық шығарманың идеясына тұжырым жасау, мәтіннің мазмұнын ашу, жанр табиғатына сай баға беру, туындының сахналық нұсқасын салыстыру, режиссерлердің сахналық-көркемдік шешімін саралау жұмыстары жүргізілді. М.Әуезовтің шағын әңгімесінің кең көлемдегі қойылым деңгейіне көтерген режиссерлердің шығарма идеясын бүгінгі күнмен байланыстырудағы ұтымды шешімдері кәсіби тұрғыдан зерттелді. Роль орындаушылардың кейіпкерлерге берген трактовкалары салыстырмалы зерделенді. Бұрын-соңды сахналық құрылымы қалыптаспаған әңгімедегі оқиғалар мен көріністерге декорациялық жабдықтар арқылы әлеуметтік астар берген Ә.Оразбеков пен Ф.Молдағалидің метафоралық ұғымдары семиотикалық талдау жасау арқылы анықталды.

2.2. Материалға сипаттама

Прозалық шығармаға инсценировка жасау үрдісінің ресейлік мәдениетте қалыптасып, даму барысы Р.Р.Темирбулатованың «Первая инсценировка романа Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание» на русской сцене» деп аталатын зерттеу еңбегінде кеңінен қарастырылған. Сол сияқты көркем әдебиеттің сахналық жүйесін жасаудың маңыздылығы, қажеттілігі, оның анықтамасы Н.С.Скородох, Ә.С.Рахимовтың ұзақ жылғы тәжірибесінен туындаған кітаптарында кеңінен сараланған. Қазақ театрларындағы инсценировка жасалған дүниелерді зерттеген

М.Б.Жақсылықова, Т.Қ.Есеналиев, А.А.Оспанбаевалардың пікірлері де назарға алынды. Мұндай шығармаларды сахнаға шығарған режиссерлер мен актерлердің іздену жолдарына Б.Е.Захава мен М.Л.Соснованың ғылыми тұжырымдары жауап береді. Зерттеу көзіне алынған М.Әуезовтің «Қорғансыздың күні» әңгімесін филологиялық бағытта талдаған еңбектер де назардан тыс қалған жоқ. Осы тұста Д.Қамзабекұлының «Мұхтар Әуезов әңгімелеріндегі тартыс», Е.Уатханның «М.Әуезовтің «Қорғансыздың күні» әңгімесін талдау» деп аталатын мақалаларына сүйендік.

3. Талқылау

Қазақ халқының ұлы жазушысы Мұхтар Әуезовтің поэмаларының, драматургиялық шығармалары мен прозаларының, қара сөздері мен өлеңдерінің философиялық һәм халықтық мәні тереңде жатыр. Ол қазақ халқының тағдырын, күнделікті тұрмысын, сол тұрмыста болып жатқан ахуалдарды өзінің шығармаларына арқау етіп отырды. Өйткені М.Әуезов қазақ қоғамындағы күрмеулі мәселелерді жас кезінен-ақ сезініп, түйсініп өскен. Мұны: «In the field of Kazakh drama, M.O.Aueзов is its theorist and playwright, scientist and critic, who was at the origins of the Kazakh national theater. He was only 20 years old, emphasizes Ali Abbas Chinar, when he wrote his first play «Enlik – Kebek» and staged it in the village of Aigerim, at the wedding of Akish – Abai's granddaughter. In total, he wrote about 20 plays, and many of them are based on folk art» (Mashakova, 2021: 41) деген жолдардан аңғаруға болады.

Жазушының қаламынан туындаған көркем дүниелерінің ішіндегі шағын әңгімелерінің өзі мазмұндылығымен, көркемдік бай тілімен, шынайылығымен, идеясының қай кезеңде де өзектілігімен ерекшеленеді. Мұны әдебиетші ғалымдар: «М.О.Әуезов әңгімелері өзіндік драмалық табиғатымен, сондай-ақ, тарихилық сипатымен дараланады. Жалпы, қай жанр болмасын, қоғам дамуының әр түрлі кезеңдеріндегі тарихи-эстетикалық сұраныстарға орай туады. Яғни, көркем туынды тарихи-эстетикалық сұраныстың нәтижесі десек, онда тек қана тарихтың ғана сұранысы емес екен. Ал эстетикалықтың ауқымы кең. Эстетикалық – ол, мегакатегория. Басқаша айтсақ көркемдікті бедерлейтін барлық идея, бейнелеуіш құралдар, стиль, поэтика элементтері одан көрініс табады. Тарихи шындық – көркемдік шындыққа айналады» (<https://ulagat.com/>, 2020) деп түсіндіреді. Бұл дегеніміз – автор шығармасына арқау болған оқиға-көріністердің өмірден алынғандығы.

