



«ҒЫЛЫМИ ҚАЗЫНА»

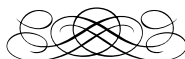
ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ
БІЛІМ ЖӘНЕ ҒЫЛЫМ МИНИСТРЛІГІНІҢ
БАСТАМАСЫ БОЙЫНША ШЫҒАРЫЛДЫ



ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ
БІЛІМ ЖӘНЕ ҒЫЛЫМ МИНИСТРЛІГІ
ҒЫЛЫМ КОМИТЕТІ
М.О.ӘУЕЗОВ АТЫНДАҒЫ ӘДЕБИЕТ ЖӘНЕ ӨНЕР ИНСТИТУТЫ

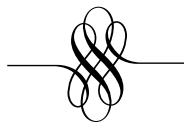


ҰЛЫ ДАЛА ТҮЛҒАЛАРЫ СЕРИЯСЫ



Аманкелді МҰҚАН
Сара ЛӘТИЕВА
Ғалия БЕГІМБЕТОВА

КҮЛӘШ



Алматы 2014

УДК 792
ББК 85.33
М 83

«Ғылыми қазына» мақсатты бағдарламасы

Фольклортану, әдебиеттану және өнертану секциясының мүшелері:

Қалижанов У.Қ. (төраға), Әлібекұлы А. (төрағаның орынбасары),
Қалиева А.Қ. (жауапты хатшы), Жұбанова А.А., Ананьева С.В., Әзібаева Б.У., Әлбеков Т.,
Елеуқенов Ш.Р., Күзембай С.Ә., Ергалиева Р.Ә., Қирабаев С.С., Қорабай С.С., Қосанов С.К.,
Мұқан А.О., Ісімақова А.С.

**Томды басуға М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының
Ғылыми кеңесі ұсынған**

Жалпы редакциясын басқарған:

ҚР ҰҒА-ның мүше-корреспонденті, филология ғылымдарының докторы Қалижанов
Уәлихан Қалижанұлы

Томды баспаға дайындағандар:

Жұмасейітова Г.Т. (жауапты редактор), Мұратқызы А. (кұрастырушы).

Пікір жазғандар:

Гүлжахан Орда – филология ғылымдарының докторы,
Тұңғышбай Жаманқұлов – өнертану кандидаты, профессор.

МҰҚАН А.

М 83 КҮЛӘШ: А. Мұқан, С. Ләтиева, Ғ. Бегімбетова. – Алматы: «Әдебиет Әлемі»,
2014. – 368+16 бет.

ISBN 978-601-7414-49-8

Күләш Байсейітова ХХ ғасырдағы қазақ халқының мақтан тұтқан талантты әнші-орындаушы, актрисасы. Ұлттық сахна өнерінің күрделі жанры драма, опера сахнасында елеулі жетістіктерге жетіп қазақ өнерінің атын бүкілодақтық аренаға алып шыққан бірегей өнерпазы.

Бұл кітапқа «Ғылыми қазына» бағдарламасының «Ұлы дала тұлғалары» сериясы аясында көзінің тірісінде «қазақ Бұлбұлы» атанған Күләш Байсейітованың ғұмырнамалық және шығармашылық, сахнада сомдаған образдарының көркемдік келбеті туралы зерттеулер енгізіліп отыр.

Кітап жасөспірімдерден бастап қалың оқырман қауымға, ғылыми-көпшілікке арналған зерделі дүние.

**УДК 792
ББК 85.33**

ISBN 978-601-7414-49-8

© М.О.Әуезов атындағы
Әдебиет және өнер институты, 2014.
© «Әдебиет Әлемі» баспасы, көркемдеу, 2014.



КІРІСПЕ

Аты аңызға айналған қазақтың бұлбұл үнді сахна саңлағы – Күләш Байсейітованың есімін барша қазақ біледі. Ол өзін жарық дүниеге алып келген ата-анасының ғана баласы болып қана қалмай, өнерімен исі қазақтың сүйікті Күләші болды. Дей тұрсақ та, осы мәселені нақтылай келгенде танымал тұлға туралы көп нәрсені атүсті білетініміз, біраз деректерден хабарымыздың мүлдем жоқтығына көз жеткіземіз. Күләшті – Күләш еткен үлкен шығармашылық өсу жолы әлі де болса терең бойлай сараптауды, бар және көптеген жаңадан ашылып жатқан соны деректерді салыстырып, ғылыми айналымға енгізу, салиқалы ой қорытулар жасауды қажет етеді. Күләштің өнер әліміне қанат қағу, жетілу, тынымсыз оқу, үйренуге тұтастай арналған өмірі мен шығармашылық жолы бүгінгі ұрпақтың назарын ерекше аударуға тұрарлықтай нысанасы болса керек. Оны терең, талмай зерттей түсу қажет. Біз үшін Күләш Байсейітова кім?

Күләш Байсейітова – бар қазақтың мақтан тұтар талантты әншісі!

Күләш Байсейітова – қазақ сахна өнерінің биік өлшемі!

Күләш – адалдық пен шынайылықтың, еңбекқорлық пен кәсіби шеберліктің символы!

Күләш – аққу үнді әншілердің биікке самғаған тұлғалық келбеті!

Сонымен бірге, Күләш – аңызға айналған жұмбақ жан ...

Ел жадында жатталып қалатындай артында әдемі із қалдырған, ерекше талантымен көзге түсіп КСРО халық артисі атанған Күләш Байсейітованың қамшының сабындай қысқа ғұмырын көзі қырағы, көңілі ояу әрбір қазақ жүрек түкпірінде өзінше топшылап, өзінше сомдайды. Сан қырынан танып біліп, келер ұрпағымыздың санасына құяды.

Біз таныған Күләш – қарапайым кедей жанұядан шығып өмірдің қиындығын көрген, уақыт пен қоғам ерте есейткен өз заманының адамы, талантты өнер иесі, адал жар, аяулы ана, шынайы дос, бірегей

тұлға, мәдениет пен қоғам қайраткері. Осыншама жауапкершілік жүгін өзінің нәзік иығына артып, мойымай көтерген жан ретінде ол өзінің ұстанған жолынан таймай, барға қанағат, жоққа салауат айтып б талай белестерден сүрінбей өтті, небір сынақтарда дала мінезін көрсетіп, қажыр-қайратымен, ақыл-парасатымен, еңбекқорлығымен, бойына біткен талантымен биіктен көрінді. Оның ішкі жан дүниесі – жатқан бір жұмбақ әлем. Сол жұмбақты шешу үшін біз оның өзі жазған мақалаларына, берген сұхбаттарына назар аударып отырып, сахна саңлағын кезінде ерекше толғандырған, ойландырған көпшілік оқырманмен ішкі жан дүниесін бөлістірген мәселелерге деген Күләштің көзқарасы арқылы үңілеміз. Күләш туралы замандастарының, сахнадағы әріптестерінің, өнертанушы мамандардың жазған естеліктері бір төбе дейтін болсақ б солардың ішінен талантты қазақ әнші-актрисасының өнерін дөп басып аша білген кәсіби мамандардың түйін сөздері арқылы біраз жайды айқындай түсеміз. Оқырман бұл айтылған құнды ойлары мен салмақты сөз ауанынан біздің басты қаһарманымыз – Күләштің бүкпесіз ішкі ойын оқып, сезім пернелерінде тебірене тербеліп, риясыз көңілін ұққандай боламыз.

Аңыз болып кеткен тұлғаның шынайы келбетін тануда, осындай сан алуан пікірлерден, тамаша естеліктерден, зерттеулерден әркімнің өз Күләші қалыптасады. М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтында «Ғылыми қазына» бағдарламасының «Ұлы дала тұлғалары» сериясы бойынша жүзеге асып жатқан «Күләш» атты кітабы қазақ халқының биік ән-орындаушылық өнері мен озық сахна мәдениетін шартарапқа танытып, шеберлігімен тамсандырған талантты тұлға – Күләш Байсейітованың есімін ұлықтау, көпшілік оқырманға жақындату мақсатында қолға алынды. Бұл кітапта бірнеше авторлардың әртүрлі жанрларда зерттеп жазған Күләш туралы еңбектері таңдап алынып, сол арқылы шығармашыл тұлғаның келбетін жан-жақты ашу көзделді.

Күләштің өмірі мен шығармашылық жолына, оның қазақ театрының дамуына қосқан үлесін ашуға арналған кітаптың «Сахна «Қыз Жібегі» атты I тарауын, кіріспе, қорытынды, түсініктерді жазған – Аманкелді Мұқан. Кітаптың «Өшпес жұлдыз» атты II тарауын танымал тұлға жайлы алғаш зерттеп, өмірбаяндық повест-эссе жазып, бірнеше рет жарияланым көрген белгілі қаламгер, Сара Ләттевананың авторлық редакциялауындағы «Бұлбұл» кітабы және Күләш Байсейітованың шығармашылығын музыкатанушылық



тұрғыда зерттеген өнертану кандидаты Ғалия Бегімбетованың орыс тілінде жазылған еңбектері құрайды. «Естеліктер» деп аталатын III тарауда Күләштің көз көрген көптеген замандастарының ішінде достары, әріптестері, өнер айдынындағы алғашқы қадамынан бастап Күләштің жанында жүрген, Күләшті сахнада, өмірде жақсы білетін Қанабек, Құрманбек, Шара және Одаққа танылған белгілі өнер қайраткерлері Н.Сац, А.Троицкий, В.Мессмандардың жазып қалдырған естеліктері мен мақалалары жинақтап берілді. Күләштің адами келбетін, табиғи талантын, кәсіби біліктілігін осындай шағын естеліктерден түзілген, жинақы берілген суреттемелерден қалыптастырамыз, салыстыра отырып талантты әншінің замандас, әріптес, шынайы дос адамның қалтқсыз дәл сипаттап берген бағасы арқылы көреміз.

Оқырман осы зерттеуші ғалымдар мен жазушылардың кітаптары мен зерттеулері, құрбы-замандастарының Күләш жайлы естеліктері арқылы Күләштің қайталанбас келбетімен жүздеседі. Кітап кәсіби театр мамандарынан бастап, өздерінің докторлық, магистрлік, курстық зерттеу жұмыстарына материал іздеген ізденушілерге, жалпы қазақ сахна өнеріне, ондағы ерекше құбылысқа айналған Күләштің шығармашылық келбетіне қызығушылық танытатын қатардағы оқырман қауымның әртүрлі тобына арналғандықтан, бұл кітаптан әркім өзіне қажетті де қызықты деректерді тауып оқиды деген сенімдеміз.

*Кітаптың авторы әрі құрастырушысы
Аманкелді МҰҚАН*





I ТАРАУ САХНА «ҚЫЗ ЖІБЕГІ»

КҮЛӘШ БАЙСЕЙТОВАНЫҢ ӨМІРІ МЕН ШЫҒЫРМАШЫЛЫҒЫ

XX ғасырда өркендегін қазақ ұлттық өнері мен мәдениетінің төрінен ойып тұрып орнын алатын халқымыздың талантты да аяулы қызы, ата аңызға айналған опера өнеріміздің негізін салушылардың бірегейі, Кеңестер Одағының халық әртісі Күләш Байсейітованың (шын аты – Гүлбаһрам Бейісқызы) есімі ерекше аталады. Қазақтың Кеңестер Одағы құрамында өмір сүрген 70 жылдан аса уақыт аралығында Күләш есімінің кең таралуы оның табиғи талантымен, опера театры сахнасындағы орындаған жұлдызды партияларымен тікелей байланысты.

Қарапайым қазақ қызы Гүлбаһрамның бар болғаны 45 жылдық қысқа ғұмырында талантты сомдаған образдары мен ән орындаушылық өнер қалыпқа құйғандай қаншалықты анық, барша халыққа түсінікті болса, жеке басына байланысты нақтылы болуға тиісті деректердің бәрі өзгерістерге ұшырап, кейінгі ұрпаққа бірнеше нұсқада, бұрмаланып, түсініксіз жайлармен жеткендігін көреміз. Мұны біз танымал әншінің бір ғасырлық мерейтойының аталып өтуі барысында анық көрдік. Алдымен Гүлбаһрам атының қалай қысқартылып Гүләш аталуы, одан қазақ тілінің айтылу ерекшелігіне жақындатылып, оңтайланып Күләш болып орнығуы да шыр етіп бұл дүниенің есігін ашқаннан кейін азан шақырып қойған атының өзін актуализациялауынан бастау алады екен. Бұл аттың оңтайлануы жайын кезінде Ғабит Мүсрепов өзінің баршаға белгілі «Чудо» атты тамаша естелігінде «Күләш (Күләштің толық аты – Гүлбаһрам, Гүләш деп орысша жазғанда біртүрлі естілетіндіктен, Күләш болып жазылып жетті)» [1, 15] дейді.

Ал енді Күләштің балалық шағы мен туылған жері, күніне байланысты күні кешеге дейін бірнеше ұғым қалыптасып, бұл қалыптасқан кемшіліктерді түзеу күні кешеге дейін арнайы



әдебиеттерде, немесе ресми энциклопедиялық сөздіктерде қолға алынбай келген. Оның да өзіндік себептері де жоқ емес.

Негізгінен, бізге жеткен Қазақстан Ұлттық энциклопедиясындағы ресми деректер бойынша ол 1912 жылы 2 мамырда Верный (Алматы), қаласында қарапайым етікшінің жанұясында дүниеге келеді. Бұл жайлы жылдан жылға толықтырылып немесе жаңадан басылып шыққан әр жылдардың түрлі деңгейдегі энциклопедиялық анықтамалық сөздіктері бір ауыздан оқырмандарына осы мағлұматы таратып келді. Алайда, әншінің туған күніне және мекен-жайына байланысы деректердің қайта көтеріліп ашық айтыла бастағанына да көп уақыт бола қойған жоқ. Ұлы әншінің 100 жылдық мерейтойы қарсаңында қыздары Қарылғаш пен Раушан Байсейітовалар баспасөзге берген сұхбатында ресми құжаттардағы көрсетілген деректерді жоққа шығарады. Олар: «Негізгі туған күні қаңтардың 12-сі. Ол кезде құжатты бірден алмаған. Әрі сол күні Димаш Ахметұлы Қонаевтың туған күні болғандықтан, анамыз туған күнін 2 мамырға ауыстырған еді» [2] - дейді. Қарылғаштың айтқанынан астаналық «ИнфоЦЕС» газетіне берген «Как умирала Куляш Байсеитова» атты материалда бұл дерек толықтыра айтылады. Онда: «— Сейчас во всех энциклопедиях пишут, что она родилась 2 мая 1912 года. Но это неправда, — утверждает ее дочь Карлыгаш Байсеитова. — На самом деле — 12 января 1912 года, то есть в один день и год с Динмухамедом Ахмедовичем Кунаевым. Я у мамы при жизни не спрашивала, но есть версия, что ее именно из-за этого уговорили поменять дату рождения. И мама согласилась быть рожденной в мае: она любила весну. В одних источниках указывается, что Куляш родилась в Алма-Ате (так, по крайней мере, она писала в своей автобиографии), в других — в Актогае Карагандинской области, в очень простой семье: мать Зибажан — прачка, отец Жасын — сапожник. Ее родители были настолько бедными, что не могли прокормить двоих детей. Поэтому Гульбахрам (это имя, которое Куляш получила при рождении: Куля, ее детское прозвище, постепенно превратилось в имя Куляш) еще до школы отдали в детдом»-дейді. Бұл дерек нақтылы құжатпен дәлелденбеген. Осындай пікірді Күләштің замандасы, өмірде, өнерде қатар жүрген әріптесі Шара Жиенкұлова да айтып өтеді. Осындай екі жақты дәлелді-дәлелсіз деректер қатар жүргендіктен біз екі датаны, екі жақтың уәждерін де қатар келтіруді жөн көрдік.

Әншінің туған жеріне байланысты да ескі ресми дерек көзі Алматы қаласында дүниеге келген деп жазып келсе, жаңа

зерттеушілер, әншінің қыздары аналарының Қарағанды облысының Ақтоғай ауданының ауылының тумасы екендігін алдыға тартады. Тарихшы-өлкетанушы Күләш Сардарбек «Күләштің туған жері бүгіндері Қарағанды облысындағы Ақтоғай ауданына қарасты Нарманбет ауылы аталады. Бұл өлке ХХ ғасырдың басында Қотанбұлақ болысы, Қарқара уезі, Семей губерниясы атанған» [1, 28] -дейді. Болса болар. Бұл деректі талантты әнші дүниеден өткеннен кейін арнайы қолға алып зерттеген, алғаш өмірбаяндық повест-эссе жазған қаламгер Сара Ләтиева да жоққа шығармайды. Бірақ, ол фактіні растайтын нақтылы мөр басылған деректі кездестіре алмауынан, мұражайлар мен мұрағаттарда қолға ұстайтын құжаттың болмауынан кейін, зерттеуші Күләштің өз қолымен жазылған деректердегі нақтылы дата мен мекен-жайды қабылдаудан басқа жол жоқтығына мойынсұнады. Сонымен бірге қаламгер Күләштің Алматы қаласында, 1912 жылдың мамыр айында туылуына байланысты қисынға келетін бірнеше себеп, жорамалдарын да тізбелеп айтып кетеді. Соның ішінде қаламгердің «Күләш мұрағатта сақтаулы өмірбаянында «Алматыда тудым» деп жазған» [1, 24] – деген жолдары бар екендігін алдыға тартады. Біз де соңғы шыққан жаңа дереккөздерді жоққа шығармай, Күләштің өз қолымен жазылып хатқа түскен дереккөзіндегі айтылған туған жері мен уақытына байланысты мәселені әзірге қанағат етеміз. Сонымен бірге осы екі ұшты пікірлеріді бір ізге салу жолында өнертанушы, өлкетанушы, тарихшы зерттеушілерге келешекте істейтін жұмыстар бар екендігіне назар аударамыз.

* * *

Гүлбаһрамның әншілікке бейімдігі, музыкалық табиғи таланты кішкене күнінен-ақ байқалған. Бұлай болуға әкесі Жасын кезінде жап-жақсы әнші болғаны, ел аралап ән салғаны да елеулі себеп болса керек. Бірақ әншілік өнер Жасынға ішер ас, киер киім болмаған соң үйлі-баранды болған шағында ол етікшілікті кәсіп еткен. Сөйтсе де ара-тұра көрші-қолаңның ауыл-аймақтың той-томалағында ән салудан қол үзбеген. Сөйтіп, болашақ әнші-артистше сауықшыл әкенің өнері игі әсері кішкене Күләшке ерекше әсер етеді. Бұл жайлы Қанабек Байсейітов өзінің кітабында: «Әкесі Жасын – әжептәуір әнші болған, сері адам. Кезінде әйгілі Әсетпен, Балуан Шолақпен бірге жүріпті. Бір ағасы Манарбектің (Ержанов *М.А. анықтауы*) әншілігі – анау, өзге ағалары да өнерсіз болмаған, тек кәсіп етпеген. Айтбек те (ағасы) әнді әдемі салатын, сырнайға



қосылып айтқанда айбыңды қандыратын. Осындай ортада өскен, тәрбие алған Күләш өнерге жақын жүрмей қайтсін», – дейді [3, 61]. Әкесі айтқан әндерге ынтыға құлақ түріп, ол жырлаған хиссаларды қызыға тыңдай зердесіне тоқып өскен зерек қыз тамаша музыкалық есте сақтау қабілетімен, қиялдай білер кең әсерлі ой-өрісімен өсіп жетіледі. Күләш бала күнінде асқан әншілігімен суырыла шығып ел аузына аса ілікпесе де, жеті жылдық мектепте, кейін Қазақтың педагогика институтына түскеннен кейін оқи жүріп, жаңадан бой көтеріп келе жатқан көркемөнерпаздар үйірмесіне үзбей қатысады. Сол кездері Күләштің жанынан табылған, кәсіби театрға актриса болып қабылдануына негізгі себепкер болған Қанабектің айтуынша, алғашында ол Күләштің сахна өнеріне қызығушылығына аса мән берменген. Үйінде жүргенде сырнайға қосылып ән айтатынын білгенімен, ол болашақ опера әншісі Күләштің бойында ерекше күшті де жоғары регистрдегі, кең диапазондағы дауысы барын дәл сол кезде танып біле алмаған сынайлы. Ол қазақ даласында болып орындаушылық өнерді зерттеген вокалдық мектептің мамандары байқағанындай, халықтан шыққан әншілер арасында әйелдер орта, төменгі регистрде, ерлері дауысы жоғары және орта регистрлерде ән айтуға машықтануының әсері болса керек. Күләштің дүйім жұртты таң қалдыратын колоратуралы сопрано дауысының кең тыныспен ашылуына дейін әлі біраз уақыт бар болатын. Қала жастары көркемөнерпаздар үйірмесінде Жұмысшы жастар театры құрылып сонда жұмыс істеп жүрген Қанабектің қасындағы Күләш бірнеше қосалқы рольдерді орындауға тартылады. Ол - «Исатай – Махамбет» пьесасындағы хан қыздарының бірі болып ойнады, «Арқалық батырда» Қалмақ қызы болды. Оның ешқайсысына да аса мән бермеген екенмін. Сырнайға қосылып үйде әртүрлі ән айта бергенімен, сахнада көсіліп шырқағанын көрген емес едім» [3, 61]-дейді. Әншілік, актрисалық талантымен толық көзге түсе қоймаған Күләш нақақтан жала жабылып оқудан қол үзіп қалғаннан кейінгі кезеңде театрдың жүріп жатқан репертуарындағы спектакльдерін көріп жүріп сол ортаға, сахнаға деген құмарлығының шексіз арта түскенін сөзсіз болатын. Қанабек Күләшпен залда спектакль көріп отырып байқаусызда назары ауып кеткенде Күләштің «сахнадағы актермен ілесіп «ойнап» отыр. Біресе қабағын түйе қалып киналып, селк ете қалып шошып, біресе жадырай күлімдеп, сахнадағы актерлердің қимыл-әрекеттеріне үйлесе қозғалақтап шыдай алмай кетеді» - дейді. Сол жолы Қанабектің септесуімен

Күләштің қазақ театрының актрисасы болуына алғашқы қадам жасалынады.

Бұл Қазақстанның астанасы Қызылордадан Алматы қаласына ауысып келген тарихи кезеңі болатын. Алғашқылардың бірі болып Қызылордадан көшіп келіп шығармашылық жұмысын қарқынды жалғастырған қазақ драма театр труппасына көптеген талантты жастар осы кезде келе бастады. Ш.Жиенқұлова «Өмірім менің өнерім» атты өмірбаяндық кітабында өзінің театрға актриса болып келуін былай еске алады. «Иә, мен театрға алғаш алынғанда он алты жаста едім. «Артист» дегенге үрке қарайтын кез, сондықтан әйел заты оның босағасын аттамайтын. Әйел рольдерін талдырмаштау келген ер адамдар атқаратын, кейіннен актерлердің жұбайлары ойнады. Жанбике Шанина, Зейнегүл Өмірзақова, Шәрбану Байзақова, Оразке Қашаубаева, Хадиша Қожамқұлова, Зура Атабаева – міне алғашқы актрисалар. – дей келе, - Күләш екеуміз театр табалдырығын қатар аттадық» [4, 27] - дейді. Екеуі де Алматы педагогика институтының дайындық курсына қатар оқып, Алматы қаласының орта, жоғары оқу орындарында, демалыс саябақтарында жұмыс істейтін көркемөнер үйірмелерінің кішігірім сахналық қойылымдары мен концерттік бағдарламаларына қатысып жүреді. Театр өнеріне бет бұрғысы келетін Қанабек Байсейітов, Шара Жиенқұлова, Манарбек Ержанов секілді өнерлі жастар театрға алынып, солардың қатарында Күләш те 1929 жылдың аяғында қазақтың драма театрының труппасына «отыз алты сом белгілеп, ең төмен ставкамен» қабылданады [3, 63].

Алғашында спектакльдерде көпшілік сахналарда кішігірім қосалқы рольдермен сахнаға шығып жүрген Күләш не бары бір-екі жылдың ішінде әнші-әртістік шеберлігімен көрініп, театрдың белді өнерпаздарының қатарынан орын алады. Театрда жылдам шығармашылық жетістікке жетуіне, сөйтіп репертуарда бар және жаңадан қойылған шығармаларда орталық рольдерді орындауға қол жеткізуіне өнер атты құдіреттің шеңберіне бар болмысымен беріле енген Күләш бойындағы құштарлық болатын. Театрдың сол кездегі барлық жұмысынан бас тартпай, «театрдың отымен кіріп, күлімен шығып» беріле жан-тәнімен еңбектену арқылы ол жаңа кәсіптің қырсырын меңгеруге күш салады. Алдыңғы буын ағалар С.Қожамқұлов, Қ.Қуанышбаев, Қ.Жандарбеков секілді т.б. сахналық өнер тәжірибесінен үйренуден жалықпайды. Сонымен бірге реті келгенде өз бетінше де сахнада суырыпсалмалық, шығармашылық ізденістен



де жалықпаған екен. Күләш туралы өзінің естелігінде Қ.Байсейітов оның сахнаға деген ерекше құштарлық қырларына ерекше тоқталады. «Сахнаға шығуды жаны сүйетіні соншалық – егер өз рөлі бітіп қолы сәл босай қалса, көпшілік ішіне ілесіп сахнаға шығуға өзі келіп сұранатын.... Күләш көпшілік сахналарына араласқан кездерінде де басқалардан ерекшелене білетін, спектакльдің мазмұнына сәйкес киіне қоятын. Көбінесе ұл баланың кейпін жасап, солай киінетін. Бірде жалқау баланың кейпін жасап, бірде кепкасын баса киіп ұры балаша шығатын, кейде бұзақылау балалар құсап көзін сығырайтып алатын. Әдейі сүрініп-жығылып жататын кездері де болушы еді, аз сәттің өзін де көрермен жұртқа әсерлі етіп көрсетуге тырысатын» [3, 61] – дейді. Актрисаның сахнаға, өнерге мұншама ашкөздене ұмтылу әншінің бойындағы буырқанған талант көзі іште бұғып жатпай қасиетті сахнадан көрерменге өзіндің қайталанбастай қолтағбамен жол іздеген кейпін, жас актрисаның сахналық өнерге деген ерекше құштарлығын көреміз. Талант көзі шығар жолдың сайы мен саласын іздеп тауып буырқанған күйі өз дегенін істетіп ауыздық бермейтін үлкен селдің екпінді ағынындай көрерменге жол тартқандығын айналасы бірнеше жылдардың ішінде көз жеткізеді.

Оның репертуардағы спектакльдерге қатысып, оны тамашалап көруі барысында кейіпкерлердің репликаларын рөлдің сахналық іс-әрекетін жаттап алуы есте сақтау қабілетінің жоғары деңгейде болғандығын көрсетеді. Осының арқасында ол сахнаға өзінің шығармашылық жолының басындағы жауапты рөлі Ж.Шаниннің «Шахта» спектакліндегі Зейнепті алып шықты. Бұл аяқ астынан болды. Жарнамада хабарланған актриса Жанбикенің ауырып қалуына байланысты режиссер тығырыққа тірелген сәтте жас Күләш осы рөлді орындауға өзі сұранады және спектакльді аяғына дейін іркіліссіз алып шығады. Басы артық дайындықсыз спектакльге шығуға ерік білдірген жас Күләштің бойында өнер кернеген жанның сахнаға ұмтылысын көреміз.

К.Байсейітова отызыншы жылдардың басында театр сахнасына қойылған І.Жансүгіровтің «Кек» драмасында байдың тоқалы Қарысты, Б.Майлиннің «Майдан» пьесасында Пүліш рөлін ойнап, драма театр сахнасында өнерге деген өзіндік қабілет-қарымын танытады. Алғашқы келген күнінен бастап театрдың жылнамасын жазып келген қазақ сахнасының ардагер актері Қапан Бадыров күнделігінің бетінде Күләштің драма театр сахнасындағы сомдаған елеулі рөлдерінің бірі Пүліш жайлы: «Күні кеше көрінгеннің

қолындағы ататын тасы болған момын Пүліштің екі ұдай жерде аруақ-құдайға, дінге, кертартпа әдет-ғұрыпқа қарсы күрескенін актерлік шеберлікпен көрсетіп, рольді трагедиялық шыңына көтеретін. (Сөз арасында айта кету міндет: бұл образ қазақ сахнасында драмалық биіктен асқан жоқ, Пүлішті трагедиялық деңгейге көтерген тек қана Күләш, оны кейін ешкім қайталаған емес.) Күләштің сахнадағы ерекшелігі: қажетті жағдайда неше түрге түсіп, екі беті қып-қызыл болып қызара да, бозара да білетін. Қанын ішіне тартып, сұрланып алғанда, жүзінен жан шошитын» [5, 61] – дейді. Ол Күләштің орындаушылық шеберлігі мен табиғи талантын орыстың ұлы актрисалары В.Ф.Комиссаржевская, П.А.Стрепетовалардың терең трагедиялық рөлдерімен қатар қоя отырып, оның Пүліш образында көрсеткен ойын кестесін «сондай трагедия-ау деп ойлаймын» деген ой айта отырып: «Күләшті пәлендей біреуге теңеудің орны жоқ. Ол бір сырлы, сегіз қырлының тап өзі. Мыңнан озған өрен жүйрік, мұның өз жолы, өз мектебі бар талант, тыңнан жарып шығып жол салған жаңашыл қазақ ән, опера өнерінің пионері де, революционері де өзі еді», – деп өзінің өте жоғары бағасын береді.

Жас Күләш драма театрында орыс драматургтерінен Н.В.Гогольдің «Үйленуінде» Агафья Тихонованың, М.Тригердің «Сүңгуір қайығында» Клавдияның рөлдерін сомдауда өзге халықтар репертуарына еніп, аударма пьесаларда сол ұлттың салт-дәстүрі мен жан дүниесін жан-жақты игеруге күш салады. «Клавдияның бойын билеген сан түрлі қайшылықтар мен жүрегін тебіrentкен себептерді актриса (Күләш – М.А.) шындықпен ашқан. Клавдияның бойындағы қиын жағдайларды Байсейітованың жете сезініп психологиялық терең шешуі нәтижесінде Клавдия нәзік жанды сымбатты әйел емеспіз Клавдия ролында байқалған бұл қабілеті Байсейітованың үлкен актрисалық талантына тән ерекшеліктер екенін оның бүкіл сахналық өмірінен де көруге болады» [5, 216] – деген жолдар театр тарихының бетінде жазылып қалған.

Ол Қ.Байсейітов пен А.Шаниннің «Зәуресінде» Зәуренің, М.Әуезовтің «Еңлік – Кебек» трагедиясының бас кейіпкері – Еңліктің рөлдерінде ерекше көрінді. Соның ішінде Еңлік образын жасауда жас актриса көп еңбектенеді. Табиғи талантының арқасында ол режиссер көрсеткен мизансценаларды өзіндік түйсікпен қорытып сахнада қазақ қызының қарапайым да шынайы, өжет те өткір бейнесін толымды сипаттайды. Ол әке шешесінің



көздерінің қарашығындай болған ұлы да, қызы да болған келбетін актриса нанымды береді. Еңліктің «Ата-анам, ақ батаңды аттап кеттім-ау, Тентек ел, талқысына тастап кеттім, есен бол туған елім» деп басталып, көрерменнің жан жүрегін шымырлатар «Қоштасу» әнін нәзік үнімен мөлдірете айтқан Күләш драма театр тарихында сахнадан әндетіп айтудың дәстүрін алғашқылардың бірі болып қалайды. Кезінде тамаша орындалған рөлдің сахналық жолы күні бүгінге дейінгі Еңліктер үшін өзгеріссіз келе жатқан дәстүр сол Күләштің орындауынан бастау алады екен. Ол жайлы қазақ өнерінің белгілі қайраткері, композитор, дирижер Латиф Хамиди өзінің естелігінде: «Күләш симфониялық оркестрге қосылып ән салған тұңғыш қазақ екенін де еске алғым келеді. Драма театрының сахнасында «Еңлік – Кебекті» дайындап, оны оркестрмен сүйемелдеуді жоспарладық. Әрине, ол кезде дайын оркестр жоқ, 1933 жыл ғой. 17 адамдық оркестр біз қаладағы ресторандардан, кинодан жинап құрастырдық. Иә, иә, оны ұйымдастырдық деп емес, құрастырдық деу дұрыс. Еңлікті ойнаған Күләш сол сол оркестрдің сүйемелдеуімен ән салды. Бір ғажабы: Күлекең сол оркестрді тосын көрген жоқ, қайта бұрын біз байқамай жүрген дауыс мүмкіндігін ашып берді. Және халыққа да жақындай түсті. Мынадай жаңалыққа тосырқаған ешкім болған жоқ. Құлағы қоңыр домбыра мен сызылған қобызға үйренген халыққа симфониялық оркестр (дәл сол кезде толық қалыптаспаған болса да) дегеннің не екені әркімге белгілі. Ал, соны, жалпы көпшілік жатырқамай қабылдаса, бұған тікелей әсер еткен Күләш деп айтуымыздың еш артықтығы жоқ. Сонымен бірге, кейін бүкіл әлемді шарлап кеткен Күләштің бұлбұл үні де халқына сол жолы бірінші рет танылды. Оған дейін театрда спектакль үстінде бар дауысымен дербес, яғни вокалдық сипатта, ән салмайтын. Еңліктің «Қоштасуы» қолма-қол ел аузына тарап кетті. Кейін ашылған музыкалық театрға Күләштің ауысуына мұрындық болған да сол Еңлік бейнесі» [6, 38] – дейді. Бұл көлемді үзіндіні толық келтіре отырып біз, қазақ театрының тарихында ұлттық орындаушылық дәстүрдің бастауында тұрған талантты сахна шебері Күләш Байсейітованың өмірінің аяғына дейін опера театрында еңбек еткен шығармашылық келбеті мен өсу жолын айқындай түспек.

Араға бірнеше жыл салып қазақ музыкалық, кейін опера театрының жарық жұлдызы болып есімі жарқырай жанатын Күләштің драма театр сахнасында істеген 3 жылға жуық актрисалық

қызметі кейінгі шығармашылық келбетінің қарыштап өсуіне, үлкен артист болып қалыптасуына ықпалы зор болды. Мәскеу қаласында қазақ музыкалық театрының артистерінің ойынын тамашалаған кәсіби театр мамандарының пікірлері бір ауыздан жалпы қазақ театрының тамаша жұмыстарын, соның ішінде Күләштің орындаушылық таланты мен шеберлігін құптарлық үлкен кәсіби мамандардың пікірлері жарияланды. Солардың ішінде жалпы Кеңестік музыкалық театр өнерінің бағыт-бағдарын айқындауға, шынай заманауи сахналық өнерді өркендетуге өте-мөте қажетті жолды қазақ театрының мысалында көріп, жоғары баға бере білген Мәскеу Камералық театрының көркемдік жетекшісі, режиссер Александр Яковлевич Таировтың ойы біз үшін ерекше қымбат.

Бұл театр маманының пікірінде сол кездегі қазақ музыкалық театрының жетістігінің түп төркініндегі озық идеяны көре алғандығында. Қазақ театрының көрсеткен екі қойылымы жайлы ой қорыта келе А.Я.Таиров: «Оба спектакля – и «Жалбыр» и «Кыз-Жибек» — с покорящей наглядностью говорят прежде всего о том, что казахский народ обладает большими и настоящими способностями в области театрального искусства и что мы в этом отношении можем ждать от казахского театра чрезвычайно значительных и интересных достижений... То, что я видел, казалось мне временами почти невероятным» [7, 111] – деген баға береді.

А.Я.Таировтың осы жолы қазақ театры мысалында көтерген актерлік өнер, опера театрындағы шеберлік қырлары жайлы әңгіме бүкіл Одақ көлемінде көтерілген маңызды да салмақты мәселелерден болатын. Ол Мәскеу сахнасында өнер көрсеткен қазақ әнші-актер орындаушылардың шынайы талант иелері екендігін толығымен мойындай отырып, осы шеберліктің, таланттылықтың түп төркін драма театр сахнасындағы тәжірибе нәтижесі деп қабылдайды. Ол әнші-актерлердің басым бөлігі бұған дейін драма театр сахнасында жұмыс істеп барып музыкалы театрға келуінен деп біледі. Жас қазақ орындаушыларының екі кеште ойнаған спектакльдері барысында көрсеткен сахнадағы актерлік шеберліктерін, кейіпкерлерді орындаудағы шынайылығын ол өзге жүздеген жылдар тарихы бар танымал опера театрларынан дәл қазір кездестіре алмайтынына нық сенеді. Және бұл қазақ театрында көрініс берген оң қадам өзге де ұлттық музыкалы театрлардың жолы мен шығармашылық бағыт-бағдарын айқындауда пайдалы әрі зор нәтижеге бастайтынын көрсетеді. Оның: «Молодым национальным театрам нужно



искать свою дорогу, которая может обогатить современную театральную культуру, как несомненно обогащает ее великолепный артистический коллектив Казахского музыкального театра, с воодушевлением, искренностью, правдивостью и настоящей творческой непосредственностью вводящий нас, при помощи театрального искусства, в прошлое и настоящее своего народа» [6] - деген қорытынды пікірін біз, А.К.Станиславский, В.И.Немирович-Данченко, В.Э.Мейерхольд секілді режиссерлері мен сахна реформаторларымен қатар актерлік өнерге, оның пластикалық іс-қимылына ерекше мән беріп ХХ ғасырда «синтетикалық театр» жасауға ұмтылған ірі суреткер А.Я.Таировтың көзқарасын көреміз. Білікті театр режисері сол кездегі көнекөз Еуропа мен Ресей опера театрларындағы қалыптасқан кері әсер беретін хал-жайды түзейтін жаңа бағыттың қазақ театры мысалында шеті көрінгендігін еске салады. Өзінің Мәскеу камералық театры ұстанған бағытты «эмоционалналды-құйысқан форма театры» немесе «неореализм театры» деп атаған режиссер, бірнеше ондаған жылдар бойы дамытқан жолына жақын келетін ойын өрнегін жас қазақ театрыдағы орындаушылар қолтаңбасынан көреді. Өзі темірқазық етіп көтеріп, көп тер төгіп жасаған синтетикалық театрдың үлгісін, ондағы орындаушылар шеберлігіне қойылар талапты жас қазақ театрының орындаушылар құрамының сахнадағы әрекетінен байқайды. Бір бойына ән айту, билеу, актерлік шеберліктері қатар үйлесім тапқан Күләштей, Құрманбектей, Шарадай, Қанабектей, Ғарифолладай т.б. өнерпаздар бойынан көргендей болады. Тума талант дала халқы өнерпаздарының озық өнері Мәскеу жұртшылығының мүлгіген тыныштығын дүр сілкінтіп, есте қаларлықтай ерекше сәттер сыйлады.

* * *

1933 жылы қабылданған үкіметтің арнайы қаулысымен жаңадан ашылған музыкалық драма техникумы талантты жастардан театрға әртіс мамандар дайындау ісі қолға ала бастайды. Осы оқу орнына тұңғыш қабылданған талапкерлер қатарында халық арасынан шыққан тамаша өнерпаздардың бірегейі Күләш Байсейітова да бар болатын. Оның табиғи дарыны, әншілік келбеті осы студияда ашылып, бар қырынан көріне бастады.

Қазақ музыкалық театрының шымылдығы алғаш рет 1934 жылы 13 қаңтарда М.Әуезовтің И.Коцык музыкасымен әрленген «Айман

– Шолпан» музыкалық комедиясымен ашылды. К.Байсейітова басты рөлде ойнап, қазақ қызының небір қиын-қыстау кезеңде арнамысын, жеке басының тағдырын қорғай білген ақыл, парасат иесі Айманның образын, кескін-келбетін, характерін үлкен шеберлікпен сомдады.

Күләштің бұл театрдағы екінші орындаған партиясы Б.Майлиннің «Шұғасында» Шұғаның бейнесі болды. Жас әртістің сахнадағы шеберлігі ұшталып, тәжірибе жинақтап шығармашылығы кемелдене түсті. Осы екі спектакльге музыкалық жетекші болған композитор-хормейстер И.Коцык, танымал қазақтың тұңғыш режиссері Жұмат Шанинмен бірге музыкалық театрдың алғашқы спектакльдерін жасауда халық әндерін кеңінен пайдаланған болатын. Қазақ музыкалық театрының іргетасын қалау ісіне ерекше үлес қосқан композитор, сол тарихи кезеңнің куәгері Е.Г.Брусиловский Күләштің Шұға рөлін орындауы жайлы: «Бұл пьесада Күләштің драмалық дарыны ашыла түсті. ... музыкалық театрда бұл оның тұңғыш трагедиялық рөлі еді. Бүкіл соңғы актіде Шұға өмірімен қоштаса, ажал құрсауында жатып, халықтың қайғылы әні «Бурылтайды» сыңсып айтумен болады. Зал іші күңірене күйзеліп, қоса еңірегендей күй кешті. Шыдай алмай, кеңкілдей сыңсыған қайсыбір әйелдерді залдан сүйемелдей жетелеп, сыртқа шығарып та жатты» [8, 53-54] – дейді. Осы келтірілген үзіндіден сол бір көмескі тарта бастаған уақыттың тынысын, талантты балаң Күләштің трагедиялық табиғатын, аты Одаққа әлі жария болмай тұрған кезіндегі қазақтың маңдайына біткен үлкен сахна жұлдызының алғашқы алып адымын көргендей боламыз.

Либреттосын Ғ.Мүсірепов, музыкалық негізін Е.Брусиловский жазған «Қыз Жібек» операсында Күләш қатарынан артық туған жарық сәуле екенін толығымен көрсетті. Ол сомдаған Жібек образы бойында тұнып жатқап әншілік, артистік өнердің шексіз мүмкіндігін оятып, табиғи талант тасқынын құзар биікке шырқатты. К.Байсейітованың Жібегі оны өлмес, өшпес даңққа бөледі. Жібек көрөрмендерді жоғары адамгершілік рухымен, терең драматизмімен, романтикалық әсерімен баурады.

К.Байсейітовамен бірге алғашқы драма театр актерлері болған И.Байзақов, Ә.Қашаубаев, Е.Өмірзақов, Қ.Жандарбеков, Қ.Байсейітов, М.Ержанов, Ғ.Құрманғалиев сынды тамаша орындаушылар тобы халық әндерін нақышына келтіріп орындауда шашасына шаң жұқтырмаған дүлдүлдер болатын. Тумысынан ел



арасында әншілік өнермен танылған бұл өнерпаздар театр сахнасын да бейне жасауда актерлік өнері мен музыкалық табиғи дарынын шебер ұштастыра алды. Өте қысқа кезеңде музыкалық театр спектакльдері халық арасында қызу қолдау тауып үлкен табысқа ие болды. Халық комиссары Темірбек Жүргеновтің аузынан алғаш рет «опера» деген сөзді естігенде Күләштің «Құрмаш «опера» деген не? Әнді гармоньмен айтамыз ба әлде скрипкамен айтамыз ба?» [8] дейді. Опера өнері жайлы мүлдем естімеген жандардың араға бірнеше жыл салып Кеңестер Одағы астанасы Мәскеуде зор табыспен өнер көрсетуі, басты партия Жібекті орындаушы 24 жастағы К.Байсейітова КСРО халық әртісі атағын алуы көп жайды аңғартып тұр. Әнші-актриса осы өнерпаздар ішінде өзіндік үнімен, қайталанбас орындаушылық шеберлігімен жарқырай көрінген ерекше бір төбе болатын.

Бұл әншілердің халық дәстүріне негізделген орындаушылық шеберліктері, табиғи қалпы алғашқы қазақ опера спектакльдерінде молынан көрінді. Кейінірек классикалық еуропа, орыс операларын орындауда да ұлттық ән орындаушылық дәстүр жалғастығы шынайылықпен көрініс тауып отырды. Әрине, домбыра, қобыз, сырнай сүйемелімен жеке, еркін, шалқыта жырлауға машықтанған, бірі екіншісін қайталамайтын суырыпсалмалықпен (импровизация) ерекшеленетін ұлттық ән орындаушылық дәстүр еуропалық музыка негізінің мүйіздей қатқан қатал жүйесіне бірден үйренісіп кете қоюы қиын болатын. Соған қарамастан қазақ ұлт операсының тұсауы сәтті кесілді. Алғашқы қадамы, өнер ұжымының бет алысының дұрыстығы Мәскеуде өткен онкүндік барысында айқындалды. Одақтағы театр, музыка саласының белгілі мамандары мен өнерсүйер қауым бірінші кезекте жас театрдың қайталанбас ұлттық салт-дәстүр негізінде бой көтерген табиғатын ерекше атап өтті. Осы сапарда көзге ерекше түскен әнші-актерлер К.Байсейітова, Қ.Жандарбеков сынды т.б. орындаушылар өнері мен олардың сахнада жасаған тамаша музыкалық образдар әлемі халық ауызында аңызға айналды. Солардың ішінде белгілі жазушы-зерттеуші Б.Нүркенжеев қазақ бұлбұлы Күләш – Қыз Жібек жайлы ойын былай толғайды: «Ешқандай да ән айту, ән үйрену мектебін бітірмеген, даусы қалыпқа түспеген, тек ұлттық дәстүрде (М.А) ашық дауыспен ғана ән айтуды меңгерген Күләш опера сахнасында Жібекті қазақы колоритпен алып шығады. Сәбидің еркелігіндей сыңғыр даусымен сызылта ән салған Жібек – Күләш көрерменнің

жүрегін алғаш аузын ашқан сәттен-ақ жаулап алады. Оның киімі, киімінің қонымы, қабағымен сейлеп қасындағыларға қарағаны, үлбіреп бұрылғаны, күлімдеп тыңдағаны; Төлегенді ұнатып тұрып, ұнатқанын білдіріп алмайын деп ұялғаны; Бекежанды көргенде бет жүзінің бір сәтте-ақ суып салуы, қысқасы, сахнада оның шашынан табанына дейінгі бүкіл дене мүшесі мен киім-кешегінің түгел ойнауы көргенді де, көрмегенді де мәңгі арманда қалдыратын құдірет. «Олай болуы мүмкін емес» деп ойлайсың, бірақ солай болып тұрғанын көргенде, айтарға сөз таппай танданасың. Оның ойындарын көрмеген біз түгіл, көріп отырған небір тарландар да тілі байланып танданысқан. «Ты наше Чудо» деген екен атақты орыс әншісі А.В.Нежданова Күләшті құшақтап. «Күләш өзі әннен жаралған бір жан еді!.. Қысқасы, Чудо!»), – депті Ғабен де бағаларға басқа сөз таппай [9]

Орыстың белгілі жазушысы Демьян Бедный «Кыз Жібек» спектаклінен кейін алған әсері жайлы ой бөліскенде: «Я с напряженным волнением смотрел волшебное зрелище... молодого казахского театра. Актеры так даровиты, чудесная певица Куляш Байсеитова так чарующе трогательна в созданном ею образе...», – дейді. Ал, 1937 жылы Академиялық опера және балет театрының Ленинград қаласында болған гастролдік сапары барысында «Ленинградская правда» газеті: «Кыз Жібек» спектаклі жайлы: «... Куляш Байсеитова в роли пленительной героини этой музыкальной поэмы создает трогательный образ, и становится понятно все, что происходит на сцене. Артистка поет с искренней теплотой, и ее исполнение глубоко волнует зрителей...» [5, 38].

Бұл аталған кейіпкерлер қазақ опера өнері саласында К.Байсейітованың жасаған алғашқы «тырнақалды» образдары ғана. Ол ұлттық театр сахнасына қойылған қазақтың төл опералары мен шетел, орыс және туысқан республика композиторларының операларындағы басты кейіпкерлердің образдарын тұңғыш тұлғалаған әнші-артистік, орындаушылық диапазоны өзгеше мол суреткер. К.Байсейітова жасаған опералық образдар қазақ сахнасының одан кейінгі әйгелі-артистері үшін (Ш.Бейсекова, Р.Жаманова, Б.Төлегенова, т.б.) үлкен өнер мектебі болды. Ұлы актриса қазақ опера театрының сахнасында өскен-өнген ортасы, заманы, дәстүр-салтын бір-бірінен шалғай, тағдыры мен мінезі, түр-тұлғасы да бір-біріне ұқсамайтын алуан характерлі образдар галереясын жасады. Е.Брусилковскийдің «Жалбыр», «Ер Тарғын», «Алтын астық», «Гвардия, алға», Зильбердің «Бекет», Надировтың



«Терең көл» операларында басты вокалдык партияларды айтып, Қадидша мен Ақжүністің, Айша мен Сайраның, Зере мен Раушанның образдарын жасады. Ол кезеңде К.Байсейітова ойнаған рөлдердің ішінде әсіресе Ақжүніс ерекше назар аударады. Ақжүніс бойындағы жарқ-жүрқ еткен алмастың жүзіндей өткірлікті, минутына мың құбылып, сынаптай толқыған алдампаз мінезді, махаббат сезіміне берілген шақтағы «мұңшылдықты», өштескен адамынан кек алар кезіндегі айла-тәсілі мен зымиян ойын – міне, осының бәрін К.Байсейітова шебер зергердей көп ою-өрнегімен, сан алуан бояуымен, бедерімен бейнеледі.

Ғ.Мүсірепов қазақ операларындағы қазақ қыздарының образына баға бере келе олардың тағдыры, операда жазылу жолдары арасында табиғи жақындық барын, тіпті ұқсастығын да баса айтады. Оның: «Белгілі жай – қазақ операсындағы қыз тағдырлары либретто бойынша бір-біріне ұқсастау келеді. Ақжүністен басқасы бәрі де арманына жете алмаған, қара күштердің құрбандары болған аянышты жандар (Қыз Жібек, Қадидша, Шұға, Ажар, Сара). ...Ал енді Күләш жасаған алыс жақын дәуірлердегі қазақ қыздарының бейнелерінде ұқсастық аз да, даралығы басым.» дейді. Бір операдан екіншісіне ауысып отыратындай бір тектес образдарды қайталамайтындай «даралығы басым» етіп көрсетуде К.Байсейітованың бойындағы орындаушылық таланты, драма актрисасына тән қызуқандылығы өзінің сүйікті Қыз Жібегінен кейінгі кезекті жұмысында ерекше көрініс береді. Әрине бұл жерде либретто авторы С.Камаловтың, композиторы Е.Брусиловскийдің де өзіндік орны бар десекте, негізгі салмақ «сахна падишасы – актерге» түсері мәлім. Күләш бұл жұмысына ерекше дайындалып өзінің шығармашылық өмірбаянына алтын әріптермен Ақжүніс бейнесін жазып қалдырды. Жаңа операның тұсауы кесілгеннен кейін 1937 жылы 17 қаңтарында «Социалды Қазақстан» газетінде басылған өзінің «Алғашқы әсер» мақаласында М.Әуезов: «Тарғын» пьесасы негізгі рольдер жағынан, оқиға-тартыс жағынан қарағанда артистерге өте қызықты материалдар берген. Әсіресе Күләшқа – Ақжүніске келгенде бұрын қазақ әдебиеті, қазақ сахнасы көрмеген жолбарыс тұлғалы, құбылмалы, сайқал, сегіз қырлы мүсінді көрдік. Күләш бұл рольде өзіне де, өзгеге де соншалық жат, жаңа рольде тақ қырлаған алмастай төңкеріле құбылады. Барлық мінез қылығының өрі мен ылдиы, күңгейі мен теріскейі көрушіге мастерлік әнінен де, әсіресе жарқ-жүрқ

еткен ойынынан да өте әдемі көрініп отырды» [10, 16] – деген толымды пікір айтады. Күләштің орындауындағы Ақжүністі көріп отырып аяқ астынан берген М.Әуезовтің пікірін белгілі жазушы Ғ.Мүсірепов те былай келтіреді: ««Ер Тарғынның» орта кезінде Тарғынды кезекті құрбандығының бірі етіп болған соң, Ақжүністің тоят тауып жатқанын бір кезі болушы еді. Сол тұста Мұхтардың былай дегені бар:

– Қарашы, қарашы! Добалдай Тарғынды жығып алып тояттап жатқан Пантера сияқты! – дей келе, – Бұл Күләш жасаған Ақжүніс бейнесіне дәл табылған теңеу еді» [11, 212] – деген өзіндік ой қорытады Күләштің әншілік һәм актрисалық шеберлік қырына, орындаушылық қолтаңбасына ғұлама жазушының берген толымды бағасынан асырып айту мүмкін емес. Ақжүніс партиясы Күләштің бойындағы бұғып жатқан басқа да орындаушылық мол мүмкіндігін толымды етіп ашып көрсетті. Оның сахнада жасаған образының төрт құбыласын тең шығарған елеулі еңбегі осы Ақжүніс партиясы болғандығын көреміз.