«Байырғы қазақ аулындағы әлеуметтік теңсіздік, әділетсіздік, озбырлық туралы, адамдар арасындағы қым-қиғаш қайшылық, әйел басындағы ауыр хал, айықпас мұң, қайғы хақында жазушы сол жиырмасыншы жылдардың жемістері «Қорғансыздың күнінен» «Қараш-қараш оқиғасына» дейінгі екі аралықта тағы да бір алуан әңгімелер топтамасын жазды: «Оқыған азамат», «Қыр әңгімелері», «Үйлену», «Ескілік көлеңкесінде», «Барымта», «Кінәмшіл бойжеткен», «Қаралы сұлу», «Жуандық» т.б. Өгейлік, өктемдік құрбаны болған қорғансыздар тағдыры бұл әңгімелерде де қатал реализм арнасында үлкен суреткерлік күшпен бейнеленеді» (Қамзабекұлы, 2019). Соның ішіндегі «Қорғансыздың күні» әңгімесін Қ.Қуанышбаев атындағы академиялық драма театры алғашқылардың бірі болып (2020) қолға алды. Сахналық жүйе авторы әрі режиссер Әлімбек Оразбековтың дүниедегі жақсылық атаулы мен

жамандық белгілерінің барлығын «Жарық» (Нұрсұлтан Есен) пен «Түнек» (Олжас Жақыпбек) бейнесіне топтастырып, екі кейіпкерді бір-бірімен үнемі байланыстырып отыру арқылы адамзат өміріндегі күнделікті болып жатқан қақтығыстарды, жаман мен жақсының текетіресін маңызды мәселе ретінде қозғаған. Жазушының шебер қаламынан туындаған небәрі он бес беттік әңгіменің түпкі философиясын аша түскен. Соның нәтижесінде шығарма оқиғасының сюжеттік әрі құрылымдық аясы барынша кеңіген.

Режиссер М.Әуезовтің әңгімесіне пролог қосыпты. Мұндай кейіпкерлер қосу, прологтан бастау секілді тәсілдер қазақ режиссурасында бұрыннан бар әдіс болғанымен аталмыш қойылымда Ә.Оразбеков мұндай әдіс-тәсілді қисынды үйлестіре алған. «Тоқтат Түнек, қан жылайды-ау тағы да адам баласы!» деп Жарық шарқ ұра шырылдағанда өзінің ешқандай да қатысы жоқ, адам баласы өз-өзіне қастық істеп жатыр деген мағынада жауап алатыны кісіні ойландырады. Тіпті, Жарықтың адам баласының жақсылық істерін қуана жазып, жамандықтарын жылай отырып амал дәптеріне әділдік таныта сүйкейтін Періштелерден ешқандай айырмасы жоқ дерсіз. Сәйкесінше, Түнекті жын-сайтанға теңестіретініміз түсінікті. Көрерменнің жүрегіне қозғау салатын мұндай рухани сабақтардың адамның санасын селт еткізетіні даусыз.

Жүзі албыраған қыз Ғазиза (Алтынгүл Серкебаева) тазалықтың белгісіндей. Көкесі Жақып (Ержан Нұрымбет) – қарапайым еңбек адамы. Үйлерінің қабырғасына қарлығаштың ұя салғанына қуанып, бақытты болатынына сеніп тұрған қызына мейірімін төге қараған әке шаңырақтың тірегі, қорғаушысы. Жан-дүниесін кір шалып үлгермеген жас қыз «Олар өздерін бізге сеніп тапсырып тұр ғой. Адамзатқа сенеді ғой!» деп әсерлене сөйлеп тұрып қысылып қалады. Әкесі жаны шығардай боп уайым шегіп отырып қалады. Күшікбай батыр қарапайымға көмек етіп жүретін жақсы адам болыпты деп атасының тарихын асықпай айтып, балапандарын жұтқалы өрмелеп келе жатқан жыланның аузына өзі барып түсетінін, шарасыз балапандарын аман сақтап қалатын қарлығаштың ғибратты оқиғасын баяндап, қызын мейірімге малындырып отырған әке «Кішкентай ғана құс, ал жүрегі оттай» деп әңгімесін аяқтайды. «Қарашығым, Қарлығашым!» деп Ғазизасын айналып-толғанған әкенің оның қандай адам екендігінен хабардар боламыз. Е.Нұрымбеттің сомдауында Жақып қайсарлығы отты көздерінен білініп тұратын, әлсіздерге мейірімді, еңбекқор адам болып кестеленіпті. Жер жыртып, егін салып жүрген елді көпшілік сахнадағы біркелкі қимылдап дән шашқан қозғалыстары арқылы береді. Яғни, осы көріністе қарапайым ауылдағы еңбек адамдары алаңсыз өз өмірлерін сүріп жатыр.

Ал, жамандықтың маңынан табылатын Түнек – О.Жақыптың «Ойбай» деген сөзді айтуы мұң екен «ойбайлаған» қатынның ащы дауысы жаңғырып, дүниенің астаң-кестеңін шығарды. «Бар малымнан айырылдым, айдап кетті. Құтқар!» деп егіле жылаған Дүйсеннің қатыны (Сая Тоқманғалиева) мен Дүйсен (Кеңесбай Нұрланов) екеуі ырылдаса жөнелгенде Түнек пайда бола қалады. Дүйсен «Әй Жақып құтқаршы, балаларым үшін! Күшікбайдың өсиеті осы еді ғой! Шұбарадырдың бір бұзақылары деп естідік» деп жалына жөнеледі. Жақып басында оң қабақ таныта қоймағанда Қатын дереу өзгеріп, «Әне көрдің бе, бекер келдік, бізді қайтсін» деп жаман сөзбен аузы көпіріп, өзінің шайпау мінезін көрсетеді. Осы оқиғадан соң Жақыпқа «Жолы

болсын!» деп тілеген көпшілік оны кейінгі көріністерде тірі көрмейді. Осы тұстағы басбұзарлардың бетін қайтарып, туысының малын жоқтап келген Жақыптың көрген таяғы мен қорлығын режиссер тамаша берілген. Жас қызын берсе малды қайтаратынын естігенде Жақып – Е.Нұрымбет пасықтардың сөзіне көтеріліп, қызын қорғап қалу үшін бар күшін салады. Ұрылардың Жақыпты басып, таптап, ұрып жатқанын Ә.Оразбеков көпфункционалы қызмет атқаратын станокты арба ретінде қолдану арқылы береді. Одан әрі теріс ойлылардың соққысына шыдай алмай жан-тәсілім болған Жақыпты көреміз. Өке өлімі «Ғазиза, абай бол қызым!» деген Жақыптың Ғазизаның түсіне енуімен берілген. Яғни, не түс, не өңі екені белгісіз атмосферада әкесінің қызымен қоштасуы, оның сөзінің аян ретінде берілуі – тылсым жағдайлардан хабар беретін сахналар. Бұл жерге де өзгеден бұрын жеткен Түнектің бет жүзінің құбылуынан оның зұлымдығы анық көрінеді. Жарық «жүрегінде махаббат бар адамның» деп өзінің барлық адамзатқа ізгілік мен махаббат, мейірім мен жылылық сыйлайтынын білдіргенімен, адам баласының бір-біріне жаны аштынын айтып, Түнекпен көп қарсыласқанымен ажалға араша тұра алмайды.

Келесі көріністегі Дүйсеннің «көнбейді, обал ғой» деп, оның қатынының «көнөді» деп қызды саудаға салып жатқанынан режиссер адам бойындағы ашкөздік пен тойымсыздықты анық көрсетеді. Олар Ғазизаны көндіріп, малдарын қайтарып алмақ ниетте. Ғазизамен сөйлесуге келгенде қайғырған болып, бауырына басып, жанашыр бола қалады, жас қызға еппен сөйлейді. Ал, сезімтал қыз Ғазиза болса, өзінің қарсылығын жанашырым деп жақын тартқан сол адамынан жиреніп қалуымен білдіреді. Дүйсеннің қатынының роліндегі С.Токманғалиеваның образға енуі, сол оқиғаларды өзінің басынан өткеріп жатқандай құйтырқылыққа салынуы, дүниеқоңыздығы өмірдегідей шынайы. Ол өзінің ізденісі арқылы шайпау мінезді, ашкөз әйелдердің жиынтық бейнесіне қол жеткізген.

Ал, Дүйсен К.Нұрлановтың бейнелеуінде бос, шайпау қатынның уысында езілген ез болып шығыпты. Осы екі орындаушының ойынынан сахналық серіктестіктің (партнер) үздік үлгісін, терең ізденістің нәтижесіне куә болдық. Адамгершіліктен қу дүниені артық көретін пенделерді автор да, режиссер де, актерлер де осылайша қатаң сынайды. Әйтпесе, туысының сойылын соғам деп, жанын берген адамның қызын көндіріп, ұрыларға бермек ниеттегі адамдардың іс-әрекеті тіпті түсінуге келмейді. Кемпір (Жанат Чайкина) олардың осы ниеттерін сезген соң ғана «Құлқыныңды білем мен сенің! Ұлым сендер үшін өлді, бармаймын десе мен едім көндірген. Құрт көзінді!» деп дауыс көтере сөйлеп, ұлынан айырылып, іштей күйіп отырған ананың психологиясын сөз саптауы мен дауыс екпіні арқылы шынайы кестелейді. Қайғыдан қан жұтып, құр сұлдері қалған кәрі әженің Жақыбын есіне ала жүріп, немере қызы Ғазизамен соқа тартатын сахнасы да өте әсерлі шыққан.

Шығарманың шарықтау шегі – күнәдан пәк қыз Ғазизаның қорқауларға жем болатын тұсы. «Қаладан шыққанымызға қанша уақыт өтті? Бір жас иіс табыла кетсе теріс болмас еді ә?!» деп келе жатқан Ақанның (Ерлан Малаев) атқосшысы Қалтай оған жағымпаздана арқасын уқалап, мән-жайды сабақтай береді. «Әлгі өлген жігіт пе? Әй, мұнымыз қалай болар екен?» деп тосылып, өзінің адамгершілік пен обал сауаптан аз да болса хабары бар екенін сездіргенімен, «Ештеңе етпейді,