Ал, жазушы Ғ.Мүсіреповтың талантты әнші туралы жазып қалдырған мына ойы тұлғанының ішкі келбетін, Күләштің қазақ мәдениетіндегі ерекше құбылыс болу сыры мен сымбатын аша түсетін секілді. Ол орындаушының кәсіби театр сахнасында жұлдызының жарқырай жану себептерін, оның актерлік және әншілік қырларын жан жақты терең қарастыра келе: «соның бәрі Күләштің өзімен бірге туған. Күләштің өзі ән еді, өнер еді. Қайнатары жоқ, қоспасы жоқ, таза талант. Қысқасы «Чудо» дейді» [11, 213].

А.Жұбанов пен Л.Хамидидің «Абай» және М.Төлебаевтың «Біржан – Сара» операларындағы Ажар мен Сара образдары К.Байсейітованың шығармашылығының толыққанды кемелденген шағында орындаған ұлттық репертуадың үздік туындыларына жатады. Ол қазақ қызының жанын, бойындағы барлық болмыс-бітімін, музыкалық бейнесін опера сахнасынан толымды етіп кең тыныспен, ашық үнмен сомдады. Ұлттық дәстүр мен салт-жоралғының барлығын жақсы білетін Күләштің Ажары еркін де ерке өскен дала аруының мінезіне басып сүйгені Айдармен қол ұстасып қашып кетеді. Десек те, келесі көріністерде оның бойындағы тәрбие көргендігі, үлкенге ізет көрсетер ибалылығы жан-жақты ашылып, барлық жағынан қазақ қызының жиынтықталған шынайы бейнесін тереңнен толғап көрсете алды.

Ол театр сахнасында өзінің заманың тақырыбын,



замандастарының келбетін сөз ететін операларда да шеберлік биігінен көрінген суреткер. «Алтын астықта» тракторшы Айшаның, «Гвардия, алғада» партизан қыз Сайранның образдарын жасаса, «Аманкелді» (Е.Брусилловский, М.Төлебаев) операсында батырдың жары Банудың, «Төлеген Тоқтаров» операсында (А.Жұбанов, Л.Хамиди) орыстың батыр қызы Любаның бейнесін сомдады.

40-жылдардың ортасына таман қазақ опера театры репертуарында елеулі өзгерістер болды. Театр өзінің труппасының өскендігін, шығармашылық мүмкіндігінің молайғандығын КСРО халықтарының және әлемдік классик композиторлар туындыларының үздік операларын қоюды қолға алуымен репертуарын толықтырып байыта түсті. Осы кезде сахнада дайындалған грузиннің танымал композиторы З.Палиашвилидің «Даиси» операсындағы Маро ментатар композиторы Н.Жигановтың «Алтыншаш» операсынан Алтыншашты алғаш қазақ сахнасын алып шыққан Күләш болатын. Ұлттық ерекшеліктері мол бұл музыкалық образдарды сахнаға дайындау барысында әнші өз ісіне үлкен жауапкершілікпен келеді. Қазақ опера сахнасында табыспен өткен бұл опералардың ізін ала басты рөл Мароны орындаушы Күләш грузин әншілері Петре Амиранашвили мен Давид Ангуладзенің қазақ сахнасында, Күләштің Тбилисиге барып грузин опера сахнасында осы опера қойылымына қатысуы республика мәдени өмірінде елеулі оқиға болды.

Орыс және Батыс Еуропа классиктерінің операларын қазақтың ұлттық театрының сахнасына шығаруда К.Байсейітова – өзінің орындаушылық шеберлігімен де, қайраткерлік ісімен де бұл салаға үлкен үлес қосқан өнер шеберлерінің бірі. Ол Дж.Пуччинидің «Чио-Чио-сан» операсында Баттерфлайдың, П.И.Чайковскийдің «Евгений Онегинінде» Татьянаның, А.Рубинштейннің «Демонында» Тамараның партияларын тұңғыш рет қазақ тілінде айтты.

Белгілі каламгер Ғ.Мүсірепов өзінің Күләшке арнап 1972 жылы жазған мақаласында әншінің шеберлігіне берген қызуқанды бағасынан, суреткер-әртістің орындаған спектаклінде қатысып отырғандай әсер аласың. «Күләштің бейне жасау шеберлігіне таң қалушы едік. Ұлы Абайдың орыс поэзиясын қазақ жүрегіне қондыра алғаны сияқты, Күләш та қазаққа жат бейнелерді жатсыратпай сүйкімді де нанымды етіп шығаратын. Қойылмаған дауыспен, ашық дауыспен-ақ классикалық музыкаларды ала беретін. Әсіресе, Баттерфлайдың іші толы сыр, атакты ариясын орындап бергенде зал жарылып кетер ме деп едік. Орыс қазақты түгел таң қалдырды.

Алақандар дуылдап кетті. Айтып жеткізу қиын. Күләш өзі әннен жаралған бір жан еді! Әннен ғана, таза өнерден ғана!» [11, 213] – дейді

Музыкалық театрдың режиссері, балалар театрын ұйымдастырушы Н.И.Сац тағдыр тәлкегімен екінші дүние жүзілік соғыс кезінде Алматы опера театрында режиссерлік қызмет атқарды. Осы жолы театрдың қазақ труппасы өзінің алғашқы классикалық репертуардан елеулі туындысы, италияда қалыптасқан «веризм» ағымының үздік үлгісінде жазылған Дж.Пуччинидің «Чио-Чио-сан» операсын бастап кетті. Бұл кезде театрдағы қазақ әншілер құрамы өсіп, кәсіби орындаушылық деңгейі де беки түскен. Театр операны қазақ тіліне аударып ұлт көрермендері үшін жасалған бұл қойылым барша өнерсүйер қауымның құлағын елең еткізген мәдени оқиға болды. Осы жұмыстың нәтижесінде бұған дейін ұлттық репертуармен шектеліп келген қазақ тілді топ опера шығармасын толыққанды игерген опера труппасына айналды. Бұл жұмыста басты Баттерфляй ханым партиясын атқарған опера әнші-актрисасы Күләштің орындаушылық шеберлігін толық танытқан үлкен белес болды. Әншінің театрдағы кезекті бұл жұмысы жайлы режиссер Н.И.Сац ерекше сезіммен еске алады. Оның: «Куляш не играла наивность – она была пятнадцатилетней. Поразительной силой перевоплощения обладала эта актриса» [12, 491] – деген режиссерлік байқампаздық пікірінде өте күрделі Чио-Чио-сан партиясының вокалдық қиындықтырынан бөлек әншінің тамаша актерлік шеберлігіне өте жоғары баға берілген. Бірнеше жыл жазықсыз түрмеде отырған режиссер үшін бұл жұмысының сәтті болуы, жоғары деңгейінде көрінуі ерекше маңызға ие болатын. Спектаклдің сәтті шығуы негізгі салмақ жүкті арқалаған басты кейіпкерді атқарған Күләштің орындаушылық шеберлігіне тікелей байланысты болды. Спектакльдің тұсаукесері Кеңестер Одағының бетке ұстар өнер майталмандарының бастарына пана болған Алматы қаласы жұртшылығы үшін ерекше мәдени құбылыс ретінде аталынып өтеді. Режиссер өмірінің аяғына дейін өзінің сүйікті театрымен айналыса жүріп өзінің қалған бар ғұмырында операның екінші актісінің соңындағы Баттефлайдың танымал ариясында автор музыкасындағы тылсымға толы кейіпкер жан дүниесін, ішкі кіршіксіз әлемін дәл Күләштей сезініп, дәл Күләштей сахнадан бере алған ешкім болмағанын мойындайды. «После Куляш никогда не слышала этой арии в таком многообразии и единстве правды. «Кто идет, Кто идет, Сузуки, догадайся...» – Кэм келет, кэм келет, Сузуки



баламайсы...—пела Куляш по казахский... До сих пор пощипывает в горле при одном воспоминании о ней» [12, 488-489] – дейді. Белгілі өнер қайраткерінің осы еске алуынан Күләштің орындаушылық талантының көрерменге қаншалықты әсерлі, қаншалықты шынайы да жақын болғандығын көреміз.

* * *

Күләш Байсейітова – концерттік әнші ретіндегі де кең танылған шебер орындаушы. Әр түрлі ресми делегациялар құрамында, Құрманғазы атындағы академиялық ұлт аспаптар оркестрі сүйемелімен жеке концерттік бағдарламада, бригадалармен сан алуан сахналардан орындаушылық қырымен танылды. Ол шырқаған әндері тыңдарманды өзіндік қарапайымдығымен, анықтығымен, жүректен шыққан жылылығымен баурайды. Оның репертуарында көптеген халық әндері, өзге халықтардың, замандас композиторлардың әр алуан шығармалары молынан болды. Әнші концерттік бағдарламасына халықтың сүйіп тыңдайтын қазақ халық әндерінен бастап, ән романстар, белгілі опералардан ариялар т.б. молынан енгізетін. Театрдағы негізгі репертуардан бөлек концерттік сахналарда камералық пландағы бағдарлама жасау ісіне әнші ерекше мән берген. Сонымен бірге ол Кеңестер Одағы халықтарының әндерін, Қазақстан композиторларының әндерін орындаған тамаша әншілердің бірі. Танымал өнер адамдары ауыл-қала тұрғындарымен тұрақты кездесулерге барып тұруы, ресми делегация құрамында алыс-жақын шетелдерде жиі шығуы әншіге опера сахнасындағы орындалар партияларынан бөлек концерттік репертуар саны мен сапасын молайтуды қажет ететін. Заман қажет еткен мұндай талапты Күләштей талантты орындаушы үлкен құлшыныспен және зор жауапкершілікпен жүзеге асырады. Қай жерде, қандай сахнада болмасын, мейлі ол үлкен концерттік залда оркестрдің, фортепианоның, баянның сүйемелдеуінде, майдан шебіндегі жүк машинасы немесе танкінің үстінде музыкалық аспап мүлдем болмағанда сүйемелдеусіз а capella орындаған әндері де ерекше талғаммен, жүректен шыққан жылылықпен орындай алған. Әншінің тұрақты репертуарында 30-40-тай ән-романстар болып, талай көрермен тыңдаушыларының ыстық ықласына бөленген. Күләштің орындауындағы «Сараның ариясы», «Ажардың ариясы», «Шіркін-ай», «Гэкку», «Қос қарылғаш», «Бұлбұл», «Қазақ вальсі», «Ласточка», «Шла девица», «Колокольчик»,

«Тонкая рябина», т.б. көптеген халықтардың әндері ерекше сезіммен, жүрек қылын тарта отырып тыңдармандарына жеткен. Зор жауапкершілік жүгін арқалаған халық әншісі өзінің міндеттерін халықтың көңілінен шыға білетіндей деңгейде атқарып, қалың бұқара халықтың бұлбұл әуезді әншісі атына сай болып, ылғи халық арасынан табыла білген.

Сұлулық туралы өзіндік қалыптасқан дала халқының эстетикалық көзқарасында әдемілік пен сұлулық сыртқы және ішкі болып бөлініп, оған деген қызығушылық әрқашан терең, мазмұнды, ерекше әсері де мол көрінеді. Солардың ішінде өнер адамына деген халықтың ықыласы ерекше. Оны біз жалпы халықтың сүйікті қызына айналған Күләштің өмір жолы мен шығармашылығынан көреміз.

Қазақ халқы өнер дегенде ішкен асын жерге қойып, өзінің көңілі құлап жақсы көрген талантты ұл-қыздарын ерекше қадір тұтқан. Олар жайлы ерекше сипатталатын оқиғалар, кейде адам сенбес аңыздар да туындап жатады. Бұл көшпенді қазақ өмір салтымен біздің заманымызға дейін ұласқан ұлттық ерекшелігіміз де болар. Талай ғасырлар бойы халық жадында сақталынып, ұрпақтан-ұрпаққа беріліп келген аңыз әңгімелер мен жыр-дастандарымыздың молдығы осының айғағы болса керек. Көңілі құлаған, шабыт берген, елден ерекше көрінген Күләшқа арнап ұрпақ аузында оның айтқан партиялары, сахнада сомдаған образдары, өмірдегі жүріс-тұрысы мен адамдармен қарым қатынасының өзі ел арасында аңыз әңгімелерді дүниеге алып келді.

Әнші қоғамдық өмірге белсенді араласып, қазақтың ұлттық өнерін дамытуда сан-салалы ісімен көрінген белгілі қоғам қайраткері ретінде көрінді. Ол бірнеше мәрте Қазақ КСР Жоғарғы Кеңесінің депутаты, Бейбітшілікті қорғаудың қазақстандық комитетінің мүшесі (1951) болып сайланды. Екі мәрте КСРО-ның ең жоғары марапаты – Мемлекеттік сыйлығының иегері атанып (1948, 1949), Ленин ордені және Еңбек Қызыл Ту орденімен марапатталды.

Қазір Алматы қаласында Күләш Байсейітова атында көше, Республикалық дарынды балаларға арналған арнайы мамандандырылған мектеп-интернат, көше, талантты әнші атындағы тұрақты өткізіліп тұратын кәсіби әншілердің республикалық конкурсы, т.б. бар. Әншінің ғұмыры мен шығармашылық келбеті қазақ мәдениетінің тарихына алтын әріптермен жазылып ұлттық өнердің жарқын беттері болып ұрпақтар есінде қала бермек.



БІРІНШІ КСРО ХАЛЫҚ АРТИСИ

Талантты ұл-қыздарына кенде емес қазақ халқының Кеңестік жүйеде талай талай дүлділдері зор атак пен марапаттарға, жүлделі орындарға ие болды. Сол үлкен дәреже болып саналған марапатты тұңғыш иемденген Күләш Байсейітова «Кеңестер Одағының Халық артисі» мемлекеттік үлкен атақ алған кезде кімдердің ортасында болды? Одақтың қандай өнерпаз тұлғалары қатарында жоғары дәрежелі марапатқа бөленді? Осы сұрақтар төңірегінде біз 30-шы жылдар ортасындағы жарияланған алғашқы тізімді қарастырмас бұрын, елдегі саяси-мәдени хал-ахуалына назар аудармақ болсақ. Себебі, бұл атақтардың берілу шарттары мен тарихы оқырманға берер қызықты деректерге толы.

Қазақстанда театр өнерінің дамуы өзге еуропалық кеңістіктегі халықтарға қарағанда кештеу басталғаны белгілі. Түркітөктес қала мәдениеті қалыптасқан татар, өзбек т.б. халықтарында орыс театрына еліктеген сахналық қойылымдар қойылып, пьесалар жазылғаны тарихтан белгілі. XIX ғ. екінші жартысы, XX ғасырдың Қазан төңкерісіне дейінгі кезеңдегі орыс театры өзінің алтын ғасырын басынан кешіп жатты десек артық айтқандық емес. Сол ортаның негізгі тірегі болған орындаушылық, режиссура, драматургия, сахна безендіруші суретшілерінің жарқын өкілдері төңкерістен кейін жаңа үкіметтің саясатын қолдаудан бас тартып шетелге эмиграцияға кеткендері көп болды. Сонымен бірге осы саланың белді мамандарының кеңестік орыс театр өнерін дамытқандары да жетерлік еді. Осы негіз бойынша жалғасын тапқан кеңестік театр мәдениетінің режиссердері әрі теоретиктері: К.С.Станиславский, В.И.Немирович-Данченко, В.Э.Мейерхольд, А.Я.Таиров, Е.Б.Вахтангов секілді т.б. театрда айшықты ізі қалған өнер қайраткерлерімен жалғасын тапты.

Кеңестар өкіметі бар билікті қолына толық алғаннан кейін барлық өнер мен мәдениет институттарын жас мемлекеттің қажетіне бұрып, жұмысшылар мен шаруалардың жаңа мәдениетін жасауға белсенді кірісіп кетті. Бұрынғы империяға қызмет еткен, патшалы Ресейдің кезінде атақ пен даңққа бөленген әртістер, танымал интеллигенция өкілдері ел басқаруға жаңадан келген большевиктердің айтқанына көніп, айдауында жүрмейміз дегендері жаппай шетелге эмиграцияға ауып кетті. Осындай кезде Ресейдің орталық қалаларындағы бас театрлардың біразы, ондағы өнерпаздардың

көпшілігі уақыт талап еткен жаңа басшылардың, талаптарын қабылдап, көніп репертуарлық саясатында революциялық тақырыптағы спектакльдер, революциялық комитет талап еткен туындыларды дүниеге әкеледі.

Осы театрлардың алдыңғы легінде В.Э.Мейерхольд жетекшілік еткен Жұмысшы жастар театры (ТРМ), А.Я.Таировтың Камералық театры, Е.Б.Вахтангов жетекшілік еткен драма театр студиясы және тағы басқа театр режиссерлері көрінді. Ал театр теоретиктері К.С.Станиславский мен В.И.Немирович-Данченколар жетекшілігінде атағы Ресей асып алыс шетелдерге де кеңінен танылған Мәскеу Көркем театрының (МХТ) жұмысы Кеңестер театр өнерінің флагманы ретінде танылды. Басқаша көзқарастар мен ағымдарды ұстанған деп танылған біраз театрлар мен олардың жетекшілері кейінірек кеңестік жазалау машинасының тапталуына ұшырады. Идеологиялық дұрыс емес деп танылған, сахнадан социалистік реализм бағытынан сырқары ой айтылатын театрлар үшін қаралы күндер төніп, жаппай қысым көрсету орнаған кезде бірден-бір түзу жол, театр өнеріндегі оң бағытты айқындаған Көркем театрдың ұстанымдары болып қалыптасты. К.С.Станиславскийдің ойлап тауып, реттеген «жүйесі» сахналық әрекет пен ойынның негізгі теориялық және практикалық жұмыстардың «қасиетті кітабына» айналды. Өзге сахна шеберлерінің қатар өмір сүруге толықтай құқығы бар Мейерхольдтің биомеханикасы, Чеховтың актерлік орындаушылық мектептері т.б. сол кездегі заманауи театр ағымдар мансұқ етілді. Және бұл бірнеше онжылдықтарға жалғасқан кеңестер еліндегі бұрыннан бар, жаңадан пайда болған театрлар үшін де негізгі бағдаршам болып қалды. Театр өнеріндегі оңға немесе солға қарайлаушылық, жаңа эксперименталды ізденіске бару, тосын түсініксіз үлгідегі қойылымдарды басты бағыт деп ұстанғандар дұрыс жолдан ауытқушылық, буржуазиялық өнерді, үстем таптың сойылын соғушылық, жұмысшы табы мен шаруалар үкіметінің үстемдігіне қайшы келетін жат өнер ретінде қудаланды.

Классикалық драматургия мен уақыт тынысын беретін төңкерісшіл пьесалар арқылы жаңа өмірдің жасампаздығын, көпшілік халықтың жеңісін жырлайтын қойылымдар сахнада ерекше орын алды. Бұл қойылымдарда жоғарыда аттары аталған талантты режиссерлердің ерекше ізденістері мен шығармашылық күш жігер жұмсауының арқасында жаңа уақыт талабына сай ерекше заманауи қойылымдарға айналды. Осы театрлардың тарихи тақырыптағы



ерекше ауызға аларлық бір спектаклінің өзі кейінгі театрдың маман режиссері мен актері, драматургі мен тарихшылары үшін қайта-қайта айналып соғып отыратын хрестоматиялық туындыларға айналды.

Қазақ кәсіби театрының тарихы, шығармашылық жолы орыс өнерпаздарының жасап кеткен үлгісі бойынша басталады. Театр формасы, құрылымы сол кезде Ресей Федерациясында бар сахналық өнердің ізімен дамып, орыс актерлік, әншілік, режиссуралық мектеп жолымен жүрді. Өзгешелігі де бар. Бұл өзгешелік, театрдың алғашқы іргетасын қалау, ісінде бірден көрініс береді. Қазақ драма театрының орындаушылық труппасын құру туралы қаулы қабылданған бетте (1925 ж.) өзге көрші Орталық Азия республикалары секілді алдымен КСРОның орталық қалаларына талантты жастарды жіберіп оқытып, мамандар дайындап алып театр ашуды емес, ел ішінде бар өнерпаз тұлғаларды бір шаңырақ астына жинап солармен өнер ордасын құруы. Бұл қазақ театрының ұлттық орындаушылық мектебінің дамуына әсер еткен маңызды ерекшелігі. Екіншіден, театрға келетін талантты жастардың әрі қарай да осы үлгіде қабылдануының жалғасын табуы.

Дәл осындай жолмен театрға келген, арнайы алған білімі де жоқ, ешкімге таныс емес жас актриса Күләш Бейісқызының шығармашылығы шым-шымдап спектакльден-спектакльге прогрессиялық өсу үстінде көрінеді. Ол орындаған спектакльдегі көпшілік сахнасындағы қарапайым адамдар мен қосалқы рольдерден бастап, қойылымның басты тұлғаларына дейінгі қадамы өзінің әріптестері мен театр өнерін сүйер көрермендердің көз алдында көрініс берді. Драма сахнасындағы алғаш көрініс беріп, талантты жасалған образдар әлемі орындаушының музыкалық театр сахнасына ауысқаннан кейін ерекше құлпырып, сан қырынан жарқырай көрінеді. Осындай қарышты қадаммен шығармашылық өрлеу Қазақстанның Мәскеу қаласындағы өнері мен мәдениетінің алғашқы онкүндігінде шарықтай түсіп, Күләштің өнеріне өзге мәдениет өкілдеріне бір ауыздан тамсана қол соққызып, лайықты бағасын алуға мүмкіндік берді.

Міне осындай еселі жұмыстар танымал тұлғаларға Кеңестер Одағының жоғары атағын беру мәселесі көтерілгенде, бірінші кезекте онкүндік нәтижесімен барынша жарқырай көрінген К.Байсейітова есімінің бәрінің аузында болуы заңдылық болатын. Онкүндікте қазақстандықтардың өнерін тамашалаған, жас әншіге өзі «қазақтың бұлбұлы» деген ат беріп, бірінші басшы И.В.Сталиннің назар

аударуының өзі талантты әншінің өнеріне деген оң көзқарасты қалыптастырған болатын. Қазақстаннан қай өнерпаз жоғары атаққа ұсынылуға лайық деген мәселеде бұлбұл әуезді әнші, талантты актриса Күләштің есімі сөзсіз бірінші болып тұрғаны даусыз. Және бұл тізім Бүкілодақтық аренаға аты танымал тұлғалармен деңгейлес болуы керектігі де Күләштен өзге кандидатураларды екінші планға ысырған секілді.

Кеңес үкіметі орнағаннан кейін бұрынғы патшалы Ресей империясының жүйесінде жүріп танымал болған өнер адамдарының ерен еңбегі мен ерекше жетістіктерімен марапаттау үшін 1919 жылы «Республиканың халық артисі» құрметті атағын белгілеп өнерпаздарды марапаттай бастайды. Бұл 1936 жылға дейін КСРОның өнер мен мәдениет саласындағы танымал қайраткерлеріне берілетін ең құрметті атақтардың алды болды. Большевиктер төңкерісінен кейін шетелге кетіп қалмай, жұмысшы-шаруалар мен жаңадан түзілген қызыл армия әскерлері алдында өнер көрсеткен халыққа бұрыннан танымал өнерпаздар тобына алғашқы Халық әртістері атағы беріледі. Солардың қатарында орыстың танымал композиторы А.К.Глазунов, аты жер жарған опера әншілері Ф.И.Шаляпин мен Л.В.Собинов т.б. болды. Осы марапат, өнерімен елдің, елден бұрын партияның ұстанған идеологиялық көзқарастарын қолдап, оның идеялық бағытын көпшілікке насихаттап жүргізетін мықты қаруы болған танымал сахна өнерінің қайраткерлеріне тиесілі болды. Әрине, Ф.Шаляпин сияқты кең тынысты шығармашыл тұлғалар бұл жаңа ортаның еркін жүріп-тұруын түбі тұсайтын әу бастан түсінгендіктен, берілген атақ, марапатқа байланып қаламай шетелге асып, сол жақта дүниеден қайтады.

Осындай атақтар орталықтан шеткері орналасқан ұлттық құрылымдарда – Автономиялық республика (1920) мен Одақтық республика (1936) болып қайта құрулар кезінде жергілікті халық ықыласына бөленген ұлттық кадрлар да марапаттала бастайды. Қазақстан автономиялы республикасының құрметті атақтарын алған алғашқы құрамда театр ісінің іргетасын қалап, жетістіктерге жеткен, өнерді өрге бастырған біраз тұлғалар болды. Бұлар Қ.Қуанышбаев, Е.Өмірзақов, С.Қожамқұлов, т.б.

1936 жыдан бастап бұл жоғары атақтың орнына музыка мен сахна өнерінің танымал тұлғаларына арнап ең жоғары құрметті атағы «КСРО халық артисі» беріле бастады. Әрине, бұл тұлғалардың қатарында жәй қатардағы адамдардың болуы екіталай шаруа. Сол кездегі көп ұлтты КСРОның негізгі құрамы болып саналатын ірі халықтардың өкілдерінен құралған алыптар



тобы. Міне осы «КСРО халық артисі» құрметті атағын сол жылы 6 қыркүйекте алғашқылар тобында 13 адам алды [13]. Күләш Байсейітова солардың қатарында 13-ші болып тізімде тұр. Сонымен, Одаққа танымал болған, алғашқы Кеңестер Одағының Халық артисі атағын алғандар кімдер?

Константин Сергеевич Станиславский (1863-1938) - Одақта есімі ерекше ілтипатпен аталатын театр өнеріне ерен еңбегі сіңген: актер, режиссер, театр реформаторы, теоретик, педагог, МКТ негізін қалаушы К.С.Станиславскийді дүние жүзінің театр мамандары оның «жүйесі» бойынша актерлердің шығармашылығын ұштау мектебінен өтеді;

Владимир Иванович Немирович-Данченко (1858-1943) - талантты режиссер, педагог, театр теоретигі, МХАТ негізін К.С.Станиславскиймен қатар жүріп қалаушы. К.С.Станиславский әрі актер, әрі режиссер, әрі педагог болып театр қайраткерлеріне, халыққа кеңінен танылса В.И.Немирович-Данченко негізінен таза педагогика мен режиссурада өзіндік орны бар тұлға ретінде танылады. Екі театр алыбының есімдері де күні бүгінге дейін егіздің сыңарындай қатар аталып келеді. Бүгінде Мәскеу қаласында осы екі тұлға іргетасын қалаған, кейін осы театр тандемінің аттарын иемденген іргелі музыкалы театр ұжымы жұмыс істейді;

Качалов Василий Иванович (1875-1948) - талантты актер, режиссер жоғарыдағы екі алыптың талмас күш-жігері мен қайратының арқасында құрылған МХАТ актерлік мектебінің құрамында (1900 жылдан) негізгі орындаушылардың бірі, осы өнер ордасының іргетасын қалаушы В.И.Качалов есімі сол кездегі театр өнерін сүйетін көзі қырақты көрерменнің назарында ерекше болды.

Иван Михайлович Москвин (1874-1946)- дәл осы шығармашылық ұжымның келесі талантты өкілі, театр мен киноның актері, режиссері, атақты МХАТ актерлік мектебінің негізін қалаушы, театрдың танмал спектаклі «Феодор Иоаннович патша» ролін 40 жыл бойын орындаушы, көркемсөз оқудың шебері;

Корчагина-Александровская Екатерина Павловна (1874-1951) – Пушкин атындағы Ленинград драма театрының актрисасы, жас кезінде сахнада трагедия ампуласында, кейін жасамыс аналар мен өзге де сан-алуан характерлі кейіпкерлерді зор табыспен орындаған, КСРОда алғашқы түсірілген көптеген кинофильмдердің актрисасы;

Блюменталь-Мария Михайловна Тамарина (1859-1938) – Мәскеудегі Кіші театрдың актрисасы, орыс классик драматургтерінің репертуарында қайталанбас кейіпкерлерді сомдаған;

Антонина Васильевна Нежданова (1873-1950) – талантты әнші-актриса, Мәскеу Үлкен театрының лирико-колоратуралы сопраносы, вокалдан педагог, өнертану докторы;

Борис Васильевич Щукин (1894-1939) – орыстың талантты театр және кино актері, режиссер, Вахтангов жетекшілігіндегі театр студиясының түлегі, кеңестік реалистік орындаушылық мектебінің жарқын өкілі, Ленин образын сахнада және экранда алғашқылардың бірі болып сомдаған актер, педагог;

Мария Ивановна Литвиненко-Вольгемут (1892-1966) – украина халқының белгілі лирико-драмалық сопрано дауысты опера әншісі, актрисасы, КСРОда Р.Вагнер репертуарын және Дж.Пуччинидің «Турандот» операсынан Турандот партиясын тұңғыш орындаушылардың бірі;

Панас Карпович Саксаганский (1959-1940) – украин және кеңес актері, халық театрының және кәсіби украин театрының іргетасын қалаған режиссер, драматург, украин халқының тұрмыстық театрының майталман шебері;

Акакий Алексеевич Васадзе (1899-1978) – грузин халқының белгілі театр қайраткері, өткір характерлі актер, режиссер, педагог, театр институтының профессоры, 3 мәрте Сталиндік сыйлықтың иегері;

Акакий Алексеевич Хорава (1895-1972) – грузин театрының танымал тұлғасы, актер, алымды режиссер, педагог ұйымдастырушы, 5 мәрте Сталиндік сыйлықтың иегері;

Күләш Жасынқызы Байсейітова – қазақтың бұлбұл әуезді әншісі, актриса, қоғам қайраткері.

Бұл жұлдызды топтың әрқайсысының шығармашылық қоржынында ірі сахналық табыстарын көрсететін жетістіктері мен алған биіктері молынан болғанын осы келтірген қысқа деректерден-ақ көруге болады. Шынында үлкен теория мен тәжірибе жинақтаған драма театры мен опера театры сахнасының майталмандары тобында біздің Күләшіміз тым жас, тым бала сияқты көрінері анық. Жас жағынан біраз жылды артқа тастаған, шығармашылықпен айналысқанына да бірталай уақыт болған тәжірибелі сахна қайраткерлерінің тобында бес-алты жылдың төңірегіндегі Күләштің шығармашылық биографиясы жаңа қаулап өсіп келе жатқан балғын шыбықтай болып көрінеді. Иә, жастығына қарамастан жоғары құрметті атаққа ұсынылған Күләш өзінің орындаушылық талантымен, сахналық шеберлігімен баршаның жүрегіне сәуле құя білді. «Күш атасын танымас» - дегендей,



Күләштің таланты жастығына қарамай барша Кеңестер Одағының алдыңғы қатарлы зиялы қауым өкілдері мен көпшілік өнерсүйер тыңдарман деңгейінде бір ауыздан мойындалды.

Екінші бір мәселе, өнер адамдары бұл жоғары атақты белгілі бір ретпен, реттік баспалдақтардан өтіп барып алатындығы. Алдымен Республиканың еңбек сіңірген артисі, Республиканың халық артисі атақтарын алғаннан кейін барып ең жоғары Одақ шеңберіндегі атаққа ұсынылатын процедура К.Байсейітоваға келгенде ту-талақай бұзылады. Бұған дейін 1934 жылы Қазақ КСР-не еңбек сіңірген артисі атағымен жүрген Күләш арада өткен екі жылдан кейін 1936 жылы «Қазақ КСР халық артисі» атағын алмастан Одақтық деңгейдегі үлкен марапатты иеленеді. Бұл да Күләштің талантының ерекшелігі, феномені деуге тұрарлық жәйт.

Үшінші бір ерекшелігі, К.Байсейітованың келесі бір рекордтық көрсеткіші, 24 жасында алған жоғары мемлекеттік наградасы жарты ғасырдан аса уақыт бойы беріліп келген өзінің тарихында жаңаланбаған күйінде қалып қоюы. Осы алғашқы марапатталған шығармашылық топтан бастап «КСРО халық артисі» құрметті атағын алған ең соңғы өнерпазға дейінгі аралықта (1991 ж.д.), барлығы 1006 өнер қайраткері тізімге енген. Солардың ішінде Күләштің жасында осы марапатты алған өнерпаздың болмауы өзіндік айта жүрерлік, маңызды көрсеткіш десе болғандай.

Мұндай марапаттаудың көп ұлтты Кеңестер Одағында қалыптасқан өзіндік тәжірибесі бар. Ол алғашқы тізімдегі тұлғалардың ұлттық құрамы, шыққан тегінің кімдерден тұруының ерекше назарда болуы. Кеңестер Одағы кеңістігінде өнерпаздар тобына берілген тұңғыш жоғары атақтар халқының саны, сапалық құрамы жағынан да салмақталып, негізгі ірі ұлттар болып саналатын орыс, украин және грузин халықтарының танымал өкілдеріне бұйырды. Осы титулды халықтардан кейін төртінші ұлт болып қазақ халқының жұлдызы жанып, өнер мұхитында тал шыбықтай бұралып жаңадан бой түзеп келе жатқан Күләштің еншісіне бұйыруы сол кездегі барша қазақ халқының зор абыройы болған анық. Бұл факті Күләштің сахнадағы танымалдылығын аша түсуі, жалпы қазақ өнері мен мәдениетінің мерейін үстем етіп өсірген елеулі де, бірегей оқиғалардан болатын. 15 одақтас ұлт республикалар мен 19 автономиялы республикалар және өзге де көптеген ұлттар мен ұлыстар арасынан суырыла шығып қазақтың Күләштей талантты қызының есімі Бүкіл Одаққа кеңінен таралуы кейінгі ұрпақтың зор мақтанышпен айта жүретіндей жетістігі болғаны анық.

МҰХТАР ЖӘНЕ КҮЛӘШ: ҚАЗАҚ ТЕАТРЫНЫҢ БАҒЫТ-БАҒДАРЫ

Күләш Байсейітованың есімін елге ерекше танымал еткен Қазақстанның мәдениеті мен өнерінің Мәскеу қаласында өткен онкүндігі, қазақ өнерпаздарының осы онкүндік аясында үлкен серпіліс-шабытпен көрсеткен талантты өнері болды. Қазақ өнерпаздары көрсеткен спектакльдер, концерттік бағдарламалар, орындаушы өнерпаздардың шебірліктері сөзсіз Мәскеу жұртшылығын бұрын көрмеген, білмеген өзіндік қырымен, қайталанбас үнімен таңдандырды. Мұнда тұнып тұрған халық фольклорының үздік үлгілері, көшпенді дала мәдениетінің ауыздық бермес қызуқанды темпераменті, шынайылықпен сызылта тебіrentкен сыршылдығы болды. Әрине, осы бір ауыз «сәтті өнер көрсетті» деген ұғымға сыйып кетер көптеген құрамдас компоненттердің ішінен барлық ерекше бөлектеп айта кететін тұсы, сан алуан өнерпаздар ішінен Күләштің әншілік, актрисалық талантының барынша жарқырай көрінуі болатын. Театр мамандарының назарына іліккен, осы құбылыстың қазақ өнері мен мәдениетінің әрі қарай даму жолына, бағыт-бағдарын айқындауына ерекше зор әсері болды.

Қазақ әдебиеті мен өнерінің қарымды қайраткері, жазушы-драматург Мұхтар Әуезов 1933 жыл 13 қаңтар «Әдебиет майданы» журналында «Қазақстан мемлекеттік театрының жеті жылғы және алдағы міндеттері» атты мақала жазып онда ұлт өнерінің болашағы жайлы келелі ой-пікірімен бөлісіп, үлкен мәселе көтереді. Ол: «... бізде жастар-балалар театры жоқ. Бізде жеке опера, оперетта, музыка комедия театры я болмаса ұсақ түрлер театры да жоқ. ... Бірақ түбінде осы күштерінің ішінде опера, ән-күй труппасын бөліп шығарып, жас зрительдер театрын бөліп шығарып, өзінен сондай жеткіншектер тудырып, өсіріп шығуы қажет»-деген еді. Бұл қазақ елінің мәдени төңкерісінің алдындағы хал-жайына, келешегіне салмақты баға берген М.Әуезовтей ойшылдың пікірі, болашағын болжауы болатын. Араға көп уақыт салмай осы айтылған ойлар жан-жақты жүзеге аса бастады. Осы өнер мен мәдениеттің аяққа тұру кезеңіндегі ұлттық театр өнеріндегі ерекше сала болып қалыптасып, дамыған музыкалық театрдың бағыт-бағдарының қалыптасуына, өркендеуіне, бағыт-бағдар ұстауына қазақтың бұлбұл әуезді әншісі Күләш Байсейітованың таланты,



орындаушылық шеберлігінің ықпалы мен әсерін қарастыру жалпы қазақ өнері мен мәдениетінің даму бағытының заңдылықтарын түсінуге, баға беруге мүмкіндік бермек.

Белгілі қаламгер Ғ.Мүсірепов замандасы М.Әуезовтің ұлт театрының қабырғасын қалаудағы алатын орны мен шығармашылығының кәсіби биік деңгейін бағалай келе: – «Қазақ драма театрының шымылдығын «Еңлік - Кебек» ашса, музыкалық театрымыздың шымылдығын 1934 жылы «Айман - Шолпан» ашты. Бұл екі фактінің екеуі де кездейсоқ емес-ті. Бұл тұстарда аяқтанып қалған драматургиямызды іріктеп келгенде театр шымылдығын ашуға ең толымдысы Мұхтардың шығармалары болды» [11, 263] – деген орнықты пікір білдіреді. Осы айтылған ойдан сол кездегі М.Әуезов шығармалары өзінің сапалық деңгейі мен көркемдік жетістіктері бойынша ұлт драматургтерінің ішіндегі шоқтығы биігі болғандығын және бұл тұжырым жазушының тек таза шығармашылығына байланысты ғана берілген баға емес, жалпы қазақ театр өнерін өркендету ісінде қаламгердің үлкен, жауапкершілігі мол жұмыстар жасағандығын көрсетеді. Сол кездегі жүзеге асқан ауқымды жұмыстардың ішінде қазақ музыкалық театрының көркемдік келбетін айқындайтын тұстардағы кәсіби маман ретінде білдірген ойы орнықты. Ғ.Мүсіреповше қазақ театры мен драматургиясының бастау көзінде М.Әуезовтің орны ерекше болса, сол шығармаларды сахнада орындауда, жазылған дүниелердің көрерменге иін қандыра жеткізіп берер эстетикалық күші мен әсерінің ерекше болуы, жас қазақ театрының беталысын, көркемдік келбетіін анықтаған К.Байсейітованың сахнадағы орындаушылық-шығармашылық келбетімен тікелей байланысты болатын. Екі тұлға да дер кезінде, өздерінің орнында, қазақ мәдениеті мен өнерінің алға қарышты қадам жасауына белсенді араласып, бойындағы барын сарқып бере алды.

Бірақ, ғұламаның қазақ театры туралы кейбір ой-тұжырымдары толық жүзеге асқан жоқ. Ол идеялары орындалған жағдайда қазақ театрының картасы қосымша жанрлармен толығып, мазмұнын байытып, көрермендерін молайта түсер еді.

Әлемдік опера шаруашылығында «опера жанрындағы тоқырау» мәселесі осы өнер пайда болған күннен бастап тоқтаусыз сөз болып келеді екен. Әңгіме төркінінен қазақ қоғамның да опера өнеріне деген ауық-ауық тілге тиек болып, оған зиялы қауым өкілдерінің қызу пікір жарыстырып жатуын осындай жанды процестің бізде де жүріп

жатқандығынан көреміз. Солай болғанмен, бізді ойға қалдыратын бір мәселе, кәсіби драма театры аяғына толық тұра алмай жатып біз неге бірден операға ауыз салдық? Халқымыздың басым бөлігі ауылда мал шаруашылығымен айналысқан көшпенді қазақтың қала көрермені мен дала көрермені жаңа қалыптаса бастаған кезде күрделі өнерді арнайы оқыған дайындықтың болмауына қарамастан неге бастырмалатып жібердік? Кеңес үкіметінің идеологиялық саясатында жер-жерде басымдылыққа ие болған опера өнері көрерменін таба алды ма? Қарап отырсақ, «феодалдық формацияда» өмір сүріп келген шығыс халықтарына батыстың интеллектуалдық өнер өнімі күштеп таңылуынан ардағы қарым қатынасты алшақтатып, тіпті қаладағы көрерменнің де опера мен балетті толық түсінбейтін, мүлдем қабылдамайтындай қарсылығына тап қылған секілді. Қазақ киносының классикасына айналған Ш.Аймановтың «Тақиялы періштесінде» баласына қалыңдық іздеген қатардағы ауыл қазағының анасы Тананың (актриса Ә.Өмірзақова орындайды) болашақ келінінің айналысатын кәсібімен танысу үшін опера және балет театрына барып балет көргендегі хал-жайы Абайша айтқанда «бетті бастым, қатты састым, тұра қаштымның» нағыз өзі болатын. Бұл сол кездегі қоғамның жалпы классикалық өнерге көзқарасын білдіретін жанды деректі көрінісі десекте, осыған ұқсас көзқарас, ой-пікірлердің әліге дейін қайталанып отыруы ойлантады. Ауыл баласына (ауылдан келген қалалықтарға) «операға барайық» десен, тосырқайтын жәй қазір де қоғамда жиі кездеседі. Классикалық өнер жаппай көпшіліктің рухани құндылығына толық айналған жоқ.

Кеңестер дәуірінде бұл саланы ақсүйек жанрынан барынша көпшіліктің өнері жасауға деген үлкен талпыныстың болғаны анық. Ол әрекет нәтижесіз емес. Осындай іс-шаралар арқасында қазақ өнері мен мәдениеті біраз жетістікке қол жеткізді. Ресми билік тарапынан қолдау тапқандықтан оң деп табылған өнер түрінің елімізде қанат жаюы күрделі де қиын болуына қарамастан бұл қадамнан ұлт өнері алға басқаны анық. Солай болса дағы, қазақ көрермені үшін музыкалық театрдың ірі саласы – опера өнері қаншалықты тосын өнер болды? Екіншіден, қазақ топырағына (көрермендеріне) күні бүгінге дейін толыққанды тамыр жая алмай, жерсінбейтін бұл сала қаншалықты сырттан әкелініп егілген, табиғаты бізге қаншалықты жат өнер еді?

Бұл сұрақтар қазақ театрының бүгінгі мен болашағын бағамдап, келешегіне көз жібергенде кешегі кәсібилену кезеңіндегі күн



тәртібінде болған кейбір мәселелерді көтерген кезге, ұлт театрын құру жайлы қоғам өміріндегі қызу талқыланған сәттерге қайта айналып соғуды қажет етеді. Осы мақсатпен сонау, өткен ғасырдың жиырмасыншы жылдар ортасында ел ағаларының ұлттық театрды құру мәселесінде қаншалықты дұрыс шешім қабылдағанын саралағанда соны көзқарас, қызықты деректерге тап боламыз. Мәдениет саласындағы ұйымдастыру, үйлестіру секілді кейбір мәселелерге сол кезде басқаша келген жағдайда, нәтижесі де мүмкін, басқа болып, біздің сахна өнеріміздің бүгінгі келбеті өзгешелеу боларына көзіміз анық жете түседі. Себебі, бұл мәселе күні бүгінге дейін театрымыздың даму белестері мен оның кейбір өзекті мәселелеріне жауап іздегенде ылғи алдымыздан қылаң беріп қалады. Сонымен театр құру ісінде қандай буырқанған үдерістер болып, ол қазақ театрына не алып келді?

Ұлт театрын құру туралы пікір қоғамда пайда болған алғашқы кезеңде, зиялы қауым арасында қазақ театр үйі қандай болу керек деген пікірталас қызу жүрді. Сол заманның өнерге жанашыр, оқыған азаматтарының біразы бұл мәселеден шет қалған жоқ. Олардың ішінде білгірлігі, біліктілігі, оқығандығымен ерекше көзге түскен: Смағұл Садуақасов, Орынбек Беков, Жұмат Шанин, Мұхтар Әуезов, Илияс Жансүгіров, кейінірек Темірбек Жүргеновтердің айтқан бағалы ой-пікірлерімен сыни көзқарастары біздің жас ұрпақ үшін қажеттілігі мен құндылығын әлі күнге дейін жойған жоқ. С.Садуақасұлының Халық ағарту комиссариатындағы жауапты әрі жетекші қызметінде (1925-1927 жж.) ерекше назарында ұстаған объектілерінің бірі – қазақтың ұлт театры болды. Театрды ұйымдастыру, оған қажеттінің бәрін тауып аяғынан тұруына алғашқы күнінен бастап белсенді араласқан С.Садуақасұлының театрдың болашағына деген көзқарасы «Ұлт театры туралы» мақаласы «Еңбекші қазақ» газетінің 2-санында (1925 жыл, 26-29 қазан; 1926 жыл 29 қаңтар) толықтай жарияланып, сол жылы Қызылорда «Ұлт театры» деген атпен жеке кітапша түрінде жарық көрді. Өнертану докторы Бағыбек Құндақбаев өзінің «Мұхтар Әуезов және театр» атты монографиялық зерттеуінде «С.Садуақасұлының өзінің баяндамасында, онан кейінгі жарияланған мақалаларында болашақ қазақ театрының даму жолын, ұлттық ерекшелігін, шығармашылық келбетін негізінен дұрыс анықтаған» деген тұжырым жасайды [14, 48].

Осындай пайда болу, қалыптасу, аяққа тұру кезеңінде қауырт шаруашылықтың бел ортасында болған қазақ халқының әдебиеті

мен өнерінде, мәдениетінде М.Әуезовтің қалдырған ізі сайрап жатыр. Ол Абайдан бастау алатын жазба әдебиетінің жолын дамытушы, жаңа заман ағымына сай қазақ қоғамында пайда бола бастаған кеңестік қазақ әдебиетінің тынысымен бірге тыныстап өзінің бойындағы азаматтық және суреткерлік қажыр-қайраты мен талантын орнын тауып қолдана білген танымал тұлғалардың бірегейі. Жоғарыда келтірген Ғ.Мүсіреповтің ойынан, еліміздің екі бірдей басты театрлар сахнасының да М.Әуезовтің шығармасымен ашылуынан жазушының бар бітім-болмысы, шығармашылығы қазақ сахна өнерінің қалыптасу кезеңімен, дамуымен қатар өрілгендігін көрсетеді.

Жоғарыда аттары аталған тұлғалар ішінен С.Садуақасұлымен қатарласа жас М.Әуезовтің «Жалпы театр өнері мен қазақ театры» (1926 ж.) атты ұлт театрының бағытын айқындауға терең талдау жасап, келелі теориялық пікірлерін білдіретін мақаласының орны ерекше. Ол ұлттық салт-дәстүрдің кәсіби театрды құрушы элементтері болатынын айта келе: «Егер біздің театр осы сияқты мол қордың ішінен тесік моншақ сияқты асыл бұйым, асыл ұрықты таңдап, танып алуға жараса, осы сияқты анайы топырақтың үстіне іргесін орнатып дүкен құрса, ол өнер әрі елдің өнері болып, әрі келешегін кең өріске беттеткен өнері болады. Егер соларды пайдалана алмай, ескерусіз тастап аттап кетсек, ол біздің мәдениет жолындағы балалығымызды, шикілігімізді білдіреді. Қайдан шығып, қайда баратынын білмейтін жолаушыға «жол болсынды» кім айтады?

Бағыты мен мақсаты жоқ болып, жұрттың бәріне ұғымсыз жат нәрсе болып қалады»....

Біздің білуімізше, қазіргі дәуірдің театры екі саламен өсетін сияқты; біреуі – қырдағы қалың елге ұғымды болатын елдің өз бұйымдарынан құралған ескіліктің белгілерін тірілткен ел театры, қырдағы театр. Мұндай театрдың ойнайтын нәрселері жоғарыда саналған ел әңгімелері, көпке белгілі өлеңдерден, ойын-сауықтардан құралатын елге ұғымды жеңіл пьесалар, жеңіл репертуар болуға тиіс... Осы сияқты негізгі құралатын театр болса, ол ең алдымен көшпелі болу керек. Жаздықүнгі жайлауда, жәрмеңкеде, айт пен тойда ойналатын театр болады. Мұны жасаушы қала театрының артистері болуға керек. Солар жаздықүнгі мезгілге ерте бастан елдің нағыз өз денесінен шыққан жар-жар, айтыс сияқтылардан әлденеше пьеса құрап алу керек. Әрине, бұларды қала театрында да ойнауға болады.



Бірақ көбінесе, арналатын халқы қалың елдің өзі болсын. *Бүгінгі дәуірдегі театрдың бір сатысы, бір түрі осы болуға қисынды зой дейміз. Осыдан бастасақ, театр өнеріне қалың елдің өзін әкеліп қосуға да мүмкін болмас па екен?! (қусив біздікі М.А)*

Бұдан соңғы екінші түрдегі театр - қала театры, аз да болса, оқыған сезімдірек, сыншырақ халықтың мәдениетті театры» - дейді. [15, 55]

Автордың осы келтірген «дала мен қала театры» жайлы пікірлері біздің ойымызша ұлт театрының келешегі үшін өте орынды ұсыныс болатын. Бірақ бұл ұсыныстың бір бөлігі жүзеге асып, қалған дала театрына байланысты ойлары назардан тыс қалды. Қазақ театрының ұстанған бағыт-бағдары, оның тарихының келесі даму сатыларындағы көрсеткен нәтижелері осылай ой қортуға жетелейді.

Отызыншы жылдары М.Әуезов түсінік берген қала театры қазақ халқының сахна өнерінің болашағын айқындап салтанат құрды. Белгілі бағыт ұстауға, партия айқындаған жолымен дамуына жағдай жасалып, жазушының ашып көрсеткендей екінші саламен дамуына ерік берілген жоқ. Бұл сол кездегі қоғамдық-саяси, әлеуметтік өмірдің ықпалы болатын. Бастысы біздің қоғам ұстанған бағыттың жоғары жақтан келетін бұйрықтар мен директиваларды бұлжытпай орындауда ерекше табандылық танытқандығын көреміз. Әуезов айтқан халықтың, елдің салт-дәстүріне негізделіп жасалған қазақ сахна өнері уақыт өте келе елеулі өзгерістерге ұшырайды.

Жиырмамыншы жылдардың екінші жартысында дүниеге келген ұлт драма театры аяғынан тәй-тәй басып келе жатып бойындағы құнары болған музыка, ән-күйінен ажырап қалды. Арнайы қаулымен отызыншы жылдардың басындағы алғашқы музыкалық театр ашу үшін жасалған іс-шаралар драма театрының ажырамас компоненті болған ән-күйін тұтастай бөліп алып кетті. Белгілі қаламгер Ғ.Мүсіреповтің «музыкалық театр ашамыз деп театр үнінен айырылды» - деген ащы шындыққа толы пікірі де осы кезде айтылса керек. Алайда, «Айман - Шолпан», «Шұға», «Қыз Жібек», «Жалбыр» секілді музыкалық пьеса, драма, комедияларды (әлі опера емес) сәтті қоя бастаған жас өнер ұжымы арада өткен 3-4 жылдан кейін келесі бетбұрыс – қайта құруды басынан өткізеді. Ендігі қазақ театрының бағыты - толыққанды опера театрын құру болатын. Осындай директива басшылыққа алынып, музыкалық театрдан толыққанды таза классикалық опера театрын жасау ісіне шұғыл кірісіп кетеді.

Аталмыш мақаласында М.Әуезов республикада тұсауы жаңа

кесіліп жатқан драма театры жайлы ой суыртпақтай отырып музыкалық театрдың жеке отау құрып өмір сүретініне мүлдем шәк келтірмейді. Музыкалық театрдың түбінде қазақ үшін үлкен өнер ордасы боларына нық сеніммен қараған. Мұндай пікірге қазақ халқының ән мен жыр, күйге ерекше мән берген, ұлт табиғатын ішінен терең білу арқылы келгендігін көреміз. Ән мен күйдің халық өмірінен алар орнын баса көрсетіп бұл сала жеке отау болғанға дейін һәм болғаннан кейін де қызу қолдап, қолынан келген ақыл-кеңес, көмегімен демеп, барынша жақтас болғанын көреміз. Драма спектакльдерінде халықтың ән-күйін, салт-дәстүрі мен ойын-сауық үлгілерін кеңінен қолдану керектігін баса көрсетеді. «... бұл ескіліктердің тағы бір қасиеті – барлығы да арнаулы әнмен айтылған. Сондықтан жалғыз ғана драмалық қана театр емес, *әнмен ойналатын операларға* /бөлектеу М.А./ да емін-еркін жарайды» [14, 37] – дейді. Ғұлама сол кездің өзінде қазақ театрының бағыт-бағдарын айқындау барысында бағамдап кеткен музыкалық театрды да «туғызатын жайлы топырақ, қолайлы шарт елдің өз денесінен шыққандығын» анық көрсетеді.

Қызылорда қаласында «Алтын сақина», «Еңлік – Кебек» қойылымдарымен дүниеге келген қазақ драма театрының негізгі қойылымдары – спектакль көрсеткен кештің екінші бөлігінде ерекше қыза түскен. Ол театр өнерпаздарының орындауындағы концерттік нөмірлер болатын. Алғашқы қазақ көрермендері арасында ерекше сұранысқа ие болған бұл форма қарапайым халықтың бойына театр мәдениетінің дәнін егуде үлкен рөл атқарды. Қазақ театрының табиғаты ән-күй, музыкасыз жұтаң боларына баршаның көзін жеткізді. Кейін отызыншы жылдары облыс орталықтарында пайда болған драма театрлардың барлығы да музыкамен тығыз байланыста, музыкалық драма, музыкалық комедия театры болғаны тарихтан белгілі. Бірақ, қазақ сахна өнері үшін дәстүрге айналған бұл тенденция арада көп уақыт өтпей өзгеріске ұшырап, бірте-бірте қазақ театрлары орыс драма театрларының үлгісінде таза драмалық театрларға айналды. 50-жылдар ортасына қарай әр түрлі жағдайлармен музыкалық компоненттерінен (оркестр, әншілері, бишілер т.б.) ажырап, біздің қазақ театрларының картасында екі түрлі – опера және драма жанры қалды. Спектакльдері аралас жүретін облыстық музыкалық театрлар өмір сүруі тоқтатылып барша республика бойыншы шектеліп, драмаға ауыстырылады. Осындай көріністі біз Ғ.Мүсіреповтің 1951 жылы Қарағанды облыстық қазақ музыкалы театрының жаңа қойылымыны жайлы



«Абай» – Қарағанды қазақ драма театрының жаңа табысы» атты мақаласынан оқимыз. Ол: «Абайға» байланысты Қарағанды театрының алдағы күндеріне көз салуға болады. Театр бұл күнге дейін екі жақтап, бір арнаға табынып тап баса алмай келді. «Қыз Жібек», «Тарғын», «Жалбыр», «Айман-Шолпан» сияқты жарым-опера, музыкалы спектакльдермен қатар, «Еңлік-Кебек», «Қозы-Көрпеш», «Ақан Сері», «Қобланды», «Бір семья», «Миллионер» тағы басқа таза драмаларды қойды. Оркестрі әлсіз, дауыстары тозыңқыраған, «дауысты қоюшы»- шын маман жоқ. Оның үстіне артистер коллективі белгілі бір жанрда ысыла алмай, әлі күнге әр жанрға жүгірінді болып келеді. Біздіңше, енді мұны тоқтатып, драмалық жанрға берік табандағандары дұрыс сияқты. Театр коллективінің негізгі күші драмалық жақта. Драма жағына тұрақтап, іздену бетін осы жағына қарай тереңдете берсе, Қарағанды қазақ драма театрының болашағы нығая беретіні байқалады» [15, 203] -деген ой айтады. Байқасақ, театрдың жұмыстары толыққанды жанр үрдісінен шыға алмауы, қазақ өнерінің жанашыры болған Ғ.Мүсіреповтің қаламынан осындай пікірлердің жазылуына себеп болып аяғы бұл өнер ұжымының қайта таза драмалық театр түрінде құрылуына алып келді. Салыстырмалы түрде қарастырсақ, дәл сол 30-шы жылдары қазақ облыстық музыкалық театрларымен бірге дүниеге келген орыс, неміс, кәріс театрларына қарағанда өзімізге табиғаты анағұрлым жақын Қазақстандағы ұйғыр халқының театры (қазіргі Қ.Қожамьяров атындағы республикалық мемлекеттік Ұйғыр музыкалық комедия театры) өзінің статусынан айырылмай күні бүгінге дейін құрамындағы музыкалық театрға тән компоненттерін сақтап жұмыс істеп келеді. Бұл қысқартулар кезінде республикада қазақ тіліне жан-жақтан шабул жасалынып жаппай орыстандыру саясаты басталған кезде болып, қазақ ұлттық театрларын музыкалық кейпінен ажыратқан процесстің жалғасы болғандығын көреміз. Ұлттық болмысты халқымыздың салт-дәстүрімен үйлесімді етіп беруге өте қолайлы, табиғаты жалпы халықтың эстетикалық деңгейі мен талғамына барынша жауап беретін музыкалық театрдың қазақ сахна өнерінің дамуы мен өркен жаюына тигізер ықпалы орасан зор болатын. Алайда, халқымыздың ұлттық тілі мен діліне, салт-санасы мен рухани әлеміне бір ізділікпен жасалынған шабуыл «озық орыс-әлем мәдениетіне қарай алға» ұранымен жүргізілгендіктен, ұлттық бояу мен өзіндік ерекшеліктерімен сан құбылатын нәзік материяларға мән берілмей, төңкеріске дейінгі ескіліктің қалдық мұрасы ретінде қолданыс шеңберінен шығарылды. Оған халқымыздың талантты

композиторларының бірегейі Мұқан Төлебаевтың төмендегі ойы дәлел бола алады.

М.Әуезовтің дала театрына байланысты айтып, бірақ жүзеге аспай қалған кейбір ойлары арада біраз уақыт өткеннен кейін талантты қазақ композиторы, сол кездегі Қазақстан Композиторлар одағының төрағасы М.Төлебаев 1958 жылғы Мәскеудегі екінші декада алдында «Советская музыка» журналында жарияланған «Мысли о казахской музыке» атты мақаласында өзекті мәселе ретінде көтереді. Ол қазақ музыкасының ағымдағы кезеңдегі хал ахуалына тоқтала келе республикадағы музыкалық театрдың, өнердің дамуына кедергі болып келе жатқан бірнеше басты мәселелерді қадап айтады. Солардың ішінде негізгілер қатарына «қазақ музыкасының ұлттық формасына» баса назар аударады. Осы жерде автордың күні бүгінге дейін өзектілігін жоғалта қоймаған бағалы пікірін естігендей боласың. Бұл пікірлер біздің зерттеу объектіміз болған музыкалық театр мәселесіне тікелей қатысы болғандықтан үзіндіні толығырақ келтірмекпіз. Ол: «Некоторые товарищи недоучитывают всей трудности процесса, происходящего в сознании национального художника и слушателя, которым приходится непосредственно от безыскусственной народной песни подняться к восприятию сложных оперных или симфонических форм. Это слишком резкий переход! Его может осилить не каждый композитор и не каждый слушатель. Поэтому, стремясь всегда к «творческому максимуму», к овладению самыми сложными жанрами, - надо попутно искать и какие-то *промежуточные, переходные формы национального искусства (бөлектеу біздікі М.А.)*. Я знаю, что в ряде республик, например, в Узбекистане, существуют музыкально-драматические театры, на сценах которых идут «музыкальные пьесы», основанные на простейших песенных формах, любимых массовым слушателем. У нас, в Казахстане, такого театра нет. А жаль! Жизнь показывает, что музыкальная пьеса, особенно лирическая или бытовая комедия, - один из наиболее популярных и доходчивых жанров. Музыкально-драматический театр – хорошая школа для национального композитора, стремящего ввести народную песню «в светлую горницу» профессионального искусства. В этой школе он практически учится «первичному» обобщению народно-песенных элементов в широко доступной, демократической сфере театрального действия. Музыкально-драматический театр – отличная школа для национального слушателя, которому порой кажутся непривычными европейские



формы концертного музицирования. (*бөлектеу біздікі М.А.*) [16, 44-45] - дейді. Арада жиырма бес жылға жуық уақыт өткенде қазақ композиторлық мектебі мен көпшілік көрермендері үшін де түйінді мәселе болған осы сала – ұлттық материалға негізделген музыкалық театрдың жарқырай жанып барып жалп етіп өшіп қалуын назарда ұстаса керек. Ел есін жия бастаған кезде осындай пікірдің ашық айтылуына себеп қазақ композиторлық мектебіндегі тоқырау мен ұлттық театр репертуарындағы көңілсіз жәйлер, көрермендердің операға деген суынуының анық көрініс берген кезі болатын.

Шынында да, Ташкент қаласынада біз көрген Мұқыми атындағы Өзбекстан мемлекеттік музыкалық драма театрының репертуары мен оның залына тола жиналған халыққа қарай отырып ойға қалдық. Бұл театрдың көрермен құрамы қалалықтар, қала қонақтары және негізінен театрға арнайы автобустармен келген астана маңындағы елді мекендерде орналасқан қалың бұқара – көпшілік. Мұндай қазақ көрермендерінің контингентін біз әлдеқашан, сонау музыкалы театр операға түбегейлі бет бұрған кезде-ақ жоғалтып алдық. Көрерменді жоғарыда М.Төлебаев атап кеткен қарапайым тұрмыстық, лирикалық жанрда берілетін музыкалық драма мен музыкалық комедия спектакльдеріне келіп көру еркінен айыру, оларды дайындық баспалдағынсыз драмадан бірден операға апарып отырғызу толығымен жаңа жанрды қабылдауға дағдыланбаған қарапайым көрерменді музыкалық театрды айналып өтуге алып келген секілді. Бұл саланы дамытуға кезінде жеткілікті назар аудармай, қазақ көрермендері үшін мұндай театрды таңдау еркі берілген жоқ. Қазақ опера, драма театрларының репертуарына ауық-ауық қойылған, облыстарға гастрольдік сапарларға деп арнайы дайындайтын У.Гаджибековтің «Аршын мал алан», Т.Исмагиловтың «Башмағым», А.Цагарелидің «Ханума» секілді т.б. туысқан татар-башқұрт, әзірбайжан, грузин халықтарының музыкалық комедиялары шынында да қарапайым халықтың сүйіп тамашалайтын туындылары болғаны, көптеген әлем тілдеріне аударылып қойылғаны белгілі. Бізде театрдың бұл саласының дамымауы, осы музыкалық театрлардың жер-жерде толыққанды жұмыс істемеуі «Айман – Шолпан», «Беу қыздарай», «Айсұлу» секілді санаулы комедиялық пьеса, комедиялық операларынан басқа ауызға іліп аларлықтай комедиялық ұлт репертуарының қалыптасуына шектеу қойып келді. Жоғарыдағы келтірілген көптеген тілдерге аударылып қойылған туысқан халықтардың көркем туындыларының жолы бізге бұйырған жоқ.

Қандай жанрды алмайық қазақтың ұлттық бояу-бедері қанық, өзге халықтар сахнасына қоярлық туындыларымызға тапшылық сезілуі осындай саясаттың салқыны болуы заңдылық.

Музыкалық театрдың бірқалыпты заңды даму жолына ұлт тарихының келбетінің осындай бағытқа бұрылуына біздің ойымызша бірнеше маңызды тарихи оқиғалардың ықпалы әсер еткен. Алдымен, алғашқы Мәскеу декадасындағы жетістіктерімізден бас айналарлықтай болып шалқып тасып келген республика басшылары мен қазақ өнерпаздары алдында жалғыз меже, қалай еткенде де музыкалық пьесада опера, музыкалық драма театрынан таза классикалық үлгідегі опера театрын жасау тұрды. Әрине, театрдың орындаушылар құрамындағы Күләштің жеке дара өнері, орындаушылық шеберлігі театрдың осындай орындаушылық құраммен таза опера спектакльдерін толықтай игеруге дайын екендігі жайлы айтылған пікірлер жерде қалмаған секілді. Сонымен бірге, бұл жерде қазақ қоғамында кеңес дәуірінде қалыптасқан стереотипті көзқарасының ықпалын театрымызды басқару ісінен де көреміз. Кеңестік жетістіктерімізді дабырайта көрсету үшін кезінде «артта мешеулік құрсауында қалған» қазақ қоғамының феодалдық құрылымнан келесі саты, капиталистік құрылымға соқпай бірден социализмге бір-ақ қарғығаны секілді, қазақ музыкалы театры да жаңадан пайда болған музыкалық театрда осы жанрдың ең күрделі де қиын шыңы болып есптелер операға бірден секіріс жасауы ұлан асу ерлікке, қарышты қадамдарға баланып жырға қосылғаны анық. Музыкалық театрдың ашылуына қарай тұспа-тұс келетін, алғашында өзін жақсы көрсеткен музыкалық драма жанрын дамыту, ұлттық үлгідегі музыкалық драмалар жасау, кейін қолға алынған жоқ. Ол саланы дамыту ісі сәтті өткізілген Мәскеу декадасынан кейін мүлдем көмескі тартып қалған болатын. Оған себеп, астаналық мүйізі қарағайдай музыка және театр мамандарының қазақ ұлттық музыка мәдениетінің мол мұрасы толыққанды опера өнерін жасауға қолайлы шикізат болатынын баса айтуы болса, екіншіден, сол ойды іске асыруға жергілікті басшылардың да дайын болуы. «Құланның қасынуы, мылтықтың басылуы» дегендей, өзге еуропалық неміс, француз, орыс халықтары бірнеше ондаған, жүздеген жылдар бойы күрделі диалектикалық даму жолын басып өткеннен кейін барып қалыптастыруға толық мүмкіндік беретін жолды қазақ музыкалық театры бас аяғы бірнеше жылдардың аясында жүзеге асырады. Кеңестік дәуірде мақтанышпен қайталап айтқанға жақсы, мешеуленіп артта қалған феодализмнен баршаға теңдік, қой үстіне



бозторғай жұмыртқалаған молшылық заман әкелген социализмге бір-ақ секірген қазақ қоғамының «алып адымдары» қазақ театрының құруда да өз дегенін істеп, «әннен – операға, күйден – симфонияға» бірден қарғытты.

Он күндіктен келмей жатып ол жоспардың қызу дайындығы басталып та кетті. Демалыстан шыққан сәттегі алғашқы жиынды Т.Жүргенов пен Ғ.Тоғжанов өткізіп, труппаның алдында тұрған мақсаттар жайлы үлкен әңгіме айтылғанда: «Қара сөз араласпайтын таза опера жасау ендігі ең бірінші көкейкесті мақсат делінді. Басқалай тәжірибе болмағандықтан, алғашқы таза операны да халық музыкасы негізінде жасау қажеттігі сөз болды. «Қыз Жібекті», «Жалбырды», «Айман - Шолпанды» нағыз етіп қайта жазу керектігі қозғалды. Бәрін істейміз, жасаймыз деген батыл ниеттеміз, Қолдан келмейді-ау деген қобалжу жоқ, жаппай қуаныштымыз, өйткені он күндіктің буы әлі басылған жоқ-ты» [3, 135] -дейді. Театрдың бас музыканты композитор Е.Брусилловский өзінің кезекті опусы болған «Ер Тарғынды» қара сөз қоспай, тұтастай музыка тілімен таза опера етіп жазып шығып, келесі 1937 жылы театр сахнасында тұсауы кесілді. Тіпті, осы композитордың қарапайым халықтың көңіліне қонған «Айман – Шолпан» музыкалық комедиясын таза комедиялық опера етіп қайтадан жазып шығу да осы кездегі бар музыкалық театрды тездетіп «операландыру» саясатының ықпалы болатын. Алайда, дәл осы жылдары жіберілген репертуарлық саясаттағы сәтсіздік, алған ащы сабақ қазақтың өнері мен мәдениетін басқарып отырған азаматтарға ой салғанымен, орталықтан үкімет алға қойға берік ұстаным мен бағыттарынан кері қайтара алмады. Себебі, бұл уақытта пікірін өткір білдіретін зиялы қауым өкілдерінің төбесіне қара бұлт үйіріліп, бастары шатылып жатқан кезде, оған қарсы тұрарлық тұлға, күш пен жігер ешкімде болмаған секілді.

Келесі кезеңде, дәл осы уақытта қаһарлы күшіне мінген екінші қайтара соққан репрессия толқыны (1937ж.), одан кейінгі екінші дүние жүзілік соғыс зардаптары бұл ойды іске асыруға мүлдем мүмкіндік берген жоқ. Алғашында музыкалық драма театры болып бастаған ұжымның бағытының дұрыс болғандығына күмән жоқ. Жоғарыдан қабылданған Үкімет қаулысының шешімімен музыкалық театрымыз жеделдетіп опера жанрын игере бастады. Осы жерде М.Төлебаевтың атап өткен «промежуточные, переходные формы национального искусства» жеке өмір сүруге дәрменсіз болып, драма мен опера жанрының қақ ортасынан ойып тұрып орын алатын қазақтың қарапайым көрерменінің жанына жақын тұтастай

театр саласы көлеңкеде қалып қойды. Әрине, халықтың көңілінен шығатын сахнасында қойылымдары санаулы жас театр үшін жүріп өткен онжылдықтар оңай жылдар болмағаны анық. Қазақ халқының тұрмысы, оның алғашқы театрының табиғаты М.Әуезов атап кеткендей ән-күйге толы болса да қарапайым халықты ақсүйек өнер атанған операға жақындастыратын кезекті сатысы болған – музыкалық театрдан көз жазып қалуы, орны толмас кедергілерге алып келді. Алдымен музыкалық театрымыз бұған дейін қанша күн көрсетсе соншама күн театрға қайтадан баратын қалың нөпір көрерменінен айырылды. Екіншіден, шығармашылық жолында әлі қанаты қата қоймаған қазақ кәсіби композиторларынан кіші жанрларда ән жазуды жаңа үйрене бастаған кезінде көлемді де күрделі жанр есептелетін опера немесе симфония жазуды талап етуі тұралатып кетті.

Осындайда Күләш, Құрманбек, Қанабек, Шара секілді т.б. алдыңғы шоғыр талантты орындаушылар көрсеткен ойын өрнегі, шынайы музыкалық артистердің қайталанбас қолтаңбалары республика басшыларының театрдың келешегіне деген көзқарасына ықпалының мол болғаны сөзсіз. Солардың ішінде декададан үлкен мақтаумен, орталықтың қолдауымен оралған театрды келесі биік сатыға көтеру мәселесін батыл қоюынан көреміз.

Осындай ой топшылауымыздан кейін, біз сол кездің тыныс тіршілігінен хабар беретін М.О.Әуезовтің 1936 жылы «Қазақ әдебиеті» газетінің 5 мамырдағы санында шыққан «Қазақтың халық музыкасы мен музыка театры» атты мақаласына назар аударайық. Ол онда қазақ музыкасы мен музыкалық театрының жай-күйіне арнайы тоқталады. «Сондайлық үлкен тарихи маңызы бар ірі бағыттағы ірі жаңалықтың бірі – қазақтың мемлекеттік музыка театры. Бұл театрдың қазіргі қалпында алдымен айқындалып көрінетін ерекшелігі: ән, күй негізінің тұтасынан халық қорынан шыққандығы...-дей келе, - Бірақ негізгі ән, музыка бұйымдарын халық қорынан алып отырған музыка театры, тегінде, өзінің жаңа түрдегі театрлы, музыкалы мәдениетің ұдайы қазақтың ұлттық түрлерінің ішінде ғана оқшаулап тұсап отырмақ емес. Сол себепті әлі онша көп түр таппаған, әлі шеберленбеген, халық инструменттерін халық оркестрін ұстап қалған жоқ. Театр алғашқы адымын симфониялы оркестрімен бастады. Халық инструменттерінің оркестрі жаңа үлгіде істелген домбырасы мен үні ұлғайтылған қобызы мен сыбызғыдан құралып, қазақтың мемлекеттік филармониясының көлемінде өз бетімен ұлғайып келеді. Оның да өзінше үлкен тәжіребелері, ізденушлері,



табыстары бар. Бірақ бұл сияқты тәжірибе зерттеу ісін музыка театры филармонияға тапсырып, өзі симфония оркестріне көшті де, барлық музыкалы спектакілінің жетекшісі етіп сол оркестрді сайлап алды. Сонымен, музыкалы театрдың бүгінгі оркестрі халық әндерінің көп ырғағын өз бетімен өсіруші, тереңдеуші есебінде қызмет етеді. Және сол оркестр увертюрасы арқылы, жеке әндердің мазмұнын шешу арқылы және көп әнді сахнаны өзінше айқындауы арқылы спектаклдің барлық музыкалы негізін бір тұтас шығарма дәрежесіне жеткізіп, өсіріп отырады. Бұл реттегі ізденушілік, басшылық музыка театрында ұдайы істейтін Европаша білімі бар композиторға (*Е.Г.Брусиловский М.А.*) тапсырылған...

Музыка театры осындайлық барлық талап, табыстары арқылы енді өз сахнасында нағыз толық үнді операны қоюға жақындап кеп отыр. Ол опера музыка театрына арнап белгілі композитор Асафьев жазып жатқан жаңа қазақ операсы «Ақан - Зайра» болмақшы.» [10, 20-25] - дейді. Автор қазақ музыкалық театрының спектакліне симфониялық оркестрдің сүйемел жасауын толық қабылдайды. Ұлттық үлгідегі қойылымдарды еуропалық үлгідегі оркестрдің сүйемел жасауына көшкендігін, замана ағымына сай жаңа үлгідегі қазақ ән күйін байытатын құрал ретінде және сол кездегі қазақ театрының дұрыс таңдаған жолы ретінде қабылдайды. Біздің ойымызша осы кездің өзінде қазақ театры таза опера жасау ісіне белсенді түрде кірісіп кеткен болатын.

Аз ғана уақыт аралығында аспандағы айды алақанға қондырғандай эйфориялық күй кешкен қазақ музыкалық театр қайраткерлері өздерінің өмірінде болып жатқан қауырт өзгерістердің соңынан ілесе алмай қалған секілді. Театрдың нақтылы өсіп жетілу баспалдақтары дәл осы 1934-1937 жылдар аралығындағы үш жылдық кезеңге келеді. Осы уақыт аралығында көз ілеспес шапшаңдықта қазақтың музыкалық театры «Айман - Шолпан», «Шұғамен» ашылып, екі жылдан кейін Мәскеуде «Қыз Жібек», «Жалбырды» көрсетіп 1937 жылы кезекті – «Ер Тарғын» спектаклімен мемлекеттік академиялық опера және балет театры деген ресми жоғары статус алады. Бұл спектакльдердің негізі тұтастай халық ауыз әдебиетінің үздік үлгілері, заман тынысын беретін қазақ әдебиетінің негізіндегі материал болғанымен, алғашында бәрі музыкалық пьеса түрінде берілгенімен 1937 жылғы толыққанды «Ер Тарғын» операсынан кейін репертуарда жүретін музыкалық пьесаларды да операландыру басталады. Әр шығарманың бірнеше редакциялық нұсқасы болып, тіпті көрермені

мол «Айман - Шолпан» музыкалық комедиясы тұтастай опералық үлгіде қайта жазылғанда бұған дейін көрермені үзілмеген спектакль халықтың сұранысын өтей алмаған «өлі туылған баладай» болып көрерменді операдан қашырады. Бұл жайлы театрдың актері әрі режиссері Қ.Байсейітов: «Брусиловский «Айман – Шолпанның» опералық вариантын жазып шықты. ... Халық операмызды алғашқы Коцык жазған музыкалық вариантындай қабылдамады. Бір себебі – сол алғашқы вариантқа жұрттың әбден үйреніп қалғандығынан да болуы керек. Оның үстіне операға айналдырам деп, Брусиловский музыканың халықтық жағына бұл жолы азырақ мән беріпті. Содан барып екі-үш жылдан соң репертуардан түсіп қалды. «Жібек секілді сүйсініп айтатын әндері жоқ, ұлттық ерекшелігі көрінбейтін опера ғой» - деп Күләш та ренжіп жүруші еді» [3, 152] - деп мән-жайды анықтай түседі. Ал бұл кезде осы бағытта ұлттық бояу, ұлттық қалып, ұлттық негіздегі шығармалардың жазылып, спектакльдердің қойылуы, осы материалмен қоректенген театр үйін құру ісі қол жетпес арманға айналып, көзден бұл-бұл ұшты. Оған осындай қауырт тарихи-саяси оқиғалармен бірге ұлттық болмыс пен ұлттық өзгешелік, қайталанбас қазақи рухты беретін бағыт-бағдар көрсетерлік халықтық ұстанымды жалаулататын ұлттық тұлғалардың қалмауы да себеп болды. Оны еске салатын қазақтың еркін ойлы зиялыларының қаймақтары репрессияға ұшырап атылып кетуі, екінші дүние жүзілік соғыс кезіндегі ел басына түскен қиындықтар мен соғыстан кейінгі экономиканы қалпына келтіру үшін жүргізілген қауырт шаруалар, бастысы 40-шы жылдар аяғы мен 50-ші жылдар басындағы қайта айналып үшінші мәрте соққан репрессиялар себеп болды дейміз. Зиялы қауым өкілдеріне ұлттық, халықтық үлгідегі қазақтың өткен тарихына байланысты барлық бастамалар қатал қыспаққа алынған заманда ұлттық театрдың халықтың ескі тарихын қазбалауға тиым салынды. Көшпенді ел өмірінің ажырамас кейіпкерлері болатын би, бай, батыр, молда, ишан, сұлтан, хан т.б. атаулыдан безінген кезде, осы дәуірдің кейіпкерлерінің түп аталары таптық көзқараспен тұтастай өзгертіліп, репертуардағы бар спектакльдер либретто мәтіндері заман талабына сай кедей, батырақ, қарапайым шаруа, малшы болып қайтадан жазылғанда театрдың көрерменін жоғалтты. Опера жеке дара өнер ретінде халықтың театрға алғаш ашылған кезіндегіден бөлек, салқынқандылықпен қабылданды. Бұл фактілер соғысқа дейінгі және соғыстан кейінгі кезеңде орын алып, театр ескілікті жырлау орнына алған бағытынан қайтпағаннан замандастар бейнесі, кейін



әлімдік классикалық операларды қазақ тіліне аударып қою, өзге бауырлас көрші елдердің музыкалық пьесаларын жиі репертуарға енгізе бастайды. Ұлт фольклоры мен музыкасына негізделген материалдарды көтеру, дәріптеу сап тыйылды. Бұл кездегі театрдың репертуарлық саясатындағы сәтсіздіктерді, көрерменнің театрға келу көрсеткішінің күрт төмендеп кеткендігін театр қайраткерлері де мойындайды. Қ.Байсейітов өзінің естелік кітабында: «...елуінші жылдар басында театр өмірінде үлкен ойпаң-тойпаңдар болып өтті. Әрине, ол тойпаң бір ғана театрды қамтыған жоқ, дегенмен театрға тым оңай тие қойған жоқ. Күн сайын өсіп, күн сайын биіктеп келе жатқан қарқын біраз бөгесінге ұшырады... Осы әрекеттердің бәрі жаңа опера жасауға белгілі дәрежеде батылсыздықтар туғызды» [3, 173-174] - дейді.

Одан бері қарай театр саласына, оны қайта қарап елеулі өзгерістер енгізу мәселелеріне ешкім құлықты бола қоймаған секілді. М.Әуезов көрсеткендей ұлт аспаптар оркестрі тұтастай филармония мен концерттік ұйымдардың еншісінде дамып, ұлттық драма театрында классикалық үлгідегі симфониялық оркестр үстемдік етті.

Бұл саланың қазіргі хал-күйіне келер болсақ тәуелсіз Қазақстанда музыкалық театрлар саны жылдан-жылға көбейіп келеді. Соның ішінде бұрынғы тарихи бастау көзіне қайта оралған, кезінде музыкалық театр болып құрылып, тарихтың әр алуан бұралаңында өзіндік келбетінен ажырап, таза драма театрына ауысқан бірнеше республикалық театрлар өздерінің оркестрі мен би цехтарын қайта қалпына келтіріп, бүгінде музыкалық театр деген статусын қайтадан алды. Құрамында музыкалық сүйемел жасайтын шағын оркестрі бар театрлар Астана, Павлодар, Орал қалаларында толыққанды жұмыс істеп ұлттық, әлемдік классикалық репертуардан музыкалық туындыларды (музыкалық драма, комедия, оперетта, мюзикл т.б.) көрерменге ұсынуда. Оның бер жағында жарты ғасырлық тарихы бар республикадағы саяқ ұжым – Қарағанды музыкалық комедия театры да осы театрлардың құрамын толықтырып еліміздің музыкалық театрлар қатары мен сапасын түрлендіруде. Ал елімізге түбегейлі табан тіреген қалған опера жанрына келер болсақ, бұл салада бізде ауыз толтырып айтарлықтай жаңалықтар мол. Алдымен 85 жылдық тарихы бар дәстүр мен жаңашылдықты ұрпақтан ұрпаққа жеткізген Абай атындағы академиялық опера және балет театры осы үлкен театрлар көшін бастайды. Одан кейін тәуелсіз еліміздің символына айналған бас қала – Астананың статусына сай ашылған Күләш Байсейітова атындағы Ұлттық опера және балет театры

(2000) арқа өңірінде сәтті жұмыс істеуде. Республикадағы үшінші опера және балет театры оңтүстік өңірдің ірі өндіріс және саяси орталықтарының бірі Шымкент қаласында ашылған опера және балет театры (2008) бүгінде облыстық қаржыландыру есебінен дамып, жұмыс жасауда. Осы саладағы соңғы, ерекше жаңалық, Астана қаласында «Астана - Опера» атты алдыңғы құрылымдардан бөлек театрдың Елбасы жарлығымен дүниеге келіп, 2012 жылы желтоқсан айында жаңа театр ғимаратында тұсауының кесілуі. Бір республикаға мұншама опера және балет театрының пайда болғандығы бір жағынана, отандық опера және балет өнеріне деген мақтаныш сезімін кернеткенімен, соңғы «Астана - Опера» театрының қарқынды қадамы бір мүшел тынымсыз жұмыс істеген Күләш Байсейітова атындағы Ұлттық опера және балет театрының жұмысын тоқтатуға алып келді. Қалай болғанда да толыққанды жұмыс жасап жатқан бір мүшел аралығында мол тәжірибе жинақтаған тұтастай шығармашылық ұжымды алған бетте таратып жібермей алғашқы буын талантты орындаушылар шоғырының бар қырынан көрінуге мол мүмкіндік ашқан «Қазақ ұлттық музыкалы театры» етіп қалдырғанда Күләш пен Қанабек, Құрманбек пен Манарбек, Ғарифолла мен Шара секілді халық арасынан шыққан көптеген дүлділдеріміздің жолы үзілмей, кәсіби сахнада көптеген халық фольклорынан сусындаған тамаша туындылар көрінер ме еді?

Соңғы жылдар даму тенденциясы көрсеткендей, республикада сан жағынан көбейіп келе жатқан мұндай театрлардың басым бөлігі музыкалық болып ашылуы, осы бағытта жасалынатын жұмысты жандандыра түскендігін көрсетеді. Бір кездері М.О.Әуезовтің сан түрлі болып дамуға тиісті деп атап көрсеткен театр өнерінің музыкалық саласы ерекше қарқынмен даму жолын бастан кешіп жатқанын байқаймыз. Солардың ішінен облыс орталықтарында ту тіккен музыкалық театрлар астанадан алыста жатқан аймақ жұртшылығына қызмет көрстетін «қыр театрының үлгісі» бүгінде осы облыстық театрлар ұстап қалғанымен олардың қала театрына иек арта беретіндігін көріп келеміз. Бұл театрлар қарапайым көрерменге түсінікті, рухани азық беретін репертуармен бірге, күрделі классикалық қойылымдарды да қатар қоятын нағыз халықтық, әмбебап театрлар болып қалыптасты.

Ал, қала театры республиканың ірі мегаполистрі Алматы мен Астана қалаларында және ірі облыс орталықтарында жүзеге асып бүгінде қала театры деген атаудың бір пұшпағын көтеріп тұр.



Қазақ театрының даму жолы, назар аударатын бағыттары сол кезде М.Әуезов сызып кеткен басты даңғыл жолымен жүріп, сол кезеңнің заңды жалғасы, дәстүр жалғастығын дамытуда, бағамдаған жолды нақтырақ ұстаған болса, бүгінгі қарапайым көрермен мен күрделі жанр – опера арасындағы алшақтауды аса аса көп сезінбеген де болар едік. Қазір елімізде опера өнері жоғары деңгейдегі ақсүйектік өнер түрі болып қалыптасты. Драма мен операның арасындағы жалғастыратын «промежуточные, переходные формы национального искусства» әліге дейін қалпына келтірілген жоқ.

Ойымызды қорыта келгенде:

а) М.О.Әуезовтің теориялық ой тұжырымдары мен Күләш Байсейітованың озық орындаушылық өнері қазақ музыкалық театрын Одақтық деңгейде алға сүйреген локомотиві болды;

ә) Қазақ сахна өнері еуропалық музыка мен театрды үздік өнер деп білген орыстың кәсіби мамандарына қазақ өнер ұжымы сахнадан көрсеткен ойын-сауық дайын күйіндегі опера мен балет өнерінің іргетасындай болып көрінді. Музыкалық театр Мәскеуден келгеннен бастап опера және балет театры болуға түбегейлі бет бұрды. Бұл жерде мәскеулік театр мамандары мен көрермендерге бұлбұл үнді Күләштің, арынды қызуқандылықпен көрінген Құрманбектің, тал шыбықтай майысқан Шараның, ащы да ашық дауысты Ғарифолланың, т.б. орындаушылар өнері негізгі қозғау күш болды деуге әбден болады.

б) Қазақ өнерпаздарының Мәскеу, Ленинград қалаларында көрсеткен өнері білікті мамандар тарапынан ерекше жоғары баға алып, опера сахнасындағы орындаушыларды тәрбиелеудегі жаңа бағыт, ашылған соны тыныс болып танылды. Күләш пен Құрманбектің актерлік дара қырлары, топтық ансамбльдегі шеберліктері мен сахнадаға қарымды ойын өрнектері үлгі боларлық мысалға айналды.

б) Қазақ топырағының салт-дәстүрі мен әнші-орындаушылық өнеріндегі барлық жетістіктері бір Күләштің бойынан көрініс тауып, әрі қарай даму үстінде келесі күрделі баспалдақты басып өтуге жетеледі. Ұлттық өнердің алатын биігі, еуропалық өнердің ең күрделі синтетикалық жанры болып саналатын операны бағындыру мақсаты күн тәртібіне алып шықты.

в) Бас қала – Астанада еліміздің тарихында екінші болып жаңадан ашылған Ұлттық опера және балет театрына Күләш Байсейітова есімінің берілуі заманымыздың асқақ үнді әншісінің есімін ұлықтау жолындағы елеулі қадамдар болатын.

КҮЛӘШ БАЙСЕЙІТОВА АТЫНДАҒЫ ҰЛТТЫҚ ТЕАТР

Қазақ топырағында бүгінгі бар 60 жуық театрлар саны қоғам өмірінің әр түрлі кезеңдерінде түрліше дамып, бірде өсіп, бірде өшіп отырды. Театрлардың ашылуы немесе жабылуы елдегі әр түрлі қоғамдық саяси, ішкі-сыртқы экономикалық, әлеуметтік жағдайлармен тікелей байланысып болып жатты. 1926 жылы Қызылорда қаласында ашылған Республикадағы алғашқы драма театрынан кейін жер жерде 1933-34 жылдары облыстар мен Алматы қаласында қаулай көтерілген. бұл театрлар екінші дүниежүзілік соғыстың ел басына салған нәубетінің зардабынан артистік құрамын жоғалтуы себепті қысқарып, жабылып, ақыры мүлдем келмесек кеткендері де көп болды. Бұл құбылыс соғыс кезінде және соғыстан кейінгі тұрмысты қалпына келтіру қиыншылықтар кезінде, әсіресе тың көтеруге байланыста өршіп кетті. Тың көтерілген аймақта ұлттық тіліміздің қолданыс аясы мүлдем тарылуынан қазақ тілді театрлар қатары сиреп, солтүстік, шығыс, батыс облыстарда қазақ театрының қатары азайды.

Бір жақты осындай хал ахуалды түзеудің сәті 1991 жылы еліміз тәуелсіздік алғаннан кейін ғана қол жеткіздік. Алдымен орыстанып бара жатқан жоғарыда аталған облыс орталықтарында қазақ тілді жұмыс істейтін біраз театрлар жұмысы қалпына келтіріліп, жүйелі жұмыс істей бастады. Театрлардың республикада дамуына ықпал еткен екінші бір қозғаушы күш бұл бас қаланы Алматыдан Ақмола облысының орталығы Целиноградқа көшіріп, жас қала Астананы дамытуға байланысты үкіметтің қаралары мен шешімдермен тікелей байланысты. Міне осы кезеңде Астана қаласында дүниге келген қазақтың талантты әншісі Күләш Байсейітованың есіміндегі Қазақ ұлттық опера және балет театрының орны ерекше болатын.

Егемен еліміздің бас қаласы Алматыдан Сарыарқаның төріне ауысатын болып, арнайы Үкіметтің қаулысы шыққаннан кейін 1998 жылы бұрынғы Целиноград қаласы Республиканың астанасы статусын алды. Тәуелсіз мемлекетіміздің жүрегі жаңа орнында жаңаша атпен – Астана қаласы болып бекіді. Бас қаланың мәртебесін көтеру үшін ірі мәдени ошақтарын құру күн тәртібінде тұрған маңызды мәселелердің бірі болатын. Сол іргелі ұйымдастыру шараларының ішінде республикадағы екінші опера және балет



театрын құру Елбасының тікелей ықпалымен жасалған елеулі қадамдардың бірі.

Дүние жүзінің барша қауымдастығы зор ықыласпен күтіп алған жаңа ғасыр миллениум – 2000 жыл Қазақстан Республикасы Президенті Н.Ә.Назарбаевтың жарлығымен бүкіл республикада Мәдениетті қолдау жылы болып белгіленді. Қазақстан Республикасы Үкіметінің Астана қаласында «Ақ Орда» опера және балет театрын ашу туралы № 114 қаулысына да осы жылдың 22 қаңтарында қол қойылды. [17]

Осы жылы Ұлттық өнеріміздің тарихында елеулі із тастап «қазақ бұлбұлы» атанған күміс көмей әнші, КСРО Халық әртісі Күләш Байсейітованы есте қалдыру мақсатында жас опера және балет ұжымына оның есімі берілді. Ал 2000 жылғы 5 шілдедегі Елбасының №416-шы бұйрығына сәйкес Астана қаласының К.Байсейітова атындағы опера және балет театры «Ұлттық» статусын алды. Бірі екіншісін жалғап, тізбектеліп кете беретін құрғақ фактілердің астарында бас-аяғы бір жылдың көлемінде атқарылған қырауар ұйымдастыру жұмыстары жатыр.

Республикада опера және балет театрының жаңа ұжымын қалыптастыру міне осылай бастау алады. Оның бағыт-бағдарын айқындау ісі көптеген үйлестіру жұмыстарын қажет етті. Театрдың іргетасын қалауға, бұрынғы теміржолшылар мәдениет сарайының залы мен сахнасы, өзге цехтардың құрамдас ғимараттары опера мен балет спектакльдерін толыққанды қоятындай етіп қайта жасақталды. Үлкен ұйымдастыру жұмыстары қабаттаса жүргізуді қажет етті. Шаруашылық жұмыстармен бірге шығармашылық органы қалыптастыруға ерекше мән берілді. Театрдың оркестр, хор, балет ұжымдарын, әншілер құрамын, қосалқы цехтарды іріктеу, олардың шығармашылық ізденістерге жұмылдыруға театр директоры, мәдениет қайраткері Т.Әлпиев мырза бастаған топ жетекшілік етті. Қауырт жасалған шаралардың арқасында жас театрдың жұмыс бағыты мен бағдары айқындалып, қарқынды қадамдармен дами бастады.

Жаңа театр алғашқы күннен бастап өзінің репертуарлық саясатын дұрыс жолға қойып, ұлттық және әлемдік опера мен балет өнерінің үздік үлгілерін сахналаудан бастады. Жетпіс жылдан аса қалыптасқан қазақ ұлттық опера өнерінің озық дәстүрін заңды жолмен жалғастыра отырып, республикадағы жас театр егемен еліміздің көрермендерінің рухани ізденістері мен заманауи сұраныстарын өтеуге бағыт ұстады. Жас театр алдына

қаншалықты үлкен шығармашылық жоспарлар қойғанын театр директоры Т.Әлпиевтің республикалық газетке берген сұхбатынан байқауға болады. Ол: «—Безусловно. Молодому театру просто необходимо учиться на образцах высшего вокального и балетного искусства. Мы налаживаем связи с оперными театрами СНГ и дальнего зарубежья и уже получили согласие на сотрудничество с российскими, немецкими, итальянскими. Такое общение даст возможность быстрого профессионального роста. Опытные мастера будут приезжать не только для выступлений в спектаклях, но и для проведения мастер-классов, о чем уже, к примеру, договариваемся с Санкт-Петербургской академией хореографии, с москвичами. ... Мы хотим сделать театр международного образца» [18] – дейді. Уақыт талабына сай жас ұжымның бағыт-бағдарына байланысты айтқан басшының ойы, ұстанған деңгейінің биіктігін байқатады. Кезінде атан түйе көтере алмастай болып көрінген бұл шаруаның қаншалықты іске асқандығын аз уақыт аралығы анық көрсетті.

Театрдың алғашқы құрамында өнер көрсеткен һәм жетекшілік еткен: Хорлан Қалиламбекова, Қанат Омарбаев, Жанат Бақтай, бас дирижері Йорк (Англия) университетінің магистрі – Абзал Мұхитдинов, бас хормейстері – Ержан Дәуітов, бас балетмейстері – Тұрсынбек Нұрқалиев тағы басқалар болды. Хор мен оркестр құрамы Алматы, Астана қалаларындағы консерватория, Музыкалық академия, Еуразия университетінің түлектерінен және жергілікті жердің байырғы музыканттарынан жасақталды. Балет труппасының негізі А.Селезнев атындағы Алматы хореографиялық училищесін 1999 жылы бітіріп шығып арнайы жолдамамен келген бишілер тобынан құралды.

Бұл, Алматыдағы Абай атындағы академиялық опера және балет театры ғимараты 1996 жылдан бастап күрделі жөндеуге жабылып, бір жылда аяқталуға тиіс жұмыстың тоқтап қалған кезі. Шеті мен шегі көрінбес қырауар шаруаның мұрты бұзылмай тұруы өнер ұжымы мен өнерсүйер көпшіліктің жанына бататын. Сондықтан, Астана қаласына жаңа театр құру жайлы мәселе қызу көтеріле бастаған кезінде әр түрлі әңгімелер болғаны да рас. Бас театрдың жұмысын түбегейлі жөнге келтіре алмай жатып, қажетті мамандары жоқ тақыр жерде жаңадан, екінші театрды ашу қаншалықты сәтті бола қояр екен дегендей, сенімсіздік танытқан көзқарастар да жеткілікті болатын. Соған қарамастан қызу басталған ұйымдастырушылық жұмысының нәтижесінде Арқа төсінде жаңадан дүниеге келген жас театр бұрын соңды болмаған қарқынмен екпінді жұмыс істеп, әу



дегеннен бірнеше опера және балет спектакльдерін күз ортасына таман өзінің көрермендерінің назарына ұсынып үлгерді.

Республиканың бас қаласы статусын алған Астанада театр өте қысқа уақыт аралығында жасақталып, дайындық жұмысын қызу бастап кетті. Еліміздің белгілі опера сахнасының шеберлері: Бибігүл Төлегенова, Ермек Серкебаев, Әлібек Дінішев, Нұржамал Үсенбаева, Майра Маұхамедқызы т.б. секілді өнерпаздар жеке және үлкен концерттік бағдарламаларымен тұрақты өнер көрсетіп, астаналықтардың рухани-эстетикалық сұраныстарын өтеумен бірге, болашақта ашылатын опера театрының көрермендерін алдын-ала дайындай бастады. Бұрынғы облыс орталығының еңселі ғимараты болған теміржолшылардың мәдениет сарайы күрделі жөндеуден өтіп, қайта жасақталып, шілде айының 7 жұлдызында салтанатты түрде Ұлттық опера театры болып қолданысқа берілді. Ашылу салтанатына қатысқан Елбасы жаңа өнер ордасының келешегіне зор сенім артып алғаш тұсауын кесті.

Ұлттық театрдың сахнасы алғашқы маусымын 2000 жылдың 14 қазанында халқымыздың опера жанры саласында классикалық туындысына айналған Мұқан Төлебаевтың 2 бөлімнен тұратын «Біржан – Сара» атты операсымен бастады. Спектакльді сахнаға Қ.Қуанышбаев атындағы Қазақ музыкалық-драма театрының бас режиссері, КСРО халық әртісі Әзірбайжан Мәмбетов қойды. Тұсаукесер қойылымға Алматыдан әнші Нұржамал Үсенбаева – Сара партиясына, Ресейдің Үлкен театрының әншісі Ахмед Агади – Біржанды орындауға шақырылды. Үлкен табыспен өткен бұл спектакль бүгінгі ұлттық театр репертуарының салмақты қойылымына айналған. Театр өзінің негізгі ұстанған бағытындағы қазақ операларының інжу-маржандарын қою барысында елеулі ізденістер биігінен көріне алды.

К.Байсейітованың ерекше шабытпен сахнада орындаған толымды партияларын құрайтын ақын Сара образы ұлы әнші атын иемденген театр репертуарының көркіне айналды.

Арда екі күн өткізіп барып, сол 2000 жылғы 17 қазанда сахна рампасының қуатты прожекторлары қайтадан жарқырай жанып, театр өзінің кезекті қойылымы, әлемдік классикалық репертуардан таңдап алынған шығарма – Джузеппе Вердидің 2 бөлімді «Травиата» операсын астанлықтар назарына ұсынды.

Татьяна, Чио-Чио-Сан, Маро, т.б. секілді классикалық репертуардан орындаған партиялардан кейін Күләштің үлкен арманы Дж. Вердидің осы операсынан Виолеттаны орындау

болған екен. Бұл жеткізбей кеткен әншінің арманы араға жылдар салып Күләш репертуарларының алғашқы және негізгі спектакліне айналды.

Ұлттық опера репертуарында ерекше орыны бар Е.Брусиловскийдің 2 бөлімді «Қыз Жібек» операсын театр сахнасына драма театрының көркемдік жетекшісі Ә.Мәмбетовтың режиссурасымен 2001 жыл желтоқсан айының 11 жұлдызында қойды. Спектакльдің сахналық безендірілуі мен орындаушылардың киімдерінің эскиздерін жасаған суретшісі – В.Семизоров болатын.

Өткен ғасырдың 30-шы жылдарының алғашқы жатысында «Қыз Жібек» операсының дүниеге келуінен бастап, қазақ репертуарының тұрақты туындасына айналуына, сөйтіп қазақ опера өнерінің дамуына қосқан үлестің астарында музыкалық театр майталмандары: Күләш Байсейітованың Құрманбек Жандарбековтың, Қанабек Байсейітов т.б. еңбегі зор. Қазақ музыкасының іргесін қаласқан ленинградтық композитор Е.Брусиловский «Қыз Жібек» операсына қалай кіріскені жайлы, жұмыстың барысын «Дүйім дүлділдер» атты естелігінде былай еске алады. «Шанин мен Байсейітов мені Ғабит Мүсіреповтың «Қыз Жібек» пьесасының мазмұнымен егжей-тегжейлі таныстырды. ... Жұмат, Қанабек және мен үшеуіміз А.В.Затаевичтің екі жинағын алып алдық та, Қалыбек пен Елубайдың ақыл кеңестерін тыңдай отырып, «Қыз Жібек» қойылымына керекті әндерді іріктей бастадық. Біздің назарымызға іліккен әрбір ән жайында Қалыбек пен Қанабек дереу өз көзқарастарын айтады, ол әннің қайсыбір тұстары «дәл солай» жазылмағанын атап көрсетеді. «Алғарай көк» былай айтылмайды, – дейді де Қанабек өзі дұрыс деп санайтын нұсқасын әндетіп айтады. Ал, Қалыбек оған түзету енгізеді. ...

Осындай айтыстың ақырында Затаевич жазып алған нұсқадан екі-үш тармағы эзер қалады. Ақырында, спектакльде кім орындайтын болса, соның сөзі шешуші болып шыға келеді. Төлегеннің партиясын Қанабек айтатын болғандықтан, соңғы түйін соныкі болып қалады. Ол, әлбетте, өзі айтып жүрген нұсқасына тоқтады. Бірақ та, қайсыбір қайырымдарына келгенде Қалыбектің немесе Елубайдың ескертпелерін пайдалануға да мүмкіндігі бар еді» [8, 64-65 бб.] – дейді.

Алғашқы кірпіштерін осылай қалап бастаған «Қыз Жібек» операсының біздің ұлттық опера театры тарихынан алар орны мен талантты әншілеріміз үшін ерекше ыстық болуы заңды. Барлық вокалдық партиялар әншілердің дауыстарына, олардың



орындаушылық мүмкіндігіне өлшеп-пішілгендігі әрбір әртістің сомдаған бейнесін қонымды, табиғатына жақын шынайылықпен жасаған рольдерінің бірегейі етті. Себебі, жоғарыда композитор айтқан операның жазылу тарихы, партияға келетін, кейіпкер көңіл-күйін дөп басып беретін әндерді таңдау жолдары Қанабекті-Төлеген, Құрманбекті - Бекежан, Жібекті – Күләш етіп, бұл шығарманың көркемдік деңгейін көтере түсті. Бүкіл қазақтың мақтан тұтқан бұлбұл әуезді әншісі – Күләш Байсейітова осы процесте басынан бастап ішінде болды. Сондықтан өмірде, өнерде қатар қалқыған қос өнерпаздың тікелей араласуымен дүниеге келген «Қыз Жібек» операсының бұл өнерпаздар шығармашылығынан алар орны да ерекше. Күләшті дүйім жұртқа танытып атын шығарған да осы Жібек партиясын орындауы болатын. Бұл жайлы Б.Нұржекеұлының Қ.Байсейітовтің шығармашылық келбетіне тоқтала келе: «Қанабек ағаның «Қыз Жібек» операсының, оның музыкасын жақсы көретіндігі ғана емес, сол операға азды көпті қатысы бар әрбір адам, әрбір оқиға жайында айтып бергенді де жақсы көретіндігі аңғарылады. Соның бәрін саралап қарасаң, оның өнерге, өмірге, деген құштарлығының өзегі «Қыз Жібек» екенін түсінесің. Әнге, әуенге, халықтың мәдениетіне, өнерпазға, жақсы адамға, талантқа, достыққа деген сүйіспеншілігі – бәрі «Қыз Жібектің» айналасында тоғысады» [9] - деген ой қорытады. Сондықтан, Астана қаласының Күләш Байсейітова атындағы Ұлттық опера және балет театр ұжымы репертуарының алғашқы опералары сапындағы кезекті жұмысы етіп, Е.Брусилковскийдің «Қыз Жібек» операсын тандап алуы заңдылық десе де болғандай. Халқымыздың мәдени өмірінде қалдырған ерекше орны бар, қазақ ұлттық опера сахнасы үшін басты туындыны сахнаға қоюға танымал драма сахнасының режиссері Ә.Мәмбетов, сахнаны көркемдеуге және костюмдерінің эскизін жасауға тәжірибелі суретші В.Семизоров тартылған. Театрдың ашылу салтанатты шеруін қазақ операларының ішінен М.Төлебаевтың «Біржан – Сара» операсынан кейінгі ұлттық репертуарға басқа шығарманы емес, дәл осы «Қыз Жібек» спектаклімен жалғастыру оң қабылданған шешім болатын.