жүріңіз мырза» деген Қалтайдың (Қасымхан Бұғыбай) сөзіне жеңілген бола қалуы, бұл екеуінің бірінен-бірі өткен қорқау екендіктерінен хабар беріп тұр. Қалтай – Қ.Бұғыбай жамандық жасағаннан шімірікпейтін, ар мен ұжданнан ада, азғын адам болып көрінеді. Ол алдында тұрған баласындай, жап-жас, тап-таза Ғазизаның құнын мүлдем таразылап тұрған жоқ. Қалтай үшін жақсылық пен жамандықтың, тазалық пен лас дүниенің құны бір секілді. Ол – тым қатал да арамза адам. Қ.Бұғыбайдың кейіптеуінде ол өзіне ерекше сөз саптау жасап алыпты. Тіпті, сөйлегенінің өзі кісіні жиіркендіреді. Тілінің мүкісі бар ол жамандық белгісінің жиынтық образындай әсер етеді. Үйде отырған Ақанның үні шығар емес. Қасында отырған үш бейшараны адам құрлы көрмей, маңайынан жиіркеніп, мұрнын орамалымен тұмшалап алуы оның кірпияз да менменшіл мінезін танытып тұр. Барлық сырын, ағайын-туысынан көрген мейірімсіздіктерді айтып жатқан Кемпірдің сөзі бұл екеудің құлағына да, санасына да жетіп жатқан жоқ.

Қонақтардың аттарына шөп салуға шыққан Ғазизаға Қалтай «Ақылың бар ғой сенің, мынаны саған Ақан ағаң берді, Ақан үлкен адам, Ағаңның саған қатты көңілі кетіпті» деп бас салатыны, жап-жас қыздың түкке түсінбей аңтарылуы, аш қасқырша атылған екеуінің ісіне көзі шарасынан шыға қарауы, қараңғы да суық жерде жан ұшырай айғайлап қорғанбақ болуы, барлығы да ортада тұрып, бірде оңға, бірде солға қарай қозғалып тұратын арба-станоктың маңайында өтеді. Қанша қашқанымен де зұлымдықтың тырнағынан құтыла алмай ақыры әкесі сияқты арбаның астында жаншылып қалғанда ешкімнен, еш жерден пана таба алмаған қыздың жан дауысы шығады. Қорғану үшін барын салған жас қыздың қорқаулардың жемтігіне айналатын сахна көрерменнің жүрегін жұлып аларлық өте ауыр болатын. «Ғазизаны көрдіңдер ме? Неге үндемейсіңдер? Енді қайттім?» деп көпшіліктің арасында шарқ ұрып іздеген Әженің қарлыққан, қайғылы үні азалы жылауға ұласады. Бар үміті, арқа сүйері, көзінің ағы мен қарасы, екі кейуананың күніне жарап отырған Ғазиза қыршынан қиылады. «Енді мұның обалы кімге?», «О періште, кір шалмаған!» деп Жарық та шарқ ұрып, Ғазизаны аяйды, әлпештейді, шашын сипайды, мейірлене, аяныш сезімімен қарап оятқысы келеді. Орнынан әзер тұрған Ғазиза болса, «Көке мені неге тастап кеттің? Қорғансыздың күнін кешу керек болса, бұл тіршілік неге тұл болмайды? Қорлық, зорлық көру үшін жаралса, жарық бір сәт мейірімін төкпесе, өмір сүру кімге керек? Бүйткенше өлгенім артық» деп қолындағы тұмарды Жарыққа беріп сылқ ете түседі. Жас қызда тіршіліктің нышаны байқалмағанына Жарық жан ұшыра өкініш танытады. Ол жер бетіндегі жамандық пен зұлымдық үшін егіле жылайды. Осы сәтте қара шапанын киген Түнек пайда бола қалады. Осы екеудің арасындағы айқас тағы басталып, ортадағы арбаны екі жаққа итергенде бірде Жарықтың күші басым түссе, енді бірде Түнек жеңіске жетеді. Сол арада тұрған көпшіліктің олардың екеуіне де көмектесіп жатқан көрінісі режиссердің пайымынша, қай жолды таңдап, өмір сүретіні адамның өзіне байланысты. Спектакльдің құндылығы, рухани салмағы осы арада анық байқалады.

М.Әуезовтің осы әңгімесі Б.Римова атындағы Талдықорған драма театрының сахнасында соңғы уақыттарда өзінің өзгеше стилімен танылып үлгерген Фархат Молдағалидың режиссурасымен басқаша трактовкаланды. Қыз баланың сорақы

да содыр еркектердің алдындағы күшінің әлсіздігі, жолының жіңішкелігі, тағдыр басына салған қайғы салмағының басымдығы, оның сүреңсіз өмірінің парақтары ұлы жазушының әңгімесіне арқау болған. Шығарманың мазмұндылығы мен айтар ойының тереңдігі, бай тілі мен қызықты да шытырманға толы оқиғаларының шығармашылық ұжымдардың әр кезде де қызықтыратыны белгілі. «Қорғансыздың күні» әңгімесінде автор кішкентай ғана отбасындағы қайғылы жағдайды баян ету арқылы халықтың әлеуметтік жағдайы мен адамдардың варварлық түсінігін, мәдениетінің төмендігін, адам қалпынан тыс қорқау қалге жеткен әлсіздігін барынша мінейді.