Режиссер қойылымы екі жастың махаббатын жырға қосатын, бағы ашылмаған Жібек пен махаббат үшін еш қиындықтан тайынбайтын Төлегеннің үзілген арман әні – Гәккуден туындаған асқақ романтикаға толы поэтикалық образ болып шыққан. Аққулар сарыны спектакльдің басындағы кіріспе кезінде тұратын пердедегі

суреттен бастап қойылым аяғына дейін көрерменді тастамайды. Арасында, бір спектакльге мұншама аққулар көптік етпейме? деген де ойлар келеді. Бас перде сырғып ашылғаннан кейін келесі пердеге бейнеленген аққулар керуені әр көрініс пен суретті ашып жапса, Жібекті алып шығатын қайық – қос аққу, көлде қалықтағандары бар, сахнада билейтіндері бар жетіп артылады. Режиссер спектакльдің сыртқы формасын халқымыздың киелі құс санап қадір тұтқан аққулар үнімен асқақ романтикалық сарын берген.

Спектакльдің партитурасындағы музыкалық бөліктер (кіріспе, жекелеген сахналардың, әндердің кезегі т.б.) көп орынауыстыруларға, өзгерістерге түскен. Бұл редакциялаулар режиссердің айтпақ ой-тұжырымын салмақты етіп көрсете алғанымен, автор партитурасының желісі өзіндік жүйелігінен айырылған. Ұлттық опера театры тәжірибесінде автордың негізгі ой-идеясы елеулі өңдеуге ұшырап, мұндай өзгерістерге бару бұған дейінгі опера қойылымдарына аса тән емес болатын. Осы кездері Т.Жүргенов атындағы Ұлттық өнер академиясының музыкалық драма бөлімінің студенттері күшімен қойылған (кейін «Ақсарай» мюзикл театры, режиссері Б.Атабаев, дирижері Ю.Дороховский) эксперименталдық кілттегі сахналық шешімімен қойылған «Қыз Жібек» (2005 ж.) спектаклінің партитурасына да мұндай «батыл» өзгерістер жасамаған болатын. Режиссердің кейбір қысқартуларына, жекеленген партиялар мен хор айтатын нөмірлердің бірнеше орындаушыларға бөліп орындауына қарамастан операға кіріспе, музыкалық нөмірлердің кезегі өте ұқыптылықпен автор ремаркаларына сай рет-ретімен сақталып, сахнаға қойылған. Ал ұлттық театр қойылымында опера партитурасы режиссер Ә.Мәмбетовтің қанжығасында кеткен. Әр суреткердің шығармашылықпен еркін айналысуына ерікті екендігін мойындай отырып, шығарма авторлары Ғ.Мүсірепов пен Е.Брусилковскийдің құқықтары да аяқ асты болмағанын қалар едік. Спектакльдің сәтті табылған сыртқы формасы шығарма авторларының негізгі айтпақ ой-идеясын көміп кеткен. Елбасының тікелей ықпалымен арнайы ашылған егемен еліміздің жүрегіне орын тепкен Қазақ ұлттық опера және балет театры өз халқымыздың өнер мұралары мен өзге халықтардың інжу-маржаны – опера және балет туындыларын асқан ұқыптылықпен жинаған құт орнаған қасиетті мекені болғанын да қалар едік.

Мұндай елеулі өзгерістер операның ішкі мазмұнын көлеңкелеп кеткен. Қойылымда күрделі де қайшылыққа толы Бекежанның ішкі



адами сезімдері тым қарабайыр, бір түсті бояулармен – жол тосқан қаражүрек қаракшы, аялығымен дала төсінде жортқан сұмырай, жалғызға жабылған қорқау қасқырлардың басшысы болып шыққан. Олардың іс-әрекеттерінде жігіттік намыс, ар-ұят, мәрттік секілді қасиеттер мүлдем жоқ. Бұған дейін сахнада түрлі трактоваларымен үлгілері болған Бекежанның жас театрдағы кезекті образы бізге біркелкі әрі жұтандау көрінді. Өнші Ж.Шыбықбаев бұл образды режиссер сызып көрсеткен желімен өзіне сенімді, қызуқандылықпен алып шықты. Өртіс дала бөрісінің келбетін көрерменге айқын бояулармен береді. Өзіне ұнаған Жібекті қызғанған іс-әрекетінде қызғаныштан туындайтын дүлейлік, ұр да жық қасиеттері басым. Бекежанға бір түсті киім кигізе отырып, режиссер спектакльдің негізгі қозғау күші – Жібекке ғашық болудағы басқа да адами сезімдерін толық аша алмай, рольдің орындаушы үшін құнарлы болар қырларын әлсіретіп алған.

Операда Төлегеннің қайтпас сапарға аттанып кеткендігі жайлы хабарын естіген Жібектің құрбыларымен қоштасып сүйгені, Төлегеннің соңынан Жайық суына ығып кететін сахна көрерменге өте әсерлі, әр түрлі шешімдері бар тамаша көрініс. Абай атындағы театр сахнасында қайғы жұтқан Жібек сахна сыртынан естілетін Төлеген дауысынан серпіліс алып, құрбы қыздарының көзінше биік жардан дарияға секіріп, Төлегенінің соңынан кетуге шұғыл шешім қабылдап оқыс, батыл әрекетке бара алатын Жібекті көреміз. «Ақсарай» театрындағы Б.Атабаевтың қойылымында өткел бермес таудай асау толқын құшағына оранып, көзден ғайып болатын Жібекті жал толқындар Төлегенмен бірге жоғары көтеретін сәт көрерменді ерекше әсерге бөлейді. Ал, Астана театры бұл сахнаны өзгеше шешкен. Мұнды Жібек–Ғ.Байғазина өз еркімен бұл дүниеден баз кешкен қалпы ағыны күшті болғанымен, беті айнадай тыныш аққан алып дария суына жәйімен түсіп, ақ жал толқындарға көміліп, бірте-бірте көрерменнен сағымдай болып алыстай береді. Сүйген жары, мәңгілікке серттескен Төлегенсіз бұл өмірдің мәні де жоғалғанын түсініп барып, қабылдаған шешіміне толығымен белін бекем буып, осы жолда Төлегенмен кездесетіне имандай сенген жанның сабырлы да салмақты қимылын көреміз. Бұл операны сахнаға қандай режиссер қалай қоймасын, финалдық сахнада бірі-екіншісін іздеген Жібек пен Төлегенді айыратын өлім атты кедергіні белінен басып өтіп, мәңгі бірге болуға серттерінен шығуды көкसेген – мәңгілік махаббат жыры туралы қойылым жасаған.

Бүгінгі қазақ композиторларының ақсақалы Е.Рахмадиевтің тұңғыш көлемді туындысы «Қамар сұлу» операсы Астана театрының сахнасына 2003 жылы қойылды. Бұл шығарма театр репертуарындағы тұрақты жүріп келе жатқан ұлттық операларымыздың бірі. Жас театрдың репертуарына, оның жас орындаушылар құрамының келбетін ашуға толық мүмкіндік беретін осы опера қазақ өнерінің белгілі қайраткерлерінен қоюшы құрам жинады. Белгілі драма театр режиссері Есмұқан Обаев, музыкалық кеңесшісі Базарғали Жаманбаев, қоюшы суретшісі Владимир Семизоров (соңғы жұмысы), қоюшы дирижері Абзал Мұхитдинов. Астана театрының ұлттық опера репертуарын қалыптастыруға драма театрының режиссерін тарту дәстүрі өзінің заңды жалғасын тапты. Бұған дейінгі театрдың тұсаукесер қойылымдарына шақырылған режиссер Ә.Мәмбетовтың қойылымдарынан кейін кезек келесі драма театрының режиссері Е.Обаевқа тиді.

Шығарма авторы Е.Рахмадиев Астана театрының жас ұжымының соны қойылымына арнап операның жаңа төртінші нұсқасын жасады. Бұл өзгеріс бір ғана соңғы финалдық сахнада болғанымен, операның барлық өн бойына өзінің әсерін тигізіп шығарма өзегіне елеулі өзгеріс әкеліп С.Торайғыровтың шығармасын өзгеше оқытып тұр. Әдеби түпнұсқада қайғылы халге ұшырайтын екі жас операның жаңа төртінші нұсқасында тірі қалып бақытты өмірге қол ұстасып бірге аттанады. Композитор операның жас кейіпкерлеріне баянды аяқталатын махаббат жолын сыйлайды.

Сонымен бірге театр бүгінгі заманның шығармашылық ізденісімен үндесетін эксперименттік үлгіде М.Жұмабаев поэмасы негізінде жазылған Ф.Жанно мен Б.Тілеуханның «Батыр-Баян» атты музыкалы-поэтикалық қойылымын (дирижері Кристоф Мангу Франция) жасады. Бұл қойылым театрдың жас, заманға сай шығармашылық ізденісін көрсетті. Жас ұжымның қалыптасуына, шығармашылық өсіп жетілуіне ықпалы зор мұндай ізденістердің нәтижесінде сахналық өнер түрлері мен жанрларының басын біріктірген, халықтың дәстүрлі ән-күй мәдениетімен еуропалық үлгідегі классикалық музыка арасынан туындаған сахналық жаңа туынды дүниеге келді. Қазақ халқының ғасырлар қойнауынан келе жатқан жыраулық дәстүрі мен ерекше дамыған аспаптық музыкасы ХХІ ғасырдың кәсіби композиторлық шығармашылығымен ешбір қиындықсыз қатар көрші қона алатындығын көрсетті. Алға қойылған мақсат пен биік межелерді игеруге арналған театрдың



қадамы сәтті болды десек артық айтқандық емес. Театр бұл қойылым мысалында әлем сахналарында әлдеқашан кеңінен іске асырылып келе жатқан жаңа сахналық формалар мен көркемдік бейнелеу құралдарын табу жолындағы ізденістерге жатырқамай бара алатын батыл қадамын көрсетті.

Театрдың шығармашылық жетістіктері оның алғашқы қадамынан бастап өнер ұжымының бағыт-бағдарын, шығармашылық келбетін айқындайтын өзінің көркемдік жетекшісі мен бас режиссерін табуына тікелей байланысты болатын. Бүгінгі таңдағы кез келген театрдың шығармашылық ұстанымын айқындап, кәсіби деңгейінің өсуіне елеулі әсер ететін тұлға режиссер десек, Астана қаласының театры өзінің алғашқы шығармашылық қадамынан Юрий Исаакович Александров режиссурасы арқылы тапты.

Ресейдің Халық әртісі, Қазақстан Республикасы Мемлекеттік сыйлығының иегері, «Алтын софит» (Санкт-Петербург), «Алтын маска» Ресей ұлттық театр жүлдесінің жеңімпазы, 1987 жылы өзі іргесін қалаған «Санктъ-Петербургъ Опера» камералық музыка театрының көркемдік жетекшісі Ю.Александров бүгінгі таңда Ресейде, алыс-жақын шетелде тұрақты спектакльдер жиі қойып жүрген белгілі режиссердің бірі. Алғашында Астана театрындағы бір қойылыммен бастаған бастаған Ю.Александров пен суретші В.Окунев тандемі республикадағы өзге музыкалық театрлардың (Алматы, Қарағанды) тарихына да елеулі із тастады. Бірақ бұл режиссердің шығармашылық өмірбаянында Астана қаласының опера театры, оның сахнасына қалдырған өзіндік бедерлі қолтаңбасы ерекше. Бұл шығармашылық байланыс күні бүгінге дейін жалғасын тауып келеді. Негізінен театр репертуарындағы орыс және әлемдік операларын сахналаған режиссердің өзіндік жұмысы бүгінгі таңда ауыз толтырып айтарлықтай және бұл спектакльдер Астана театрының жарнамасынан елеулі орын алып, репертуардың басым бөлігін құрайды.

Музыкалық театрдың опера труппасының кәсіби қалыптасуы мен өсуіне опера режиссерінің өзіндік жұмыс стилі, талап қойғыштығы, қайталанбас педагогикалық әдістерінің орны ерекше болды. Классикалық опера репертуарының інжу-маржандарын қазақ көрермендеріне бір ізділікпен ұсынған театр өнер ұжымының шығармашылық деңгейінің өсуі барысын һәм жаңа көрерменнің эстетикалық сұранысы мен деңгейі толық ескеріле отырып жасалды. Қысқа уақыт аралығында Астана театры өзінің сахнасына осы

режиссер мен суретшінің жарасымды жұбының қиялынан туындаған тамаша опера спектакльдерін қойып, балаң шығармашылық ұжымның пайда болуын, қалыптасуын, даму белестерін, басып өткен қарышты қадамдарын айшықтайтын ұмытылмастай қойылымдар жасады. Олар: П.Чайковскийдің «Евгений Онегин» (2 бөлімді опера, 2002 ж.); Дж.Вердидің: «Травиата» (2 бөлімді опера 2001 ж.), «Риголетто» (3 бөлімді опера, 2005 ж.), «Аида» (3 бөлімді опера, 2007 ж.), «Отелло» (3 бөлімді опера, 2008 ж.); Дж.Пуччинидің «Баттерфлай ханым» (3 бөлімді опера, 2002 ж.), «Флория Тоска» (2 бөлімді опера, 2006 ж.), «Богема» (2 бөлімді опера) 2009 ж.); В.Моцарттың «Фигароның үйленуі» (2 бөлімді опера, 2003 ж.); Ж.Массне «Жас Вертердің махаббаты мен ажалы» (3 бөлімді опера, 2004 ж.) операларын және А.Серкебаевтың «Астана» мюзиклін қойып ұжымның жүйелі һәм кәсіби шығармашылық өсуіне қолайлы жағдайлар жасады [18].

Біз бұл режиссер мен суретшінің қазақ сахнасында шығармашылық бірлікпен опера авторының ой-идеясын терең аша алғанын жоғарыда келтірілген жұмыстарынан жақсы таныдық. Олардың әлемдік, орыс классикалық операларын сахналауындағы ізденістері мен тақырыпты ашуы кәсіби біліктілігімен ерекшеленеді.

Астаналық көрермендерінің көзайымы етіп театр өзінің кезекті жұмысына әлемдік опера сахналарында үзіліссіз қойылып келе жатқан Дж.Пуччинидің «Баттерфлай ханым» («Чио-Чио-сан») туындысын алуынан жас театрдың босағасы бекіп, қабырғасы қатая түскендігін көреміз. Күләштің опера сахнасында крделі еуропалық туындымен ерекше сәтті жасалған Мадам Баттерфлай партиясы әнші шығармашылығының биік шыңы. Астана театры осы операны репертуарға енгізу арқылы аға буын өнерпаздың рухына зор ілтипат, ерекше құрметпен қарайтындығын көрсетті. Оркестрдің алғашқы тактілерімен бірге жұмбақ әлем – театр сахнасының перделері баяу сырғып ашылған сәттен бастап көрермен күншығыс елінің хош иісті гүлге оранған аралының атмосферасына сүңгіп кеткендей болады. Сахна ортасында сырғымалы есігі бар сырты мен шатыры дәстүрлі жапондықтардың үйін, қоршаған орта гүлге оранған ағаштар мен алыстан ағараңдаған Фудзиями тау шыңдары сахна кеңістігінің көкжиегінде, көз жетпес алыста жатқандығына иландырады. Қойылым суретшісі В.Окунев оқиға орнын нақтылы штрихтармен әдемі де нақтылы бере білген. Спектакль барысында кейіпкер көңіл күйімен үндескен сахна кеңістігі сан құбылады. Иненің көзінен



өткендей жұтынып тұрған осы қарапайым да жеңіл декорацияларды әр алуан қырынан ойната алған жарық партитурасының жақсы ойластырып, сәтті жасалғандығына тәнті боласың. Әу дегеннен баршаның ықыласын өзіне тартып алатын өзіндік ерекше атмосфера, басты кейіпкердің мұнды тағдырымен үндескен көрермен жүрегіне ойсалатын, толғандыратын қойылым бар.

Режиссер Ю.Александров Дж.Пуччинидің «Баттерфлай ханым» операсын театр сахнасында қоя отырып, спектакльге өзіндік қайталанбас көңіл күймен ерекше тартымдылық берген. Кәсіби режиссура бұл қойылымды көрермендер мен қала қонақтарына ұялмай көрсетер театр репертуарындағы опера қойылымдарының біріне айналдырған.

Алматы мен Астана театрларының сахналарында қатар жүретін осы опералардың өзара айырмашылықтары да жетерлік. Жаңа қойылымда режиссер қосалқы, кішігірім партияларға ерекше назар аударған. Спектакльде осындай шағын партиялар іріленіп, өзінің арқалаған салмақ жүгімен қойылымның сахналық шешіміне ықпал етіп, жаңаша бояу-бедерлер қосқан. Осы партиялардың вокалдық тұрғыдан атқарар бөліктері аса көп болмаса да алғашқы актіні құбылта ойнатып, қойылымға, басты кейіпкер образына әралуан рең беріп толықтырып тұр. Режиссер Чио-Чио-санның ақылға сыймайтын әрекетіне (нәсілі, діні, тілі басқа еркекке тұрмысқа шығу, өзге дінді қабылдауы) деген қоршаған орта – көпшіліктің көзқарас-пікірін үлкейткіш айна арқылы өткір берген. Өзінің үйреншікті ортасынан қара үзіп шыққан қаршадай қыздың трагедиясы осы қосалқы кейіпкерлердің нақтылы іс-әрекеттері арқылы ірілене түскен. Өз ортасында отырып ет жақыны болған туған-туыстың бәрі одан безінуі, албырт жастың бірнеше жылдар бойы зарыға күткен үмітінің ақталмауы, соңында үздіге сағындырып барып келген сүйікті адамының қайғы үстіне қайғы жаматуы (өзге әйелге үйленген, кішкентай баласын алып кетпек) Чио-Чио-санға бас көтерместей соққы болып тиеді. Тұнығы лайланғасын өмірі сүруді жалғастыруда титтей де мән-мағына қалмағанына бас кейіпкер көрерменнің көзін әбден жеткізеді. Режиссер жауапкершілігі жоқ, тоғышарлар жайлаған ортада пәктік пен жан тазалығы тұншығып, қайғылы халге ұшырайтынын, нәзік жанның тынысы тарылып ауыр азап пен қайғыға душар боларын шынайы ашып көрсетеді.

Дирижер А.Мұхитдиновтың басқаруында оркестр композитор жазған партитура беттерін салмақты оқып, автор ойын

көрермендеріне орнықты динамика және штрихтармен сәтті жеткізе алды. Оркестр қажетті жерінде Дж.Пуччини партитурасындағы композитордың қолтанба ерекшелігін бар болмысымен ашып асқақтата орындауымен бірге әншілерге сүйемел жасайтын тұста дыбыс күшін азайтып, әнші дауысының көлеңкесіне айналып екінші планнан өз орнын тауып отырды. Оркестрдің күрделі партитура беттерін кәнігі, ысылған ұжымша орындауға тырысуы көңілден шықты. Бұл да болса жастығына қарамастан ұстанған бағыты мен кәсіби көркемдік деңгейін көтеруге ұмтылған өнер ұжымының оң қадамын көреміз.

Жас орындаушылардың сахналық бейне жасауда қиын деп саналар іштей тебіренген сезім шалқуын беруде әнші Е.Низамутдинова орындаған Чио-Чио-сан партиясы вокалдық тұрғыдан игерілген спектакльдің орталық кейіпкері. Әнші дауысына қиындық салмаған бұл партияның трагедиялық бояуы басым шыққан. Екінші және үшінші бөлімдерде орындаушы өз кейіпкерінің жан толқытар қайғылы тағдырына көрерменді еліте алды. Орындаушылық шеберлігі соңғы финалдық сахналарда молынан көрініп, әнші өзі орындаған трагедиялық халімен көрерменге жан тебіренерлік сәттер сыйлады.

Пинкертон – Б.Момбековтың орындауында сахнада алғашқы және соңғы бөлімдерде араға үш жыл салып көрінеді. Алғашқы актінде өмірден тоят тілеген, жастықтың бар қызығын бүгін, дәл осы сәтте алуға асықса, екінші шығысы мүлдем шаршап-жүдеген, өзіне деген сенімін жоғалтып, ішімдікпен көңіл аулайтын бақытсыз жан. Әншілік және актерлік қырларымен орындаушы уақыт өтуімен кейіпкер бойын жайлаған өзгерістерді, бірі-екіншісінен арасы алшақ жатқан психологиялық көңіл-күйді толық сезініп көрерменге жеткізе алды. Әнші адам бойындағы тиянақтың жоқтығын, тұрақсыздықтан болатын іштей тоқырауды осы Пинкертон образы арқылы ашып көрсетеді. Қоғамды жайлаған көңілінің гүлі, табанының бүрі жоқ құр сұлдерімен жүретін жандардың өмір жолы, адамшылықтан азуының даму диалектикасы осы бейнеден анық көрінеді.

Уақыттың өтуімен адамдар санасындағы болатын өзгерістерді, «заманы түлкі болса, тазы болып қуғандарды» көрсететін операның екі кейіпкеріне берілген мінездемелерге тоқтала кеткен жөн. Бұлар: Шарплес пен Горо партиялары. Бірі Нагасакидегі Американ консулі ал, екіншісі сол ортада жүрген «маклер-жеңгетай». Әнші Е.Абжановтың орындауында Шарплес – іргелі мемлекеттің ресми



тұлғасы ретінде салмақты, мәдениетті, бір қарағанда елжіреген жанашыр достығымен көрінеді. Сонымен бірге ол сахнадан өзіне жүктелген қызмет бабындағы міндетке қоса, өзінің бас пайдасын ойлап жүретін қуыс кеуде, пасық жан. Күтумен сарғайған, жоқшылықпен жүдеген қорғансыз жанның күнін кешкен Чио-Чио-санның басына түскен қайғысына ортақтасқан сыңай танытқан Шарплес реті келсе, қорғансыз әйелдің арын аяққа таптап өте шығудан кет әрі емес, «қолынан келсе қонышынан басатын» екі жүзді отарлаушының өктемсіген психологиясымен де көрінеді. Орындаушы образдың осы қырына баса мән берілген. Көзге көрініп «мен мұңдалап» келетін дұшпаннан гөрі арам ойын көңілдің қара түнек түкпіріне жасырып, өтірік өбектеген жаудың қауіптірек екенін орындаушы анық байқатады.

Екінші кейіпкер – Горо. Маклер деген сөздің ана тіліміздегі баламасы – сатып алушы мен сатушы арасындағы саудадан пайда тауып күн көруші делдал, адамдар арасында «жеңгетайлық» жасаушы жан. Горо опера басында Чио-Чио-сан мен Пинкертон арасын байланыстырып, кейін қолайы келгенде дәл сол Чио-Чио-санды екінші қайтара өзге ақшалы мырзаға қосуға күш салатын өз заманының пысықайы. Осы Гороның образын тәжірибелі әнші Қ.Омарбаев сомдады. Бүгінгі күннің «қалай пайда тапсам екен» деп желе жортқан жылпостары мен су жұкпастарын айнытпай беретін орындаушы балға үйірсектеген арадай сөзі де, өзі де сусылдаған, өз пайдасына бүтін, епті жанның іс-әрекеті мен жүріс тұрысын жанды штрихтармен берген.

XX ғасырдың 40-жылдары Қазақтың мемлекеттік Абай атындағы академиялық опера және балет театрында әлемдік, орыс, ұлт республикалар классик композиторларының туындыларын қазақ тілді көрермендерге өзіміздің ана тілімізде жеткізуді қолға ала бастады. Бұл жаңалықтың бірнеше, теріс және оң жақтары болды. Біріншіден, мұндай өзгерістер жасау саяси-идеологиялық ұстанымдарықпалымен жүзеге асты. Театр репертуарындағы ұлттық тақырыптағы, өзіндік үні, ой тұжырымы бар сұранысқа ие сәтті қойылымдар қоғамда үстемдік құрған кеңестік идеология шеңберіне сыймайды деп табылып театр репертуарынан алынып тасталды. Біраз шығармалардың мәтіні толығымен қайтадан жазылды. Бұл кезінде қазақ театрының ұлттық репертуарын тұралатып кеткен солақай қабылданған жөнсіз қаулылардың бірі болатын. Опера театрының тарихына қалам тартқан алғашқа авторлар: Б.Мекішев

пен Г.Бисеновалар бұл кез жайлы: «Несмотря на неоднократное обращение композиторов Казахстана к современным темам, до сих пор в постоянном репертуаре Академического театра им. Абая не было ни одного оперного произведения, отражающего нашу советскую действительность. А некоторые из опер на исторические и сказочно-эпические темы являлись идейно порочными и нуждались в коренной переработке. Наши композиторы преимущественно увлекаются национально-эпическими, сказочно-легендарными или ложно-историческими темами. Обращение к темам далекого прошлого, безусловно, само по себе не является чем-то порочным и предосудительным, но беда в том, что нашими композиторами еще не создана ни одна значительная опера на исторический и эпический сюжет. В сюжетной линии опер «Кыз Жибек» и «Ер Таргын» имели место воспевание феодально-патриархального ханского быта, идеализация первобытного кочевья» [19, 46-49 бб.] – деген пікірлері бүгінгі күн тұрғысынан қарағанда ақылға сыймайдай ой айтылып, құлаққа түрпідей тиеді. Бұл өткен дәуірдің ащы шындығы болатын. Келтірілген үзіндіден кеңестік идеологияның, бір жақты солақай саясаттың шарпып өтер ыстық лебін сеземіз. Көп құндылықтарымызды белден баса отырып, қолдан жасалған осы тектес «қаулы-қарарлар» ықпалы «мазмұны пролетарлық, формасы ұлттық» өнерді дүниеге алып келіп, шынайы өнердің тұзын жеңілдетіп, орнына сылдыр-шатпақты қаулатып жібергені де шындық.

Сонымен бірге бұл құбылыстың қалыптасқан жағдайдан шығуға жас театрдың шығармашылық құрамының кәсіби өсіп жетілуіне оң ықпалы болғандығын атап өткеніміз жөн. Өзіміздікі дегеннің бәрі өзектен тебіліп театр ұлттық репертуарсыз қалатындай деңгейге жеткен кезде өзге бауырлас халықтар және классик композиторлар операларымен өскен театрдың көркемдік деңгейін көрсететін тілге тиек етерлік жақсы қойылымдар да болды. Осындай саясаттың ықпалымен театр әр алуан көркемдік деңгейдегі: М.Магомаевтің «Нергиз» (1941 ж.), А.Палиашвилидің «Даиси» (1943 ж.), Дж.Пуччинидің «Чио-Чио-сан» (1944 ж.), П.Чайковскийдің «Евгений Онегин» (1946 ж.), Ж.Бизенің «Кармен» (1948 ж.), Ш.Гуноның «Ромео-Джульетта» (1951 ж.) орыс, әлемдік опералардың үздік үлгілері қазақ тіліне аударылып театр репертуарын толықтырды. Аталған шығармалардың ішінен қазақ опера труппасының репертуарына тұрақты енген Дж.Пуччинидің «Чио-Чио-сан»



спектаклі Одаққа аты танымал режиссер Н.И.Сацтың ерекше сәтті қойған сахналық туындысы болатын. Ал халқымыздың мақтанышы болған бұлбұл үнді әншісі, КСРО халық әртісі Күләш Байсейітованың аталмыш операдан орындаған басты партиясы ұлттық опера театр тарихына алтын әріптермен жазылды. Шоқтығы биік орындалған Баттерфлай ханымның партиясы табиғатынан әншілік және актерлік дарыны мол К.Байсейітованың әлемдік классикалық репертуарды игерудегі жасаған зор мақтанышпен тілге тиек етерліктей батыл қадамы болды. Олай болса Күләш Байсейітованың атын иемденген Астана театрының репертуарына бұл операның енуі және сахнаның сәнін келтірер үздік туындысы болуы да заңдылық. Бұлбұл үнді әншіміздің атындағы жас әншілер конкурстары мен опера фестивальдерін өткізуде бұл шығарманы театр репертуарында тұрақты ұстаудың маңызы зор. Бастысы, театр залында бұл спектакльдің көрермендері көп және Дж.Пуччинидің «Баттерфлай ханым» операсы театрдың репертуарын таңдаудағы сәтті қадамы.

2004 жылы Күләш Байсейітова атындағы Ұлттық опера және балет театры тарихында елеулі оқиға болды. Театр Халықаралық музыкалық театрлардың ассоциациясының құрамына мүше болып енді. Жылдан жылға кәсіби өсу үстіндегі жас театрдың халықаралық деңгейде шығармашылық жобаларға қатысып, аталған ассоциация ұйымдастыратын өнер бәйгесіне және өзге де өнер мерекелеріне еркін қатысуға мүмкіндік алды. Театр сахнасында бүгінде аттары аңызға айналған танымал сахна жұлдыздарының өнер көрсетулері тұрақты ұйымдастырылып келеді. Еуропа асып, мұхиттың арғы жағынан келетін опера мен балет өнерінің хас шеберлерінің орындау шеберлігі театрдың өскелең жас орындаушылар құрамына ерекше ықпал етті. Театрдың опера және балет ұжымдары мен жекелеген солист-әншілерінің алыс-жақын шетелдік сахналарда өнер көрсетулерінің, жағрапиялық шеңбері жылдан-жылға кеңейе түсті.

2004-2005 жылдардағы театр маусымы Қазақстан музыкалық театрлары тарихы үшін шығармашылық жаңалықтарға толы өзіндік із қалдырған жыл болды. Бұл маусымды толығымен режиссер Ю.Александров пен суретші В.Окуневтің Қазақстандағы шығармашылық жылы болды десек артық айтқандық емес. Астана опера театры өзінің төртінші маусымның ашылуын Ж.Массенің «Жас Вертердің махаббаты мен ажалы» операсының

тұсаукесерімен бастады. Режиссер Ю.Александров жас театр репертуарының шығармашылық бағыт-бағдары мен даму жолын тұрақты назарда ұстап, оң бағыт ұстануына ерекше ықпал етті. Астаналық опера театрының дамуында өзінің жеке басының жауапкершілігін ол жақсы сезінді. Сахнаға қойылған әрбір опера спектаклі театр труппасының шығармашылық мүмкіндігі мен деңгейін елеп-ескеріп барып тоқталған туындылар. Осындай ұстанымдар арқасында орыс музыкасы: П.Чайковскийдің «Евгений Онегин», неміс В.А.Моцарттың «Фигароның үйленуі», итальян Дж.Пуччинидің «Баттерфлай ханым», француз Ж.Масснениң «Жас Вертердің махаббаты мен ажалы» опералары түпнұсқа тілде қазақ ұлттық опера сахнасының репертуарынан тұрақты орын алды. Театр сахнасындағы осындай қойылымдар жаңа көрермендерді қалыптастыруда оң ықпал жасағанын ерекше атап өткен жөн. Әр алуан ұлттық құрам мен композиторлық бағыттағы мектептердің үздік опера үлгілерінің қамтылуы театрдың ұстанған басым бағытының дұрыстығын дәлелдей түсті.

Астана опера театры өзінің маусымын жаңа қойылымның тұсаукесерімен аяқтауды соңғы жылдары қалыптасқан дәстүрге айналдыра бастады. Өнер ұжымының көрермендерге жаңадан ұсынған мерекелік сыйы 30 маусым 1 шілдеде екі күн қатарынан көрсетілген Дж.Пуччинидің «Тоска» немесе осы театр сахнасындағы толық аты «Флория Тоска» операсының тұсаукесері болды. Қоюшы-режисер Ю.Александров пен суретшісі В.Окуньевтің тандеміне алматылық қоюшы-дирижер болып Р.Салаватов қосылды. Бұл шығарма К.Байсейітова атындағы Астана қаласы Ұлттық опера және балет театрының 2006 жылғы маусымдағы ауыз толтыра айтарлықтай жұмысы десек артық айтқандық болмас.

Астана театры 2004 жылдан бастап өзінің жаңа қойылымдарына Абай атындағы Алматы опера театрының талантты әнші – орындаушыларын кеңінен тарта бастады. Бұл шығармашылық қарым-қатынас, бірге спектакль дайындау жұмыстары екі ұжым үшін де өте пайдалы болды. Алматылық жас әншілер өздерінің репертуарын байытып, үздік үлгідегі классикалық опералардан партиялар орындап, шығармашылық өсуге мүмкіндік алды. Екіншіден, Ю.Александров секілді шебер режиссермен жұмыс істеп, тәжірибе жинақтау оңтүстік астана театрының орындаушылары үшін сөзсіз үлкен олжа болатын. Ал, Астана



театры өз сахнасындағы спектакльдердің орындаушылар құрамын жаңалап, жиі ауыстырып тұру мүмкіндігіне ие болды. Сондықтан Дж.Пуччинидің «Флория Тоска» спектакліне тартылған Алматы, Қарағанды театрларының әншілері: Т.Күзембаев, Г.Дауырбаева, А.Ыбыраев және қоюшы-дирижер Р.Салаватов Астананың өнерсүйер қауымы үшін есте қаларлық жақсы кештер сыйлады.

Жан жақты ойластырылып жасалған композитор Дж.Пуччинидің аққу әні болған Астана театрының бұл туындысы кез келген Еуропаның талғампаз көрермендеріне қысылып қымтырылмай ұсынатын қойылым болған. Сәтті сахналанған театрдың кезекті жұмысын көрермендеріміз жылы қабылдады. Заманауи опера спектаклінің барша компоненттері уақыт талабына сай толық ойластырылған қойылымда, әрбір кейіпкерді шынайы адами мінез-құлықпен сипаттап, көрермен жүрегін қозғап, ой салар нәзік сезімдерді барынша ашып көрсете алды. Тәуелсіз республиканың үш музыкалық театрларының орындаушылары қатыстырылған бұл спектаклдегі шығармашылық ізденістер ұлттық орындаушылық өнерді өрге сүйреген жаңа белестің бірі болды. Республикадағы музыкалық театрлардың өзара шығармашылық байланыстары, кең байтақ еліміз кеңістігіндегі театрлардың біртұтас қарым-қатынастар нығая түсті. Қорыта айтқанда, театрдың кезекті жұмысы Дж.Пуччинидің «Флория Тоска» операсы Астана қаласында дәстүрге айналған опера фестивалінің есте қаларлық спектаклі ретінде театр тарихына жазылып, репертуардың көркіне айналды.

Жылдан жылға репертуарын түрлендіріп, байытып келе жатқан театр өзінің кезекті шығармашылық жұмысы Дж.Вердидің «Отелло» операсын маусым айының 29-30-да өнерсүйер қауым назарына ұсынды. Бір аптаға созылған қауырт мерекелік іс-шаралар қазақ опера театрының тарихында батыл қадамы, өнер ұжымның соңғы жылдардағы шығармашылық қорытындысы іспеттес осы елеулі жұмысын көлегейлеп кетті дегеннің өзінде де бұл операның тұсаукесері қазақ ән-орындаушылық мектебі өкілдерінің негізгі екі тобы өнерін көрсеткен республика деңгейіндегі елеулі мәдени жаңалық болды.

Әлемдік опера репертуарының биік шыңы саналатын бұл шығарманы композитор Дж.Верди шығармашылық өмірінің соңғы кезеңінде белгілі ағылшын драматургі У.Шекспирдің осы аттас трагедиясы негізінде жазды. Трагедияда ұлы ағылшын

драматургі қол жеткізген көркем тұтастықтың жоғары деңгейін төмендетпей, опера сахнасында музыка тілімен асқақтата сөйлеткен композитордың күрделілігімен, салмақтылығымен ерекшеленген туындысы (либреттосы А.Бойтонікі) кез келген театрдың қанжығасына оңай байлана бермейтін. Сондықтан, Ұлттық опера және балет театрының бұл кезекті қадамын осы жылдар аралығындағы ауыз толтыра айтарлық елеулі ізденіске толы сүбелі жұмысы деп айтуға әбден болады.

Театр бұл жаңа қойылымның сахналау кілтін әдеттегідей режиссер Ю.Александров пен суретші В.Окуневке сеніп тапсырған. Өнер ұжымымен алғашқы күнінен бастап тұрақты шығармашылық қарым-қатынаста болып келген бұл қоюшылар Астана театрының репертуарлық келбетіне көрік беретін, әлемнің кез келген опера сахнасында ұялмай көрсететіндей келісті қойылым әкелді. Театрдың кішігірім сахнасындағы көлемді полотно, Астана тұрғындары мен қонақтарына түсінікті көркем де айшықты режиссурамен қойылды.

«Отелло» опера партитурасының күрделілігі орындаушылардан кәсіби оркестр құрамы (қоюшы-дирижер А.Мұхитдинов) мен жоғары орындаушылық техника мен өте икемді сахналық шеберлік биігіне көтерілген хор ұжымын (хормейстері Е.Дәуітов) қажет етеді. Хордың қатысуымен орындалатын операның көпшілік сахналары режиссер талап еткен мизансцена шеңберде қызуқанды әрекеттерімен сахналық үйлесімді көрсетті. Балетмейстер (Е.Хробостова С.Петербург) театрдың бишілер тобын жеке және хор әншілерімен мидай араластырып бұл операның орындаушылар құрамының толыққанды ажырамас компонентіне айналдыра алған. Партитурадағы күрделі музыкалық материалды толық игерген театрдың өнер ұжымдарының жемісті еңбегін көрдік.

Астана театры ұлттық репертуарды игеру бағытындағы кезекті жұмысы композитор Балнұр Қыдырбектің «Қалқаман – Мамыр» опера-балет спектаклінің тұсауын 2007 жылдың 19 қаңтарында кесті. Белгілі опера әншісі, актер әрі режиссер Кәукен Кенжетәев екі көріністі «Қалқаман – Мамыр» опера-балет либреттосын «Айтылмаған ән» деген атаумен Шәкәрім Құдайбердіұлының осы аттас поэмасы негізінде 1980 жылы жазған болатын. Композитор осы туындысының екінші редакциясымен жұмыс жасау барысында шығарма «Қалқаман – Мамыр» опера-балеті болып өзгертілді. Бұдан ширек ғасыр бұрын жазылған бұл шығарманы театр



сахналауға алматылық режиссер, академиялық драма театрының көркемдік жетекшісі Есмұхан Обаевты шақырған. Қоюшы құрамда дирижер – А.Ыдырысов, балетмейстер – Т.Нұрқалиев, суретші – Е.Тұяқов, бас хормейстер – Е.Дәуітов, хормейстер – Р. Байғұлақова, режиссер ассистенті – К.Қашқабай, киім жығынан суретші – Г.Бөрібаевалар болды.

Б.Қыдырбектің опера мен балет жанрларының қиысатын шегінде пайда болған туындысы. Әрине, шығарма жанрының «опера-балет» аталынып ресми түрде жақындай түскені болмаса бұл екі жанр арасы бұрыннан да бірге, қосарлана аталып келе жатқан салалар. Балет операсыз өмір сүре алады дегенмен, операға балет жанрынсыз қиын болары анық. Қазақ ұлттық операларының алғашқы үлгісі Е.Г.Брусиловскийдің тұңғыш «Қыз Жібек» операсындағы Жібектің түс көретін сахнасынан басталып, «Абай», «Біржан – Сара» секілді қазақ операларының басым бөлігінде халықтың ойын-сауығын жан-жақты көрсетер көпшілік сахналары бишілердің қатысуынсыз өтпейді. Сол секілді кейде П.И.Чайковскийдің «Шелкунчик», А.И.Хачатуряның «Спартак», Т.Мыңбаевтың «Фрескалар» секілді балет қойылымдары да опера әншілері мен көп дауысты хор ұжымының үнісіз көркемдік деңгейі толып, өңі кірмек емес.

Спектакльдің опералық партиясында театрдың әнші-әртістері Мамыр – Ж.Бақтай мен А.Капонова, Қалқаман – Б.Момбеков пен Қ.Асанбаевтар өнер көрсетті. Орындаушылар кейіпкерлердің жастықтың жалыны атқан махаббаты мен бір біріне деген ыстық сезімдерін барынша шынайы беруге күш салды. Б.Халелов – Олжай партиясында Әнет бабаға Көкенай мен халықтың наразылығын суыт түрде жеткізетін хабаршының сөзінде, Е.Әбжанов – Көкенайдың қызы Мамырдан қапыда айырылып, құсалығын терең қайғырумен баяндайтын әкелік жан сезімін, Ө.Қадыровтың Әнет баба партияларында өштескен екі жақтың ортасында екі жастың аянышты тағдырына жаны ауырған әр орындаушының алдына қойған режиссерлік ой-идея, сахналық міндеттеріне сәйкес өздерінің желілерін барынша нанымды алып шығуға тырысты.

Бірінші жұптағы опералық кейіпкерлер осы өмірдегі пәнилік іс-әрекетімен сахнада өмір сүрсе, спектакльдің екінші бөлімінде кейіпкердің өмірін, ішкі жан дүниесін әспеттейтін сахналық балет жанры қиял әлемімен үндеседі де балет бишілерінің орындауымен жалғастырады. Шығарма авторы композитор

Б.Қыдырбекке таза балет немесе таза опера шығармасын жазудың, бір жанр аумағында оқиғаны баяндап шығу таршылық еткен. Заман талабына сай музыкалық театр қарауында бар барлық өнері түрлерінің қосындысымен өзінің суреткерлік жобасын іске асыруды ниет еткен. Оның ойынша: «Произведение написано в синтетическом жанре оперы-балета. В наш век, когда все переплетается, интегрируется, смешение неувидительно. Сюжет «Калкаман – Мамыр» сложен, его только в балете невозможно. Чтобы драматургическая вершина была достигнута, нужна опера. Но создавать оперу в чистом виде в XXI веке скучно, особенно учитывая то, что государство потеряло за последние двадцать лет публику которая понимала классическую музыку. Повторюсь, создавать только оперу – заранее обрекать себя на непонимание. В связи с этим и возник жанр опера-балета за основу взята поэма Шакарима Кудайбердиева «Калкаман – Мамыр» [20] – дейді, автор тілшілерге берген сұхбатында.

Режиссер Е.Обаевтың және балетмейстер Т.Нұрқалиевтің алдында күрделі қойылымның сахналық үлгісін тауып опера мен балет жанрының ара жігін білдірмей байланыстырып, спектакль жасау міндеті тұрды. Режиссер өз еншісіндегі опера әншілері және хор ұжымымен болатын көріністерді сахналауды жаңаша құруға ниет еткен.

Астана театрының қойылымын, спектакльдің сахналық шешіміне байланысты ойын балеттанушы Г.Жұмасейітова өзінің монографиясында: «Хоровые сцены, их режиссерское построение перекликается со структурой античной трагедией, где хор играет определенную роль, чаще всего выражая внутренний голос главных героев или же как одна из сторон в театральном конфликте. Таким образом, сделано попытка продемонстрировать современному зрителю близость казахского эпического сказания античной трагедии» [21, 94 б.] – дейді. Шығарманың негізгі тақырыбы мен айтпақ ой-идеясы өзара үндесуіне таңдап алынған тақырып өзегінің бір арнадан басталуы (екі оқиғада да әрекет тобықты руының ішінде өтуі), оны жазған авторының бір адам болуы (Шәкерімнің әдеби нұсқасы негіз болған) секілді кейбір сырт ұқсастықтар бар. Қалай болғанда да театрдың бұл жұмысында қазақ жазба әдебиетінің басында тұрған жас ақын-жазушылардың халқына деген арман тілегі мен асқар аманатын көреміз.

Автор шығармасында композицияның заманауи техникасын,



атоналды үндестіктер қатары халқымыздың дәстүрлі дыбыстық, ладо-гармониялық үйлесімдерімен қатар қолданылады. Операда халық дәстүрлі музыкасында кеңінен көрініс беретін терме, жоқтау секілді музыкалық жанрлардың элементтері орынды кіргізілген. Композитордың музыкалық тілінің күрделілігі жеке әнші орындаушыларға ғана емес, тіпті бишілер үшін де белгілі қиындықтар әкелгендігін көреміз. Әншілер партияларды орындауда әуенді вокалды, интонациялық тұрғыда айту қиындықтары спектакльдің әрбір орындаушыларына белгілі деңгейде салмақ салды. Бұл жайлы операның басты партиясы Қалқаманды орындаған әнші Қ.Асанбаевтың «Трудно было привыкать к музыке, процесс занял долгое время. Вокальная линия своеобразная, непривычная...» [22] – деген пікірінен, немесе осы опера-балеттің екінші бөлігіне жауапты театрдың бас балетмейстері Т.Нұрқалиевтің «...музыкальный материал, его фактура сложна для артистов балета. Приходится из мелодии вытягивать то, что могло стать элементом танца» [22] – деген ойы опера-балет спектаклін қоюшылар мен орындаушылар тарапынан қиындықтардың көп болғандығын аңғартып тұр. Трагедиялық оқиға атмосферасын сипаттап жазған композитордың мелодиялық, ырғақтық тілінің негізінен кейіпкер ішкі жан дүниесін ашуда әуезді, құлаққа жағымды әуен мен үндестіктен гөрі ашынған, жан айқайды беретін интонациялардың басым болуымен трагедия табиғатын аша түссе керек. Сөзсіз қазақ композиторларының музыкалық тілі, ырғақты-интонациясы замана ағымына сай күрделіленіп, мұндай музыкалық материалдың орындаушылары үшін қиындықтар тудыруы белгілі жәйт. Соған қарамастан театр ұжымы бүгінгі күннің опера-балетінің сахналық қойылымын жасауда жаңа қадам жасады.

Спектакльдің екінші бөліміндегі театрдың балет труппасының хореографиялық ізденістері сөзсіз алдыңғы опералық желінің заңды жалғасы болып, сахналық шығарма тұтастығын біріктіре түсуге қызмет еткен. Спектакльдің басты партияларында екі жас Қалқаман мен Мамырдың сахналық образы жайлы зерттеуші Г.Жұмасейітова: «Балетная часть гармонично вписалась в сюжетную канву спектакля, помогая зрителю глубже понять трагедию молодых влюбленных. В контексте спектакля два исполнителя одной роли, один из которых выражает внутренний мир, другой – реальный мир, зримо дополняют друг друга» –

дейді [21, 96 б.]. Әсіресе, тілдің көмегінсіз бар жан-дүниесін көрерменге ұғынықты жеткізе алатын операның балет болып жалғасқан пластикалық шешімі арманда кеткен екі жастың трагедиясын поэтикалық әсемдікке толы нәзіктікпен көркем бере білген. Зерттеуші ол жайлы: «... их балетный образ ни в кой мере не диссонировал с поющими влюбленными. А напротив, танцы влюбленных выражали мысли и чувства, которые невозможно было пропеть. Особенно гармонично было воспринято их адажио – объяснение в любви.» – дейді. [21, 97 б.]

Театр заманауи композитордың күрделі музыкалық тіліндегі, шығарманың сахналық формасындағы қиындықтардан ықпай жұмысты аяғына дейін алып шықты. Осы операмен театр ұлттық опера жазатын өзінің бүгінгі авторын тапқан сәтті қадамын көрдік. Сахнадағы мұндай ізденістер болашақ толымды опера спектаклімен ұлттық репертуарды байыта түсетін жолдың басы. Мұндай сан-саланы қозғаған эксперименттік қойылымдарды сахнаға қоюды өзге де театрларымыз назарда ұстап, тұрақты қолдау көрсетіп отыруы ләзім. Онысыз жаңа ұлттық репертуар жасау, сахнаға соны туынды әкелу жолы оң бағыт алуы қиын болмақ.

Бүгінде Бостон қаласында (АҚШ) тұрып жатқан қазақстандық композитор Алмас Серкебаевтың «Астана» мюзиклінің тұсауы Бейбітшілік және келісім сарайында 2010 жылдың 25-26 маусымында өтті. 2009 жылы музыка және драматургия салалары бойынша ҚР Мәдениет министрлігі өткізген республикалық «Тәуелсіздік толғауы» атты бәйгеде бас қала – Астананың бүгінгі тынысы жырлайтын бұл туынды жеңімпаз атанды.

Бұл шығарманы тапсырыс берушілер де, жалпы жұртшылық та асыға күткені мәлім. Себебі театрдың жаңа жұмысы жайлы әңгіме көтерілгелі біраз уақыттың жүзі болған. Бүгінгі күннің мәселелері, тақырыбы заманауи бас қала Астананы құрушы тәуелсіз елдің болашағы болған жастар өмірі бұл елбасы тарапынан өнер мен мәдениет қайраткерлеріне қарата айтылып келе жатқан күн тәртібіндегі мәселелерден болатын. Бұл салада өнердің түрлі жанрларында қызу жұмыстар жасалынып жатқанымен, тақырып өзінің шешімін толықтай А.Серкебаевтың «Астана» мюзиклімен тапқан секілді. Өйткені мұнда театрдың сұранысы бойынша жазылған, нақтылы талап тілектердің қойылғандығын көреміз. Бұл жайлы авторы А.Серкебаевтың сұхбатына құлақ түрсек: «Мен өз елімнің бүгінгі тыныс-тіршілігін, сәулелі де, жарқын сәттерін



бейнелейтін мюзикл жазуды көптен армандап жүретін едім. Сол арманыма Мәдениет министрі, ұлт жанашыры Мұхтар Құл-Мұхаммед өткен жылы түрткі салды. Тіпті, негізгі идеяны да өзі айтып берді. Бар оқиға Астана, Бәйтерек, қазақ жігіті мен жапон қызы арасындағы махаббат жайында өрбуі тиіс деді ол» – дейді [23].

Либреттоны жазған қазір Германияда тұратын жерлесіміз Юрий Кудлач мюзиклдің бірінші бөліміндегі оқиға орнына Астана қаласын, оның бүгінгі тыныс-тіршілігін ашып көрсетуге күш салған. Оның жас қаланы көріп, одан алған ерекше әсері жайлы: «Мен біраз елді аралап, талай жердің дәмін татқан адаммын. Бірақ, осы Астана тәрізді буырқанған бояулы қаланы еш жерден кездестірген емеспін. Иә, мұндай жастық жалыны лаулаған қаланы әлемнің қай түкпірінен іздесең де таппайсың. Өзіміз жиі айтып жүретін әйгелі қалалар асарын асап, жасарын жасаған қартаң адамды көзге елестетсе, Астана білігіне білімі сай, күш-қуаты тасыған жас жігіт тәріздес. Демек бұл болашақтың қаласы»[23] – дейді. Мюзикл либреттосының мәтінінде оқиға кейіпкерлерінің жасы, қызметі, мінез-құлықтарына сай тіл ерекшелігі де сақталынған. Кейіпкерлердің өзара қарым-қатынасында әдеби тіл қарапайым тұрмыстық сөздермен де араласып келеді. Оқиға желісі, драматургиялық құрылымы, кейіпкерлердің психологиясы әлемдік музыкалық театр репертуарындағы салынған бағытпен жүру, қалыптасқан типтік образдардың дайын кейпін алып келген.

Бірінші бөлім негізінен толығымен нақты географиялық картадағы еліміздің жүрегі – Астана қаласының аэропортынан басталады. Келімді кетімді адамдар, қарбаласқан жолаушылардан бөлек сол жердегі қызмет көрсетуші адамдардың өзі бір дүйім топты құрайды. Осындай ортада жолаушылап, Алматыға кетіп бара жатқан Арман есімді жігіт Қазақстанға алғаш рет жолы түсіп келген бейтаныс жапон қызы Асамиге құлай ғашық. Осы жерде драматургиялық желіні алға жетелейтін негізгі кейіпкерлер екі жас, оларға кедергі келтіріп, қарсы тұрар бизнесмен жапондық Тамуро және оның фирмасында жұмыс істейтін Арманның бала күннен жақын досы Сержанның кездесуі оқиғаны дамыта түседі. Досының шын ниетпен көмекке созған қолы мен тапқырлығы арқасында Арманның бір көргеннен ғашық болған махаббаты Асами үшін қызу күрес әр алуан комедиялық ситуациялармен өрбиді. Тамуруның көздеген жоспарын іске асыртпай тастау үшін

әр түрлі кулыққа барған Арман қызықты комедиялық ситуациялар, шал болып киіну т.б. тапқырлық арқылы өз мақсатына жетеді. Екінші бөлімдегі Тамуроның тұрағы жапондық өмір салтын көрсетер экзотикалық ортада өтіп спектакльге өзіндік бояу берген. Шығарма финалында той жалпы қалалық үлкен мерекеге ұласып, екі ғашық Арман мен Асамидің ғана емес, астаналық көптеген жастардың үйлену мерекесіне айналады.

Бүгінгі замандастардың сахнаға шығып, көрерменге тартымды, өміршең болып сахнада өмір сүруі шығарма авторларынан үлкен кәсіби шеберлік пен тапқырлықты талап етеді. Қай кезде де замандас бейнесінің сахнаға «өз уақытында» шығуы қызу пікірталастар тудырғаны театр тарихынан белгілі. Ал театр сахнасында тұрақтап қалғандары кейін әлемдік репертуардың негізін құраған классикаға айналған туындылар. Бұл шығармада әлемдік музыкалық театр драматургиясында айқын із тастаған танымал драматургтер мен композиторлардың комедиялық шығармаларындағы (Бомарше мен Дж.Россинидің «Севилья шаштаразы», Н.Гогольдің «Үйлену», «Ревизор», А.Цагарели мен Г.Канчелидің «Ханума», Қ.Шаңғытбаев, Қ.Байсейітов пен С.Мұхамеджановтың «Айсұлу» т.б.) оқиғалар және ситуациялармен тікелей үндесетін тұстарды айқын көруге болады. Ондай ұқсастық кейіпкерлердің характеріндегі (еті тірі, пысық Фигаро мен Серкенің хатшы жігіт Сержанмен, кәрі болса да жас әйелден дәмесі мол Доктор Бартолоның бизнесмен Тамурамен, жеңгетай Хануманың бүгінгі заманауи рэп ырғағында ұйқастар айтатын Маринамен), оқиға желісіндегі «махаббат үшбұрышы», спектакль финалының «хэппи-эндпен» аяқталуы секілді желілерінен анық көрінеді. Бұл қойылым қазақ сахнасында әлемдік драматургияның уақыт сыннан өткен тәсілдерін, әр алуан жетістіктерін еркін игеріп, сахналық туындылар жазылып жатқандығын көрсетті. Авторлар бүгінгі заман жастарымыздың шынайы келбетін толымды ашатын жолдарды қарастырып оларды үйлестіріп сахнадан көрсетуі құптарлық жай.

Ұлттық опера театры негізінде қойылған бұл жобаға орындаушылар бүкіл Қазақстаннан іріктеліп көптеген жас орындаушылар ішінен сүзгіден (кастинг) өткендері бекітілді. Алматы мен Астана, Қарағанды мен Шымкенттің театрлары мен жоғары өнер оқу ордаларынан жас әншілер бәйгеге қатысып, таңдап алынған орындаушылар құрамы қоюшы топпен алдын-ала арнайы дайындықтар жүргізді. Таңдаудан өткендер құрамымен арнайы



вокал, би, сахналық қимыл-әрекет секілді т.б. жаттығуларда кәсіби мамандардан дәріс алған орындаушылық құрамның жұмысы мюзикл жанрының ерекшеліктерін сахнадан айқын көрсетіп беретіндей етіп жасалды.

Алдыңғы жылдары республика театрларында опера, оперетта спектакльдерін қоюмен танылған Ю.Александров пен суретші В.Окунев бұл жолы жаңа жанр – мюзикл спектаклінің сахналық-кеңістікті шешіміне ерекше назар аударған. Спектакльге музыкалық жетекшілік еткен дирижер Абзал Мұхитдинов өз міндетіне тыңғылықты дайындықпен келген. Қойылымның жеке әншілері, аз санды ансамбльдік бөліктері (дуэт, квартет, квинтет, октет), хор және барлық жеке орындаушылар қатысатын финалдық сахналар айырықша ерекшеленіп, есте қаларлықтай өтті. Әрине бұл жерде спектакльдің жетістігін жалғыз дирижердің ғана жұмысы емес, қойылым шығармашылық ұжымының жемісі болуымен ерекшеленді.

Спектакль басы жас жігіт пен оның жарының әуежайда көңілсіз қоштасу сәтінен басталып қуанышты қайта қауышуымен аяқталады. Орындаушылар жігіт Т.Мұсабаев пен жары Ж.Бақтай арасындағы музыкалық дуэт-диалогтан көрермен бірін-бірі жақсы көретін жас жұбайлар арасында өмірде жиі болатын қимас қоштасулар мен сағыныс кездесулердің орны Астана қаласы екенін көрсетеді.

Қойылымда астаналық дәрігер жігіт Арманды – Нұржан Бажекенов пен Ерлан Жандарбаевтар жан дүниесі бай, ақылды, ұяң, романтикалық кейіпкер етіп суреттейді. Оның арманшыл лирикалық келбеті Асамиге арналған «Құсни Хорлан» әнін орындауда жан-жақты ашылды.

Күншығыс елінің аруы Асамидің партиясын көрермен астаналық опера театрының әншісі Айгүл Ниязова мен Әсем Сембинова орындауында тамашалады. Бойында шығыстық сыпайы, ізетшіл, ұяңдық дәстүрі молынан дарытқан сүйкімді ару бойындағы ізгі қасиеттерін орындаушылар жан-жақты ойластырып келісті бере алды. Көрермен жапондық қонақ қыздың бойынан бір көргеннен Арман ғашық боларлықтай көрегенді қыздың қазақ ұғымына жақын тамаша қасиеттерін көріп, кейіпкермен бірге оның тағдырына тілеулес болып отырады.

Бүгінгі заманның Фигаросы, Серкесі болған мюзиклдегі Сержанның партиясын әншілер Талғат Мұсабаев пен Андрей

Трегубенколар орындады. Сержанның тапқырлығы, досқа деген пейілінің кеңдігі, барлық оқиғаның қайнаған ортасында жүруі және қажетті кезде ретімен орын тауып шешім қабылдай алатын іскерлігін де орындаушылар бар қырынан толымды көрсете алды. Оның сүйіктісі Марина партиясын орындаушы Гүлжанат Сапақова мен Елена Ганжаға қаланың сән қуған «заманауи» кейіпкерін жасау, әр сөзін рәптің ұйқастарымен түйдектете төгетін «стильді жан». Орындаушылар үшін кейіпкердің кейбір қылықтарын ойлап табу оңайға түспегені анық. Образдың келбетін бойындағы бар жасанды қылықтарынан тазалап, толықтырып нанымды бере алған әнші Г.Сапақова болды. Кәсіпкер Тамура спектакльде Арман мен Сержанға қарсы тұратын қауіпті де күшті қарсыласы болып көрінеді. Болат Есімхан мен Евгений Чайников кейіпкердің сөздің адамы екенін танытатын салмақтылығын, партияларына жасақталған орындаушылар сайдың тасындай жастық жалынымен, орындаушылық шеберлік қырларымен, вокалдық және пластикалық сахнадағы қимыл әрекеттерімен көрермен көңілінен шыға білді.

Мюзиклдің вокалдық партиясын орындауда әншілер академиялық ән айтудан өзгешелеу, эстрадалық жеңіл мәнерді игеруге күш салды. Берік тынысқа салып толық дауыспен айтып үйренген опера әншілері үшін өздерінің дыбысқа деген өзгеше мәнерге түсуіне көмекке вокал бойынша консультанттар профессор Базарғали Жаманбаев пен осы сала бойынша маманданған ұстаз Елена Захарова (Екатеринбург қ.) кеңесіне сүйенді. Жан-жақтан жиналғанына қарамастан, әншілер құрамы бұл қойылымда өздеріне қойылған талаптарды жақсы орындап шықты. Әншілер музыкалық буындар мен сөйлемдердің орындалуына, фразлардың жинақы шығуына мән беріп, образ талап етер сахналық әрекет пен дыбыс эстетикасының орнымен болуына, сөйтіп заманауи сахналық жанр – мюзиклдің дыбыс әлеміне де бой ұруға мүмкіндік алды. Бұл жас орындаушылардың сахнадағы керекті тәжірибе жинақтау жолына айналды. Мұндай жобаның орындаушылар құрамы үшін пайдалы тұстары тек вокалдық мәнерден бөлек, сахнадағы жүріс-тұрыс пластикасында, би қимылдарын жасауда да айқын көрініс берді.

Режиссер Ю.Александров жаңа қойылым жайлы ойын газетке берген сұхбатында: «Қазақстанда талантты адамдар көп екенін көзім көріп жүр ғой. Солардың арасынан осы дүниенің ішкі мән-мазмұнын ашуға лайық жастарды таңдау да қиынға түспеді. Оның тағы бір себебі, сол жастардың бәрі Астананың келешегіне, оның



бақыт пен бірліктің ордасы екеніне нық сеніммен қарайтындығы болса керек. Расы да осы, жастардың өз қаласына деген жүрек лүпілі осы туындыда да айқын көрініс тапты десем де болады. Әлгінде өзіңіз көрдіңіз ғой, екі жастың жолына тосқауыл болған Тамураның өзі де бақытын Астанадан табады. Бұл дегеніңіз, Астананың ешкімді жатырқамайтын, құшағы кең, жүрегі ашық қала екендігін, елдіктің, бейбітшіліктің символына айналғанын білдіреді»[24] – дейді. Айтса айтқандай, спектакльдің негізгі ой-идеясын ашу жолында режиссер Астана жастардың қаласы екендігіне, онда өмір сүретін жандар, биік белестерге самғай алатын арманшыл, тәуелсіз елдің жастары мен жаңа астанасының жарқын келбетін баса көрсетеді.

К.Байсейітова атындағы театр ұжымының Қазақстанның негізгі театрларынан тандап алынған орындаушылар құрамымен атқарған бұл шығарманы «ұлттық жоба» ретінде тұсауын кескенін жоғарыда атап өттік. Сол ұлттық жобаның аясында еліміздің тұңғыш мюзиклін жасау жолында материалдық, адам ресурстарын молынан пайдаланған бұл қойылым сөзсіз жоғары деңгейде ұйымдастырылған қойылым ретінде театр тарихына енбек. Көңілге қонбаған бір жәйт, мюзиклдің орыс тілінде жазылып, сол тілде сахнағы қойылуы. Театр осы бұрыннан үйреншікті сүрлеумен көп нәрселерді, кезінде шектелген, қазір өте ауыр адымдармен тасбақаша жыбырлап, алға ұмтылған ұлттық сананы, қалыптасып келе жатқан ана тіліміздің жеткен деңгейін қайтадан төмен түсіріп отырған секілді. Ұлттық жобаның өзге тілде тұсауы кесіліп орындалуын кезінде министрліктің ресми өкілі бұл жобаның «жарты жылда қазақша нұсқасы дайын болады, белгілі ақын аудармамен айналысып жатыр» - деп ант су ішкенімен, күні бүгінге дейін бұл жоба қазақша сөйлеген жоқ. Екіншіден, театрларымыз осындай өте қымбатқа түсетін жобалармен жиі әуестеніп, театрдың негізгі репертуарлық саясатын жасауға қажет шараларды ақсатып жатқан жоқ па деген де пікірлер жоқ емес.

Театрдың сахнасын аңсаған талантты өнерпаздардың жаңа есімдерін қалыптастыру мен ашудың ең төте жолы бұл, жастардың өнердегі жасаған алғашқы жетістіктерін дөп басып танып-біліп, оларды қанаттандыру. Одан кейінгі өсу қадамынан көз жазбай, сахнадан жиі шығып тұруын тұрақтылықпен қадағалау және барлық мүмкіндіктерді жан-жақты жасау, бұл, жүйелі түрде жаңа есімдерді тауып, оларды сахнаға шығарудың тиімді жолы болса

керек. К.Байсейітова атындағы Ұлттық опера және балет театрында «Жастар өнерін – Астанаға арнайды» атты өнер мерекесін жыл сайын өткізу дәстүрге айналды. Бұл өнерлі жастардың өзіндік қолтаңбасы мен орындаушылық шеберлігін таныту шарасына Қазақстан Республикасы Мәдениет және ақпарат министрлігі мен халықаралық ірі компаниялардың қолдау көрсетуі арқасында қол жетті. Абай атындағы Мемлекеттік академиялық опера және балет театры мен К.Байсейітова атындағы Ұлттық опера және балет театрларының жас өнер шеберлерінің алғашқы қадамдарын айқындауға екі театр да қызу атсалысып, өздерінің соңғы жылдары труппа құрамына қабылдаған, болашағынан үміт күттірер жастарын көпшілік қауымның назарына ұсынып келеді. Бұл өскелең талантты өнерпаздар тәрбиелеуді өз қолымызға алып, жаңа есімдерді ел назарына ұсынып насихаттаудың тиімді жолы.

Соған қарамастан жас та болса Халықаралық конкурстардан жүлде алғандары бар, бүгінгі өнерпаздардың үлкен сахнадағы қадамдары көңілге жылылық ұялатады. Театрдың симфониялық оркестрінің пультіне көтерілген жас буын: Н.Байбосынов, А.Абжаханов, А.Ыдырысов, Е.Ахмедияров, А.Оразғалиев секілді жас дирижерлер осы мәдени шараларда шығып өз өнерлерімен танылды. Әрине бәрі бірден тамаша, жақсы болды деген асыра мақтаудан аулақпыз. Жастарымыз бойындағы таланты мен білімін, өнерін көрсетуге ұмтылыстарының өзі олар туралы айтуға тұрарлық. Музыкалық академияның түлектерінен құралған театр сахнасында жаңа есімдер тобы: Азамат Жалтыргөзов, Гүлбану Ержанова, Сүндет Байғожин Алматы театрынан Лада Қысықова, Жан Тапин, Талғат Мұсабаев т.б. әнші-орындаушылар өнер ұжымының шығармашылығымен бірге өзіндік ерекшеліктерімен танылып алға өрлеп келеді. Осы жастар алған бағытынан қайтпай, бойларындағы көрінген қымбат талант көзін өмірдің уақытша жылтырайтын арзан ұсақ-түйегіне айырбастап жібермесе болғаны.

Театрдың жас әншілері үшін 2007 жыл есте қаларлықтай жыл болды. Мәдениет және ақпарат министрлігі қаражат тауып театрдың әншілер құрамынан 15 адамды әншілік өнердің отаны болған Италияға біліктілігін көтеруге жіберуге қол жеткізді. Қазақ сахнасының жас шеберлері арнайы әншілік өнерге баулитын профессор-педагог маэстродан сабақ алып, бүгінгі орындаушылық өнердің қыр-сырына қанығуға мүмкіндік алды.

Арқа төсінде К.Байсейітова атындағы Ұлттық опера және



балет театрының ашылуымен үлкен өнер мерекесі де келді. 2005 жылы Астана опера театрының шаңырағы астында Халықаралық «Опералия» – Астанада» опера және балет спектакльдерінің фестивалі алғаш рет ұйымдастырылды. Бір аптаға созылатын өнер мерекесіне әлемнің үлкен сахналарында өнер көрсетіп жүрген опера мен балеттің танымал әнші-бишілері мен өнер ұжымдары жиналды. Жыл сайын маусым айының аяғы мен шілде айының басында бір аптаға созылған күрделі де бекзат өнердің бірегейі – опера фестивалі жаңа қала Астанада өз жұмысын қарқынды жүргізді. Астана тұрғындары мен оның қонақтары әлемдік және ұлттық операның үздік туындыларын бүгінгі таңда жоғары деңгейде орындап жүрген жүзден жүйрік, мыңнан тұлпар шыққан өнерпаздардың атқаруында танысуға мүмкіндік алды. Фестивальге келетін орындаушылар құрамы, олардың қандай партияларда өнер көрсетуі, сахнада көрсетілер мереке бағдарламасының шеңбері жылдан жылға кеңейіп күрделене түсті.

Дәстүрге айналған халықаралық «Опералия» фестивалі Астана қаласының мерейтойымен қатар келуімен әкімшілік, әлеуметтік мәні бар ірі құрылыс объектілерінің салтанатты ашылуы, өзге де көптеген маңызды мәдени іс-шарлар ұйымдастырылып келді. Солардың ішінде опера мен балет өнерінің фестивалі мәдени шаралардың басында тұрды. Жас қала үшін бұл өнер мерекесінің дәстүрге айналып, тұрақты өткізіліп тұруының маңызы зор болатын. Арқа өңірінде қалыптасып, тамыр жая бастаған классикалық өнер түрлерінің халық арасынан өзінің тұрақты көрермендерін табуы, опера мен балет өнерінің тәуелсіз республикамызда жаңа серпінмен дамуын көрсетті. Әлемдік қауымдастыққа алдыңғы қатарлы елдермен тең құқылы болып енуді мақсат тұтқан егемен жас мемлекеттің өнері мен мәдениеті де дамыған, алдыңғы қатарлы елдермен деңгейлес болу уақыт талабы болатын. Сондықтан, бүгінде жер шарының түкпір-түкпірінде кең қанат жайған сан мыңдаған көрермені бар қазақ опера және балет өнерінің 77 жылдан аса тарихында Сарыарқа төсіне қазығын қадауы, бас аяғы аз уақытта тәуелсіз еліміздің маңызды мәдени ошағына айналуы айта жүрерлік мәдени құбылыс болатын.

«Опералия» аясында өткен маңызды қойылымдарды тек қана мерекелік салтанатқа қатысқандар ғана емес, бүкіл республика жұртшылығы да ізін суытпай тамашалай алды. Мысалы, республикалық «Елорда» телеарнасы араға бір күн салып

«Отелло» операсының толық теленұсқасын көрерменге ұсынды. Шапшаң монтаждalған опера спектаклінен кейін балетмейстер Ю.Григоровичтің хореографиясымен қойған П.Гертельдің «Тщетная предосторожность» балет спектаклі де түсірілген күннің ертесіне телеэкраннан көрерменге ұсынуы, жалпы республика өнерсүйер қауымы үшін жағымды жаңалық болды..

Қалыптаса бастаған дағды бойынша фестиваль театрдың ағымдағы маусымында жасалған жаңа жұмысының тұсаукесерінен басталады. Театр жаңа қойылым жасау, оны фестиваль шараларымен үйлестіріп шығару ісінде біраз тәжірибе жинақтады. Жұртшылықтың назарын өзіне тартатын өнер мерекесінің жаңа тұсаукесер қойылымы әр жылдары көрсетілген италиян композиторы Дж. Вердидің «Риголетто» (2005 ж.), «Аида» (2007 ж.), «Отелло» (2008 ж.), Дж. Пуччинидің «Флория Тоска» (2006 ж.) опералары болды. Отандық екі опера театрлардың орындаушылар күшімен қойылымды екі рет орындап, фестивальдің ашылу күніне сырттан шақырылатын қонақ әншілермен көрсетілетін жаңа опера мен балет спектакльдері театрдың кезекті маусымын жабатын.

Театрдың маусымдағы қойылымы деп айтуға толық болатын жаңа спектакль жайлы жоғарыда сөз болды. Ал тұсаукесер қойылымда өнер көрсетер жұлдызды топқа келер болсақ, астаналық және алматылық талантты әншілер көрермен назарына ұсынған жұмыстарының сапасы көрермен көңілінен шықты. Өзге партияларда өнер көрсететін орындаушылар, спектакльдің басқа да құрамдас бөліктері жас театрдың шығармашылық күштерімен шешіліп жатты.

Жаңа опера мен балет спектакльдерінің басты партияларын орындауға көршілес мемлекеттер мен әлемдік сахнаның танымал әншілері де көптеп тартылды. «Санктъ-Петербургъ опера», «Маринский» (С.Петербург), Үлкен (Мәскеу) театрларынан белді орындаушылар келіп спектакльде және қорытынды Гала-концертіне қатысты. Театрдың танымал опера әншілерінен басқа бұл кеш бағдарламаларында Алматыдан қазақ сахнасының: Майра Мұхамедқызы, Нұржамал Үсенбаева, Талғат Мұсабаев т.б. секілді орындаушыларымен бірге: Италия, Ресей, Қытай, Грузиядан т.б. алыс-жақын шетелдерден келетін қонақтар болды. Өнер мерекесіне әлемге танымал сахна шеберлері: Монсерат Кабалье, Плачидо Доминго, Дмитрий Хворостовский, Паата Бурчуладзе,



Альберто Мастромерино, Николо Мартинучи, қандасымыз Ирина Муратбекова, Георги Ониани секілді жұлдызды орындаушылар тобы әр жылдары келіп өнер көрсетті. Мұндай орындаушылардың толық емес жұлдызды құрамы мерекеге деген жиналған көрерментындармандардың ықласын, қызығушылықтарын арттыра түскені анық.

Фестивальдің қорытынды бөлігінде Санкт-Петербург қаласының «Маринский» театрының келуінің өзі республика асып, аймақтық деңгейдегі мәдени құбылыс болды. Есімі дүние жүзіне танымал болған симфониялық оркестрі мен оның көркемдік жетекшісі және бас дирижері маэстро Валерий Гергиевтің Астана қаласына келуімен екі жақты барыс-келісті реттейтін өзара шығармашылық байланыстар орнатылды. Бұл өнер ұжымы соңғы 15-20 жылда әлемдегі ең мықты деген театрлардың көшін бастап келеді. Әлемнің үздіктер санатындағы концерттік сахналары, сан мыңдаған тындармандары құшақ жая қарсы алып, өнер ұжымының өнеріне қошамет көрсетуде. Музыкалық театр мен классикалық музыканы орындауда бүгінгі заман өнерпаздарына тән сергектік танытып классикалық туындылардың шаңын қағып, соны дем беруі маэстро В.Гергиевтің талантын, өз ісіне жан-тәнімен берілгендігін, тынымсыз ізденісі мен еңбекқорлығының жемісі. Бұл ұжымның өнер бәйгесінен шашасына шаң жұқтырмай, талай жүлделі иеленгені де белгілі. Сондықтан, республикада одан әрі Орталық Азия аймағында болып жатқан осындай опера өнерінің мерекесіне әлемдік деңгейдегі жұлдызды есімдер мен ұжымдардың қатысуы мереке мазмұнын тереңдете түсті. Және республикада бұл саланың алға басуына ықпал етеді. Әлемдік опера репертуары қоржынынан алып, небір күрделі туындыларды көрерменіне жоғары орындаушылық деңгейде ұсынып келе жатқан Астана қаласындағы Ұлы әнші Күләш Байсейітованың атындағы театры – фестивальге келетін әлемдік өнер жұлдыздарынан алар сабағы мен үйренері тағлымы мол болды. Өнеріміздің кәсіби деңгейін көтеруге мұндай мәдени шаралардың ықпалы өте зор.

Бұдан кейінгі театрдың гастрольдік сапарлары 2002 жылы Ресей Федерациясының Саратов қаласында, 2004 жылы Белорус Республикасының астанасы Минскідегі «Беларусь» Концерт залында өтті. Республиканың ірі қалалары да театрдың қойылымдарына қызығушылық танытып театр Павлодар, Қарағанды, Көкшетау т.б. қалаларына тұрақты шығармашылық сапарларда болды.

Осы кезең аралығында театр оңтүстік астана – Алматы қаласына гастрольдік сапармен үш мәрте келіп (2005, 2007, 2011 ж.ж.) репертуарындағы жаңа қойылымдарын алматылықтар назарына ұсынды. Театр әр келген сайын жаңадан қойылған опера және балет қойылымдарының тұсаукесерін жасап, жас орындаушылар құрамын жұртшылыққа таныстырды. Сонымен бірге театрдың талантты әншілері Ресей, ҚХР, АҚШ, Германия, Түркия тәрізді көптеген мемлекеттердің опера, концерттік сахналарында өнер көрсетіп, қазақ орындаушылық өнерінің аяқ алысымен әлем жұртшылығын таныстырып классикалық опера және балет өнерінің жоғары деңгейімен тәуелсіз Қазақстанның мәртебесін өсіруде.

Қорыта айтқанда, Сарыарқа төрінде Тәуелсіздік символына айналған бас қала – Астанада ашылған Күләш Байсейітова атындағы Ұлттық опера және балет театрының қарқынды қадамымен қазақ опера өнерінің жаңа тынысы ашылды. Репертуарлық саясатын заманауи үлгіде құра білген өнер ұжымы алдына қойған іргелі шығармашылық ізденістері тынымсыз іске асып келді. Қызықты да күрделі жобаларды орындауға көп материалдық, шығармашылық, және ұйымдастырушылық күш-жігер жұмсалды. Осындай жұмыстар жас театрды бүгінгі таңда Республика мен Орталық Азия аймағында осы саланың көшін бастатты. Әрине аз ғана уақыт аралығында барлық шаруа жасалынып қойылды деуден аулақпыз. Әлі де жасалатын жұмыстар көп, жас театрдың шығатын жемісті шығармашылық белестері әлі алда деп білетінбіз.

Тәуелсіз Қазақстанның бас қаласы – Астананың мәртебесінің өсуіне, мәдени өмірінің өркендеуіне зор үлес қосқан бір мүшел өткен уақыт аралығында театр зор табыстарға қол жеткізді. Сахнасында ірілі-ұсақты ұлттық, әлемдік опера мен балет репертуарының үздік үлгілерінен тұратын тамаша қойылымдары дүниеге алып келді. Небір талантты музыкант композиторлар мен дирижерлер, режиссерлер мен балетмейстерлер, әншілер мен бишілермен шығармашылық қарым-қатынаста болып көлемді де салмақты репертуар жинақтады. Жас театр артистері үлкен сахналық тәжірибе жинақтап қысқа уақыт аралығында мол жетістіктерге қол жеткізді.

Осылай жақсы басталып, қарышты қадамдармен алға басып келе жатқан К.Байсейітова атындағы театр ісінің көп ұзамай жұмысын тоқтатуы өнер ұжымы шығармашылығын сүйіп өз көрермендері қалыптасқан қала жұртшылығының көңілін алаңдатқаны рас.



Бәрінен бұрын өкінерлік жәйт үлкен күш-жігер, қажыр-қайратпен дүниеге алып келген қолда бар шығармашылық ұжымның Қазақстан театр картасынан атымен жоқ болуы. Ойлап көрсек бас қалаға, өзін алдыңғы қатарлы, креативті, өнер мен мәдениеттің топ бастаушы локомотиві есептейтін мәдениет пен білім ордасы болуға ұмтылған ортаның осындай талантты қазақтың әншісінің атын иемденген өнер ордасынан бір сәтте тәрк етуі түсініксіз жәйт десе де болады. Әрине, сананы нарық билеген заманда ұлттық рух пен мәдениеттіліктің орнына экономикалық көрсеткіш, рационалдылыққа құрылған есептің алдыңғы шепке шығуы бұл құбылысты түсіндіріп беретіні анық. Солай десекте, негізгі материалдық, шығармашылық базасы бар өнер ордасын санақтан шығарып тастауға қалай барғандығы ойлантады. Әу бастан театр тағдырын шешуге тиесілі мекеме басшыларының ойында театрды сақтап қалу мәселесі күн тәртібінде тұрмағандығын көреміз.

Астана қаласында әлемдік деңгейде жаңадан салынған «Астана Опера» театры ғимаратының 2012 жылы табыспен іске қосылуы осы әрекеттің басталуына алып келді. Аз уақыт аралығында толыққанды жұмыс істеп тұрған театр өзінің ғимаратында отырып әрекет етуге қабілетсіз, шығармашылық жұмысында тұсауланып шыға келді. Егерде осы процеске жол бермес бұрын біз бұл театрды қалай сақтап қала алар екенбіз? деген оймен толғанар болсақ оңтайлы шешімді де қиналмай табар едік.

Театрды сол шығармашылықпен айналысуға мүмкіндігін, театрды жоғалтпай сақтап қалудың жолдары болды ма? Біздің ойымызша болды. Республикада қанша театр жұмыс істемесін оның өз көрермені, өз бағыт-бағдары бар. Сол бағыттардың ішінде музыкалық театрлар саусақпен санарлықтай. Бұл салада қазір үш бірдей опера және балет театрлары және Республика бойынша жалғыз музыкалық комедия (оперетта) театры Қарағандыда жұмыс істейді. Ал осы саладағы кем-кетікті толтыратын, нағыз халықтық драма мен халықтық комедия қоятын ұлттық музыкалы театр (опера емес) бізге өте қажет болатын. Осы музыкалық театрдың негізі, тұтастай алғанда өзі Астана қаласындағы Күләш Байсейітова атындағы опера және балет театрында толығымен бар болатын. Әншілер мен бишілер, оркестр мен хор, басқа да музыкалық театрға қажетті компоненттер табылатын бұл қалыптасқан ұжымды өзіндік бағытқа бұру, жаңаша жол бастау қазақ музыкалық театрының дамуына соны серпіліс беретін еді.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

- 1 Чудо. Мүсірепов Ғ. //Аңыз адам. №10(46) маусым, 2012 ж. 15 б
- 2 Ғасыр бұлбұлына - бір ғасыр. //Ана тілі. № 42(1143), 18-24 қазан 2012 ж
- 3 Байсейітов Қ. Құштар көңіл. – Алматы: Жазушы, 1977. – 224
- 4 Жиенқұлова Ш. Өмірім менің өнерім. өмірбаяндық повест. – Алматы: Жазушы, 1992. -192 б.
- 5 Қазақ театрының тарихы. 1 том. – Алматы: Ғылым, 1975.
- 6 Латиева С. Бұлбұл. – Алматы: Өнер, 1984.
- 7 Мессман В. «Возрождение песни» Очерки творческой жизни КазГАТОБ им. Абая, - Алма –Ата. КГИХЛ 1958. Мастера литературы и искусства о казахском театре
- 8 Брусиловский Е.Г. Дүйім дүлділдер. – Алматы: Ана тілі, 1995.
- 9 Нұркенжеев Б. Қара нар еді Қанекем // Егемен Қазақстан)
- 10 Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. 12 том. – Алматы: Жібек жолы, 2004.
- 11 Мүсірепов Ғ. Күнделіктер. – Алматы: Ана тілі, 1997.
- 12 Сац Н. Новеллы моей жизни. – Москва: Искусство, 1984.
- 13 <https://ru.wikipedia.org/wiki>
- 14 Б.Құндақбаев. «Мұхтар Әуезов және Театр», монография. – Алматы: Ғылым, - 1997.
- 15 Әуезов М.О. Шығармалар. 12 томдық, 11 том, – Алматы: Ғылым. - 1975.
- 15 Қазақ театртану ғылымы – Алматы: Әдебиет Әлемі, - 2012.
- 16 Тулебаев М. Мысли о казахской музыке. //Советская музыка 1958 № 2, Десять незабываемых дней. Декада казахского искусства и литературы в Москве. 1958 г. – Алма – Ата. КазГИ Художественной литературы, - 1961.
- 16 Қазақстан Республикасы Үкіметінің қаулысы. – Астана: №114. 22.01.2000.
- 17 Пархоменко М. Оперное искусство – понятие интернациональное. //Казахстанская правда, 07.10.2000.
- 18 К.Байсейітова атындағы Ұлттық опера және балет театрының буклеті.
- 19 Мекишев Б., Бисенова Г. Казахский Государственный академический театр имени Абая (К XX-летию со дня основания). – Алма-Ата: «КазГос ИздХудЛит». 1954. 164 с.



20 Кыдырбек Б. Не в праве жить обычной жизнью. // Казахстанская правда, 28.07.2007.

21 Жумасейтова Г. Хореография Казахстана. Период Независимости. Монография. – Алматы: «Жибек жолы», 2010. – 220 с

22 Серкебаева Ж. Поэма забытого возвращается. //Инфоцес. Астана қалалық газеті, 2007 ж.

23 Солты Ж. Сан тағдырды тоғыстырған Астана. //Егемен Қазақстан, 29.06.2010 ж.

24 Қазақ сахна өнері. Тәуелсіздік кезеңі. – Алматы: «КИЕ» лингвоелтану инновациялық орталығы, 2009. – 488 б.

КӨРКЕЙГЕН ЕЛДІҢ БҮЛБҮЛЫ

Революциядан бұрын атағы халық арасына кең тараған Баян, Назым, Жібек, Гүлбаршын, Айман сияқты қыздарымыз көп болған. Бірақ қанаушы тап үстемдік құрып тұрған кезде олардың есімі тек халық аңызында ғана сақталып, өздері қасірет, қайғылы өмір кешіп өткен. Күләш Байсейітованың олардан өзгешелігі: ол – көзінің тірісінде өнер шыңына көтеріліп, соған лайық СССР халық артисі атағын алған, данқы мәдениет тарихына алтын әріппен жазылған ардақты адам.

Мен Қызылжар қаласында қызметте жүріп, 1930 жылдың басында Алматыға командировкаға келдім. Сол күндері Қазақстан тұтынушылар одағының председателі Қожа Қошамбаевта жұмысым болып, кеңсесіне кірсем жәрдемші-хатшысы болып қазақтың бір жас қызы отыр екен. Өте көркем де пысық, әдепті көрінді. 16-17 жастағы Байсейітова Күләшпен алғашқы таныстығым сол кезден басталып еді.

1934 жылдың қысында Москвада оқып жүріп, қысқы айлардың бірінде Алматыға тағы келген едім. Сонда бір қайран қалғаным, қаланың барлық кәрі-жасы:

«Ахау, Айман-айым, күн мен айым,

Қасында Айман - Шолпан ән шырқайын»

әнін шырқап жүр екен. Жеке үйге барсаң да, көшеге шықсаң да еститін сол ән. Бұл Мұхтар Әуезовтің «Айман – Шолпан» атты музыкалық драмасында айтылатын ән болып шықты. Жаңа спектакльді көруге ынтықтым. Баяғы өзім көрген Күләш Айман ролінде ойнайды екен.

Көруші жұртшылықты Күләштің әні ғана емес, сахнада ойнауы да баурап алғандай. Қызыға қараған халық қол шапалақтаумен болды.

Бұл Күләштің сахнадағы алғашқы үлкен табысы еді. Бұдан екі жылдан кейін, 1936 жылы Москвада Қазақ өнерінің онкүндігі өтті. Онкүндікке Күләш Жібек пен Шұға рөліне барды. Ұлы астанамыз – Москваның биік сахнасында талғамы зор көрушілердің алдында халық сахнасындағы сәулетті образды



бірінші рет адамзат тарихында сол тұлғада ойнап шығу оңай емес еді. Онкүндік Совет Одағының Үлкен театрында ашылды. Театр жұртшылыққа лық толды. Атақты артист И.М.Москвинмен аздаған таныстығым болушы еді. Театр фойесінде ұшырасты да, маған аудармашы бол деп өтінді. Қасында әйелі – атақты артист Алла Константиновна Тарасова бар екен. Олар «Қыз Жібектің» либреттосымен танысып алды да, партерде мені ортаға ала отырды. Сахна ашыла салысымен көршілерімнің бар ынтасы ойнаушыларда болды. Бір сәтте мен оларға «түсінікті ме?» деп сұрауым мұң екен, «көңілді бөлмеңіз» деп тыйып қойды. Ұлы адамдар ойынға берілгеннен кейін «қалай бағалап отыр екен?» - деген ой мені мазалай берді.

Бірінші акт аяқталып, жұрт фойеге шыққанда көршілерім қозғалмай отырып алды. Сонда ғана тіл қатысып, олардың алған әсерлерін сұрастырдым. Екеуі жарыса сөйлеп Күләшті қоштаған, қошеметтеген пікірлерін айтысты. Олар Күләштің әншілігімен қатар сахнадағы актерлік шеберлігін, қылықты қимылдарын ерекше айтып мәз болды. Опералық сахна шеберлері әнмен немесе артистігімен көріне алса, мынадай қос шеберлікті қабыстыратын адам сирек кездеседі деп мадақтасты.

Үлкен артистердің осы бағасы Күләш өнеріне деген халық сыны, халық сыйы еді. Күләштан кейін де тамаша әнші қыздарымыз шыққанымен, Күләштің бойындағыдай сахналық қасиетті меңгерген артист әзір жоқ деуге болады. Бұл жағынан Күләш Қазақ сахна өнерінде шырқау шың қалпында әлі тұр.

1946 жылы туысқан республиканың жиырма жылдық тойына баратын делегацияның құрамында Күләш та болды. Бәріміз бір вагонда барамыз. Қырғыз тойының концертінде Күләш та құттықтау ән салуға тиіс екен. Бірақ сол бір күндері қарлы, жаңбырлы ауа райының құбылмалы жағдайында даусы қарлығып қалды. Фрунзе қаласына Күләш сол ауырған қалпында жетті.

Қазақстан делегациясын тау қойнауындағы үкімет дачасына орналастырды. Концерт екі күннен кейін болмақ. Күләш концерттің бірінші бөлімінде шығуға тиіс еді. Даусы қарлыққанын ойлап, абыржып қалыстық. Бірақ Күләш «саспаңыздар» деп күліп қойды. Немен емделгенін, не қуат бергенін кім білсін – әйтеуір Күләш өзінің атақты «Гэккуін» сахнада шырқатқанда даусы бізге бұрынғыдан да әсерлі шыққандай болды.

Елуінші жылдардың бас кезінде Москваға барсам, Совет Одағының әйгілі әнші әйелдерінің концертті жүріп жатыр екен. Күләштің кезегі екі-үш күннен кейін келетін болып шықты. Күләшқа дейінгі концерттерде зал олқылау болған. Күләш ән салғанда қандай болар екен деген қауіппен отырдым. Бірақ адам залға лық толды. Даусы да бабында болып шықты. Ол қазақ әндерімен қатар «Маро», «Алтыншаш», «Чио-Чио-сан», Татьяна арияларын орындап берді.

Күләш үлкенмен де кішімен де жолыға кетсе мейлінше кішіпейілділік көрсететін. Оны жақсы көрмейтін пенде болмайтын.

Күләш Байсейітова ірі мемлекет қайраткері еді. Ол бірінші рет Қазақ ССР Жоғарғы Советінің депутаттығына сайланды. КПСС мүшесі, қоғам қайраткері. Күләш мейлінше сүйкімді, сұлу, салиқалы, сабырлы қалпында санамызда сақталды.

Күләш сахна өнерінде туған елінің ең асыл қадір-қасиетін, салт-сана, әдет-ғұрып, мәдениетін дүниежүзіне танытып кетті. Бірнеше әндері грампластинкаға жазылған. Бұл көзкөрген дос-жарандарының сағынған кезде іздеп табатын рухани бір сүйеніші боп қалды.

Қазақ халқы өзінің ардагер әншісі, бұлбұл қызы – Күләшті ешқашан ұмытпайды. Оның есімі өнер аспанында жарық жұлдыздай жанып тұра береді.





II ТАРАУ

ӨШПЕС ЖҰЛДЫЗ

БҰЛБҰЛ

Жарқын болашақ

Бұрын да ірілі-ұсақты, жақсылы-жаманды бірталай хабарды есітіп құлағы үйренген еді. Бірақ мына хабардың тосындығы, тіпті, бөлек. Келесі, 1936 жылы, Мәскеуде Қазақ әдебиеті мен өнерінің Онкүндігі өткізіледі екен. Украинадан кейінгі екінші кезек – Қазақстандікі.

Украина енді, қанша айтқанмен, бұрыннан түп қазығы берік ел. Оның өнері десең де, әдебиеті десең де қағазға түсіп қаттаулы тұр. Тіпті, тілінің өзі де орыс ағайынға пәлендей тосын болмаса керек. Ал, біз – Қазақстан дегеннің жөні мүлдем басқа. Біздің халқымыздың еңкейген кәрісі мен еңбектеген баласына дейін пір тұтатын ақындарымыз бен жыршыларымызды астана халқы түсінер ме екен? Жамбылымыз анау: аузынан шыққан лебі ә дегенше елінің тіл ұшында кеткен; Абайымыз анау: небір жүрекжарды лебізі тыңдаушысына жетпей шерменде боп өткен... Соңғы оншақты жыл тұсында ғана басы біріккен азғантай өнерпаз топ Отанымыздың астанасына барғанда қазақтай дарқан, қазақтай саңлақ, қазақтай сегіз қырлы халықтың ұрпақтан-ұрпаққа жеткен мол мұрасын жеткізе алар ма? Шіркін, тым құрыса, тіліңді түсінетін болса ғой! Тіл шіркін сайрап-ақ берер еді...

Жаңалықтың қай-қайсысын да қалт жібермей іліп алып келе жатқан жас қауымға бұл хабардың басы тым тосын болғанымен, аяғы айналып келіп, қашанғысындай, тынымсыз еңбекке соқты. Қазақстанның сол кездегі халық ағарту комиссары Жүргенов Темірбектен есіткен хабар сол сәтте-ақ, бары-жоғы екі театрды

қамтитын өнерпаз қауымға түгел жетті. Әуелі не де болса, қолды-аяққа тұрғызбай ілгері сырғытып жіберетін әдет бойынша, алып-қашпа хабар түрінде басталды да, кейінгі тыңдаушыларына жеткенде, басалқалы ой түйе келді. Мәскеуге бару деген, мына тұрған Отарға немесе Талғарға барып ән салып беру емес. Мұнда елдігінді, бірлігінді, тірлігінді көрсететін өнер керек. Олар:

“Ахау, Айман айым,

Шолпан айым,

Ұшарға қанатым жоқ, не қылайын”, –

деп әндетіп жүре бермесе керек...

Әуелі олар түйе мініп, жылқы жарыстырған қазақтың өнері бар дегенге қалай қарайды екен? Күні кеше Франциядан, Италиядан даңқы жер жара келген небір күміс көмей, жез таңдайларды көріп, бас шайқап, таңдай қаққандар әлі де бар емес пе?! Ендеше, олардың күні кеше ғана түйежүн шекпен мен жалбағай тымақ киген жұрттың өнерін қаншалықты асыға күтіп отырғанын кім білсін?! Шіркін, соларды бір рет қана: “Апыр-ай, мына қаракөз қазақтар қалай еді?!” – деп таңқалдырса... Сонда ғана өзіңе-өзің риза болар едің...

Күләш пен Қанабек асыға басып, театрдың бұрышын айнала бергенде, ішке кіріп бара жатқан Құрманбектің жотасын көріп қалды. Ол да бұларды байқап қалса керек, вестибюльде тісі ақсып тосып тұр екен. Амандықтан соң-ақ:

– Әй, сен осында Күләшті көрінгеннен қызғанып, көлеңкесінен бетер қасынан қалмаушы едің, мәскеуліктер сұқтанғанда таза жарылып өлерсің. Масқара қылғанда, жалғыз қайтпасаң неғылсын. Ха-ха-ха! – деп әзілдей бастады.

– Әйтеуір, дайын тұрған алушы болса, қасындағы егіздің сыңарындай Шараны да тастамас. Неғыласың, екеуіміз қол ұстасып қайтамыз, ехе-хе-хе!

Бұлардың риясыз көңілін, қатты да болса зілсіз қалжыңын білетін театрдағылар қоса күлісіп жатыр. Осы бетпен бәрі де сахнаға шықты да, репетицияға кірісіп кетті.

Бұл кезде үлкен сапардың алғашқы хабары бәсендеп, оның орнына күнделікті қажырлы еңбек басталып кеткен еді. Евгений Григорьевич Брусиловский, нешінші рет екенін өзі білсін, “Қыз Жібек” пен “Жалбырдың” әр тұсын, әрбір ариясын қайта-қайта қарап, жаңартып келеді. Кешегі жобасы ұнап қалып, репетицияны бастап жіберген Ф. А. Кузьмич те бұған әуелі түйіле қарап тұрады да, артынша жадырап, жаңа нұсқаға кіреді. Кеше ғана қызық,



бірден-бір дұрыс көрінген ойын енді бүгін келіп быт-шыт қып жоққа шығарып, түнімен тапқан жаңалығын бар болмысымен түсіндіріп жатқан Құрманбекті, бір жағынан суретші Ненашев өз ойын ортаға салып тартпақтап жатқаны.

– Құреке, мынау кеше шықпай тұрған Базарбайдың сарайы еді, енді қалай екен? – деген сыпайы өтінішіне, қаһарына мініп алған әрі режиссер әрі актер Құрманбек – Бекежан қарасын ба: “Құры әрі, шықпаса түгел жоқ қыл! Ербеңдемей былай тұр!” – деп тойтарып тастап кетіп барады. Бұл сөздің кімге айтылғанын, өтірік-шынын да аңғара алмаған суретші, қолындағы эскиздері қобырап, не істерін білмей абыржыған қалпы сол орнында әлі тұр. Бекежаннан үркіп дүркірей қашқан қыздар қағып кетсе де, аңғарар емес.

– Әй, мынау қайсың-ей, қаққан қазықтай қалшыып қалған. Ау, Анатолий Иванович, жарқыным, сен неғып тұрсың мұнда?

– Мына эскиздерді, Құреке...

– Қане, әкел. Ә, сарай ма еді, мынауың тамаша ғой. Неғып үндемей тұрсың? Уә, Төлеген, е-ей, Қанабек, бері кел! Мынау Базарбайдың сарайы. Қалай ә? Бәсе, кешегісінен көш ілгері. Ал, мұны Темкеңе сынатайық, сол анығын айтсын. Жаратқанның өзі қазаққа арнап туған ғой Евгений Григорьевич екеуіңізді.

Құрекең эскизге қарап шалқып кетті. Оның нағыз өнерпаз, сезімтал жанын түсінген Анатолий Иванович те күлімсіреп басын изей берді.

Анық келісілген варианттар түгел қабылданып, дайындық қызу жүріп жатқан кез. Осының алдында ғана “Гэккуді” қайта қарап, Брусиловский тағы да біраз жұмыс жасаған. Негізгі жұмыс бұдан екі-үш жыл бұрын, операны алғаш жазған кезде жүрсе де, мына сапар алдында түгел қайта қаралды, жаңарды деуге болады. Ол кезде композитордың өзіне де көп жай бейтаныс, түсініксіз, соны еді. Жеке әннің таза музыкалық тұрғысы сараланғанымен, оның тууын, болмысын, біле бермейтін. Өзін елең еткізген әуен кездесе, нотаға түсіріп алып, артынан: “Мынау не ән, қалай шыққан?” – деп тәптіштеп жүрген Затаевичтің жинағынан көп пайда көрді, бірақ сонда да біраз жоғын жұмыс үстінде тапты. Енді соларын қайта өңдеп, қайта өлшеу үстінде. Брусиловскийдің қазіргі тіршілігі зергерге ұқсас, қаншама қырлап, сырлап біттім дегенімен, әлі де бір өрнек жетпейтіндей көрінеді де тұрады. Құдай мұның бағына Күләштай, Құрманбектей, Манарбектей, Ғарифолладай әншілерді туғызыпты. Жаныңды салған ісінді жанымен қабылдаушы

табылғанға не жетсін. Құдай бұйыртыса, осы соңғы жөндеуі. Кузьмич те ұрсып бітті.

Әншілер соңғы жаңалықтармен танысуға шыққанша Брусиловскийдің басынан осы ойлар өтіп еді.

Театрдың келешегін ойлап және алдағы Онкүндікке орайластырылып Москвадан біраз театр мамандары шақырылғанды. Соның бірі – режиссер И.Г.Боров. Бұл негізінен драма театрының режиссері-тін. Онкүндікке әзірлік кезінде музыкалық театрдың бас режиссері Жұмат Шанинге көмектесті де, кейін біржолата қазақ драма театрына (қазіргі М. Әуезов атындағы Қазақ мемлекеттік академиялық театры) ауысып кетті. Оның өсу, қалыптасу кезеңінде көп көмегін тигізді.

Қазір сол мәскеулік режиссер мен Жұмат репетицияны бірлесіп жүргізеді. Қанабек те, Құрманбек те көлденең жұмыстардың бәрін қойып, бүтіндей әншілікке ден қойған. Бұл екеуі де операдағы басты бейнелерді ойнайды. Сондықтан – оларға әр нәрсеге алаңдамай, негізгі міндетке көшіңдер деп, Темкеңнің өзі нұсқау берген.

– Ал бастаймыз ба?

– Бастайық.

Бірінші актіні тоқтаусыз жүргізіп, енді режиссер мен дирижердің ескертулеріне ауысқан кезде, бұлардың назарын: “Менің уақытым тығыз еді, пікірімді айтып кетейін”, – деген дауыс аударды.

– Темке-е! Сәлеметсіз бе? Сіз қашан келіп едіңіз?

– Амансыңдар ма! Менің айтайын дегенім: Мәскеу биге кенде емес, бірақ біздің биіміз оларға тосын. Соны айрықша көрсету керек деп ойлаймын. Сонан соң, Күлеке, мына киіп жүргенің әлгі соңғы тіккізген костюмдер ме, жоқ басқа ма? Тым жұпыны ғой.

– Жай ғой, Темке. Олар әлі біткен жоқ.

– Е, бәсе. Ал, жалғастыра беріңдер, сахналық жағын мына мамандар айтады ғой. Мені Ахаң (Ахаң Жұбанов) күтіп отыр еді, соған кеттім.

Онкүндікке әзірлік кезінде театрдың жұмыс тәртібіне де біраз өзгеріс енген болатын. Бұрынғы академиялық уақыт біршама ұзартылып, труппа жұмысқа таңертеңгі тоғызда келіп, кешкі ондарда қайтып жүр. Түстік театрда ішіледі. Дайындық уақытының тығыздығынан осындай шараға тоқтасқан. Сондықтан қазір театрдағы бірде-бір бөлмеде тыныштық, оңашалық жоқ, бірінде бишілер билеп, екіншісінде оркестранттар жаңа түсірілген ноталарды қайталап, үшіншісінде әншілер бір-бірімен жарысқандай



үздік-создық әндетіп, әуендетіп жатыр. Киім пішу, етік тігу цехтары да дәл осындай қарбалас. Декорация жасаушылар да тоқ-тоқ, балғада тыным жоқ. “Ахаң күтіп отыр” – дегенімен, Темкеңнің осының бәрін аралап шығатыны анық. Күләш кейде осы кісіге қарап: “Өзі жұрт сияқты ұйықтап, үйінде бала-шағасымен шүйіркелесіп отыра ма екен?” – деп ойлайды. Қашан көрсе – зыр жүгіріп жүргені, қашан көрсе – басы толған идея, қашан көрсе – асығып бара жатады.

Бірінші спектакльде Күләш әуелі залға қарамауға тырысты. Әйтеуір, бірде-бір сатылмаған билет жоқ дегеннен хабардар, залдың толық екенін біледі. Тек қашанғысындай екі көзі жасын атып, үні саңқылдап Бекежан кіріп келгенде барып, дүние қалыпты бояуын тапты. Сол баяғы сөзі – сөз, назы – наз, тілегі тілек, қайғысы – қайғы. Шабыты шалқып, тіріге иілмеген басын кербез бұрып, “Гәккуге” басты дейсің. Дәл қазір бейтаныс қауым да жоқ. Онкүндік те жоқ, қобалжу да жоқ. Дәл қазір арманына қол жеткен, аңсағанына кездескен, ақ жүрек, адал ниетін ғашығына арнаған сыпайы, сынық мінез қаса сұлу ғана бар. Мұның аузынан шыққан лебізін қас қақпай бағып қалған, алыстан ат арытып жеткен мырзаның ниетін қабыл алып, өзі де іштей қуанышпен соған ниет қосып тұрған аяулы ару ғана бар. Төлегенге созылған қол ұшындағы ақ жібек орамалға әппақ махаббатын түйіп беріп тұрған Жібек қана бар.

“Гәккудің” аяғын залдың дүрліге қол шапалақтауы көміп кетті. Арасында “бис, бис” деген айқайлар естіліп қалады. Манағы сурет әлемі бірте-бірте сейіліп, Күләш өзінің сахнада тұрғанын, залдағы халықтың бұған қол соғып жатқанын енді аңғарғандай. Аңғарды да, айналаны түсініп аңтарылып та қалды. Мынау халық спектакльде емес, концертте отырғандай екілене қол соғып, қайталауын өтінгендей. Қызба біреулер орнынан да тұрып қопандайды. “Төлеген тірі келсе дәл осылай шаттанармын-ау!” Еріктен тыс келген ойға мән беріп жатар уақыт емес, тек ерекше жебеген қанатты шабытты сезінді. Еріксіз дирижерге қарады. Күләштің әншілік өмірінде үлкенді-кішілі сахнаға шыға жүріп, дирижерге сүйеніш іздей қарағаны осы-ақ шығар. Спектакль тоқтап қалды, жұрт жанды қояр емес. Кузьмич те мұны түсінгендей нар тәуекелге басты. “Гәкку” қайта төгілді. Зал да тына қалды. Өлгі дуылдаған қол шапалақтау да, пауза да болмағандай. Баяғыша сән-салтанатты асқан Жібек, баяғыша тәкаппар да кербез қарады. Төлегенге сертін берді. Бүкіл

сахна, бүкіл әлем Жібектің ыңғайымен қайта қалпына келіп, қайта құлпырып жүре берді.