Екі аяқтының барлығы «адам» деген қасиетті атауға сай емес екені, олардың арасында толып жатқан жағымсыз өкілдердің табылатыны спектакльде қисынды әрі келісті көрсетілген. Адам болып жаратылған соң сол адам деген атқа сай болып қалу кімге де болса борыш. Ал, шайтани қисық қыңыр жолмен жүретіндерді, маңайына шуағы мен мейірімін шаша алмайтындарды, басына іс түскен туысына көмек қолын соза алмайтындарды кім дейміз? Осындай сұраудың төңірегінде көптеген жауап ала алатын қойылымның көрерменге берері мол.

Сахнаны тұтас алып жатқан қураған қамыс өмірінде жоқшылық пен азғындықты көп көрген кемпір отбасының әлеуметтік жағдайынан хабар беріп, жұпынылықты анық аңғартып тұр. Ортадағы үйілген шөп, қолда бар азын-аулақ түліктің азығы ауыл адамдарының малмен байланысты тіршілігін байқатады. Бұл спектакльді де режиссер Ғазизаның әкесі мен бауырының тірі, отбасы мүшелерінің кедей болса да бақытты кезін суреттеуден бастайды. Тіпті, Жақыптың анасының (Алмахан Кенжебекова) домбырамен ән айтуы, Ғазизаның (Әмина Ержанова) еркелей жүріп би билеуі, отбасы мүшелерінің оған сүйсіне қарап отыруы олардың бақытты екендіктерін танытады. Жақыптың қаза болу көрінісінде режиссер қисынды жол тапқан. Бұл туралы театртанушы Зухра Исламбаева: «Рольдегі Шалқар Мүкен сүзекпен ауырған адамның ауыр халін тікесінен тұрған күйінде қалтырап, дірілдеуі арқылы береді де жерге құлайды. Осы көрініс әйелдердің, ауыл-аймақтың жоқтауына ұласып, композициялық жүйенің тұтастығын құраған.

Сол жоқтаудың соңы көпшіліктің ойынына, әзілі мен қалжыңына, ауыл әйелдерінің өсегі мен бейпіл әңгімесіне ұштасып кетуі де қисынды. Қазіргі адам өліміне немқұрайды қарайтын уақыттағы тіршілік иелерінің күнделікті тұрмысы бұл» (Исламбаева, 2021) деп жазған. Расында ән салып жүрген бір топ әйелдің әні бірте-бірте жоқтауға ұласып, артынан зарға жалғасады. Жақыптың өлімінен соң қайғылы қара түнек орнаған үйдің сүреңсіз де көңілсіз өмірлері басталады. Осы арада ұлын жоқтаған ананың роліндегі А.Кенжебекованың зарлы үні, сай сүйегінді сырқыратар жоқтау сөздері қазақтың ескіден келе жатқан дәстүрін айғақтайды. «Қойылымда кезіндегі аштық пен соғыс көрген әжелеріміздің жұрнағын актрисаның бойынан жазбай таныдық. Сол сөз саптау, сол мейірім мен аналық кең жүрек. Қос азаматтан бірдей айырылып қан жұтып отырған кәрі әже қаталдығымен қоса мейірімін төгіп қамқорлық танытады. Тағдыр салған қиындықтың таптары бет жүзінен мықтап орын тепкен ананың қабағы қатулы. Ол ішкі күйігін терең демалып үнлеу арқылы шығарып отыр» (Ташимова, 2021: 197). Дәл осы тұста көрермен шығармашылық ғұмырында сан түрлі тағдырмен бетпе-бет келіп, кейіпкерлерінің жан дүниесіндегі құбылу

сәттерін келісті кескіндеген тәжірибелі актриса А.Кенжебекованың шеберлігіне куә болды.

Ақан мен Қалтайдың аяқ астынан келе қалатын сахнасы пластикалық қимылдар арқылы берілген. Осы қимылдарға қарап отырып көрермен ауылға қарай келе жатқан атты екеуді жазбай таниды. Қаралы үйге құран бағыштауға емес, Ғазизаны көздеп келген екі қорқаудың теріс ойын ешкім де сезбейді, Кемпір өзінің басынан өткен қиындықтарын өксік аралас зармен айтып отыр. Ана – А.Кенжебекова ұлының қазасын айтқанда ішіндегі қайғы сейілгендей тоқтамай сөйледі. Алайда Кемпірдің қайғысы мен мұңына селт еткен жан болмады. Ауыл болысы Ақан – Е.Қалибектің кемпірдің сөзін тыңдап отыр ма, жоқ па, не ұйқы қысып отыр ма мүлдем түсініксіз. Қабағын түйіп, үнсіз отырған ол жас қыздың қимылын көзімен бағып, өзінің ішкі арам ниетімен арпалысады. Арасында ғана әңгімеге араласып отырған Қалтай – Е.Айдымбаев кемпірдің сөзін мақұлдаған, тыңдаған болады, бос әңгімеден жалыққан ол кейуананы аяғандай кейіп танытады. Бір-бірімен ыммен сөйлеп, қызға тесіле қарап отырғандардың көзқарасынан адам бойындағы пасықтықты, зұлымдықты аңғару қиын емес. Ақан роліндегі актердің ойынын театртанушы Мәншүк Ташимова: «...Ақан – Ерлік сезімі селт етпей еліктей қыздан дәмеленіп, өз нәпсісінің құлына айналып жаман ойын ойша іске асырып отырғанын актер алақ-жұлақ еткен көзқарастары арқылы білдіріп актерлік шеберліктің туын тігіп, көрерменнің алдында жеккөрінішті, жиіркенішті көрініп бағуда» (Ташимова, 2021: 197) деп талдайды. Расымен де Е.Қалибектің орындаушылық ұстанымы қолындағы билігіне сенген арсыз жігіттің жағымсыздық келбетін жеткізуге бағытталыпты.

Мұндай кейіптегі қаһармандардың бейнесін шынайы беру үшін орындаушыға қажетті әдіс туралы актер, режиссер, театр теоретигі Борис Захава: «Впрочем, и отрицательный образ нельзя сыграть хорошо, если в сознании актера не утвердился некий морально-этический идеал, которому он стремится подчинить и свое творчество, и свое жизненное поведение. Только с этим идеалом в душе актер может ярко дать на сцене и его антитезу – изображение зла и порока» (Захава, 2013: 74) деп жазады. Кәсіби маманның бұл тұжырымы Е.Қалибектің ойын өрнегімен астасып жатыр

Ал, Қалтай Еркебұлан Айдымбаевтың ойынында өз қожайынының алдында мысық жүрісті, жылмаң мінезді, барынша жағымпаз, қорқақ болып шыққан. Бұл Қалтай Қ.Қуанышбаев театрының Қалтайынан мүлдем бөлек. Бұл Қалтай өзі сияқты кедей отбасының қайғысын барынша түсінеді, көмектескісі келеді, бірақ қолдан келер дәрмен жоқ. Актердің ойынында қолының қысқалығына, элеуметтік ахуалының әлсіздігіне деген өкініш анық байқалады. Тіпті, ол қасындағы азулы, бай мырзасына тәуелді. Сондықтан да бұл үйге не үшін келгенін, артының немен аяқталарын біле тұра ол осындай жауыздыққа барады. Осы екі рольдегі актерлердің келісті әрі шебер ойынға негізделген ансамблі сахналық серіктестіктің озық үлгісін анықтап берді. Сонымен бірге келісті орындалған екінші пландағы кейіпкерлер рольдерінің кей ретте басты рольмен таласа алатынына куә болдық.

Осындай рольдердің бірі – Ғазизаның анасы роліндегі Роза Қапашеваның өнері көрермен қауымды тәнті етті. Өзі тас қараңғы соқыр, шарасыз жан болғанымен

алдағы болар бір сұмдықты сезген ананың халін актриса тамаша орындады. Бейуақытта келген қонақтармен бірге түнде далаға шығып кеткен жас қызын ойлап, жамандықтың боларын сезіп, тыным таппай қимылдай береді. Мұны театртанушы жоғарыдағы мақаласында: «...Кемпір бастан өткен қиянатқа толы оқиғасын мұң-шермен жеткізіп, айтып отырғанда сол келін, яғни Ғазизаның анасы өзінің мазасыздануын қасындағы ыдыстарды тарсылдатуымен, қолын әрі-бері ербедетіп, ауа қармаған әрекетімен береді. Бұл – көзі соқыр болса да көкірегі ояу әйел. Актриса Роза Қапашеваның трактовокасынан ана жүрегінің дамылсыз, мазасыз соғысын, бір жамандықты сезген жан қиналысын анық аңғарамыз. Тіпті роль орындаушының қазанды тарсылдатып, ішіндегі асты бейберекет сапырып аласұруында ананың терең психологиясы, өте сезімталдық қасиеті жатыр» (Исламбаева, 2021) деп түсіндіреді. Осы жолдардан актрисаның жан-жақты ізденгенін байқаймыз. Және екінші пландағы рольдерге мүлдем мән бермейтін немесе қараусыз қалдыратын кейбір жағдайлармен салыстыра отырып, актрисаға берілген мұндай қисынды трактовоканы режиссердің мол жетістігіне балаймыз.