Не керек, өнерді нағыз бағалайтын, нағыз құрметтейтін қауым ғой бұл. Бойыңда шын өнерден мысқалдай болса, ештеңесін үнемдемей, сарқа шығаратын кезің. Азғантай өнеріңнің көпке несібе екенін көріп, шын шаттанғандайсың.

“Қуырдақтың үлкенін түйе сойғанда көресің” демекші, әңгіменің зоры үлкен жерде екен. Бұған дейін: “Қайтер екенбіз?, “Қалай болар екен?” – деп жүрсе, енді: “Неге олай!”, “Сенің ана жерде бұйтпегенің не!” дегенге көшкен.

– Паһ, шіркіндер, “арқасы тітіркеніп” тұрып ариясын қайталап айтқанды, “табаны жерге жабысып тұрып” залды тік тұрғыза билегенді мұнан көрдік. Әй, сендер бүйте берсендер, біз шынымен қол ұстасып қайтып жүрерміз.

Құрманбек бұрынырақтағы қалжыңын кенет есіне алып, күліп жіберді.

– Ой-бу, “оттамайтын батырым”, әншейінде жай-ақ алып жүрген “Сармойынды” көтере алмай, нағыз сыналар жерде даусын өлшемей, қаркылдап күлгенді де сенен көрдік.

Әрі ызаланып, әрі намыстанып Шара да түйреп өтті.

– Қап, құдай-ай, қатын жау деген осы да! Қайталап соқпасаң – негуші еді, өзім де қара басып келе жатқанда. Кузьмич те жазамды келістіріп берді. Темкең: “Ауылға қайт!” – деді.

Құрманбек әзіл-шынын араластырып өзінің мүлт кеткеніне өкінішін де, әйелі болса да, Шараның жерлегеніне өкпесін де анық білдірді.

– Құреке, сол сәтте мен де қиналып едім. Бірақ қазір ойласам, сол күлкіңіз біртүрлі ерекше сияқты. Әннен гөрі, сол күлкі мені ерекше табалағандай естілді.

– Рас па, Күләш! Ендеше, сен жұбатшы өстіп. Шынымды айтсам, ұялып келемін.

Мінезінің алды бар, арты жоқ жылдамдығы сырмінез еместерге тосын көрінгенімен, Құрманбектің жаны жайсаң, таза болатын. Өнер десе – атын түсіп беріп, ішкенін жерге қоятын ақ жүрек құрбы шын қуанып, шын қынжыла да білетін. Жаңа операда Бекежанның Төлегенді өлтіріп келіп, Жібекке өз аузымен естіртетін сәтінде арияның нағыз шырқау тұсында даусы жетпейтінін аңғарып, қаркылдап күліп жіберген. Күліп жіберген де, бұрынғысынша әнін одан әрі жалғастырып соза берген. Ол жерде ойланып-толғанып



жатуға уақыт жоқ, тұрып қалғаннан ілгері жүрген артық. Сондықтан, нар тәуекел деп жарып-ақ өткен. Қазір өзінің сонысына ұялып келе жатыр еді. Күләштің әлгі сөзінен кейін кәдімгідей көтеріліп, өзі-өзі жұбатып бақты.

Үлкен астананың талғампаз қауымы қазақ өнерін ықыласпен, қызықтай қарсы алды. Күткендерінен гөрі қуанышы басым түсті. Елдің мерейін асырды. Онкүндіктің басталуының екінші күні-ақ Орталық газеттерде пікірлер жариялана бастады.

Қашанда жарғақ құлағы жастыққа тимей жүретін Құрманбек мұнда да таң елеңнен бір буда газетті қолтықтай келіп, жұрттың бәрін тік тұрғызды.

– Міне, көрдіңдер ме, Мәскеудің не деп жатқанын. “Қазақ көркемөнерінің Москвадағы Декадасы үлкен той деп білемін. Мен бұл тойға, Арқаның шырқап шыққан үніне қатты ризамын, сондай тәтті күйді естіген сағаттарым үлкен бақыт үстінде өткен сағаттар деп білемін...” – депті Всеволод Иванов. (“Литературная газета” – 17 май, 1936 ж.)

– Мына қараңдар. “Қазақ музыка театрының ойындары қазақ халқының творчество байлықтарын көрсетіп отыр. Советтік Қазақстан мәдениетінің өршіп, өрге басып келе жатқандығын көрсетіп отыр”, – депті. (“Рабочая Москва” – 17 май, 1936ж.)

Жалпы қазақ елінің табысты өткен өнері үшін өзгеше шаттыққа бөленумен қабат, жолдас-жорасының өнері үшін де жүрегі жарыла қуанған Күләштің жеке басына да сол Онкүндіктің әкелген табысы мол еді. Мұның өнерін мойындаған туған елі мойнына үлкен міндет те артқан. Қайтсем солардың сенімін ақтаймын дегеннен өзі де еш жаңылған емес. Әрқашан халқының алдына қуанышпен шығатын. Тек мынау сапар... “Анау жігіттің жетелеп бара жатқаны қызы ма екен? Күлкілері қандай жарасты еді, әкелі-балалы екеуінің...”

– Күләшжан, терезеден не көрдің, сонша қадалып? Өңің келіспей тұр, өзің сырқат емеспісің?

– Жоқ, апа, денім сау. Шаршағандікі болар, жол ғой.

– Дегенмен, осы Семейден сынық оралдың. Әлде Қанабекпен екеуің...

– Жоқ, апа, ештеңе жоқ.

Күләш терезеден бұрылып, шешесіне зер сала қарап тұрды да, әлденеге бекінгендей жақын келді.

– Апа, мен осы сапар ағатайымды көрдім. Азып-тозып кетіпті. Мені көріп, келуге бата алмай тұр екен, жылап жіберді...

– Ә! Не дейді! Кімді дейді! Атама, атама оның атын.

Анасы әуелі түсіне алмағандай аңырап қалды да, артынша бар әйелдік ызамен, ашынумен шаңқ етті.

– Атама, атын атама! Азбаса – арам қатсын, жыламаса – көзі ақсын! Сені мен Райханды шырылдатып, мені зарлатып тастап кеткенде тапқаны ғой, сол жүрісі. Жүзің күйгірдің жүзі күймей, саған қалай қарады екен? Сені көріп жердің астына түсіп кетпей, үстінде неғып тұрды екен?!

– Апа-ау, сабыр етші, кішкене. Өкпең орынды шығар, бірақ менің де жағдайымды ойласаңшы. Мендей адамның әкесі солай жүргені жараса ма? Адам аяғандай өзін...

– Құдай-ау, “әкесі” дейді. Әке ме еді ол, әке тастап кете ме? Ол сендерді аяп па еді! Ұлым жоқ деп кетіп еді, қызын неғып таныпты. Сені бала демей кетіп отырса, сенің жазығың қанша?

– Апа-ай, оның бәрі өткен іс қой. Адасқан шығар, қайтеміз?! Бұрынғының бәрі өтіп кетті, ендігі жұрт: “Күләштің әкесі қаңғып жүр”, – демей ме? Алып келейін, ағатайымды.

– Ә, шының ба?

Анасы сенбегендей, мүмкін райынан қайтар дегендей, қызының бетіне қарап қалды.

– Сөйлестің бе, өзімен?

– Сөйлестім. Аздап ақша бердім, киімі тым тозып кетіпті. Апаммен ақылдасып, хабарласармын дедім.

– Алда шұнақ құдай-ай, тілге келсе, ол залым жібітпей қоя ма? Сонда осы үйге, бірге тұруға әкелемісің?

– Әрине.

Шешесінің манағы топандаған ашуы басылып, қамыға ойланып қалды.

Ана шіркіннің, әйел шіркіннің ойына не келмейді дейсің...

Анасының жүзіне қарап отырып, осындай сан-саққа жүгірген ойлардың жетегіндегі Күләш, бұрын өзіне беймәлім сыр түйгендей. Қазір ойлап көрсе, әкесіне деген сонау жылдардағы ызасы, өкпесі жоқ сияқты. Оның орнын аяушылық, жанашырлық секілді сезімдер басыпты. Әкесі туралы ойламай жүрген кезі жоқ десе де болғандай. Оның негізгі себебі – ән болатын. Ән туралы сөз қозғалғанда, Күләштің көз алдына жауырынын сәл бүкшитіп алып етік тігіп отырған әкесі елестейтін. Рас әкесі қолына домбыра алып, жиын-тойларға барып та ән салатын. Бірақ ондай кездерін өзі сирек көрген соң ба, Күләш айқын бейнелеп елестете алмайтын. Ес білгелі



әкесі өздерінің кішкене үйінің терезесі алдында (жаздың шуақты күндерінде аулаға шығып) отырып алып, етік тігетін. Етігін тіге отырып, ән салатын. Күләш қуыршақ ойнайтын, ойнай отырып, әкесінің сол бейнесін ауадай, судай танып өскен. Ән тоқтап қалса – етік те тігілмейтіндей, етік тігілмесе – ән де таусылып қалатындай көрінетін. Әр нәрсеге ой жіберерлік кезінде: “Ағатай, бұл қандай ән?” – деп әлдеқалай сұрай қалса, әкесі ісін де, әнін де үзбестен: “Баянауыл” ғой, – деп жауап беретін. Әлгіндей жауапқа таң қалған Күләш әрі қарай ештеңе сұрауға бата алмай, кішкене үйдің ішіндегі толассыз ән мен тынымсыз еңбектің әлдебір заңдылықпен ажырамастай бірігіп кеткенін көңілінің терең түкпірінде түйсініп отыра беретін. Оның көңіліндегі сұрағына көрегендікпен жауап беріп жатқан әке де жоқ. Бірақ, әнде қажу жоқ. Етік тіккен тарамыстың біртектес сырылы да, былғарыны көктей өтіп бара жатқан бір тектес тігіс те сол әнді үзбейін дегендей дамылсыз созыла береді.

Әке деген ұғым Күләш үшін солай қалыптасып еді. Кейіннен бұлар әкесіз қалғанда, ол өз көңіліндегі бейне мен кәдімгі адамды біріктіре алмай көп қиналды. Шешесінің көп жылауына, өздерінің кенеттен панасыз жаутаңқоз болуына себепкер адам – сонау елес ішіндегі көзін қулана қысып қойып, тарамыс созып, ән салып отырған бейнеге мүлде ұқсамайтын. Әкесінің неге мұндай қадамға барғанын ол кезде түсінбейтін. Қазір де түсінемін дей алмайды-ау. Иә, сірә, түсіне алмас. Әрбір адамның өзге түгіл өзі де түсінбес халдері бар ғой, бұл да сондай шығар. Қанша жақын, ет-бауырың болғанымен, шамадан артыққа бойлай алмайсың.

Қазір Күләштің ойында бұл емес, мүлдем басқа жай. Ол әкесін түсінгеніне емес, кешіргеніне қуанып отыр. Мұнысы, және сырт көзге жасаған кең пейілдік емес, іштей қабылданған түйсік. Әлдеқандай бір пендешілік, жалған намыс емес, парасатты пайымдаудың нәтижесі секілді. Әкесін тосыннан кездестірген сәттегі сан қилы сезіммен қатар осындай байсалдылық байқап еді. Бірақ оны сол сәтінде абайламаған. Кейіннен ойлана келе, әр түрлі сезімдер тайталаса қалғанда, ғайыптан бір басалқылық үнемі бой көрсететінін пайымдады. Әкесімен сөйлескен кездерінде сол сезім оған өзін тізгіндеп отыруға көмектесті. Қазіргі кезде елі құрметтеген адам ретінде халықтың көз алдында жүрсе де, әке алдында әрқашан перзент екенін де есіне салған сол дегдар сезім. Бұл сияқты ел аузындағы атақты адамның алдында кінәлі кескінмен төменшіктей берген мынау адасқан жанмен бір деңгейде сөйлесуге де сол сезім

көмектесті. Қазір ойлап отырса, өзі де байкамай өсуде екен-ау. “Көре-көре көсем боларсың” деп қазақ атам дәл айтыпты-ау.

“Апырым-ай, менің сана-сезімімде кереметтей өсу, түлеу бар екен ғой. Орынсыз өкпе, ұсақ-түйекті тізіп, түймедейді түйедей ететін пендешіліктен қол үзіп, үлкен мақсатқа, жарқын мақсатқа ауысып барамын ба?! Ағатайыммен кездесуім осыны айқындап бергендей екен-ау! Бұдан он шақты жыл бұрын, жоқ, тіпті үш-төрт жыл бұрын, мұндай қасиетті табар ма едім? Кім білсін, қиынырақ шығар. Таппаспын да. Бұл жаңа дәуірдің, шат тұрмыстың, зейнетті еңбектің жемісі ғой. Тек осыны рәсуа етпей жинайын, берекесін кетірмей баптайын”, – деді Күләш іштей қайталап.

Бұл келгенде басқалар да жиналып қалған екен. Брусиловский операның дайын деген үзінділерін ойнап берді. Арасында мынау Тарғынның ариясы, мынау Ақжүністікі, мынау Сақанға деп қысқаша түсінік беріп отыр. Аяқтаған соң, қашанғы әдетіндей тура алдына қарап жарты минуттай тыныстады. Сонан соң отырғандарды түгелдей қыдыра бір шолып өтті.

“Ер Тарғынның” либреттосын бір жүйеге түсіріп, мәмілеге келіскен соң, жұмысты қолға алғалы бері бас-аяғын түгелдеп тыңдап отырғандары осы болатын. Түгелдеп дегеннің өзі қазір де артығырақ. Себебі, жалпы нобайын келтірдім дегені болмаса, барлық қыры түгенделді деп Брусиловскийдің өзі де айта алмай отыр. Осыған деп жинаған әндерін іріктеп, қайсысын қай жерге пайдаланатынын ғана анық біледі. Содан әрісі жұмбақтау. Қалай дегенмен, бұл нағыз опера талабына сай жазылатын тұңғыш шығарма. Бұрынғы музыкалық драма тұрғысынан келген “Шұға”, “Айман-Шолпан”, “Қыз Жібек”, “Жалбырлар” “әу” дейтін қазаққа онша жат емес, жөргегінен құлаққа сіңген ән-күйлерден онша алыс кете қоймаған еді. Ал, мынау... басқарақ.

– Несі бар, сүлдесі дұрыс сияқты.

Қанабек бірінші сөйледі. Оның бұл әдеті: біріншіден, театрда директор болып істеген кезінен қалыптасса, екіншіден, жиында сөйлеушілердің ой-пікір, ұсыныстары принциптік тұрғыдан алғанда дұрыс бағыт алуына арналушы еді. Өйткені, қызу қанды Құрманбек жақса – жақты, жақпаса – түкке тұрғысыз деп бір-ақ кеседі. Ал, Күләш табиғатына біткен сезімталдығымен көңілге қоныңқырамай тұрған жерлерін қателеспей таныса да, мінезінің жұмсақтығынан



композитордың көңіліне қарап, “осы қалай-ау” деген ойларын ашып айта да алмай, әділеттен аттап өтірік те айта алмай отыр. Бұлардан бұрын басқалары сөйлей қоймайды. Мұның өзі арнайы жазылып, заңдастырылмаған тәртіп болмағанымен, жұмыстың талабы мен ретіне қарай қалыптасқан жағдай еді.

Қанабек сөзіне Құрманбек көзін бір алартып қойды, бірақ үндемеді.

– Гуля, сен не дейсің?

– Мен, Евгений Григорьевич, “Шіркін-ай” дәл орнын тапқан екен деп отырмын. Бірақ әлі біраз жұмысы бар-ау, ә?..

– Паһ, шіркін-ай, сен екеуінді құдай қалай тауып қосқан! – деп Құрманбек шыдай алмай саңқ етті. Манадан соның көңіл-күйін аңдып отырған Қанабек бастап, қалғандары қостап жарыла күлді. Қызара түсіп, Брусиловский де қосылды. Күләш та түсінген түрмен жымия береді.

– Тәйт! Неменеге жетісіп күлесіндер? Уақыт өтіп барады, әлі күнге дейін Ақжүністің бір ариясы ғана дайын деп мәзбісіңдер? Тұр былай, сырықтай сереймей...

Құрманбек пианиноға отыра кетті. Отыра кетті де... аруақты ән аспандай жөнелді.

Ей, қалқа-а-а, жан туған жоқ сенен асар,

Айрылып сенен, сәулем, халім нашар.

Қалқамен амандасып, қайтқан түні,

Әніне бір баса-а-йы-ын, “Алтыбаса-а-ар...”

Отырғандар қайдан келіп, қайда түскендерін аңғара алмағандай сілейіп қалыпты.

Бірғауым уақыттан соң Брусиловский:

– Өздері Мацуциннен алып маған береді, өздері уақытты шұнтитып қояды, екі айда опера жаз деу – ел естімеген сөз. Тіпті, бір айда бітір деді ғой. Оның аптасы өтпей жатып, “Алтыбасар” қайда дейді... Ол қайда болушы еді, міне, Құрманбекте, – деп өкпелегенсіп бұрқ етті. Дүниені топан қаптап жатса да, орынды қалжыңды зілсіз түсінетін Құрманбектің мінезін білетін ол нысанаға дөп тигізді.

– Өй, сары сайтанның тілін қарашы-ей! – деп, Қүрекен қарқылдап күліп жіберді.

1933 жылы Ахмет Жұбановтың өзі ұйымдастырған музыкалық ғылыми-зерттеу кабинетіне, соның шақыруымен келген, Ленинградта тәрбиелі ортада өскен, мәдениетті ортада білім алған, жүріс-тұрысы солай қалыптасқан Брусиловский, қашан көрсен де,

жарқылдап қалжындасып, жаратпаса бет жүзіңе қарамай айтып салып жүретін осынау ақжарма топты, алғашқы кездері жатырқап жүретін. Бойы серейген, өткір көгілдір көздері тура, сынай қарайтын, бой-бітімінен оқығандықтың, мәдениеттіліктің болмысы анық аңғарылып тұратын жас өнер зерттеушісі бұларға да тосынды. Кейін Брусиловский опера жазу үшін театрмен, труппамен қоян-қолтық араласқан сәттерде ғана бұлар бір-бірін түсіне келіп табысты. Музыкалық жоғары білім алғанымен, Брусиловскийдің негізгі мамандығы музыка зерттеушісі еді. Бірақ бұл уақыт арнаулы дипломды маман іздеп жататын кез емес. Және ең бастысы, бұл жас маманда қазақтың өнерін, жанын, жүрегін түсінейін деген елгезек жүрек бар екен. Сондай-ақ, театрда білімге, жаңалыққа, биікке ұмтылған шын өнерге талапкер жастар бар еді. Сондықтан бұлар бірінің жоғын бірі тауып ұғынысып кетті. Жүре келе қазақ деген халықтың ақ жарқын жанын таныған Брусиловский өзі де жақсы қалжыңды түсінетін, соған орай уәж айтатын дәрежеге жетті. Жаңағы Құрекең айтқан әзілдерді күле қабылдап, орнымен жауап қайтарып отырғаны да сол түсіністіктен туған.

Көңілді жиын келелі кеңеске ұласып, Брусиловский Құрекеңе қазақ әндері жөнінен ғылыми кеңесші болатын сәттің келгенін ескертті. Келесі жаз театр Ленинградқа гастрольге барады және “Ер Тарғынды” алып барады дегенді де ескерткенді. Ол сапар театр үшін қаншалықты сын десе де, Брусиловский үшін ерекше бөлек сын.

Өзі өскен, білім алған туған ұясына еңбегінің жемісін көрсету – азаматтық емтихан ұстау деген сөз. Демек, “Ер Тарғын” қалай да жақсы туынды болуы керек.

– Евгений Григорьевич, қазақтың даласын сіз түгел аралаған жоқсыз ғой. Оны мен де көргенім жоқ. Бірақ Мәскеуге барып қайтқан сапарда поезд терезесінен қарап отырып, осы даланың өзіндей шалқар, биік ән іздеп таппап едім. Жаңа Құрекең “Алтыбасарды” айтқанда, мен соны тапқан сияқты болдым, – деді бір кезде Күләш ойланған қалпы.

“Мынау не дейді” дегендей, Қанабек Күләшқа қарап қойды.

Брусиловский де Күләштің сөзін зер сала тыңдады.

– Мен ойыңа түсіне бастадым-ау деймін, Гуля. Мұны жақсы айттың. Қазақтың даласындай ән. Тіпті, өте жақсы айттың ғой деймін. Естеріңізде ме, өткен жылғы Онкүндік кезінде “Правдада” Глиэр: “Қыз Жібек” пен “Жалбыр” спектакліндегі қазақтың нағыз



халықтық әндері тыңдаушылардың алдына халықтың өте бай музыкалық қазынасын ашып берді. Аздап болса да, тәжірибесі бар композиторға қазақтың музыкалық фольклоры саласындағы жұмыс айтып жеткізгісіз мүмкіндіктер береді”, – деген деп кідіре беріп, Құрманбекке бұрылды.

– Сонымен қалай, “Алтыбасар”, консультанттық жұмысыңа кірісемісің? Сүйтсең, мүмкін, екі жарым айда бітіріп қалармыз.

– Екі айда де, екі айда! Екі айдан екі күн кешіктірсең, Тарғынмен бірге Қырым асырып жіберемін.

Әңгіменің беталысы мәселенің шешілгенін көрсетіп еді. Күн демей, түн демей, тыным көрмей, өзгеге де тыным бермейтін жұмыс енді басталды. Бірінің айтқанын екіншісі үстеп немесе қарсы дауласып, бір жазып, бір сызған нағыз мехнатты күндер. Солардың арасында енді қайталанбастай сәтті үзінділер де туып жатты. Ондай көңілдің көтерілген сәттерінде Брусиловский: “Шіркін, Құреке, сен Москва, Ленинградтың бірінде тусан, ендігі дүрілдеген композитор болатын едің!” – деп шын өкінгендей болатын. Ондайда Құрманбек те қарыз қалмайды.

– Онда сен жұмыссыз қалатын едің, – дейді әзілге сайып.

Сонан екеуі де мәз бола қосыла күледі. Пеші жағылмайтын суық бөлмеде жұмыс істеген талай мазасыз күндер текке кетпеді. Соның нәтижесінде жылдар бойы репертуардан түспейтін “Ер Тарғын” операсы және партитурасы бетінде автордың: “Осыны Құрманбек екеуміз суық бөлмеде тон жамылып отырып жазып едік”, – деген сол күндердің айғағы ретінде қолтаңбасы қалды.

“Ақжүніс”... деп күбірледі Алатау шыңдарына көзін тіккен Күләш. Қанабек жарты адым қалыңқырап, оның бетіне қырынан көз тастап, биік шыңдарға қарағанда шарасынан төгілердей мөлдіреген жанарына, найзадай кірпіктеріне, сәл ілгері ұмсына түскен шалқақ басына бір түрлі тандана, жаңа көргендей қарады. Осы өзінің әйелі, “Қазақтың бұлбұлы” атанатын, үйде де, жұмыста да бірге, қатар жүретін жанның бойында өнерге деген құштарлыққа қоса, әркімде кездесе бермейтін ерекше тылсым сыр барын қазір тағы да бір рет ішкі сезіммен түйсінді. Негізінде, Күләш ерекше дарынымен айналасын түгел таң қалдырып келеді ғой. Бірақ басқалардан ерекше жақын жүріп, ерлі-зайыпты ретінде бір шаңырақтың түтінін түтетісе жүріп, кей кездерде өзінің де қайран қалатынын Қанабек іштей таңдана мойындайтын. Қазір де, міне, өз әйелін өзі танымай таң қалып келеді. Себебі, бұл – Күләш емес, бірақ бұл әлі Ақжүніс

те емес, бұл – қатар келе жатқан, егер осылай деп айтуға болса, табиғи тума өнер бейнесі секілді елестеп кеткен.

1938 жыл, 15 қаңтар. Мәдениет үйінде “Ер Тарғынның” премьерасы. Халық қашанғысындай залға сыймайды. Айналадағы құбылыстың бәрі таңсық болғандықтан ба немесе сол жаңалықтың бәріне өздерін ие санай ма, әйтеуір, ол кезде жұрттың театрға жиналуы көңіл тойдыратын. Қайта-қайта қойылып жатқан бір спектакль ғой демейді, қайта-қайта ойнап жатқан бір адам ғой демейді, дүмейді де жатады. Ал жаңа премьераның жөні, тіпті бөлек, бүкіл қала бірінші болып көргісі келгендей билетті тік көтеріп әкетеді.

“Ер Тарғын” да солай өтті. Қалай дегенмен, бұл опера бұрынғылардан өзгеше болған соң, театр қызметкерлерінің ішінде қобалжып жүргендер де аз емес. Бірінші премьераға деген билет спектакльден екі күн бұрын сатылып кетті. Оған жете алмай қалғандар келесісіне күні бұрын алуға жүгіріп жүр. Бірақ бұл ықыластың бәрі әлі операны көрмеген, бұрынғы спектакльдердің дақпыртымен жүрген жұрттың ниеті. Көрген соң не дейді? Театрдың жаңа талабы, нағыз опера деген жұртшылыққа ұнар ма екен? Соны құптарлық ниет табылар ма екен?

Бірінші акт аяқталды. Сүйікті артистерін танып, қошаметтескендерін айтпаса, жаңа операның мәнісіне жете қойған ыңғай танылмайды. Сахна сыртында басшыға да, қосшыға да барып, ұмытылып бара жатқандарын қайталап айтып Құрманбек жүр. “Бәрі дұрыс, осылай басталу керек” – деп қояды өзгелерді де, өзін де көтермелеп жүргендей. Екінші актіге киімін ауыстырып шыққан Күләшті көріп, жанына келді.

– Ал, Күлеке, Тарғынды да, залды да айналдырып алатындай етіп шырқайтын кезің келді. Байқадың ба, зал тосырқап отыр.

– Солай сияқты, Құреке.

Екінші акт аяқталды. Зал түсініп жетпегенімен, елегзи бастағандай. Өздері бала жастан жаттап өскен жыр мен операның арасынан көп алшақтық көрінсе де, біраздан бері сүйіктілеріне айналып кеткен артистердің ойынындағы сонылықты аңғарғандары байқалады. Тіпті, әлдекім өкпелегені мен келіскені аралас: “Әй, осы театр дегеннің өзі жырдағыдай бола алмайтын нәрсе ғой деймін. “Қыз Жібек” те өзгеріп кетіп еді, мынау да...” – деп айтып салды. Ол кезде залдан естілген реплика да пәлендей жаңалық емес-ті. Ұзын сонар хисса тыңдап



отырып, арасында жырауды көтермелеп қоюға дағдыланып қалған халық, сахнадағы артистерге де бұл ықылас қажет деп ойлайтын сияқты. “Ой, пәлі-ай!”, “Өркенің өссін!”, “Өлтір бәлемді!”, “Өзіңе де со керек!”, “Ой, ерім-ай!”, “Алда байғұс-ай, еді қайтсін!”, “Жауыз-ай, қайнатты-ау сорын!” – деген мақтау-даттауларын айқайлап-ақ айтып отыратын. Олардың мұндай шын пейілден туған бейкүнә, аңғал, күнәсіз “тәртіпсіздіктерін” артистер де елең қылмайды, кейде, тіпті, бұл сөздердің арасынан өздеріне қажетті әсерді байқайды. Бүгін де жаңағы біреудің пікірі көп нәрсені аңғартып тастады. Көрермендердің ішінде дәл баспаса да, театр өнері дегеннің арқауы бөлек екенін пайымдай бастағандары бары аңғарылды. Өнер адамдарының бір міндеті – көпшілікке өнерді таныту десе, екінші міндеті – сол өнерге жұртшылықтың көзқарасын қалыптастыру, яғни сауатты публика қалыптастыру. Демек, әлгі бұл залда отырғандар театр өнері дегеннің жалпы тарихы бірнеше ғасырдан келе жатқанын, оның өзіндік заңдылықтары барын, ал опера өнерінің өзіне тән тағы да басқа қыр-сыры барын бүге-шігесіне дейін талдай қоймас. Бірақ театрдың басқаларға ұқсамайтын өз беті болатынын осылардың өздері ой жіберіп, аңғарғандай. Демек, еңбектің жеміс бере бастағаны. Бұрын аты таныс емес өнердің затына көпшілік бойлай бастады.

Опера аяқталды.

Оркестр тына қалғанда, бір сәтке жым-жырт тыныштық орнады. Кенет біреу бұйрық бергендей қол шапалақтаудан зал дүрілдей жөнелді. Оркестрге қараған күйі селт етпей тұрып қалған Кузьмич те иығынан үлкен жүк түскендей кеудесін кере дем алып, сонан соң ғана залға бұрылды. Шымылдық жабылғаннан кейінгі тыныштықты күдіктене бағып қалған артистер де дүркіреген қол шапалақтауды естігенде бір-біріне жүгірді. Шымылдық қайта ашылғанда, оркестрді таптап кетердей ентелеген жұрт, тік тұрып қошемет көрсетті. Біреу “Тарғын”, “Ақжүніс” деп айқайласа, енді біреулер бәйгеге өздері жүйрік қосқандай мәре-сәре.

– Ал, бір дүркіретуге, дүркіреттік. Енді жұрт үйлеріне барып, шайларын ішіп, сонан соң ойланып пікірлерін келесі спектакльге дейін қорытып шығаратын шығар. Бұл – Құрманбектің сөзі.

– Иә, тоқ етері сол кезде байқалар. Дегенмен, халық қабылдады-ау деймін, – деді Күләш Қанабек пен Құрманбекке кезек қарап.

Ақжүністің жырдағы тұлғасының өзгеруіне бірден-бір себепкер – Күләш еді. Басында сахналық өнерге қатты қызығып, театр табалдырығын ынтыға аттаған Күләшқа ән салу – екінші кезектегі көмекші құрал есебінде ғана жүретін. Келе-келе әншілігі, ойламаған жерден, бірінші планға шығып кетті де, сонысымен бұрын беймәлім мүмкіндіктерге жол ашты. Сол белеңдерден өтіп, қазақ топырағында театр туғанда, Күләштің жаратылысына біткен өнерпаздық қабілеті біртіндеп ашыла берді. Алғашқы Онкүндік кезінде зор сыннан өтуімен бірге үлкен өнер туындыларын көріп, танысып, өзінің өресін байқап еді. Сол күндері тыңдаған М.П.Максакованың орындауындағы Кармен бейнесі көңілінде ерекше із қалдырды.

“Мен Максакованың орындауындағы Карменді ұмытпаймын. Актриса сыған қызына ерекше колорит берген. Актёрлік темперамент, вокальдық орындаушылық не деген ғажап! Актрисаның интонациясы өте бай”, – деп еске алады, Күләштің өзі. (“Советское искусство” Май, 1936 жыл.)

Кармен – Максакова тек дауыс интонациясы емес, таза өнер бейнесі ретінде де ой салса керек. Күні кеше шаршы топқа қарап сөйлеу мүмкіндігі жоқ қазақ қызы үшін өз басының еркіндігін, қызығын, құмарлығын, өрлігін қаймықпай жайып салып және сол үшін күресіп, құрбан болған сыған қызы тосын бейне. Тосындығы тосырқағандай емес, қайта тарта түсетін, тыңдата түсетін қасиеті бар. Еліктіргендей, қызықтырғандай.

Ақжүністі қолға алған кезде Күләштің табиғатындағы өнерпаздығы, суреткерлігі жаңа шешіммен бас көтерді. Жаңа операда характері қарама-қайшылықты бір бейне ойластырса қайтер еді. Ылғи айтқанға көніп, айдағанға жүретін сұлулардың орнына өз сөзін өзі айта алатын бір бейне жасауға неге болмайды? Осы қазақта әйелдің небір шешендері мен көсемдері өтіпті. Қамшы ұстап дауға жүрген, найза ұстап жауға жүрген әйелдерді де небір жыраулар жырлап өткен. Соларды сахнада сөйлетсе, шырақтаса?!

Ақжүніс... Ақжүніс, әрине, Кармен емес, бола да алмайды. Бірақ Ақжүністің қолында билік бар. Ақша ханның жалғыз қызының алдында қараны қойып, хан баласы бөркін алып тұрады. Демек, Ақжүністің бейнесіне көп нәрсені сыйғызуға болар еді. Иә, болар еді...

Солай, көп толғаныстан, көп күдіктен, көп үміттен туған Ақжүніс еді бұл.



Сол 1937 жылы майда Қазақтың музыкалық театры Ленинградқа гастрольге баратын болды да, “Қыз Жібек” пен “Жалбырға” қоса сол сапарға “Ер Тарғын” әзірленді. Бұл ауқымы жағынан Онкүндіктен қалыс дегенімен, жауапкершілігі жағынан соған барабар сапар еді. Ленинград – ең алдымен – революция бесігі. Онан кейін өнердің шарықтап дамып, құлаш жайған ордасы. Ленинград халқының өнерге, әсіресе, сыншы, талғампаз келетінін Евгений Григорьевич те қайталап айтып жүр. Әрі сондай көңілге ыстық қалаға, әрі сонша талғампаз халықтың алдына барып, енді ғана қаз тұрып келе жатқан өнерімен көріну деген – абыройлы да жауапты іс.

Өз халқы әр қилы қабылдаған Ақжүністі, Ленинград қалай қабылдайды деген ой Күләшқа маза бермейді. Мұны құптай ма? Түсіне ме? Үлкен сын, үлкен толғаныс.

Қазақ театры Ленинградта ойындарын Кіші опера театры мен Выборг үйінде көрсетті. Театры тұрмақ, қазақ атты елдің өзін әлі жөндеп танымайтын қалада жұрт жиналар ма екен деген күдік те бар еді. Бұл тұрғыдан Брусиловский өз қаласын білетінін даусыз дәлелдеді – залда бос орын жоқ. Және тек уақыт өткізу үшін деп жиналмағанға да ұқсайды.

Фойеде жүргенде қолдарындағы программаларына, проспектілеріне қайта-қайта үңіліп, екеуара, үшеуара сұхбаттасып жүрген халық, қоңыраудан кейін орын-орындарына жайғасқанда да арнайы ілтипат-ықыластарын байқатып отырды. Қазақ музыка театры келгелі бері Қазақстанның Ленинградтағы тұрақты өкілдігінің мүшесіндей қызмет еткен Леонид Соболев мана фойеде де әр топқа барып, қысқа тілдесіп жүр еді, қазір де шымьлдық ашылғанша, айналасындағы бір топ адамға әлденені қызу түсіндіріп отыр.

Адам өзі бетпе-бет келмесе көп нәрсені көрмей, аңғармай өте беруі мүмкін ғой. Осы сапар қазақ өнерінің қарлығаштары жазушы Леонид Соболевпен тонның ішкі бауындай жақындасты. Қарсы алған кезден бері жазушы бұлардан бір қадам алыстаған емес. Репетицияларына қатысып, әрқайсысының әр түрлі сұрауларына жалықпай жауап беріп, өзі де көп нәрсені кузай сұрайды. Мүнікі жәй қызығушылық емес, қазақ деген халықтың бітім-болмысын танысам деген құштарлық, ұлтқа деген құрмет секілді. Не нәрсені, қандай жайды сұраса да түштеп, бажайлап білгісі келеді.

Москва Онкүндігінен жинаған тәжірибелері бойынша алғашқы спектакльдің ертеңіне бәрі газетке жүгірді. Қазір, міне, Күләш бояу

ісі әлі кеуіп үлгірмеген “Красная газетаны” ыждағаттап оқып шықты.

“... Ақжүніс партиясын халық артисі Күләш Байсейітова орындады. Кеше ғана біз жағымды, тіпті аянышты Қыз Жібек рөлінде тыңдаған актрисамыз, бүгін мүлде қарама-қарсы, айлалы да аяусыз, өзімшіл де сұм, өз дегені үшін небір залымдыққа бара алатын хан қызының бейнесін жасады. Бұл өзінің күші мен әсер етуі жөнінен ғаламат образ. Дауыс ырғағын еркін меңгеруімен қоса, Байсейітова өзінің қайталанбас драмалық актриса ретіндегі мол мүмкіндігін барлық асыл қырынан ашып көрсетті.

Ішкі жалыны мол актриса бәрін де өз ойынының құдіретіне бағындыра алған. Жоқ, Байсейітова Ақжүністі ойнап қана жүр деп айту жеткіліксіз. Оның әрбір қимылы, әрбір қадамы, көзінің қиығы, бетіндегі бұлшық еттеріне дейін, дегбірсіздене қимылдаған салалы саусақтарына дейін ойнайды. Тана бетіне қарап еді – өзіне көмектесуге бар пейілімен құштар нәзік те елгезек жанды көрдік, ал қалмақ қызы назарын аударып еді, Ақжүністің де жүзі құбылып сала береді – адам сенбес қатігездікпен өзі ұстаған жемтігінің үстіне төніп отырған жыртқыш құстай боп бұл да Тананың сыртынан түйіле қалады. Жаңағы жылылықтың ұшқыны да қалмаған, көздерінде суық ұшқын жарқылдап, желбезегі делдиіп, беліндегі қынынан көрініп тұнған қанжарға қолы еріксіз бара беретіндей. Көрінер-көрінбес қимылмен-ақ шамадан асып кетуге, ойынның бар шырқын бұзуға болады. Бірақ актрисаның шеберлігі сонша, ешқандай артық қимыл, құбылыс жоқ, бәрі де өз өлшеуімен ғана шектеледі. Оның өнері, шынында да, адамды таң қалдырғандай ғаламат”. (“Красная газета”, 23 апрель, 1937 жыл.)

Рецензияны оқып шыққанда, Күләш театрдағы қол шапалақтауды қайталап естігендей болды. “Браво, Байсейітова!”. “Браво, Ақжунус!”.

Музыка үшін, ән үшін тілден гөрі сезімтал жүрек болса жетеді екен-ау. Автордың Ақжүніс табиғатын дәл басқанына қарап, Күләш осылай ойлайды. Қарап отырса, былтырғы Онкүндік кезінде де, қазіргі Ленинградта да бұлардың спектакіліне жиналған жұрт түгелдей дерлік қазақ тілін білмейді. Тілін білмегені былай тұрсын, қазақ деген халықтың өкілін өмірінде бірінші рет көріп тұрғаны қаншама десеңізші! Соған қарамастан, спектакль кезіндегі әсерлерін байқасаң, әрбір қимылыңды, қозғалысыңды қалт жібермейді. Спектакль соңында тарамастан күтіп тұратындары



қанша. Сонда жай әуестік емес, шын тілеулестік, жанашырлық, құрмет. Әңгімелесе қалсаң, өнеріңе байланысты көп жайды аңғарасың. Осының бәрі тек қана музыканың әсері. Қайран дүние, осыншама байлықты арқалап жүрген қазағымның ән өнеріне сом алтыннан ескерткіш тұрғызса көптік етер ме?! Сол байлықтың көзін тауып жұмсаған, қырдағы қазақ, ойдағы орысқа түгел түсінікті ғып шығарған, Евгений Григорьевичке мың да бір рақмет!

Ленинград сапары қазақтың музыкалық театры үшін жана белестердің алғашқы сатысы есепті. Бұл үлкен бастауға мүмкіндік беретін мемлекеттік емтиханның жүгін көтерген гастроль болды.

“Бір жақсыны көргенің – бір ғұмырға татиды”, – деп Лұқман хакім дұрыс айтқан. Былтыр Мәскеудегі, биыл Ленинградтағы көріп, үйренген, түйгендері болмаса, өз өнері де қаншаға барарын кім білсін?! Осы жылғы үш спектакльдің әсеріне қарап отырса, көрушілер де, рецензенттер де өзінің сахнадағы ән салуына қоса драмалық ойынын арнайы айтады. Кольттің пікірі жоғарыдағыдай болса, “Ленинградская правданың” 26 апрельдегі санында М. Янковский былай деп жазды: “... Ақжүніс өте әсерлі көрсетілген. Ол тек қана сезімтал, залым, биліктің бәрін қолына ұстаған Қырым ханының қызы емес, сонымен бірге сұлу, ақылды да әсем әйел. Оның “Арарай” әні образдың бар жанын, түп негізін әуенмен ашып беруде өте дәл де тапқыр пайдаланылған.

Спектакльдің негізгі қазығы боп, біздің еліміздегі (астын сызған автор. С.Л.) айтулы актрисаның бірі Күләш Байсейітова орындаған Ақжүніс рөлі тұр. Ол өзінің шебер актерлік өнерімен де, партиясының қиын да қызықты қалтарыстарын қиналмай бере білген әншілігімен де қайран қалдырады.

... Әншілігінің мінсіздігі өз алдына, Байсейітованың драмалық актриса ретіндегі өнері де өлшеусіз ғажап...”

Сахнада ән салу мен ойнауды Күләш бұрын бөлек-бөлек ойланып көрген емес. Жібек пе, Айман ба, Ақжүніс пе – әнін салып шығады, осы сәтте арнайы ойнап жүрмін-ау деп ойламайды. Ол Жібектің немесе Ақжүністің болмысына тән, бөліп алуға келмейтіндей табиғи нәрсе еді. Енді байқаса, солардың бәрі де өзі аңғармаған, есеп бермеген өнер екен-ау! Рецензенттердің арнайы тоқталғанына қарағанда, бұның актерлік ойынында айтарлықтай із бар болғаны ғой.

Жасыратыны жоқ, Ақжүніс тұсында көп еңбек образдың вокальдық тұрғыдан ашылуына кетті. Халық әндерінің негізінде

жазылды десе де, “Ер Тарғын” – барлық кейіпкерлеріне түгелдей музыкалық мінездеме берілген тұңғыш туынды. Сондықтан жалғыз Күләш емес, барлығы да негізгі күшті осы жанрдың ерекшелігін жеткізуге жұмсаған. Қазіргі сырт көздің пікіріне қарағанда, үн мен қимыл үндесіп жатса – бұл сонау алғашқы жылдардағы драма театрынан қалған өнеге. Бұл – қатар жүрген кездерде Қаллекиден, Серағаннан, Құрекеңнен, Елағаннан сіңген қасиет. Солардың тағылымының, қамқорлығының нәтижесі.

Сахна табалдырығын ерекше құмарлықпен, өлшеусіз құштарлықпен аттаған Күләш, қазірге дейінгі жеткен барлық табыстары үшін, ең алдымен, бұрын өзі де сезіп-білмеген табиғи дарынына қарыздар. Бірақ Күләшті ұлы актриса дәрежесіне жеткізген тек бір ғана табиғи дарын емес. Күләш қаншалықты дарынды болса, соншалықты қарапайым, өнер алдында баладай аңқау және сенгіш, өнерді өзінің бар қымбатынан артық сүйетін, ізденуден жалықпайтын, тынымсыз еңбектің иесі еді. Әрбір жаңа жұмысты қолға алғанда театр табалдырығын тұңғыш аттағалы тұрғандай толқитын. Тек өзі орындайтын партия емес, бүкіл спектакльдегі рөлдерді жалғыз өзі ойнайтындай жауапкершілік сезінетін, барлық партнерлерінің өнеріне зер салып, солардың біртұтастығын қадағалап жүретін. Егер Күләш бір сәтке болса да, “мен ұлы актрисамын, басқаның бәрі менен үйрену керек” деген ойға келсе, мұнша биік дәрежеге көтеріле қоюы екіталай еді.

Алғашқы жылдарда Күләшпен қатар жүрген, өнерді бірге жасасқан адамдар оның жүріп өткен жолдарына қарап отырып әр түрлі кезеңдерді еске алатын. Солардың бірі, драма артисі Қапан Бадыров былай дейді:

“... Пүліш образындағы Күләш есімнен кетпейді. Өшіп бара жатқан тап жауларының ықпалында боп, ескінің жұрнағы – рулас, жамағайындық салдарынан арыла алмай, діннің шырмауында, қараңғылық, надандықтың күңі болған Пүліш... Ол өткен өмірден жақсылық саңлауын көрмей келгенімен, ендігі жерде адамгершілік ары оянып, әріде жатқан дүниетанымы, түсінігі ашылған жан еді. Сондықтан да Әліш өлімі үстінде қайта туғандай өзгеріп, Пүліш – Күләштің кешегі табынған тәңірісіне қарсы күрес ашқандағы қимылы өте тамаша болатын-ды. Аруақ-құдайға табынып, туысқандықты бетке ұстап, ақсақ кемпір Дәметкен – Фатиха Әшкеева арадағы жағдайды әбден ушықтырып, адамгершілікке, тіпті, Пүліштің өз арына өзін қарсы жұмсап, бүкіл өмір-тіршілігін



жек көрінішті көрсетті. Тап жауымен айқаста әділетсіздікке шыдай алмай, таза жанды, ашулы Пүліш күрес майданына шығады. Күні кеше көрінгеннің қолындағы әркімге ататын тасы болған момын Пүліштің, екі ұдай жерде аруақ-құдайға, дінге, кертартпа әдет-ғұрыпқа қарсы күрескенін актерлік шеберлікпен көрсетіп, рөлді трагедиялық шыңына көтеретін. Сөз арасында айта кету міндет: бұл образ қазақ сахнасында драмалық биіктен асқан жоқ. Пүлішті трагедиялық деңгейге көтерген тек қана Күләш, оны кейін ешкім қайталаған емес. Күләштің сахнадағы ерекшелігі: қажетті жағдайда неше түрге түсіп, екі беті қып-қызыл боп қызара да, бозара да білетін. Қанын ішіне тартып, сұрланып алғанда, жүзінен жан шошитын. Күләш бойында ғажайып, басқалардан үздік, қайталанбас тамаша жұмбақ сыр бар-ды. Кейін оны опера сахнасында қай рөлде көрмейін, рөлдің трагедиялық кейбір жағдайларында Күләштан Пүлішті көргендей әсерге бөленетінмін.

Пүліш – Күләш байлар сұмдығын әшкерелейтін кульминациясында аз сөзбен көпті айтып, ішкі темперамент үдей түсіп, барған сайын өсе беретін. Әрбір сөзі уытты үнмен жау жүрегіне дәл қадалған садақ оғындай зәрлі келетін. Ашына сөйлеген, үстем қараған айбынында ешбір жан қарсы тұра алмайтын сес байқалатын. “Мына кіндікпен осы жерде Әлішті мынау (Демесін рөліндегі мені көрсетіп) ұрып өлтірді, өз көзіммен көрдім,” – деген Пүліш – Күләштің жүзіне қарағанда, көз заһары өңменімді жарып өткендей, сақылдаған сары аяздың ызғары соққандай, шыдап тұра алмай төмен қарайтынмын.

Шығамашылық адамының біраз жол жүріп, бірталай белестен өткен соң артына бұрылып қарары болады. “Өткен жолдардың қай бағыты дұрыс, қай жерде қандай із қалды, қалай қалды?” – деп, ой жіберері болады. Бір кездегі ыстық құмарлықтың, лаулаған жалынның, көзсіз өжеттіктің оты басылып, шоғы қалған кезде, сабырлы ақылмен таразылағанда, қай жерде дөп бастың, қай жерде мүлт кеттің – анық көрінеді. Тапқаның да, жоғалтқаның да айқындалып, енді бір айналып соғатын мүмкіндік берілсе, қайсысын қалай жөндеу – көкірегінде сайрап тұрар еді.

Күләштің актрисалығы да Қапан Бадыровтың сол өткен ұзақ жолдағы көңіл түкпірінде мәңгіге сақталып қалған әсері. Бұл жай сыпайыгершіліктен туған естелік немесе қарапайым көрерменнің таңсық көруі емес. Бұл – мыңнан озған жүйріктің үздік қасиетін анық танып, бағалау. Тек танып қана қоймай, өзі тағылым ала отырып, өзгеге өнеге етіп ұсыну.

Алғашқы ұйымдастырылған жылдары қазақ драма театрының сахнасында пьеса ішінде ән салу үрдісі жоқ-тын. Спектакль кәдімгі қара сөзбен ойналады. Спектакльден соң, сол артистер концерт береді. Ол қайдан шыққан қағида екені ешкімнің есінде де жоқ, оны өзгерту де ешкімнің ойына келмейді. Спектаклі өзінше, концерт өзінше, бірақ қатынасатын артистер өзгермейді. Бұл артистердің үйренген, жұртшылықтың қалаған көрінісі болып қалыптасты.

1933 жылы театр Мұхтар Әуезовтің “Еңлік – Кебегін” қайта қойды. Сонда Еңлікті ойнаған Күләш тұңғыш рет спектакльде ән салды. Еңліктің қоштасуын түгелдей әнмен айтып шықты. Бұл жаңалық еді, жатырқамайтын, спектакльге ерекше өң беріп тұрған жақсы жаңалық еді.

Осы спектакльді қоюда музыкалық жағынан жетекші болған, кейін “Еңліктің қоштасу әні. Өңдеген Хамиди, сөзі Әуезовтікі.

“1933 ж. “Еңлік-Кебек” пьесасында Еңліктің рөлін алғашқы орындаушы, КСРО Халық артисті Күләш Байсейітоваға арнаймын. 1943 – 07. (ЦАГФ Каз ССР. Фонд 1630, опись №1,92 ед.хр)” деп жазған Латиф Хамиди былай деп еске алады:

“Күләш туралы айта қалсам, мен оны қазақтың театр, музыка өнеріндегі көп жайлардың бастаушысы болды дегеннен бастаймын. Және осыдан біз еш қателеспейміз. Күләштің симфониялық оркестрге қосылып ән салған тұңғыш қазақ екенін де еске алғым келеді. Драма театрының сахнасында “Еңлік – Кебекті” дайындап, оны оркестрмен сүйемелдеуді жоспарладық. Әрине, ол кезде дайын оркестр жоқ. 1933 жыл ғой. 17 адамдық оркестрді біз қаладағы ресторандардан, кинодан жинап құрастырдық. Иә, иә, оны ұйымдастырдық деп емес, құрастырдық деу дұрыс. Еңлікті ойнаған Күләш сол оркестрдің сүйемелдеуімен ән салды. Бір ғажабы: Күлекең сол оркестрді тосын көрген жоқ, қайта бұрын біз байқамай жүрген дауыс мүмкіндігін ашып берді. Және халыққа да жақындай түсті. Мынадай жаңалыққа тосырқаған ешкім болған жоқ. Құлағы қоңыр домбыра мен сызылған қобызға үйренген халыққа симфониялық оркестр (дәл сол кезде толық қалыптаспаған болса да) дегеннің не екені әркімге белгілі. Ал соны, жалпы көпшілік жатырқамай қабылдаса, бұған тікелей әсер еткен Күләш деп айтуымыздың еш артықтығы жоқ. Сонымен бірге, кейін бүкіл әлемді шарлап кеткен Күләштің бұлбұл үні



де халқына сол жолы бірінші рет танылды. Оған дейін театрда спектакль үстінде бар даусымен дербес, яғни вокальдық сипатта, ән салмайтын. Еңліктің “Қоштасуы” қолма-қол ел аузына тарап кетті.

Кейін ашылған музыкалық театрға Күләштің ауысуына мұрындық болған да сол Еңлік бейнесі. Бұл жерде арнайы тоқталып айтқым келетіні – Күләштің әншілігі қандай болса, актрисалығы да сондай еді. Күләш – арнайы актерлік оқудан, мектептен өтпеген адам. Сондай-ақ, музыкалық сауаты да жоқ еді. Ал солардың бәрінің орнына табиғат оған ерекше музыкалық, ғажап бай әрі әдемі үн берген.

Ол тумысынан тұла бойы тұнып тұрған өнерлі адам еді. Иә, иә, қайталап айтамын, тұнып тұрған өнер еді. Мамандардың тілімен айтқанда Күләшта өте сирек кездесетін “абсолютный слух” бар еді. Оның сахнаны, партнерді, оркестрді сезінуі ерекше айтуды қажет етеді. Қандай қиын кезеңде болсын, оның оркестрден шығып кеткенін, не ілесе алмай қалғанын, болмаса партнермен үндесе алмағанын өзіміз естімей-ақ өттік. Соның бәрінің басы – Еңлік болатын. Иә-ә, Күлекең жасаған Еңлік бейнесі есімізде, оны ұмыту мүмкін де емес”.

Күләштің актерлік дарыны өзімен қатар жүрген жолдастарына үлгі, кейінгі ұрпаққа аңыз боп жетті. Бұл күні бойы дамыл көрмей өткізген репетициялар, қолы қалт етсе тапжылмай отырып үйренген музыкалық сауат, реті келіп тап бола қалса, ықтияттап оқып шыққан театр өнері жайлы кітаптардың берген жемісі еді. Осылардың бәрінің үстіне, ең бастысы, өнерге, білуге, үйренуге деген өз құштарлығы, елгезектігі, еңбекқорлығы өлшеусіз үлес қосқан-тын.

– Күлеке, сәлеметсіз бе? Сізге телеграмма бар, міне.

– Рақмет, қайдан екен?

“Біздің театрдың дирекциясы Сізді, жиырмасыншы майдан кейінгі күндері, үш спектакльге – “Дайси”, “Евгений Онегин”, “Чио-чио-санға” қатысуға және жеке концерт беруге шақырады. Жауабын тез беруіңізді өтінеміз.

*Петре Амиранашвили,
Давид Ангуладзе.”*

– Күлеке, тезірек бармасаңыз, мына грузиндер “шауып” алып жүрер, – деп, директор амандықты істің жайынан бастады. – Міне, тағы телеграмма келді. Сірә, өздері анық сеніммен шақырып, жоспарлап та қойған болуы керек. Өзіміздегі шаруаларды кейінге ысырып, барып қайту жөн шығар. Қанша дегенмен, творчествоңызға пайдалы әрі елдің мерейі ғой.

Директордың амандығы да, кеңесі де, тұжырымы да бірге айтылғандай.

Күләш жымия отырып, сөзді бөлмей тыңдады да, директор ұсынған телеграмманы оқып шықты. “Күләш Байсейітованың келісімін шын қуана қарсы аламыз. Дәл келер күнін, алғашқы спектакль күнін белгілеуіңізді өтінеміз. Спектакль арасында фотореклама ұйымдастыруға көмектесіңіз.

Театр директоры Канделаки.”

Иә, түптеп келгенде, бұл сапардың басы осы Давид пен Петренің сонау жылдары Алматыға келуінен басталған секілді.

Жоқ, ол, тіпті, сонау жылдары емес, өткен жылы ғана екен-ау... Күнделікті қарекетпен жүргенде уақытты сараламайды екенбіз ғой. Әлде уақыт та тындырған ісіңнің деңгейімен өлшене ме екен?! Не десе де, бұл Күләштің бұрын ойланбаған мәселесі. Әйтеуір, бір таусылмайтын ұшы-қиырсыз қарекетпен күндер өте береді, бүгін бір спектакль, ертең басқасы, бүгін депутаттың жұмысы, ертең арнайы уақыт бөлуді талап ететін тағы бір мәселе. Бір күні өзінің өткен күніне разы боп отырады, енді бір күні ештеңеге зауқы жоқ, бейтарап. Сонымен жүргенде уақыт шіркін зырылдап өте береді екен-ау!

Иә, сонау жылы емес, өткен жаз-ақ еді ғой. “Даисиді” қойып, өз шамаларын байқаған соң, тағы бір белесті алғандай болған коллектив ерекше серпінді күйде еді. Сол кезде ылғи да өз буларына пісе бергенше, басқалармен де алмасып, өзгелерді де көріп, өздерін де көрсету – шеберлік шыңдаудың тиімді тәсілдерінің бірі деп тауып, басқа туысқан ұлттар театрларымен шығармашылық байланыс жасау қажет делінген еді. Осындай ізгі ниетпен театр өз репертуарындағы “Даисиге”, Грузияның Палиашвили атындағы опера және балет театрының солистері Давид Ангуладзе мен Петре Амиранашвилиді гастрольге шақырды.



Қазақ опера театры жүріп өткен он жылдан астам уақытта шығармашылық тұрғыдан көптеген барлаулар жасады. Жергілікті авторлардың күшімен өздері де опера, балет жазып, сахнаға қойды. Классикалық операларды аударып та қойды. Олардың ішінде премьерадан аспай қалғандары да, репертуарды байытқандары да бар. Сондай сәтті қойылған шығармалардың бірі осы “Даиси”. Бұл грузиннің нағыз халықтық шығармасы. Мұндай шығарманың туған жерінен шақырылған өнерпаздар қазақтың алға қарай нық басып келе жатқан опера өнеріне көмектен басқа ештеңе әкелмейді. Өздерінің жетпей жатқан жері болса оны көреді. Асылында біреудің өзіңнен артық екенін көру айып емес, өзіңнің жетпегеніңді мойындай білмеу айып қой.

“Даисиді” таңдауға және бір себеп интернационалдық достықты нығайту, халықтар арасындағы ұлттық байланысты күшейту тұрғысындағы жұмыстарды жүзеге асыру болып табылады.

Грузиялық қонақтарды қабылдауға қазақтар аз тер төккен жоқ. Еңбек те ақталды. “Той дегенде қу бас домалайды” деген қазақ емес пе, аталған күндерге билет те күнілгері сатылып, театрға жұрт аузы-мұрнынан шыға толды. Тындаушылар да мәз, айтушылар да мәз. Тіпті, спектакль соңында қыза-қыза келіп, қонақтар да, үй иелері де: “Опера бір тілде айтылды ғой”, – деген әзіл-шыны аралас дау туды. “Не бәрі де грузин тілінде, не бәрі де қазақ тілінде айтылды, әйтеуір, ешқандай, екі тіл байқалған жоқ”, – деп дәлелдесіп жатты.

Күләш сол әзіл-шыны аралас дауды дәл қазір есітіп отырғандай күлімдеп қойды. Иә, сахнадағы бір жарқын сәттері сол күндер еді. Өзінің үйреншікті сахнасы екеніне қарамай соншама қобалжып, толқи жүріп өткізген спектакльдеріне көрерменнің қошеметі, тіпті, жоғары шықты. Мынадай құрметті шақыруға да сол күні ие болған шығар-ау... Жаңа табыс – жаңа жолдың басы. Тек онда бұл өз үйінде, өз сахнасында еді. Өз үйіңнің қабырғасы да сүйеу.

“Қой, мен неғып осынша ойшыл боп кеттім”, – деп, Күләш өз даусынан өзі селт етті. Сонан соң пианисткасына телефон соға бастады.

Бұлардың шағын тобын грузиялық әріптестері үлкен салтанатпен қарсы алды. Тіпті, мұнша құрметке лайық өнер көрсете алсақ жақсы-ау деген де ой келді. Тбилиси топырағын басқаннан басталған құрмет кеткенше бір кеміген жоқ. Қарсы алғанда болсын, қаланы тамашалағанда болсын, қасында кім жүрсе де, бүкіл қала соны танитындай оңды-солды амандасып жатқаны. Сұрай қалса, бір-

бірін мүлде танымайтын боп шығады. Бүкіл қала халқы ағайынды адамдай қашан көрсе де, жылы жүзбен ілтипат білдіріп тұрғаны қандай ғанибет.

Ерте дамыған мәдениеті бар ескі қаланы қызықтап жүріп, Күләштің көзі жарнамалар ілінген тақтадағы әлденеге кідіріп қалды. Апыр-ай, соншама таныс, біртүрлі жылы леп келгендей. Зер салып қарап еді. Шараның концерттік жарнамасы екен. Күләштің бойына боранды түнде адасқан адамның от көргеніндей қуанышты сезім пайда болды. Жарнаманың уақытын қарау да есіне келмеді, қонақ үйге келе Шараның қайда түскенін сұрастырды. Тауып алып, телефон соғып еді:

– Алло! – деді таныс дауыс.

– Шәке, бұл Күләш қой.

– Қай Күләш? Ой-бу, тоқта, сен қайдан жүрсің?

– Осында үш спектакльге шақырып, соған келдім. Қой, сен қазір маған келші, айтып жеткізетін емеспін.

Бірнеше минуттан кейін Шара мен Күләш бірнеше жылдан бері кездеспегендей көрісті. Жарыса сөйлеп, жарыса сұрап жатыр.

– Сені маған періште жіберген ғой. Бүгін “Даиси”. Сен бірінші қатардан сол жақтан бірінші болып отыр.

Жоқ, оң жақтан отыр.

– Бүгін деймісің? Бүгін мүмкін емес, концертім бар.

– Концертті қой, ертең барарсың.

– Күләш-ау, не деп тұрсың, менің өз концертім ғой. Билет сатылып қойды.

– Өзіңнің бе? Ал, мен қайтем?

Күләштің “Мен қайтем?” дегендегі даусы аянышты, жабырқау, торығу, тіпті түңілгендей айтылғаны сонша, Шара қылмыс жасағандай қысылды.

– Білмеймін. Мен ертерек білгенде...

– Түу, ерте ғой, сағат әлі 11. Сен қайтсең де кел, әйтпесе мен маскара болып, аузымды аша алмаймын. Сен келіп оң жақтан, жоқ сол жақтан отырсаң...

– Күләш-ау, саған не болған, қоя тұршы, оң жақ, сол жағын келісерміз. Әуелі мына концертті не істейміз?

– Ертеңге қалдыр.

– Жұртқа не деймін? Ұят қой.

– Несі бар, мүлдем кетіп қалмайсың, ертең көреді ғой.

Күләштің бетіне қарап отырып, Шара оның ойы бір жақта, жауабы



бір жақта екенін аңғарды. Бар ойы өзінің кешке грузин сахнасына шығатынына шырмалып қалған ол, қазір не десең де, “Кешке “Даисифа” келіп оң жақтан немесе сол жақтан маған көрініп отыр”, – дегеннен аумайтынын сезген Шара, бір амалын ойлап көрейін деп шығып кетті. Өз бөлмесіне келіп, администраторға хабарласып, әлдеқалай аяғымды ауыртып алдым, бүгін билеу мүмкін болмай тұр, концертті ертеңге ауыстырыңыз деп өтірік айтты. Қанша дегенмен, әрі-бері бірнеше телефон қоңырауынан кейін концерт ертеңге ысырылып, Шара маңызды шаруа тындырғандай бір дем алды. Бір ғажабы, манағыдай емес, концертті ауыстыруы шынымен-ақ маңызды сияқты, өз көңіліндегі кінәлідей сезім сейіліпті. Күләштің көңілін де тыншытайын деп телефон құлағын көтерді.

– Құдай біледі, осы бәрібір ұққан жоқ. Енді Маро боп кеткен шығар, тіпті үні де өзгеріп шықты, – деп күбірледі, телефонды қоя беріп. – Осы Күләш актриса ғана емес, құдірет, кәдімгі аңыздарда айтатын арқасы бар құдірет. Тіпті, қалай көніп қалғанымды байқамадым ғой өзім, – деп ойлады Шара.

Театрдағы алғашқы қадамдарын бірге бастаған Шара спектакль күндері айналадан мүлде оқшауланып, өзіне ғана белгілі, өзі ғана сезетін ерекше бір тылсым көңіл-күй тұтқынында қалатын құрбысының жан дүниесін жақсы білетін. Бұл күйден оны спектакль соңындағы дүр қол шапалақтау ғана алып шығатын.

Залдағы жұртты көргенде сахнадағы Күләшті кім білсін, көрермендер арасында отырған Шара шошып кетті. Қазақша айтқанда барын киіп, бақанын қолға алып келген тбилисиліктер ерекше салтанатты, маңғаз. Көшеде көргенде ерекше сөзшең, көңілді халық, мұнда салқын, байсалды көрінеді. “Құрысын, түрлері тым сұсты екен”, – деді Шараның көңілінде әлдекім. Сонан қайтып залға көзін салмай, шымылдыққа қарап қатты да қалды.

Тосын сахна, тосын тіл, тосын түр. Алғашқы көріністер біртіндеп өте бастады. Грузиннің қызу қаны жарқ-жұрқ еткен қанжар жүзінен, шақ-шұқ тас дыбысынан от алып жатқандай. Осы қылпылдаған көріністерге басқаша өң беріп Маро шықты. Қаз мойын құмыраны иығына қойып, жүріп емес, жүзіп келе жатқандай әсер беретін қас сұлу, әлгінде ғана жер мен көктің арасынан араша таппастай болған өр кеуде жігіттерді жуасытып, ынтықтырып әкетті.

Алғашқы кезде Күләшті қашан шығады деп тықыршып отырған Шара, ол шығысымен-ақ өзінің міндетін ұмытып, сахнаға қалай еріп кеткенін байқамай қалды. Беріле тыңдағаны, разы болғаны

сондай – көзіне жас келді. Көз жасын қолындағы орамалымен сүртіп қойса да, тоқтамайды. Қайта-қайта мөлтілдеп келе береді. Кенет ол Күләштің мұның қолына алаңдай бергенін байқап қалды. “Бұл неге алаңдайды?” – деп жан-жағына қарады, ештеңе жоқ. Сонда барып есіне сап ете түсті, Күләштің орындауы сәтті шықса – орамалды желпуі керек, сәтсіз болса – жайлап бетін сүртуі керек екен ғой. Ала салып ормалды желпіп-желпіп жіберіп еді, Күләш тағы алаңдағандай көрінді. Әлде керісінше ме еді? Е, құдай-ай, құрысыншы осы орамалы! Мүлде қалтасына салып қояды, ал қайтесің! Тамаша, Күләшжан! Алаңдама! Керемет! Шараның өзі байқамай қол соғып жіберді. Мароның ариясын дем алмай тыңдап қалған зал дүркірей қосылды.

Грузиндердің неге разы болғанын өздері біледі, ал Шара осы спектакльге концертін тастап келген өзіне разы болды. Апыр-ай, әйтпегенде, бүгінгідей ғаламат көріністен құр қалады екен-ау! Грузин сахнасына енді қай қазақтың қызы қашан шығарын, қалай шығарын кім білсін? Не десе де, Күләштай болып ешкім шыға алмас-ау! Бұл бір құдайдың өлшеп берген еншісіндей ерекше сын ғой. Жарты жасынды жасартатын ерекше өнер ғой бұл. Енді бұл залды қазақ баласы келіп дүрілдеткенше кім бар, кім жоқ. Мына люстраны сыңғырлатып қол соғып жатқандар манағы салтанатты сырбаздар ма, жоқ, басқа біреулермен алмастырып қойған ба? “Ә, бәлем, солай ма, соғындар қолдарыңды, бүгін мұнда келмегендер арманда!” – деді Шара әлдекіммен ерегескендей.

Шымылдық жабылысымен Шара сүріне-қабына сахна сыртына жүгірді. Бүкіл қазақтың, Қазақстанның Тбилисидегі Күләшқа деген “жеке меншік елшісі” бүкіл қазақтың өнері атынан қуанып, құттықтағалы жүгірді.

– Күләш, Күләштай, керемет!

– Ай, Шәке, саған не болды, неге жылайсың?

– Неге жыламайын... Ә, қой, мен жылап тұрмын ба?

Сасқанынан айнаның алдына отыра кеткен құрбысының мойнынан құшақтаған Шара, мана күндізгі Күләштің басындағы жаңғалақтық өзіне ауысқанын енді байқап күліп жіберді. Екеуі құшақтасып айнаға қарап еді, қуаныштың көз маржандары жарыса сырғанап барады екен.

– Манағы ербеген орамалым қайда кеткен, – деп Шара әбігер. Күләш оның бетін өзінің гримін сүрте бастаған орамалымен сүртіп айғыздап қойды да, мұнысына өзі жас балаша мээ болып күлді.



– Қап, Күләш-ай, бүгінгі “Даисиды” бір қазақтың тыңдамағаны-ай, – деді Шара шынымен өкініш білдіріп, театрдан шығып келе жатып.

– Ең бастысы грузиндер разы қабылдады. Ал, қазақтарға барған соң дәл бүгінгідей етіп айтып беремін.

Бұлардың есіктен шығуы мұң екен, театр алдындағы қаракұрым халық таптап кетердей лап берді. Тіпті, сасқандарынан екеуі бірекі қадам кейін шегінді. Әп-сәтте құшақтары гүлге толды. “Маро! Маро!” деген айғайдан құлақ тұнды. Әбден даурығып алған жұрт қолпаштаумен Күләш пен Шараны ажыратамын деп әуреленбесе керек, екеуіне де “Браво, Маро!” деп қошеметтейді. Осы қонақ үйге дейін келіп, онда да тарамай тұрып алды. Ақыры, Күләш балконға шығып бір-екі ән айтты, Шара билеп құтылды.

Алғашқы кездесу екеуінің де көңілінде сенім орнатты. Осыған дейін айта қалғандай мән бермей жүрген Шара да Күләштің толқуын көріп, өз өнеріне сырттай сынай қараған еді. Әрине, бұған қарағанда Күләштің толқуының себебі де молырақ. Ол “Даисидың” туған топырағына келіп отыр, әрі жалғыз өзі басқа тілде айтпақшы, әрі Маро орталық образ, әрі тыңдаушылары операның нағыз жанашырлары. Қандай талғампаз жанкүйер болсын, шығарманың өзі туған жұртындай қабырғасы қайыса жоқтай алмақ емес. Демек, дәл осы топырақтағыдай жауапкершілік те басқа жерде жоқ. “Үйренген кәсіп қой, тәжірибе бар ғой” деген қағидалар бұл жерде жай көңіл жұбату үшін айтылады. Онда да жұбата алса. Себебі, тәжірибе көз үйренген, қол жаттыққан іс тігу, тамақ пісіруде, әйтеуір, сондай бір тұрмыстық мәселелерле көмектесуі мүмкін. Ал өнерде, саған сеніп отырған жұртшылық алдында шын өнерпаздық сана, жүрек, толғаныс болмаса, тәжірибенің көмегі қарлығаштың қанатымен себілген судай-ақ. Күләш осыны жан-тәнімен сезінді.

Дәл осы күндері Шараның тағы бір түйгені бар: Күләштің жанын мазалаған тек жауапкершілік емес, мұны үнемі намыс қамшылап жүреді. Бұл хан тағына мінгенде, жыртық тонын алтын босағаға іліп қойған Аяз би сияқты; қандай биік тұғырда тұрғанда да өзінің күні кеше хат тануға құқы болмаған қазақтың қызы екенін есінен шығармайды. Сол қыздың бүгінгі тұлғасын сынай қарап, ұлттың намысына ақау түсіріп алмадым ба деп ойланып жүргені. Өз елі бұған тек “Күләш” деп қараса, басқалардың бұған “Қазақтың Күләші” деп қарайтыны әрдайым көңілінде сақталады. Өнердегі

әрбір қадамында сол атакқа нұқсан келмесін деп ойлайды. Кешегі мазасыздықтың бір ұшы осында жатыр.

– Әй, Күләш-ай, – деді елеулі бір іс тындырғандай бейғам ұйқыға көзі іліне берген Шара күбірлеп, – өмір бойы бірге жүрсем де, сырынды біліп, жаныңды түсініп жеттім дей алмаймын-ау! Қазақтың маңдайына сендей қыз туып берген анаңнан айналайын!

Тбилиси Мемлекеттік операсындағы алғашқы спектакльден кейін Күләштің көңілі орнығып, өзінің қалыпты жұмыс бабына келгендей болды. Дәл сол кезге дейін өзіне де, өзгеге де байқала қоймағанымен, іштей қатты ширығып, әлдебір серіппені қатты бұрап қойғандай сірескен қалыпта жүргенін де спектакль өткен соң байқады. Спектакльдің соншалықты табысқа ие болғанын көзімен көрген кезде ғана сірестіріп келген серіппелер бірден босап, бойын әлдеқалай бейқам дел-салдық, құйындай ұйтқыған жеңілдік билеп әкетті. Сонымен бірге, көп уақыт бойы неге екені белгісіз әлдебір беймәлім жүкті арқалап келіп, енді ғана сонан құтылғандай еркіндікті байқады.

Тілі бөлектігі өз алдына, мүлде бейтаныс жаңа қауым алдына тұңғыш рет шыққандағы қобалжу, күдік, сан-салалы сауалдар да сол алғашқы спектакльдің қорытындысымен бірге зым-зия бопты. Оның орнын сенім, орындалған міндеттен туатын разылық басты.

Грузиндер мұны Алматыдан шақырарда телеграмма үстіне телеграмма салып әбігерге түсірсе, сол әдеттерінен Тбилисиде де тана қоймады. Қонақ үйдің нөмеріне бірінен соң бірі келіп жатқан хаттарды оқып үлгере алмай отырып Күләштің есіне Алматыдағы театр директорының: “Тезірек бармасаңыз, мына грузиндер шауып алып жүрер”, – деген әзілі түсті. Айтты-айтпады, алғысқа көміп салды десе болғандай.

“Қазақстанның ең нәзік гүліне!

Мен әлде де Сізбен көзбе-көз қоштасып қалармын деген үмітімді үзбеймін. Дегенмен, сондай күн туып, Сізді көре алмай қалғандай болсам деп, Өзіңізге деген шексіз алғысымды қазірден бастап айта беруге рұқсат етіңіз. Сіз жасаған тамаша да шыншыл Маро мен Чио-чио-сан образдары менің есімде, өзіңіздің тамаша бейнеңіз менің жүрегімде мәңгіге қалды.

Мен үшін аса қымбат та нәзік әйел, Сізге, болашақта да ғажап өнеріңізбен адамдардың жүрек қылын шерте беру үшін, өз көрермендеріңіздің көңілінде шұғылалы шаттық оята беру үшін зор денсаулық тілеймін.



Сіздің творчестволық табысыңыздың өсе беруін және өзіңізге-өзіңіз не жақсылық тілесеніз, соның бәрін мен де Сізге шын пейіліммен тілеймін.

Шын тілекпен бетіңізден қатты-қатты сүйдім. Хош болыңыз деп айтқым келмейді, айтпаймын да, өйткені біздің театрдың сахнасына әлі де талай-талай шығады деген үмітім бар.

Сәлеммен Татьяна Кондратьевна Татаршивили”.

“Қадірлі Гуляға талантын құрметтеуші көптің бірінен сәлем!

“Руставели” театрындағы кездесуде болып, өзіңізді көргендігімді пайдаланып, Сіздің Тбилисиге келіп, грузин операларына қатысқан кездегі айтарлықтай табыстарыңызға менің де шын қуанып, риза болғанымды білдіргім келеді. Нағыз театралдар мен қатал сыншылардың пікірлерін білемін деп есептегендіктен, Сіздің Тбилиси көрермендері мен тыңдаушыларын бірден баурап алғаныңызды сенімді түрде хабарлаймын.

Сонымен бірге, өзіңіздің мейірімді де еңбекқор жерлестеріңізге бүкіл елге ортақ мәдени дамуды өркендетуге, әсіресе Орта Азиядағы, мәдени жетістіктерді дамытуда табысқа жете берулеріне шын көңілден тілектестігімді жеткізуіңізді өтінемін.

Сізге көптен-көп алғыс білдіруші грузин тілекшіңіз –

Г. Камуали”

“Қадірлі Күләш!!!

Сізді операда және концертте тыңдағаннан кейін Өзіңізге деген таң қалуымды білдірмеуге шыдамым жетпеді. Сіз қаншалықты асыл сезімдерді ояттыңыз. Сіздің бойыңызда ерекше музыкалық сезімталдық, дауыс байлығы және ғажап артистік тепе-тең жиналған. Ешқандай жалғандығы, әдейілігі жоқ табиғи келісім. Сіздің бойыңыздағы адам түсініп жетпейтін әсемдік әніңізден де сол күйі төгіліп тұрады. Сіз өзіңіздің қазақ әндерінің әуезділігі мен әсемдігін қалай жеткіздіңіз?! Оның бояуы мен әсемдігі қандай? Ал, орыс әндері ше? Шынымды айтсам, Сіздің орындауыңызда “Что стоишь качаясь, тонкая рябина” әнін тыңдағанда, көзімнен жас шығып кетті. Сіздің РСФСР-ға келіп, ондағыларға Өзіңіздің шеберлігіңіз бен мәдениетіңізді көрсетсеңіз деген өтінішім бар. Қазақ халқының мақтанғандай жөні бар екен. Сіз жасаған Маро мен Баттерфляй есімде ұзақ сақталады, ал бұлбұл үніңізді ұмыту мүмкін емес. Жақын арада Сіз бізге өзіңіздің Татьянаңызды көрсететін

шығар деген үмітім бар және оны ойша елестетіп те қойдым. Осындай анасы бар балаларыңыз бақытты болсын, оларды шын пейіліммен сүйемін.

Өзіңіздің ата-анаңызға менен арнайы сәлем айтыңыз, осындай тамаша қыз тәрбиелеп өсірген олар тамаша адамдар болуға тиісті.

Сізді шын құрметтеуші Вера Цариковская.

Сіздің үй ішіңізбен және сахналық көріністерде түскен суретіңізге ие болғым келеді. Қиынсынбасаңыз салып жіберсеңіз деп өтінер едім және күні бұрын шексіз алғыс айтамын.

Келген хаттарды оқи қояйын деп отырған Күләш стол үстіндегі хаттардың әлі де толып жатқанын байқады. Арасында телеграмма да жүр. Хаттарды кейінге қалдырып, соған қолын созды.

“Тбилиси. Опера театры. Байсейітоваға.

Шын жүректен құттықтаймыз, қымбаттым! Және бұдан да зор табыс тілейміз. Женяға сәлем де. Сүйдік.

Хадиша, Байғали”.

Рахмет, айналайындарым!

Бұл елден екен. Шамасы, алғашқы хабарды радиодан тыңдай сала жіберген болды. Осының бәрі бір күнде. Шаттанбау да мүмкін емес.

Тбилисидегі келесі күндер “Чио-чио-санды” дайындаудың әбігерімен өтті. Күләштің қаламен де, халықпен де танысуға уақыты болмады. Әйтеуір, театрда қолы қалт етсе болды, Тамара Канделаки Грузияның өнер тарихынан өзі білгендерін үзіп-жұлып айтады. Үзіп-жұлып айтатыны – көсілтіп әңгімелесетін уақыт жоқ. Бар уақыт өлшеніп, кесіліп қойылған. Ыңғайына қарай ауыстыра салатын тек өзіне ғана байланысты емес, коллективтік еңбекте коллективтік тәртіп те керек. Бірақ сол аздаған мағлұмат та Күләш үшін біраз байлық болды.

Өткен соғыс жылдарында Алматыда тұрған кездерінде де Тамара өз халқының тарихын, өнерін, ерекшеліктерін әр кезде еске алып, айта беруге құмар-тын. Бірақ ол кезде мұндай лирикалық шегіністерге уақыт, жағдай жоқ еді, әрі туған елден жырақта жүрген адамның сағынышындай қабылданатын да қоятын. Осы жолы Грузияға келемін деп жиналғанда да Күләш біраз мағлұматтарды қарап еді. Бірақ оның бәрі теңіздегі тамшыдай-ақ екен. Тарихы мың жылдап саналатын елдің жерін басып жүргенде оның әсері де ерекше көрінеді екен. Елді түгел аралап көретін мүмкіндігінің



жоғы-ай! Қандай ғажайыптарды көрер еді. Бір адамның өмірі деген қып-қысқа екен-ау! Алпыс, жетпіс... тіпті, сексен-ақ болсын, бәрібір қысқа. Оның үстіне кешегі соғыс адамдарды қаншама жылға қартайтып кетті. Он жылға, тіпті, жиырма жылға шығар.

Күләш балалар үйінде кездесу өткізді. Балалар үйінің тәрбиеленушілері дегенді бірөнкей киімдері ғана әйгілеп тұр. Әйтпесе, әрбір ұл мен қыздың жүзінде, көзінде өзіне ғана тән ұшқын әрқайсысының өзіндік мінезі, үндерінің өз ерекшелігі бар. “Бұлар бақытты болашақ иелері”, – деп ойлады айнала қоршап тұрған қара көз бүлдіршіндерге қарап Күләш. “Бұлар қайғы дегенді, соғыс дегенді тарихтан оқып қана біледі”, – деп ойлады ол, сәбилердің тап-таза сыңғырлаған күлкісін тыңдап отырып.

– Күләш ханым, мына концерттен түскен қаржыны аударуға сіздің сәетіңіз керек еді?

– Ә? Неге дейсіз? – кенет Күләш сұрақтың мәнін түсініп, бір түрлі мейіріммен жымиды. Сол жымиған қалпында:

– Жоқ, – деп жауап қайтарды. Сонан соң әлдебір тақпақты оқып кетті. Ештеңеге түсінбей иығын қиқаң еткізген Мәдениет үйінің қызметкері кетіп қалудың есебін таппай тұра берді.

“Ваш чудный образ, Баттерфляй,

И плачь Маро в “Даиси”,

Наполнил душу всех людей,

Особенно в Тбилиси.

Теплом и радостью за Вас,

За вас и за казахов” –

деді Күләш жұмбақ жымиыспен. Сонан соң:

– Жоқ, қаржыны маған емес, осындағы кеше мен кездесу өткізген балалар үйіне аударыңыз, – деді сөзін жалғап.

– Қалайша, бәрін бе? – деді таңырқаған қызметкер.

– Әрине, бәрін. Біздің қазақта “Жақсылық етсең – бүтін ет” деген мақал бар.

– Рақмет. Рақмет, Күләш ханым. Сіздің жүрегіңіз асыл.

Қызметкер нені де болса көпсітіп, әсерлендіріп әкететін грузин әдетімен алғысты үйіп-төге келіп, кенеттен:

– Күләш ханым, әлгі тақпағыңыз не? – деп сұрады.

– Ол менің Маром мен Баттерфляйіме Тбилиси оқушыларының сыйлығы. Керемет өлең емес пе?

– Тамаша!

Иә, Маро грузиндермен қалтқысыз таныстырды, табыстырды.

Мұндағы гастрольдік спектакльдер, концерттер, кездесулер бірінен-бірі табысты боп жалғасты. Күләштің көңілі де күннен күнге шарықтай берді. Шығармашылық шабыты шалқып, кемелденген күндері еді бұл. Жарқ етіп өткен өміріндегі айтарлықтай елеулі кезеңнің бірі де осы күндер болды.

Бұл кездесулерден алғаны көп пе, бергені көп пе, белгісіз. Әйтеуір, бос өтпеген күндер екені айқын.

“Казахстанская правданың” редакциясына!

СССР халық артисі, Мемлекеттік сыйлықтың лауреаты Күләш Байсейітоваға Тбилиси халқының шын ризашылығы мен ыстық ықыласын білдіруді өтінемін.

Күләш Байсейітованың келуі Советтер Одағындағы көп ұлтты халықтар достығы негізіндегі ұлы міндеттердің бірі – Қазақстан мен Грузин республикаларының арасындағы ұлттық байланыстың жарқын көрінісі екенін айтқым келеді.

Бүкіл Советтер Одағына белгілі қазақтың сүйікті ақыны Жамбыл жырларына үн қосқан Күләш, Советтік Қазақстанда қандайлық ғажап тума таланттар бар екенін айқын көрсетті. Күләш Байсейітованың бұл сапарында, әсіресе, Захарий Палиашвилидің “Даиси” операсындағы Мароның орны бөлек те, бағалы. Көрермендер Күләштің орындауында тек қана талантты қазақ актрисасын емес, нағыз грузин Мароны көрді. Үшінші актідегі Мароның жоқтауын тыңдаған көрермен есін жия алмады. Бұл Байсейітова өнерінің жан-жақтылығын көрсетеді.

Тбилиси көрермендері өз көңілдерінде ерекше жылылықпен, мейіріммен сақталатын Күләш Байсейітоваға, оның өнеріне зор алғысын білдіреді және актрисаның Грузияға ендігі сапарлары өздері үшін нағыз мереке болатынын хабарлайды.

Тамара Бобкова-Канделаки

Қайрақпайдың тымағы

“Театр киім ілгіштен басталады”.

– Күлеке, сәлеметсіз бе? Әлі уақыт бар ғой, сонша асығып қайда барасыз?

– Кәукенбісің, сәлемет бол! Кешігіңкіреп шығып, асығып келе жатқаным ғой. Өздерің дайынсыңдар ма?



– Дайынбыз. Біз мана келгенбіз. Енді Әукеңді күтіп жүргенім.

– Немене, ол әлі жоқ па?

– Келуін келді ғой, бірақ костюмердің әкелген тымағын Қайрақпайдікі емес деп дауласып жатыр.

Жүре сөйлесіп келе жатқан бұлар, сол арада даулы әңгіменің куәсі боп қалды.

– Жоқ, бұл Қайрақпайдың тымағы емес.

– Ойбай-ау, енді кімдікі? Менің тымағым дейсіз бе? Мұндай жыртық тымақ бүкіл театрда жалғыз.

– Ал, Қайрақпайдың тымағы әлемде жалғыз. Немене, мен өзімнің киімімді танымаймын ба? Оның мұндай жыртығы жоқ болатын.

– Ал басқа жыртық-тесігі ұқсай ма?

Костюмдерді қарайтын әйел ыза болғаннан қолындағы тымақты сілкіп-сілкіп қалды. Өзі де әзер тұрған тымақ мұндай күшке шыдамай дыр-р ете қалды. Манадан терісіне сыймай ашуланып тұрған Әнуарбек, мұны көргенде тура жарылып кете жаздады.

– Әй, шөпжелке неме, қалай-қалай сермейсің қолыңды?!

Қозғама! Қозғама дедім ғой, саған! Андағы жыртықты өстіп жыртыққан екенсің ғой. Бәсе, оның мұндай жыртығы болмайтын. Бері әкел. Осындайларды театрға қалай жұмысқа алады екен, түге. Шығарып жіберу керек өзінді. Токта, спектакль бітсін, мәселе сонан соң...

Әнуарбек жұлым-жұлым тымағын қолына еппен ұстап, киінетін орнына қарай кетті. Әлі де әлдене деп ренжи сөйлеп барады.

Әрі осыншама сөз естіген, әрі онысына Күләштай адамның куә болғанына күйінген костюмерша жылап жіберді.

– Қой, оның не? Костюм артистің бір байлығы, сонсоң ренжіп жатыр, оны түсіну керек.

Күләш қапелімде сасып қалып, қолындағы көйлегін орындыққа тастай беріп, костюмершаның басынан сипады. Біреу жұбатқанда әйелдің онан бетер жылайтын әдеті ғой, ол тіпті үдеп кетті. Сол сәтте:

– Әукеңнің мінезі солай ғой. Оған қапаланбаңыз. Көңілінде ештеңе жоқ, бер жағымен ашуланады ғой, – деп бұл араға Кәукен қосылды.

Кенет жылап тұрған костюмерша:

– Отырмаңыз! – деп шар ете қалды.

Жанындағы орындыққа тізе бүге берген Кәукен шегеге отырғандай атып тұрды, бейқам тұрған Күләш та селк ете қалды.

– Не? О не?

– Не боп қалды?

– Хадишаның көйлегі, – деді, мына кісілерді соншама абыржытқанына бұрынғыдан бетер қысылған костюмерша, жаңа Күләш тастаған көйлекті қолына ала беріп, – қыртыстанып қалады, сонан соң тағы ұрсасыз ғой.

– Е, алла, даусыңыздың ащысы-ай.

Кәукен сасқанынан аузына түскен сөзді айта салып, бөлмеден шығып кетті. Күләш күліп жіберді.

– Костюмнің бағасын түсіне бастадыңыз ғой деймін. Тымағын байқамай жыртып алғаныңыз үшін, спектакльден кейін Әукеңнен кешірім сұраңыз.

– Әрине, әрине. Өзім де байқамай... Киімдердің артына түсіп кеткен екен, ала бергенде әлденеге ілініп жыртылып қалғаны. Бірақ соны қалай байқады екен, ол тымақтың өзінің де сау жері жоқ еді.

– Ә, ол үшін Қайрақпай және Әнуарбек болу керек.

Күләш киініп, гримін салып жатқанда есіктен Әнуарбектің басы көрінді.

– Күлеке, ине-жібіңіз бар ма?

Оны үнсіз түсінген Күләш, столдың суырмасынан ине-жіпті ала беріп, күлімсіреп қойды.

– Әуке, сіз әлгінде қатты айттыңыз ғой. Әйел адам қанша дегенмен жұқалау келеді, ескермедіңіз бе?!

– Өзім де соны ойлап тұрмын. Әй, бірақ өзі де қасарысып болмайды. Шынын айтқанда несі кететін еді, жыртып алдым деп. Өзі жылап қалды-ау деймін, бар болғыр...

– Сөйтті. Кешірім сұраңыз. Сонан соң қаталдау ескертіңіз, костюмнің қандайы да өз орнында ерекше екенін сезіп жүрсін.

– Бұның дұрыс ақыл болды. Сүйтейін.

Уақыт өткізу үшін дәлізде жүрген Кәукен ашық есіктен бұлардың әңгімесін құлағы шалып қалды да, таңдана басын шайқады. Күләштің қайдағы бір костюмершаның жоғын жоқтағанына, үп-үлкен адамға одан барып кешірім сұра дегеніне таң қалды. Артынша Әукеңнің одан кешірім сұрап тұрғанын елестетіп жымып қойды. Ине-жіпті не істейді екен деп, Әнуарбекпен ере киінетін бөлмеге кірді. Әукең креслоға жайласып отырып, Қайрақпайдың тымағын тіге бастады.

– Өзінің де сау жері жоқ, Әуке, оның несін тігесіз?

– Е, неге тікпейін, бұл артық жыртық қой.

– Ана бұрынғылар ше?



– Олар Қайрақпайға жарасатын жыртықтар. Тіпті олары керек жыртық. Егер Қайрақпай бүп-бүтін тымақпен жүрсе, ерсі көрінеді. Сондай-ақ мен мынаны қазіргісіндей жалбыратып киіп шықсам, жұрт: “Мына Әнуарбек Үмбетбаев деген костюмнен түк түсінбейді, тек қолына тигенін киіп шыға береді екен”, – демей ме?! Ал, енді қара.

Әнуарбек тігіп болған тымағын киіп, айнаға барып, онысын сәндеп түзеп қойды.

– Қалай көрінеді?

Әлде шынымен солай ма, әлде Әукеңнің әңгімесінің әсері ме, тымақ шынымен жан біткендей құлпырып сала берді.

– Тамаша, Әуке.

– Әне, солай. Қайрақпай да көңілінің желі бар адам, ол да барын жөндеп кигенді ұнатады. Ал, жоқты қайтсін...

Одан соң Әнуарбек еппен шым-шымдап тартып Қайрақпайдың мәсісін киді, оның біреуінің жұлығынан шұлғауын сәл шығарып қойды, біреуінен башпайы жылтырып тұр.

Кәукен жалғыз өзіне арнап спектакль көрсеткендей аңырып қалыпты. Әнуарбектің костюм кигендегі бүкіл қимылы ерекше тәртіппен орындалатын қағидадай салтанатты. Әлдебір аса маңызды іс атқарғандай өзі де сабырлы, тіпті, сәл-пәл қатулау. Бәрін бітіріп, айнаға барып, өзін жан-жағынан түгел байқап шықты. Дайындығына әбден көзі жеткенде барып разы көңілмен мардымси, манағы ине-жіпті алып бөлмеден шықты.

Кәукен аңырған күйі:

– Ап-пыр-а-ай, ә... – деді таңдана, әлденеге разы бола.

Спектакль соңында гримі мен костюмі онша күрделі болмаса да, ол асықпай, кідіріңкіреп жиналды. Қайрақпай – Әнуарбек әуелі мәсісін еппен шешіп алып, шұлғауын ішіне салып, үстелдің үстіне қойды. Тымағын шешіп, айналдыра қарап, жабысқан бөгде қылқыбырын алып тастап, мұны мәсінің үстіне қойды. Ақырында қалған киімдерін шешіп, креслоның арқалығына ілді де, тартпаларды ақтара жүріп әлдеқайдан бір кездей кендір жіп пен газет тауып алып, Қайрақбайдың мәсісі мен тымағын орап, сыртына қатты батырмай кендірмен байлап қойды. Осылардың бәрін бітіргенде ғана гримін сұртуге отырды. Есіктен костюмдерді жинауға манағы әйел көрінгенде, Әукең вазелин жаққан бетін ысқылап жатқан.

Кәукен бұларды қызықтай бағып, үнсіз отыр.

– Әнуарбек Үмбетбаевич, сіз кешіріңіз, мен байқамай... енді ештеп ұстаймын.

Тағы да ұрсып тастай ма дегендей, костюмдерге қолын жасқаншақтай созып, күбірлей берді. Оны көріп орнынан тұрған Әнуарбек те:

– Сіз де мені кешіріңіз, қатты айттым ғой деймін. Сіз түсініңіз, бұларды ептеп қолданбаса, енді табылмайды ғой, – деп қипақтады.

– Әрине, әрине, менікі дұрыс емес. Кешіріңіз, құдай үшін. Мыналарды алайын ба?

– Ал, ал. Жоқ, өзім апарып берейін.

Әнуарбек апалақтап бүкіл костюмді қапсыра құшақтай есікке беттеді. Газетке ораулы мәсі мен тымақты байқаған костюмерша, оны ерекше бір бой тұмардай алақанына салып артынан кетті.

Биікке бастаған жол

Репетиция аяқталып, жұрт түгел тарап кеткенде, шаршағаннан құр сұлдері қалған Күләш, қимылдауға шамасы келмей отырып қалды. Біраздан соң барып, айналасына марғау көз салды. Көз салғанымен көңілін еш нәрсе бөле алмады, ойында әлі көбелек-қыз тағдыры тұтасып тұр еді. Кенет есік сыртында әлдене тарс етті. Оқыс дыбыстан селк етіп бойын жиып алғанда барып, өзінің репетиция залында жалғыз қалғанын, іштей әлі де болса, Баттерфляй сазының жетегінде отырғанын санамен сезгенде ғана баяу орнынан тұрды. Тұрған бетінде театрдан шығып, үйге қарай жүре берді. Үйреншікті жолмен келеді. Ойы алыста.

Страна Восходящего Солнца!

Қалай ғажап атаған. Бізше қалай? Күншығыс Елі ме? Әлде, Шыққан Күн Елі ме? Бәлкім, Күн нұрын төккен Ел шығар? Қалай десе де, ғажап қойған. Ал өздері қандай екен? Заты да атындай ғажап ел ме екен? Кім білсін... Көбелек-қыз тағдырына қарап ғажап деуге келмес те.

Көбелек-қыз – Баттерфляй. Тағдыры аянышты, тұлғасы таңданарлық бейне. Соншама тәлкек болғанына қарамай, соншама ерлікті қайдан алған? Өлу деген – ерлік қой. Ездің, қордың қолынан өлу келер ме еді?! Жоқ. Сол Пинкертонның қолынан өлу келер ме еді?! Жоқ, жоқ. Ондайлардың қолынан тек өлтіру келеді. Қорлықпен, зорлықпен, әйтпесе, аярылықпен өлтірер. Ал Баттерфляй ондайдан жоғары. Токта, токта. Ол Пинкертонға кездескенге дейін тәнін сатып күнелтті. Иә, күнелту үшін арын аяқ асты етті. Сонда оның ерлігі қайда еді? Махаббат. Міне,



міне, ол Пинкертонмен кездескеннен кейін ғана махаббат деген құдіретті сезімді танып білді. Оған дейінгі бар ойы, тірлігі кедей шешесі мен өзінің аштан өлмеуі үшін күнелту ғана еді. Өзі сияқты жүздеген, мыңдаған тіршілік иелеріндей жалпы ағыспен аға беру болатын. Егер Горо өзінің құлқыны үшін Пинкертонның қызға көзі түскенін пайдаланып қалуға тырыспағанда, сол тұрлаусыз тіршіліктің ырқымен кете берер еді. Аяқ астынан Пинкертонның: “Сені сүйемін”, – дегені қыздың бұған дейін өзі білмеген, армандап та көрмеген махаббат сезімін оятты. Оятты да, ғарышқа самғатты. Жанының бар тазалығымен, пәктігімен ашылып, құлай, беріле сүйді. Ол, тіпті, Пинкертонның өзін қаншалықты сүйетініне, сол сезімнің бар-жоғына да назар аудармады. Себебі, сенетін. Өз көңіліндегі алауға, ертеңнің де дәл бүгінгідей алаулап тұратынына сенімді еді. Ол сенім – махаббат деп аталатын. Ол ендігі жерде тек сол сеніммен, адалдықпен, сүйіспеншілік атты құдіретті сезім қуатымен ғана өмір сүрді. Солардың жоғалғанын білгенде... Жо-жоқ, ол мүмкін емес. Соншалық тазалықтан, соншалық биіктен соншалық лас, соншалық қорлыққа көшетінін білгенде... Иә, ендігі қорлық тірлікке өрлігі жібермейді. Жалғыз жол – өлім.

Күләштің ойын кенет қарсы алдынан соққан самал бөліп жіберді. Біртүрлі сарайынды ашатын салқын самал. Айналаны көктем салқыны қамтып алған. Аспан шымқай көкке боялған. Бала қайыңдардың діндері күн мен жерден келген жылылықты ертерек сезіп бусана бастаған. Алатау ғана өзінің мығымдығын сезгендей, ақ қарлы бастары селт етпей маңқиып жатыр.

Театрда штаттағы режиссер болғанымен, “Чио-чио-сан” Наталья Сацтың алғашқы жұмысы. Бұл – қазақ труппасының Батыс Еуропа композиторлары шығармалары арасынан қоймақшы бірінші операсы. Сондықтан шығар труппа да, режиссер де істі ең әуелі сақтықпен, байқап бастады. Москва, Ленинград сияқты қаладан келген режиссер үшін де қаны сорғалаған таза итальян мектебі мәнеріндегі операны, дүние жүзілік опера қорының бірегей шығармалары қатарында тұрған туындыны, қазақ труппасымен шығару қиынға соғатыны түсінікті еді. Екі жағы да сыр бермей шыдады. Труппа режиссердің айтқанын істеді, айдағанына жүрді. Режиссер труппадағы әрбір әншінің ерекшелігін, характерін аңғаруға, сырын ашуға талаптанды. Әрқайсысын бөлек-бөлек байқап көрді.

Қазір ол күндер артта қалды. Жұмыс барлаудан өтіп, негізгі межеге бет алғандай.

– Режиссер сенімен көбірек жұмыс істеп жүр-ау деймін, кеше Ольгамен біреулердің күңкілдесіп тұрғанын естіп қалдым, – деді Қанабек.

– Маған да солай сияқты. Бірақ бірінші премьераны бере қояр ма екен? Әлі ашып айтқан жоқ. Және Ольга партитураны бұрыннан біледі.

– Сенен басқа да бірінші бола ма? – деп, кенет сөзге араласты, қызының қабағындағы кірбің бірінші болмай қалам ба деген күдіктен туды ма деп ойлаған анасы.

Тосын сұраққа қапелімде аңырып қалған Күләш пен Қанабек қосыла күліп жіберді.

– Әрине, апа-ау, бар ғой. Қызыңыздан асатын ешкім жоқ деп жүр екенсіз ғой.

– Е, ендеше, шықпай ма осы күнге дейін.

Анасының қамқор, әрі қимастық көңілін түсіне отырып Күләш Баттерфляй хикаясын қысқаша айтып берді.

– Мәселе бірінші болуда емес, апа, елдің сенімінде ғой. Мұндай опера біздің театрда тұңғыш рет қойылғалы отыр. Сәтті шықса бәрімізге мерей. Ал, бірінші кезекті берсе... Несі бар, онда, тіпті жақсы. Қалай да, бұл қиын жұмыс. Көп үйрену, көп іздену керек.

Шайдан кейінгі үй ішілік әңгімеден соң, Қанабек театрға кетті де, Күләш демалуға қисайды. Бірақ көңілі алаң болғандықтан ба, ұйықтай алмады. Әрі-бері аунақшып, ақыры тұрып кетті. Столдың суырмаларын ашып, әлдебір қағаздарды қопарыстырып отырып, бір бөлек бүктеп қойылған газеттерді алып қарады.

1936 жылғы Онкүндік кезінде шыққан газеттер екен.

“Сұлулық жөніндегі бүкіл жер жүзілік ғылымды жинаса, Советтер Одағының халықтары шығармашылығының бір бөлегін де қамти алмайды. Москвадағы өнер білгіштерінің ішінде провинция трубадурларының әндерін түгел білетіндер аз емес. Бірақ “Қыз Жібек” әңгімесін, оны сүйген Төлегеннің, қазақтың лирикалық поэмасындағы осы Ромео мен Джульеттаның әңгімесін білетіндер шамалы болар. Білмегені, өкінішті-ақ. Өйткені, поэманың образдары айта қалғандай тамаша. Мұнда нәзік сезім өте күшті. Жас Қыз Жібек пен сүйкімді Төлегеннің арманына жете алмай кеткеніне қынжылмайтын адам табылмаса керек.



... “Қыз Жібек” музыкалы пьеса деп қана аталған, шындығында, нағыз музыкалық поэзия, бұл осы тектес шығармалардың жоғары үлгілерінің бірі. Оның авторлары – қазақ халқы, ертедегі ел жыраулары.

... Жасаушылар соны сақтаған, олардың негізгі еңбегі де сонысында.

“Қыз Жібектің” бірінші пердесінің шымылдығы ашылғанда, залдағылар ду қол шапалақтады. Шынында, көз алдымыздағы сурет айта қалғандай еді. Асқан әсем үйде неше түрлі асылды киінген қазақ қыздары жиналған. Пьесаның бүкіл музыкасы қандай болса, қыздардың қосылып салған әні де сондай тамаша екен. Қазақ әнді әдемілеймін деп бұрмайды, ашық дауыспен салады, бұл әдіс бізде үйреншікті емес, дегенмен осыған құлағымыз тез үйреніп кетті.

Әлден уақытта сахнаға “Қыз Жібек” пьесасының бас героинясы қазақ аңызындағы атақты хан қызының өзі шықты. Қыз Жібектің рөлін орындаушы Күләш Байсейітова Қазақстанның ең жақсы көретін артисткасы дейді. Күләшті сахнада ең болмағанда бір рет көрген адам бұған сенбеуі мүмкін емес.

Күләштің таланты адам айтқысыз. Күләштің сахнадағы ойыны мен салған әндерінің әсері өте күшті, тіпті, көруші қазақ тілін білмегенін ұмытып, оқиғаның бәрін артистканың ойынынан ұғынып отырады. Оның жүріс-тұрысы тамаша, өте әсем, мимикасы табиғи, даусының өзгешелігі – әнді айта қалғандай еркін салатындығында, ырғағының байлығында. Дегенмен, Күләш талантының ең күшті жағы – оның елден ерекше музыкалылығында.

Қыз Жібектің ең жақсы көріп салатын әні “Тәккудің” өзі тамаша ән, ал енді соны Күләш айтқанда, тіпті керемет жандырып жібереді.

Городинский”.

(“Правда”. Май, 1936 ж.)

“Күләштің таланты адам айтқысыз”, – депті автор. Бұл – Қыз Жібек қой. Және 1936 жыл. Ал қазір 1944 жыл. Және Чио-чио-сан. Наташаның айтуы бойынша Чо-чо-сан. Өйткені итальяндықтардың өзінде осылай екен. Біз өзімізше, орысша айтып жүрміз дейді. Ал бүкіл әлемде дұрыс айтылады. Ендеше әлемдік биік өнерге қол созған біз де бүкіл әлемдегідей етіп айтпаймыз ба?! Сөйтіп өткен он жылдан бері өсу, түлеу қайда? Оны жұртшылық іздемей ме? Одан бергі уақытта жұртшылықтың көрсеткен сенімі ше? Одан соң, Баттерфляй Жібек, Хадиша, Аймандардың қайсысына жақын? Жок,

бұл басқа, басқа болу керек. Бұның тағдыры да, тірлігі де басқаша. Сүйте тұрып, бір ортақтастығы да бар ма?

“Чио-чио-сан” бірде бір ұлттың шекарасымен шектелетін әйел емес, бұл ардақты ананың, аяулы жардың бар құдіретті қасиеттерінің жиынтығын бейнелейтін әйел болуға керек”.

“Осы шешімім қалай болар екен? Мен мұны Наташамен ақылдасайын”.

Манадан бері маза бермеген ойы бір түйінге тоқыраған соң, Күләш үлкен бір жұмыс тындырғандай жеңілденіп сала берді. Қобыратып тастаған қағаздарын жинап, орнына салды да, шашын қайта тарап, өрді. Сонан соң асығыс жиналып, театрға беттеді. Күләштің асығып келе жатқанын терезеден көрген Наталья Сац, оның өзіне келе жатқанын сезгендей, түймесін сала берген күздік пальтосын қайта шешіп, іліп қойды. “Дәу де болса, тағы бір идея ойлап тауып, соны айтуға асығып келеді. Не деген тынымсыз адам, – деп күбірледі өзіне-өзі. Оның есіне операға алғаш кіріскен кездері түсті.