4. Зерттеу нәтижесі

Ф.Молдағали бұл қойылымда Ғазизаға қорлық көрсететін сахнаны нәзік эстетикамен өте әсерлі берген. Жас қыз екі еркектің арам ойын сезгенімен өзінің сабырлы, ибалы қалпын сақтап, есті қыз екенін салқынқандылықпен танытады. Ғазизаның ішкі дүниесіндегі толқыныстар мен қорқынышты рольдегі Әмина Ержанованың көздерінен, әрбір қимылы мен қозғалысынан көреміз. Роль орындаушы жас қыздың ішкі психологиясы мен қорқынышын беруде өзінің бойындағы талантын аяп қалған жоқ. Қамыстың арасынан шыға келген Ақанды көрген Ғазиза – Ә.Ержанова тосылып, не істерге білмей, торға түскен торғайдай шарасыздық танытады. Осы көріністе берілетін найзағай отындай жарқ ететін жарық, күркіреген қатты дауыс содыр еркектің зұлым ісін меңзейді. Бұл жерде нағыз қылмыскер Ақан болғанымен барлық істі Қалтайдың қолымен жасайды ол. Өйткені, шөп престерін ары-бері реттеп жинайтын, яғни қылмыс орнын дайындайтын осы – Қалтай. Алайда ол Ғазизаны шөп престерімен қоршап тастағанымен сол ісіне өкінеді. Қалтай – Е.Айдымбаев осы істеп жүрген ісіне іштей өкінетінін нанымды ойынымен жеткізеді. «Бұның бәрін істегісі келмейтін Қалтай (Е.Айдымбаев) мұндай оқиғаның талайын көргендіктен әбден шаршағандығын, арының алдында қысылатынын, бергі шетінде шөпті тас қып ұстап тұрып өкіне қиналатынын бет-жүзіндегі құбылулар арқылы береді» (Ташимова, 2021: 198). Шөптің үстінде білгенін істеп жатқан Ақанның қылмысын жабу үшін Қалтай маяланған шөп құласа Ақанның барлық абыройы ашылып қалатындай, екі қолымен құлағалы тұрған шөпті тірегенімен өзі іштей қатты күйзеліске түседі. Тер басқан жүзі мен көзінен аққан жасты тоқтаусыз сұрткен Қалтай – Е.Айдымбаевтың жас қызға жасаған қиянатынан ары мен ұяты оянады.

Шығармада біріншіден – Ғазиза қорғайтын әкесі мен ағасы болмағандықтан теріс ойлы жуандардың басынуына тап болса, екіншіден – сол әлділердің әлсізді басып-жаншып, арын таптауы айқын көрініс тапқан. Осындай сұмдықтан соң елдің бетіне көрінуге бейкүнә қыздың намысы жібермейді. Дәл осы кейіпкердің басындағы ауыр халді беру қай орындаушыға да оңай емес. Алайда Ә.Ержанова зұлымдықтың

құрбаны болған жазықсыз жанның автор суреттеген болмысын айна-қатесіз орындап шықты.

Жалпы алғанда, Қаллеки театрының Қалтайы тас жүрек, қатыгез болса, Б.Римова театрының Қалтайы – жүрегі нәзік, аяушылық сезімі бар, адамдығын жоғалтқысы келмейтін жан. Режиссер оны мұндай іске амалсыздықтан, күнкөрістің қамы үшін барды деген оймен ақтаған. Қайғыдан қан жұтып отырған қаралы үйге құран оқи келдік деген адамдарды жаман пиғылды болады деген ешкімнің де ойына кіріп шықпасы анық. Тіпті, ол ойдың өзі қорқынышты. Өкінішке орай, Ақан секілді байлығы көзін байлаған адамдардың психологиясы мен ниетін М.Әуезов өзінің шағын әңгімесінде келісті баяндайды. «М.Әуезов қазақтың шұрайлы тілінің мол қорын шеберлікпен пайдалана отырып, мазмұны мен мәні өзгеше, шынайы, күдіретті шығармаларын өмірге әкелді. Солардың бірі – болашақ жазушының қаламгерлік қасиетін танытқан, 20-жылдардағы шоқтығы биік шығармасы «Қорғансыздың күні» 1921 жылы Қызыл Қазақстан газетінде жарияланған еді. ...«Қорғансыздың күні» арқылы ол заманының шынайы көрінісін, ащы шындығын, тұтас бір қорғансыздар әлемінің мұң-зарын көрсетіп, оқырманның ішкі сезімін оятарлық жан түршігерлік оқиғаны баяндады» (Уатхан, 2019) деп жазылған ғылыми-зерттеу еңбекте. Яғни, бойын тоңмойындық, арсыздық, дөрекілік билеген пенделер сол М.Әуезов өмір сүрген кезеңнен бүгінгі қоғамға келіп жеткен. Демек, жазушының аталмыш шығармасының идеясы қай кезде де өзекті.

5. Қорытынды

М.Әуезовтің «Қорғансыздың күні» әңгімесінде жақсылық пен жамандық, ақ пен қара, әділдік пен мейірімсіздік тартысында зұлымдықтың басым тұратындығы айшықты көріністер, кейіпкерлердің мұң-зары арқылы беріледі. Таразының бір басында өмір-тағдырында жетімдікті, жоқшылықты, ағайындар арасындағы алауыздықты көп көрген Кемпір мен оның келіні, немересі Ғазиза тұрса, екінші басында Ақан, Қалтай сияқты озбырлар, қолында билігі болғанымен сол қолымен адам баласына жақсылық жасай алмайтын қорқаулар тұр. Ендеше аталған шығарманың оқырманын да, көрерменін де бей-жай қалдырмайтыны анық. Осындай тарихи-элеуметтік, моральдық-психологиялық ахуалдарды ашып әрі ашық көрсететін театрдың функциясын көрнекті педагог Маргарита Соснова: «Театр оказался чрезвычайно эффективным инструментом формирования поведения и общения людей. Показывая на сцене социальные типы, он помещает их в необычную, странную ситуацию, нарушающую автоматизм восприятия и поэтому позволяющую подчеркнуть их существенные черты, убрав случайные, нетипичные качества и тем самым сообщая им знаковые свойства» [Соснова, 2008: 16] деп түсіндіреді. Әрине театр сахнасында түрлі жанрдағы (трагедия, драма, комедия, трагикомедия, поэтикалық драма, мюзикл, т.б.) көркем шығармалар орын алады. Солардың ішінде көрерменді өзінің өзгеше құрылымымен баурап алатын, көз алдында болып жатқан ауыр ситуацияларға селт еткізетін дүниелердің болатыны анық. Екі театрдың репертуарынан орын алған «Қорғансыздың күні» спектакльдері де айтар ойының тереңдігімен, режиссерлік оқылымының, актерлік трактовкасының сауаттылығымен ерекше.

Әдебиеттер:

1. Жақсылықова М.Б., Есеналиев Т.Қ., Оспанбаева А.А. Қазақ прозасын сахналаудағы заманауи режиссерлік ізденістер // «Керуен» ғылыми журналы 80 (3), 2023. – 223-234 бб. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.3-20>
2. Захава Б.Е. Мастерство актера и режиссера: Учебное пособие / Под общ. ред. П.Е.Любимцева. – 6-е изд., стер. – СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2013. – 432 с.
3. Исламбаева З. Қорғансыздың күні // Қазақ әдебиеті. – 2021, қыркүйек – 14.
4. Қамзабекұлы Д. Мұхтар Әуезов әңгімелеріндегі тартыс // <https://martebe.kz/> – 2019, қыркүйек – 9.
5. Mashakova A. (2021) Research works on Mukhtar Auevov's creativity in Turkey // The scientific heritage. Budapest, Hungary. – 65 p.
6. Мұхтар Әуезов әңгімелеріндегі «қорғансыздар» тақырыбы // <https://ulagat.com/> 2020, маусым – 24.
7. Рахимов Ә.С. Режиссер шеберлігі. Пьесадан қойылымға дейін. – Алматы: Тарих тағылымы, 2010. – 248 б.
8. Соснова М.Л. Искусства актера: Учебное пособие для вузов. – 3-е изд. – М.: Академический Проект; Трикста, 2008. – 432 с.
9. Скородох Н.С. Как инсценировать прозу: Проза на русской сцене. История, теория, практика – СПб.: «Петербургский театральный журнал», 2010. – 344 с.
10. Ташимова М. М.Әуезовтің «Қорғансыздың күні» әңгімесінің желісімен жасалған инсценировка театр сахнасында // XVIII Әуезов оқулары: XVIII халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдары / Құрастырушы: Ханкей Ермек. – Алматы: Press Co, 2021. – 256 б.
11. Темирбулатова Р.Р. Первая инсценировка романа Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание» на русской сцене // Молодой ученый № 19 (123), 2016.
12. Уатхан Е. М.Әуезовтің «Қорғансыздың күні» әңгімесін талдау // Білім айнасы. – 2019, сәуір – 26.

References:

1. Islambayeva Z. (2021). Orphan's share // Kazak adebiety. September – 14. (in Kaz).
2. Kamzabekuly D. (2019). Conflict in Mukhtar Auevov's stories // <https://martebe.kz/>. September – 9. (in Kaz).
3. Mashakova A. (2021). Research works on Mukhtar Auevov's creativity in Turkey // The scientific heritage. Budapest, Hungary. – 65 p. (in Eng).
4. Rakhimov A.S. (2010). Directing skills. From play to staging. – Almaty: Tarih tagylymy. – 248 p. (in Kaz).
5. Sosnova M.L. (2008). Art of acting: Textbook for universities. – 3-rd ed. – M.: Academic Project; Triksta. – 432 p. (in Russ).
6. Skorodokh N.S. (2010). How to dramatize prose: Prose on the Russian stage. History, theory, practice. – SPb.: «Petersburg theater magazine». – 344 p. (in Russ).
7. Tashimova M. (2021). Staging of M.Auevov's story «Orphan's share» on the stage of the theater // XVIII Auevov's reading: Materials of the XVIII International scientific and practical conference / Compiler: Hankei Ermek. – Almaty: Press Co. – 256 p. (in Kaz).
8. Temirbulatova R.R (2016). The first staging of F.M.Dostoevsky's novel «Crime and Punishment» on the russian stage // Young Scientist. № 19 (123). (in Russ).
9. The theme of «orphans» in the stories of Mukhtar Auevov. (2020). // <https://ulagat.com/>. June – 24. (in Kaz).
10. Uathan E. (2019). Analyzing M. Auevov's story «Orphan's share» // Mirror of knowledge. April – 26. (in Kaz).
11. Zhaksylykova M.B., Yesenaliev T.K., Ospanbayeva A.A. (2023). Modern directorial researches in staging kazakh prose // The Scientific journal «Keruen», 80 (3). – pp. 223-234. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.3-20> (in Kaz).
12. Zakhava B.E. (2013). Stagecraft skills: Textbook / Under the general editorship of P.E.Lyubimtsev. – Sankt-Petersburg: Publishing house «Lan»; Publishing house «THE PLANET OF MUSIC». – 432 p. (in Russ).