Операның табысты болуы режиссерге байланысты екені даусыз. Бірақ геройға, героиняға нағыз лайық әншілер табылмаса, қандай дарынды, қандай талантты режиссер де ештеңе бітіре алмас еді. “Чио-чио-сан” Сацқа жаңалық емес, бірақ қазақ артистері үшін жаңалық-ты. Барлық билікті түгелдей қолына берген театр директоры Аксарин жалғыз ғана ескерту жасап: “Байсейітованы басты партияға қою керек. Бұл қазір нағыз прима-әнші, барлық басты партиялардың даусыз иесі”, – деген. Бірақ бұған режиссер алғашқыда оншалықты елп ете қойған жоқ. Сондай-ақ Күләш бойынан, мінезінен театр маңындағы әлдекімдер айтып жүргендей астамшылығын да, мемендігін де байқамады. Рас, мұның бірінші байқағаны – денелерінің біршама ірілігі демесе, қазақтардың сыртқы пішінінде, бет-әлпетінде жапондықтармен біраз ұқсастықтары бар екен. Бары сол-ақ. Ал, Күләштің жасы Баттерфляйдан көп үлкен, сымбаты да талып түскендей емес. Театрда осының бәріне сай келетін Ольга Хан бар. Әрі соны бірінші кезекке қойыңыз деп сыбырлаушылар да жоқ емес. “Ойланбай-ақ Ольганы дайындаңыз, оларды, тіпті, салыстыру мүмкін емес қой”. Әрине, Ольга партитураны жақсы біледі, Баттерфляйдің ариясын бұрыннан айтып жүр. Бірақ О. Ханда өзі сахнаға шығармақ бейненің жан дүниесін, арман ағысын, ой-мақсатын іштей ұғыну, өз жүрегі мен сезімінен өткізу жағы жетіңкіремей жатты. Ал, Күләшқа келсек... Иә, бұл



мүлдем күтпеген нәрсе еді. Алдыңғы күні репетицияда “сиді” ала алмағанына режиссердің қынжылып қалғанын байқаған Күләш: “Сен ренжіме, бұл “сиді” мен саған ертең айтып беремін, жарай ма? Қазір оның орнына басқа ноталарды айтып, соған көбірек машықтанайық. Және сен маған көбелек қыз жөнінде көбірек айт, ол маған пайдалы, жарай ма?” – дегені ғой.

Қанша қарапайым дегенмен Күләштан мұндай шын мойындауды күтпеген Сац, капелімде үлкен жаңалық ашқандай болды. Дұрысында да, менің білмегенімді өзің айт, үйрет деп тұрған адаммен жұмыс істеу дегенің жеңіл әрі ыңғайлы емес пе? Бұған төккен терің де адал.

Сац бір сәт ойға шомып кетіп, есік ашылғанда, селк ете түсті.

– Наташа, кетіп қалмағаның қандай жақсы. Мен сенімен кеңесуге келдім. Шаршап отырсың ба, ренжіме, мен бір сәтке ғана...

– Жо-жоқ, шаршап емес, ойланып кетіппін. Келіңіз, келіңіз. Сізбен кеңесу маған да пайдалы.

“Шының ба?” дегендей, Күләш қастарын әнтек көтеріп, шұғыл көз тастады да, пальтосын ілуге бұрылды.

Неден бастарын білмеген Күләш бөгеле беріп еді, оның екпінінен, жүзіндегі ерекше толқынды нұрдан іштей көп толғанған бір мәселемен келіп тұрғанын байқаған Сац, әңгімені жалпы қазақ өнеріне бұрды. Өнер жайлы жүйелі білімі бар, тәжірибесі де бай режиссер Күләштің ішкі сезімталдығына, өнерге деген таза махаббатына, логикасының жүйелілігіне, суреткерлік көрегендігіне осы жолы шын таң қалып, шын ден қойды. “Көкірегі өсіп кеткен. Өнермен емес, атақпен алады”, – деген сыбыр-күбір сөздер бұған да жеткен. Содан да, осы кезге дейін түпкі ойын білдірмей, бір байламға келе алмай, репетицияны да барлығына бірдей өткізген. Операдағы ерлер партиясын орындаушылар мәселесі, негізінен, дау-дамайсыз шешіліп еді. Өзінің бары мен мәнін іштей сезінетін Әнуарбек Үмбетбаевтың сыртқы пандығы, келбетті кескіні, сымбатты тұлғасы: “Мен Пинкертонмын”, – деп тұрғандай. Сол сияқты Гороға Мүсілім Абдуллин мен Қанабек Байсейітов, Шарплеске Ришат Абдуллин, Сузукиге Үрия Тұрдықұловалар іріктеліп шықты. Негізгі бейне Баттерфляй болса, ол Ольга Хан мен Байсейітованың үлесінде. Солардың қайсысын бірінші кезекке дайындау керектігін бүгінгі әңгіме айқын аңғартты. Жалпы білімге, оның ішінде театр жайында, осы қазіргі алып дайындап жүрген рөліне байланысты көп білгісі, көп тыңдағысы келетін Күләштің өз тарапынан да

айтары көп-ті. Және мұныкі “тисе – терекке, тимесе – бұтаққа” деген беталды шашылу емес, өзіндегі өнердің бағытын, мүмкіндігін есептей отырып, оймен, санамен түсініп барып жарыққа шығару. Режиссердің көрсеткенін көлеңкедей қайталаған артистің барар шамасы белгілі. Ал режиссермен қатар іздене жұмыс істеген артист, нағыз өнерге керекті тұлға. Күләш осы соңғы топқа қосылатын сирек саңлақ еді.

Осы бір ерте көктемдегі әңгімелерін Наталья Сац кейін де талай рет есіне алды. Негізінде, есіне алды дегеннен гөрі, әр кезде үзіп-үзіп жалғастырды деуге келер. Онан кейін де, талай түңілдіре жаздаған сәтсіздіктермен қатар, көңілді көкке өрлеткен шабытты шақтар өтті. Ол кез Ұлы Отан соғысының қиын кездері еді. Соның бәрінің арасында ешқашан ізгі бағытынан, таза өнерінен айнамай қалған Күләш қана. Бірде бірнеше сағаттық репетициядан кейін әрі шаршап, әрі ренжіп отырғанда Күләш келіп:

– “Қазір шықпай қалды, бірақ сен қынжылма. Ертең ән мұғалімімен, Женечкамен машықтанамын, репетиция басталардан бұрын ертерек келемін де машықтанамын, сонан соң шығады. Айтқаныңның бәрі істеймін. Бәрі де жақсы болады, ренжіме”, – деп еді.

Кейін, премьерара, сахнаға кірпік қақпай қарап отырғанда, режиссердің ойына сол түсті. Үп-үлкен адамның кінәлі баладай қипалақтағанына жүрегі шымырлап кеткен еді. Содан кәдімгідей сүйреу тапқандай серпіліп қалған.

Міне, премьерара. 14 май, 1944 жыл. Залда ине шаншар орын жоқ. Ол кездері залда ешқашан бос орын қалмайтын, бірақ Сацқа бүгін бүкіл қала келгендей, театрдың есік-терезелеріне дейін, түгелдей, адамға айналып кеткендей көрінді. Мұнша көп жиналар ма?

Операның өн бойындағы Күләш – Баттерфляйдың өсуі, түлеуі ғажап еді. Ес білгелі ешкімге тура көз тастап қарамаған, ешкімнен мүсіркеу, елеп-ескеру көрмеген жас қыз тұңғыш рет өзіне деген ілтипатты байқағанда, жасқаншақтай қол созады. Келе-келе оның жан дүниесінде қорғаншақ қыздың орнына, өзінің адам екенін, мынау ғаламат өмірден өзіне тиістісін талап ете алатын тіршілік иесі екенін сезерлік түйсіктер ояна бастайды. Бұл – махаббат атты қасиетті сезімді өз басынан тұңғыш кездестірген, оның өзіне беймәлім бар қасиетін қызыға қабылдай бастаған әйел жанының оянуы еді.

Осы сәтті қайталап айту керек, Күләштің Баттерфляй табиғатындағы осындай түлеуді, оянуды көрсетуі ғажап өнер



күдіреті еді. Бұл оянууды актриса жай жетістік емес, нағыз ғажайып құбылыстай жеткізді.

Пинкертонның аяғын құшақтап, оның махаббатына білдірген алғысы ретінде өз сезімін ұяла айтып отырған он бестегі бала қыздың дәл осы отырысы, қолдарының жүрексіне нәзік дірілдеуі, төмен иілген басы – тұрған бойымен пәктікті, адалдықты әйгілейтін. Иә, иә, бұл отырған кешегі көгілдір көбелек деуге келмейді, бұл отырған еркек атаулыны өмірінде тұңғыш рет көріп тұрған бала қыз. Махаббат атты қасиетті сезімнің қыз жанын серпіліске түсіргені соншалық, өзінің бұрынғы өмірі оған әлдебір жайсыз түстей көрінді. Мұны қуыршақтай әлдилейтін мынадай ғажап жігіт барда, өзінің бар тілегін орындауға даяр тұрған көрікті де сымбатты жанды кездестіріп отырған Баттерфляйді күні кеше тәнін сатып жүр еді дегенге кім сенер? Өзге түгіл, Күләш – Баттерфляйдің өзі де сенбес еді. Актриса оны дәл солай етіп жеткізді.

Осы сәттен бастап образ өсе берді. Әйел – қуыршақ емес, ермек емес, еркекпен бірдей тіршілік иесі екен. Ол сүйе алатын, сүйдіре алатын, сене де, сендіре де білетін, өзінше ойлай алатын, өз бойынан биікке қол созуға хақысы бар адам екен. Соның бәрі Баттерфляйға махаббат арқылы, Пинкертонның махаббаты арқылы келеді. Сондықтан да ол Пинкертонға күдіктену, сенімсіздік көрсету дегенді ойламайды. Ондай өңі түгіл, түсіне де кірмейді. Бұл өз махаббатына өзі мас, соған өзгенің бәрі риза деп жүрген адам. Пинкертонға шын берілген жаны соншалықты адал, басқаша болуы да мүмкін емес. “Егер ол келмей қалса қайтесің?” – деген Шарплестің сұрағына таң қалуы мен сасқалақтауы аралас. “Онда... онда бұрынғы өмірге қайтадан оралатын шығармын... Жоқ, одан да өлген артық”, – деген жауабында Баттерфляйдің бар жаны мен сенімі тұр. Бұл оның бұрынғы тірлігінен жиіркенгені немесе Пинкертонның екіжүзділігіне өшпенділігі ғана деуге келмейді. Бұл Баттерфляйдің өз көзін ашқалы бар адал, пәк жанымен таныған махаббат атты қасиетті, күдіретті сезімге деген адалдығынан туған жауап. Бұл өзінің өмірдегі бар тірегінен, сенімінен айрылған адамның соңғы жан тебіренісі. Өзін сонау жиіркенішті лас тіршіліктен көтеріп алып, қол жетпеске шығарған сәттердің аралығында бұл жас әйел де ой жетпес биіктерге көтерілген. Ол енді намыс дегенді сезетін, сенім дегенді білетін Адам. Ал, бұл биіктен жай ғана түсу, қайтадан қыбырлаған көптің бірі болу оған жат. Ол бұл тұғырдан құласа мүлде жоқ болуға тиіс. Басқа таңдау жоқ.

Баласымен қоштасып, залға бұрылған Күләш – Баттерфляйдің жүзіне көз салыңызшы. Алдыңғы актiде ғана зор сенiммен, ғажап сүйiспеншiлiк сезiммен ғашығына ынтық көзбен қарап отырған бала қыз бен бетiнде бiр тамшы қан жоқ, жанары сөнiп әлдеқайда көздің ұңғысына сiңiп кеткен, мүлде ой жетпес жасқа қартайып үлгерген мына әйелдi бiр адам деуге кiмнiң дәтi барар?! Әйтсе де, жаны өлiп қалған осы әйелдiң бойында, өмiрдегi бар асылын тәрк қылған тұрақсыздыққа, екiжүздiлiкке, байлыққа қарғыс айтатын қайрат барын байқайсыз.

Күләштiң қолы қаны қаша дiрiлдеп, iшкi ойының әлдебiр құпиясын әрең жасырып тұрғандай. Ащы зарға, лағынетке толы соңғы арияның тұсында актрисаның бет-жүзi мен қолы бiрге ойнайды. Күләш – Баттерфляйдiң басынан бақайына дейiн образдың iшкi-сыртқы трагедиясын әйгiлеп тұрады. Операны қойған режиссер Наталья Сацтың: “Бүгiнгi күндi Пуччинидiң көрмегенi өкiнiштi”, – деуi тегiн емес.

Опера өнерiнiң небiр майталмандарының өзi де оңтайына ала бермейтiн Чио-чио-сан партиясы әлемдiк опера өнерiндегi айтулылардың бiрi. Дауыс техникасын меңгерiп қана айту бар да, образдың вокальдық характерi мен тұтас бейнесiн сомдап тұлғалау бар. Күләш айтқан Баттерфляй – сол тұтас сомдалған образ едi.

Сенiмнен ада болып, бар жақсылықтан түнiлiп, тандап алған өлiмiмен Күләш – Баттерфляй артына өлмес өмiр, нәзiк жанды әйелдiң шындаса бәрiн де жеңе алатын мықты рухын әйгiлеген мәңгiлiк өмiр қалдырды. Сол сәттi өз көзiмен көру бақытына ие болған Сергей Эйзенштейннiң көзiнен жас шығарған да, Николай Черкасовты толқытқан да, осы күдiреттi өнердiң күшi едi.

Чио-чио-сан – Күләш шығармасындағы ерекше биiктiк. Бұл тек әншiнiң, тек актрисаның ғана жетiстiгi емес, өнерiмен елге рухани қызмет етiп жүрген қайраткердiң шығармасындағы елемей кетуге болмайтын, әдейi тоқталып өтетiн асу. Баттерфляймен Күләш әлемдiк операның алтын қорына қол артты және оны еркiн меңгергенiн көрсеттi.

Үш актi бойы қандай сезiмде жүргенi есiнде жоқ, бiр сәтте дүркiрей соғылған қол шапалақтаудан құлағы тұнғандай болды. Бұл Күләшқа және жалпы труппаға, оркестрге, режиссерге арналған құрмет екенiн түсiнсе де, сахнаның сыртына ұмтылды. Шымылдық жабылған соң бiреудi бiреу бiлместей сапырылыс басталды дейсiз.



Бұл неге екені белгісіз, Күләшқа жетуге ұмтылады, бірақ оған жеткізбей жолдан ұстап алып біреулер құттықтап жатыр.

Әйтеуір бір кезде құлағына соншалық таныс, жағымды дауыстан есі кіріп, өзіне-өзі келгенде, өзінің сорайған бойын ие түсіп, Күләшті құттықтап тұрған Черкасовты көрді.

– Мен адамдардың сиреуін күттім. Біз таныс емеспіз, бірақ... бәрібір. Сіз сияқты Чио-чио-санды мен өмірімде көрген емеспін, көрмеспін де. Сіз тек қана әнші емессіз, сіз – құдіреттің өзіндей артисткасыз. Сіздің көптеген мизансценаңызды білетінмін. Наталья Ильинична оларды, былайша айтқанда әуелі маған жасатып көрген. Пуччинидің операсын бала кезімнен жатқа білемін, ал бүгін сіз ойнағанда мен режиссер, композитор, либреттист дегендерді мүлде ұмыттым, тек қана сізге, сіздің дәл қазір менің көз алдымдағыдай өз көңіліңізден туған нәрсені айтып жүргеніңізге сендім. Мен бар болмысыммен сіздің қасіретіңіздің еркінде отырдым. Сіздің зергерлік дәлдікпен жасаған мизансценаларыңызды түгел біле отырып, соның бәрін бірінші көргендей ынтықтым. Өйткені, сіз соның бәрін өзіңіздің шыншыл тұрғыңыздан толықтырдыңыз... сонан да дәл қазір тек қана сізді көргім келді. Соның бәрін сізбен қатар жасөспірім баладай қамыға қайталадым. Рақмет! – деді орыс сахнасының айтулы ақтаңгер актері Черкасов, Күләштің қолын қайта-қайта қысып тұрып.

Өзін де жұртшылық құдайдай табына бағалайтын өнер иесінің екінші бір өнер иесіне осынша разылығын жасырмай, аса бір шабытпен зор ілтипат білдіріп, күрекей қолымен мұның қолын қысып тұрып:

– Мұндай болады деп ешқашан ойлаған жоқ едім. Бұл керемет! Мен кімнің шікірәсі! Эйзенштейннің өзі жылап жіберді де, қысылғанынан: “Тұмау тиіп қалды-ау деймін”, – деп ақталды, бірақ онысына ешкім сенген жоқ, – деген Черкасов сөздерінің мағынасына Сац енді ғана жеткендей еді.

Наталья Сацтың творчестволық өмірінде жарқын беттер аз емес. Бірақ дәл осы 1944 жылдың 14 майындағы премьерадай ыстық та қуанышты шаттыққа толы жарқын жүздерді санап беру де қиын болар. Бұл режиссердің көп толғаныстан туған творчестволық шабытының шырқауынан, әйтпесе күтпеген кезде келген көл-көсір сәттіліктің ғана қуанышы емес. Бұл театр репертуарына кезегімен келіп, тұрақтар-тұрақтамасы беймәлім жұмысқа заманының ірі өнер қайраткерлері – Эйзенштейн, Черкасовтардың назар аударуынан туған да шалқу емес. Бұл күннің ерекшелігі –

режиссер үшін ең маңыздысының өзі осында, – нағыз өнердің қатаң талабын қайыспай көтеріп шығатын өнерпазды тануында. Еселенген репетициялар, көп-көп әңгімелер тұсындағы алмасып келген үміт-күдіктен, қазақ труппасы ғой деген қобалжудан үміт басым түскенін бүгінгі премьерға айқындап берді. Чио-чио-санның атақты ариясын Күләш репетиция кезінде айтқанда, бұрын сахна қызметінде жүрген барлық қызметкерлер жылап тұрса, бүгін бүкіл зал жылады. Өнерпаздың шыншыл сезімі дегенді түсінетін әнші үшін өте қиын деп есептелетін Чио-чио-санның ариясындағы мұншалық кенет шалқудың, балаға тән секемшіл пәктіктің, аса күшті ерік күшінің осынша шыншылдықпен жымдаса қабысуын бұған дейін де, бұдан кейін де естімейтінін осы күні бірінші рет сезе мойындап еді, сол сезім кейінгі ұзақ өмірінде айнымай қалды. Талай-талай Баттерфляйді тыңдап, көре жүріп, жылдар өткен сайын алыстай берген сол Күләштің Чио-чио-санын еске алса-ақ болды, көкірегін өкініш пе, аңсау ма, шарасыздық па, атын атап бере алмас бір сезім тырнай сыздатып, тамағына ащы өксік тығылатын еді.

Иә, 1944 жылдың 14 мамы.

Көргендерге арман, көрмегендерге аңыз боп қалған Күләш өмірінің шоктықты күндерінің ішіндегі ерекше жарқырай жанған жұлдызды күні. Бұл күн – Күләш өміріндегі жарқын күн, ал оның туған театрының тарихындағы айтулы белес еді.

Он жыл дегеніңіз өнер тарихымен де, өмір өлшемімен де салыстырғанда қас-қағым сәт. Ендеше, бұдан он жыл бұрын туған қазақтың опера және балет театры қас-қағым сәтте ұлттық әуенді әуелете көтеріп, тамырын ғасырларға жіберген еуропалық шығармалардың жалына қол созды. Кешегісіне ой жібере отырып, көзін ертеңнен асыра арғы күндерге қарай тастады. “Чио-чио-сан” театр үшін де, Күләш үшін де сондай заңғар биіктерге бастаған ақжол шығарма болды.

Татьяна сазы

Тәңірі қосқан жар едің сен,
Жар ете алмай кетіп ең.
Ол кезімде бала едім мен,
Аямасқа бекіп ең...

Татьяна рөлін дайындай бастағалы Күләш тағы да тыныштықтан айрылды. Бала кезінен құлаққа сіңісті Татьяна әні ешқандай да



аударма емес, қазақ топырағының өзінде туғандай еді. Соншалықты сыршыл да нәзік әннің иесі, орыс қызы Татьяна бұрын мұндай айқын елестемейтін. Өйткені, бұрын оның өз бейнесі әнінің тасасында қалатын. Және ол кездері Татьянамен бұлайша кездесермін деген ойы жоқ-ты. Әсем әннің сыртынан жай ғана сүйсініп қоятын.

Ал қазіргі күй басқаша. Орыс операларының інжу-маржанының бірінен саналатын, Чайковский шығармаларының ерекше оқшау биігі “Евгений Онегинді” театр қолға алғаннан-ақ Күләшқа толқу кірді. Татьянамен кездесуге қуана, қобалжи әзірленді.

Өзі оқыған романдарынан іздеген сегіз қырлы, бір сырлы жігіттің тірі тұлғасы дәл осы сияқтанады. Өзінің нәзік те сыртшыл жанымен оны тәңірінің арнап жіберген адамындай елестетеді. Сонан да “Тәңірі қосқан жарым осы” деген қиялға бой алдырып, бар еркін сол билейді. Онегиннің салғырттығы серілігіндей, бойкүйездігі тәкаппарлығындай, өзімшілдігі сыпайылығындай көрініп, күндіз күлкі, түнде ұйқыдан айрылады. Демек, Татьянаның Онегинге деген бар ықыласы “Хат жазу” көрінісінде ашылу керек.

“Театр” атты қасиетті орынның табалдырығын аттаған кезде Күләштің көңілінде осы жолының дұрыс екендігіне кәміл сенген берік байлам да бар еді. Театрға деген інкәр сезім, ешқандай өлшемді білмейтін махаббат алғашқы кездегі қиындықтарды елең қылған жоқ. Сахнаның шаңын жұтып жүрсе де, мәз көңілінде біреуге қызғаныш, ғайбаттау, әсте орын алған емес. Бірақ репертуардағы әйел рөлдерінің бәрін өз бетінше жаттап алып, іштей ойнап жүретін. Сөйтіп жүргенде Бейімбет Майлиннің “Майдан” пьесасындағы Пүліш рөлі өзіне арнайы тиді.

Пүліштің сүйген жігітімен жолығуға асығып жатқан сәті. Бар әдемісін киіп, асығып-аптығып жиналып жатқан Пүліш – Күләш өзінің ажары қандай екенін көргісі келеді. Көйлегін, камзолын, қайта-қайта сипалап, білезігін түзеп қойып, жан-жағына асыға көз тастайды да, кенет... шелектегі суға қарап шашын түзей бастайды. Осыны сахнадан көрген Ғабиттің кейін бір әңгімелерде: “Сенің нағыз суреткер – актриса екенің сол суға қарағаныңнан басталды”, – дегені бар. Енді, міне, сол кезден бергі жинаған шеберлігі осы Татьянаға қызмет етуге керек.

Татьяна сахнада мүлде қимылдамайды деуге болады. Баққа шығып әр қилы қиялдарға беріліп, әйтпесе тып-тыныш кітап оқып отыратын ұяң бойжеткен ғана. Татьянаның шыншыл да пәк жаны осы отырысынан көрінуді керек.

Татьяна Онегинді қаншалықты алаулай ынтыға сүйіп тұрса да, бұл нәзік сезімін онымен бетпе-бет келгенде, сыртқа шығарып айтуға батылы бармайды. Сондықтан да оның қолынан бар келері – шынын айтып Онегинге хат жазу. Ольганың сылқым ақкөңілдігі Татьянада жоқ. Жігітке өтірік қылымсып, қыр көрсету деген мүлде қонбаған қасиет. Сондықтан да, өз хатының жауабын өлім жазасын күткендей қобалжи күтеді.

Демек, Татьяна үшін “Хат жазу” сахнасының мәні ерекше. Бұл үшін Күләш көп толқыды. Әрі-бері ойлап келіп, осы сахнаны жатып айтса қайтеді деген ойға қалды. Түн. Айнала түгел тыныштық құшағында. Өз төсегінде Онегин де ұйықтап жатқан шығар. Тек қана Татьянада маза жоқ. Әлде қуаныш, әлде күдік кезек-кезек алмасып ұйқы бермейді. Әрі-бері аунақшып мазасы кетті.

Осы көрініс режиссерге де, актерге де сын.

Сүрінетіндер осы жерден сүрінеді.

Эскиздерде де, мизансценаларда да осы сахнаның тиянағы табылмай қойды. Ақыры, Күләш анық шешімге бел байлады да, режиссерге бұл сценаны жатып айтатынын мәлімдеді. Кеңесу, ойласу емес, шынында да мәлімдеді. Және соған табан тіреп тұрып алды.

Күләш көп ойланып бір шешімге келсе, оны айнытудың қиын екенін Қанабек білетін, сондықтан да әрі қарай таласа берудің жөні жоқ еді. Сол секілді Күләш көбіне орынсыз омыраулап, режиссердің шешіміне қалай да бір жаңалық қосамын деп өзеуремейді, келісетін жерінде айтқанының бәрін үнсіз атқара береді. Ал көңіліне қонбай тұрған жер болса, оны да бірден тойтарып тастамайды, әуелі өзі ойланып, салмақтап, сонан соң ғана кеңесе отырып ойын жеткізеді. Ал, мына сәттерде ол өзі әбден шешкен соң ғана айтады. Демек, онысын дәлелдеп те шығады. Жалпы, Күләштің табиғатында туа біткен сезімталдық бар. Ол сахнада не жетіспейтінін ғаламат көрегендікпен сезе қоятын. Сондай-ақ, жеке біреудің басында бір келіссіздіктер болып, айта алмай жүрсе, оны да байқай қоятын және оны ешкімге елеусіз ғана кеңесе келіп жоятын еді. Ал, шығармашылық тұрғыдан бір пікірлерін айту үшін кімге қалай сөйлесіп, әңгімені неден бастау керек екенін күні бұрын анықтап алады да, небір тапжылмайтын қыңырлардың өзіне айтқанын оп-оңай орындата қоятын. Бүкіл тынысында ешкімге көрінбейтін нәзік дипломатия жататын. Соны білетін Қанабек қазір күні бұрын пәлен демей келісе салды. Айтса-айтып көрсін, шықпай жатса, өзі де қоя қояр деп ойлаған.



Күләштің сол көрегендігін, қателеспегендігін растағандай, сол сахнаның ерекше әсерін атаған тұжырымдар опера сахнадан түскен соң да, тіпті Күләш дүниеден өткен соң да айтылып жатты. Солардың бірі А. Троицкий:

... “Хат жазу” көрінісін Күләш ірі планда көрсетті. Артистка бүкіл хатты төсекте жатып жазды, ішкі жұтандықты толтыру үшін кейбір актрисалардың сахнада жүгіріп, жортып жүретін әрекеттерінің біріне де барған жоқ.

Күләштің орындауында біз бұл көріністің бұрын-соңды байқалмаған болмысын сезіндік. Біздің алдымыздан білуге құштарлығы басылмаған, кітаптан бас көтермей, соған қарап өмірдің әрбір құбылысына зер сала қарайтын, гауһардай мөлдір бойжеткен көрініс берді. Ол “бесіктен бергі сырласым – ойшылдық” деген пікірді толығымен ақтап шықты. Осы бойжеткеннің өз өміріндегі ең құпия құбылыспен, ең нәзік сезіммен бетпе-бет келгенін көрдік.

Біз Татьянаның осы сезімнің құдіретін түсінгісі келіп жалындаған жанын, өз өміріндегі алғашқы іңкәрлік шарпуын бар болмысымен аңсауын көрдік. Ол актрисаның бар тұлғасынан сезіліп тұрды. Әсіресе, оның қолын көру ғанибет еді: соншалықты музыкалылық пен періштедей пәк қолдар еді ол. Иә, иә, шын мәнісінде періштедей пәк қолдар болатын.

Әрине, Пушкин өлеңдерін ести алмадық, бірақ Пушкин поэзиясын Күләштің орындауында біз аса жақсы естідік... “Троицкий А.А. “Күләш Байсейітованың творчестволық мұрасы” ЦГА, Фонд 1630 опись 1, 138 ед. хр – деген-ді.

Тек Татьяна емес, бұған дейінгі жасаған образдарының да бір де бірі назардан тыс қалған емес. Соның бәрінде Күләштің әншілігі актерлігі таңдай қақтырып, тамсандырып келеді. Қызғанғандар күйініп айтса, қызыққандар сүйініп айтады. Әйтеуір, соның бәрі еш әсірелеу, әрлеуі жоқ, нағыз өнер табиғатына көзі жетіп айтады. Күләштің құдіретінің өзі сол сахнаға лайық емес туысы мен нағыз сахналық өнерінде – театр терминімен айтқанда перевоплощениясында – деу керек. Мұны Күләштің партнерлерінің бәрі де бір адамдай мойындайды.

“Күләштің орындауында Ажардың ариозасын тыңдаған адам басқаша кесік айтуы мүмкін емес. Басқа әншілер айтқанда ойлануым мүмкін, ал Күләштан кейін, тіпті операда басқаша шешім болса да, Айдар мен Ажарға тезірек азаттық беруге асығамын. Себебі, ариоза соншалықты зарлы, сай-сүйегінді сырқыратады, ал әнші

соншалықты пәк, тұрған бойы қорғансыз періште. Оған басқадай шешім айтуға аузың да, арың да бармайды”, – дейді екен “Абай” операсында Сырттан биді ойнаған Мұрат Толыбаев.

“Мөкеңнің онысы рас, – деп қостайды көп жылдар өткен соң Кәукен Кенжетаев. Мен Күлекеңмен “Қыз Жібекте” Бекежанды ойнадым ғой. Анық ғашық болып, қолым жетпей және оған шын көзім жеткен соң кектене барып Төлегенді өлтіріп қайтып, масайрап келіп, Жібек – Күләшқа өз аузымнан естіртемін ғой. Төлегеннің тірілігіне сеніммен жүрген, мені бұрынғыша жай дос-жарлықпен қабылдаған хан қызы бар көркі басында тұрған салтанатымен жауаптаса бастайды да, бірте-бірте әуелгі кейпінен өзгеріп бара жатады. Алқызыл жүзі солып, қара көзде қасіретке қоса лағынет оты шыға келіп қарғағанда... Ой, ғаламат! Екі көзі көкке қарап, саусағының ұшымен мені қара жерге қағып жіберердей қарғағанда, отыра қалып аяғына жығылғың, кешірім сұрағың, Төлегенді тірілтің келеді. Иә, ол айтары жоқ құдірет болатын”.

Әр басқа шығармалардағы басқа-басқа партнерлердің пікірінің бірдей шығуының өзі де көп нәрсені анықтайды ғой. Өзіңіз-ақ елестетіп көріңіз, даулы жақты тыңдап, бұрынғы-соңғы жолдың жөні бар-ау деп қалған “Абайдағы” Сырттан би мұның өз аузынан тыңдамаққа Ажарды шақырады.

Оркестрде Ажар мотиві. Зал демін ішіне ала тынып қалған. Ақ шарқатын төгілдіре жамылып Ажар кірді деңіз. Биге қарай бір-екі адым аттап барып, бір қырындай отырып:

Қаралы қайғы кештім талай-талай, алдияр,

Түңілгем келер күнге қарай-қарай... –

деп зарлатып қоя береді.

Сырттан биге бір қырын отырған Ажар – Күләштің жүзін зал толық көреді. Басын көтермеген қалпында әндетіп отырған актрисаның көзінен бетіне түскен сәуле көздің жасындай мөлт-мөлт етеді. Күләштің осы көз жасының өзі образдың ашылуына көмектесіп тұр. Бұл сәуле Ажардан басқа Татьянада ғана көрінеді.

Жоқ, бұл арызда тек қана зар емес, мұнда тек мұң да емес, соның бәріне қоса мұнда бір қайрат бар. Өзі сүйген Айдарды, өзінің махаббатын осы арызымен ақтап қалуға белді буып кіріскен бағыл шешім бар. Өздері құдайдай табынған Абайдың өзі осы бидің шешіміне қарап қалды. Демек, бұл соңғы үміт. Сондықтан да Ажар түңіле отырып, әлі де үміттенеді, сонан да зарының өзі қайратты, сенімді естіледі. Ал, соны Күләштай биязы, ұяң және нық айту екінің бірінің қолынан келе бермейді.



Күләш жасаған образдардың біріне-бірінің ұқсамайтын бір себебі – Күләштің әрбір образға өзінше жол, арқау іздейтіндігінде. Және соны өзінше тауып, толығымен дәлелдеп шығады. Әрбір образ композитордың, либреттистің толғауында белгілі бір бейнеге ие болса, Күләштің ойнауында мүлде басқа көрікке ие болып шығуы әбден мүмкін. Және соған ешбір автор дау айта алмайды, қайта таңдана, разы бола қол соғады. Жок, Күләш ешқайсысының ойын жоққа шығармайды, ол жоғын өзі толтырады, барын арттырады. Сондықтан да: “Күләш жасаған образдардың бір де бірін кейін ешкім жаңартқан жоқ, бәрі де Күләшті қайталап жүр”, – деп еске алады Ғабит Мүсірепов.

Сондықтан да “Абай” операсын кою кезінде, Абай бейнесінің толыққанды шығуына бірден-бір себепші болғанын, тіпті, операның тууының өзіне тікелей әсер еткенін атап көрсеткен Ахмет Жұбанов “Евгений Онегиннен” кейін де: “Татьяна рөлін Күләш айта қалғандай артықша ойнады. Өткен ғасырдың жиырмамыншы жылдарындағы өмірдің өрескел жағдайларына көп соқтықпай, аулақта өскен орыс қызының бейнесін жақсы-ақ келтірді. Хаттың сахнасында “Пушкиннің көңіліндегі, менің музыкадағы суреттелген Татьянаны қайдан табам”, – деген Чайковскийдің арманын Күләш автордың өз аузынан есіткендей, орындауға бар күшін салғаны көрініп тұр. Музыкалық жағынан да, сахна шеберлігі жағынан да Күләш тағы да астана жұртының алдында асқан талантын, қандай кейіпкерді алса да үлкен жауапкершілікпен қарайтындығын, сырын шыншылдықпен ашатындығын көрсетті. Ол опера сахнасында тек дауыстың ғана болуына “құдайына шүкіршілік етудің” жетпейтіндігін, қате екендігін, ойнау керек екендігін өзінен кейінгі, артынан ерген жас артистерге сабақ етіп үйретті”, (Жұбанов А. Қ. “Ән-күй сапары”, “Ғылым” басп. Алматы, 1976 ж.) – деп атап көрсетті.

Иә, бұлардың бәрі де бір ауыздан Күләш жасаған Татьяна қазақ опера театры сахнасына тағы бір үздік образдың шыққанын әйгілейді. Оны осыдан басқаша атау мүмкін емес. Күләш сахнада қазақ қыздарының тұтас бір галереясын жасаса, орыс және Еуропа операларынан бір-бірден ғана таныстырды. Сол әрбір біреуінің өзі бірегей шыққан бейнелер еді. Күләш жасаған Маро, Баттерфляйлардың қатарына енді Татьяна келіп қосылды. Және солардың биігінен түспей, қайта тағы бір саты өрлей келіп қосылды. Бұл Пушкин мен Чайковский елестеткен, Абай армандаған Татьяна еді. Саңлақ өнерпаздың сан қырының бірі де – осы Татьяна.

Күләш үстелге отырып, қойын дәптерін ашты да, кешегі келіп кеткен Бүкілодақтық радио тілшісінің сұрағын қайталап оқып шықты. Сонан соң ойлана отырып, радиодан сөйлейтін сөзін қағазға түсіре бастады. Дәл трибунаға шығып оқитындай, таза қағазға өзінің ұқыпты, ірі жазуымен жаза бастады.

“Құрметті польшалық достар!

Мен сіздерге бейбітшілікті табандылықпен, жалынды жігермен жақтаушы бүкіл халықтың шын ықыласты сәлемін қуанышпен жеткіземін. Сонымен қоса барлық Советтік республикалардағыдай мызғымас бейбітшіліктің баяндылығы жолында еңбек етіп жатқан Қазақстанның атынан да қызу құттықтаймын.

Сондай-ақ, Бейбітшілікті жақтаушылардың Дүниежүзілік Конгресін, бейбітшілікті жақтаушы адал адамдарды өз жерінде қабылдаудан қорқақтықпен бас тартқан ағылшын соғысқұмарларынан тайсалмай, Конгресті өз жерінде өткізуге мүмкіндік жасаған қонақжай поляк халқына зор алғысымды білдіремін. Бұған біздің Варшава Конгресінің жұмысына қатыса жүріп көзіміз жетті. Болашақта бейбітшілік күшінің соғыс өртінен басым болатынын үлкен сеніммен айтқым келеді. Бейбітшілік соғысты женеді!”

Бұл Конгрестегі құттықтау сөзі еді. Керегі болып қалар деп түп-түгел көшіріп алған-ды. Сонан кейін біраз ойланып қалды.

Сол күндерді ойынан қайтадан бір өткізді. Есіне Конгреске делегат бола тұра қатыса алмаған Поль Робсон түсті. Американдықтар атағы әлемге тараған әншінің тек қана аяғын байлады. Ал оның әні, өнері, бейбітшілікке деген құштарлығы мұхиттан асып Варшаваға жетті. Ол өзінің Конгреске арнаған құттықтау сөзін, әндерін пластинкаға жаздырып жіберді. Оны тыңдаған екі мыңнан астам делегаттар әншінің өнеріне, қайтпас қайсарлығына разылығын білдіріп, тік тұрып қол соқты. Өнерге, өнердің өкіліне қол соқты. Демек, сенім артты.

Соғыс және бейбітшілік! Қарама-қайшы, ешқашан бір жерге сыйыспайтын ұғымдар.

Соғыс! Ұлы Отан соғысы.

Соғыс басталғанда опера және балет театры Гурьев облысында жүрген.

“Мүмкін емес!” – деді бұл хабарды естіген сәтте Күләш. Не мүмкін емес, соғыстың басталуы ма, әлде гастрольды тоқтату ма,



ол арасын өзі де білмейді. Бірақ, сол бір тосын жағдайдағы “мүмкін еместер” содан әрі жалғаса берді. Аяқ астынан басталған соғыс елдің барлық тіршілігін әңкі-тәңкі қылды. Қапелімде елдің батысы мен шығысының арасындағы қатынас “мүмкін емес” болып, бұлар Гурьевтен Алматыға бір айдан астам уақыт жүріп әрең жетті. Үйде үрейден үрпиісіп анасы мен балалары қарсы алды. Жайнаған жазға қарамай Алматы бар көркінен айрылып қалғандай, көше толған сұр киімді солдаттар. Сәт сайын боздай қоштасып аттанып жатқан қызыл составтар.

Күләш қалаға келісімен жаңадан арнайы салынып жатқан опера театры ғимаратына арнайы барды. Енді мұның бітуі де “мүмкін емес” деп ойлады.

Жоқ, театр құрылысы енді күні-түні тоқтаусыз жүргізіліп, 1941 жылғы 7 қарашада Мұса Магомаевтың “Нергиз” операсының премьерасымен шымылдығын ашты.

Соның артынша майданға жөнелтілетін концерттік бригадалар дайындала бастады. Танкілер қаптап, снарядтар жарылып жатқан майдан даласында сахналық киіммен күлімдей ән салу да “мүмкін еместей”.

Әйтсе де, құрамында Елубай Өмірзақов, Жамал Омарова, Манарбек Ержанов, Үрия Тұрдықұлова, Әнуарбек Үмбетбаев, Надежда Куклиналар бар Күләш бастаған бригада Солтүстік Батыс майданда екі жарым ай бойы жүріп концерт беріп қайтты.

Қандай қыршын жастар еді. Тіпті, командирлерінің өзі бұларға іні есепті. Өмірден не жақсы-жаманды ажыратып болмаған, не қызық-шыжықты көріп үлгермеген өрімдей жігіттер, мүмкін өмірлеріндегі ең соңғы концертін тындап отырған шығар деп ойлағанда, арқасы тітіркеніп, төбе құйқасы шымырлап, әуеннен жаңылып кете жаздайтын.

– Біздің ержүрек жолдасымыз кешегі айқаста ауыр жараланып, госпитальға жөнелттік, соның құрметіне бір ән айтыңызшы, – деп сұрайтын.

– Ертеңгі шайқаста дем беруші болсын, арнайы бір ән айтыңызшы, – деп өтінетін.

– Елдің жағдайы қалай, тек шыныңызды айтыңыз, ол бізге қуат қосады, жігер береді, – дейтін олар.

Анасын, жарын, апа-қарындастарын, әйел ұстаған берекелі жылы ұясын сағынатын шығар, өтініштерін бәрі де негізінен әйелдерге арнайтын.

Қайран боздақтар-ай! Уақыты, шамасы, мүмкіндігі жетсе, соның әрқайсысына жеке-жеке бір концерт қойып бермес пе еді?! Не керек, ол да мүмкін емес.

Майдандағы екі жарым айдың ішінде Күләш қайта туғандай күй кешті. Өлім мен өмірдің жалғаса жүргенін көзімен көрді. Бүгінгі айтып тұрғаны соңғы концертіндей, бүгінгі тыңдаушылары ертең келмеске кетердей. Алыстағы үй-жайы қазіргі сәтпен өлшенетін. Бүгін мына бөлімшеде, ертең ана бөлімшеде концерт беру керек. Адамның тек қана қазіргі сәтпен өмір сүруі де мүмкін емес сияқты. Бірақ солай. Бүгінгі концертті аман-есен аяқтасаң ғана, ертеңіні ойлайсың. Әйтпесе, жетпеуің де мүмкін, соғыстың заңы да соғысша.

Майдан газеттері бұлардың еңбектерін бағалап, өз беттерінде жазып жатты.

“Біз қазақ халқының әншілерінің – оның әйгілі бұлбұлы Күләш Байсейітованы, ерекше талантты Жамал Омарованы, халық артисі Елубай Өмірзақовты тыңдадық. Күләш Байсейітова Шопен шығармаларын орындаудағы ерекше шеберлігімен әсер етті. Ол поляктың ұлы композиторының “Желаниесін” айтты”, – деп жазды батальон комиссары О. Левитский. Мақалаға одан басқа жауынгерлер – Ақжігітов, Санжеев, Шайдуллин, Федор Чегодаев, Василий Сорокин, Витошкин, Стрельников, Запорежченколар да қол қойған. (*“За Родину”, июнь, 1942 жыл.*)

Бірғажабы, мұндайдағы қолпаштау, мақтаулар жайшылықтағыдай көңілді көтермейді екен. Тек бұрынғыдан бетер ширьға, өжеттене түсесің.

“Жамбыл әкеміз бен Күләш қарындасымызға!

Гвардиялық кавалерия корпусының командирлері мен жауынгерлерінің атынан жолдастық сәлем хат. Біздің майдандағы табыстарымызды, Қызыл Армияның жеңістерін сіздерге корпус атынан хабарлауға рұқсат етіңіздер. Және қазіргі беталысымызға қарап, 1942 жылдың немістер үшін аса қолайлы болмайтынына сенімдіміз, оған сіздер де сене беріңіздер.

Біздің майдандағы жеңісіміз сіздердің тылдан келген ыстық сәлемдеріңізбен, халқымыздың отты жырымен, әсем әнімен тікелей байланысты. Хатымыздың соңында сіздердің майданға келіп өлең оқып, концерт беруіңізді өтінеміз. Бұл бізді жігерлендіріп, жауға соққы болып тиеді”, – деп жазды I рангалы әскери юрист, орденді жауынгер Мұсабаев Хакім майданнан. (*ЦАГФ Каз ССР. Фонд 1630, опись 1, 82 ед. хр.*)



Ал мына хат ше?

“Бір сәттік тыныс алу кезінде жауынгерлер Қазақстаннан сыйлыққа келген патефонды ойната бастады. Күй табақта Қыз Жібектің ариясы еді. Кенет неміс самолеттері ұшып шыға келді. Дереу жасырынуға тура келді. Бірақ Қыз Жібек әнін үзбеді, сонысымен біздің тұтастай бір жаяу әскер дивизиясына қарсы шабуылға шығуымызға дем берді. Қазақ жауынгерлері шабуылға: “Біздің қасиетті өнеріміз үшін! Қазақ қыздарының еркін де, жарқын болашағы үшін!” деп аттанды.

Айқаста шейіт кеткендер де болғанын жасыра алмаймын, бірақ немістер қаншама өршелене бомбалағанымен, Жібектің әнін үзе алмады, өнерді өшіре алмады”. *(ЦАГФ. КазССР. Фонд 1630, опись 1, 38 ед. хр.)*

Бұл Совет Одағының Батыры Мәлік Ғабдуллиннің хаты еді.

Мұндай ілтипатқа, халқының ниетіне өнері татитын болса, Күләштің сол үшін қызмет етуден тартынатын жайы бар ма?! Қажет екен – майданға барады, қажет екен – концерт береді. Алдыңғы шеп пе, тыл ма, дивизия ма, корпус па – бәрібір.

Майдан даласындағы концерттен кейін өлім шашқан айқасқа ойнап кірген жауынгерлерді көрді, өнердің құдіретін сонда сезінген, жаудың табанынан алғашқы рет азат етілген алақандай жердің топырағын тізерлей сүйген солдаттарды көрді, өлімнің құрсауын сонда сезінген, сол алғаш азат болған, өз ұлдары мен қыздарының қаны сіңіп, қасірет шеккен Украина топырағын басып тұрып ән тыңдап, әрі қарай шабуылға аттанған жауынгерлерді шығарып салды.

Иә, соғыс мүмкін еместі мүмкін ететін, ерлік пен ездіктің ара жігін айырып беретін, саналы адам қаламайтын, бірақ тап келгенде бүкіл бір халықтың, қауымның, уақыттың бет-бейнесін ашып беретін құбылыс.

Соғыстың өз бейнесі қаншалықты қорқынышты болса, оның артында қалдырған елесі одан да өткен сорақы. Оның артында қаншама қираған өмір, еш болған еңбек, жетім мен жесір, жер болған шаңырақ қалды.

Оның есесіне қаншама молалар өсіп шықты, қаншама концлагерьлер пайда болды. Ол жерлер мүмкін егін егуге, қала салуға, канал қазуға арналған шығар. Бірақ – жоқ. Енді ол маңайдан бірде-бір адам тітіркенбей, өлімді қолдан себушілерге қарғыс айтпай, көзіне жас, жүрегіне шер толмай өте алмайды.

Кеше ғана өзі барып жұмысына қатысып келген Конгреске қатысушылардың ерте ағарған шаштарында, мұң торлаған көздерінде сол қарғыс және бейбітшілік үшін күрестің қайсар ұшқыны жатқан жоқ па еді?!

– Иә, адам да, техника да, ғылым да, өнер де тек қана бейбітшілік үшін күресуі қажет. Соншама халықтың өкілінің соншама тілінде айтылған жалғыз-ақ сөз – Бейбітшілік – бәріне де аудармасыз-ақ түсінікті еді. Негізгі жүрек қалауы бір-ақ мәселе – бейбітшілік үшін күрес болған соң – түріндегі, тіліндегі, түсіндегі әр қилылықтың ештеңеге бөгеті жоқ екен, Польшаның әндерін қайта-қайта тыңдаған азиялықтардың, қазақ әндерін айтып беруді қайта-қайта өтінген еуропалықтардың тілегінен Күләштің ұққаны осы еді.

Сол шешімді – бейбітшілікті сақтауды жүзеге асыруда өз мүмкіндігіндегі құралы өнерімен күш қосу мұның да азаматтық борышы. Демек, радиодан сөйлегенде де, сахнаға шыққанда да, халықпен кездескенде де негізгі бағыты осы болмақ.

Ойын жинақтап, қорытып алған Күләш жаза бастады. “Әлемге жаңа өмірдің ашық күні шықты. Оның ғажайып жарығымен салыстырғанда, соғысқұмарлықтың шырағы көрінер-көрінбес қана. Бейбітшілік ісі оны толық өшіреді!

Әрбір адамның өмірінде естен кетпес күндері болады. Варшава конгресіне қатысқан күндерім менің сондай ұмытылмас шағым. Менің Конгрестен түйген ең басты және маңызды шешімім – бейбітшілік күшінің сансыз көптігі, бейбітшілік жақтаушылардың қатары күн сайын өсіп келеді. “Поляк сөзі Үйінің” үлкен залында африкалықтарды, арабтарды, индонезиялықтарды кездестіруге болатын еді. Осылардың бәрі де, империалистерге сатылған американдық адвокат Рогден басқасы, достар еді. Олардың әңгімесін тыңдай отырып мен есіме өз халқымның, өзімнің тағдырымды еріксіз алдым. Сол сәтте өзімнің Советтер Одағының өкілі екенімді мақтанышпен сезіндім.

Конгресте мен көптеген елдердің мәдениет қайраткерлерімен кездестім. Солардың қайсысымен сөйлесем де, Совет Одағы, Қазақстан туралы көбірек білгісі келіп тұратынын байқадым.

Кейбір делегаттардың өтінішімен қазақтың халық әндерін бірнеше рет орындап бердім. Сол сәттегі сұраулардан, үнсіз қол қысулардан халықтардың достыққа, мәдени байланысты кеңейтуге, дамытуға деген құлшынысын байқадым.

Бұл Конгрес әлемде бейбітшілікті сақтауға болатынын



халықтарға дәлелдеп берді. Ендеше, достар, барлық күшімізді қосып, баянды бейбітшілікті нығайтайық!”

Жазған қағазын ұқыппен папкаға салып, стол шетіне қарай ысырып қойды.

“СССР халық артисткасы А. В. Нежданова атындағы вокальдық творчество кабинеті.

18 июль 1952 жыл.

А.В.Нежданова атындағы Вокал творчествосы кабинеті Сіздің Актив мүшесі ретінде кабинеттің жұмысына белсене қатысуыңызды өтінеді. Жаңа қолға алынып отырған бұл игілікті істің негізгі міндеті – орыстың вокальдық мектебінің принциптерін сақтау және дамыту. Бұл мектептің жарқын өкілдерінің бірі А. В. Нежданова еді. Сізді де өз творчествоңыз арқылы осы бағыттағы іске көмегіңізді аямайды деп сенеміз.

Сондай-ақ, А.В.Нежданова жайлы естеліктер жинағына қатысуыңызды өтінеміз. Неғұрлым тез жіберсеңіз, соғұрлым тиімді болар еді.

*Шын ықыласты сәлеммен, Н. Голованов.”
(ЦАГФ. КазССР. Фонд 1630, опись 1, 82 ед. хр.)*

Күләш хатқа қуанып қалды. Жұмысы көп, уақыты жоқ еді. Бірақ Нежданова сияқты адамдар үшін, түптеп келгенде, халықтық өнердің төркінін танып, болашаққа жеткізу үшін уақыт табу – әрбір азаматтың міндеті емес пе?!

Күләштің өміріндегі ұлы өзгерістер, аса жарқын сәттер Нежданова атымен тығыз байланысты еді. Ол – ұмытылмас 1936 жыл болатын.

Онкүндіктің алғашқы жемістерін тата бастаған, қолпаштауға көңіл үйренбей, құлақ естігеннің өзіне ғана мас кезең-тін. Күнде жаңалық, күнде жақсылық. Сондай күндердің бірінде: “Өзіңді арнайы құттықтайын деп келдім. Сен өз халқыңның бұлбұлысың!” – деп Антонина Васильевна Нежданова Күләштің қолын алған.

Күләш қатты толқыды. Ұстаз алдында мақтау естіген шәкірттей қобалжи тұрып, ұлы әншінің құттықтауын қабыл алған. Бірақ ол шалғай шеттен келген әуесқой әншінің астанадағы кемеліне келген өнер жұлдыздарының алдында қорғалақтауы емес-ті. Жоқ.

Күләш өзі өнер жолына түскеннен бастап-ақ, өз елі өнерінің қай саласы болмасын басқа халық өнерінен кем түседі, қораш көрінеді дегенді ойына алған емес. Оның көңілін қатты алаңдататын басты

нәрсе – осынау халықтың жүрегінен шыққан асылды басқалар өз дәрежесінде, өз сырымен, бояуымен, тебіренісімен қабылдай ала ма, өнер адамдары соларды халыққа бар қымбат қасиетімен жеткізе ала ма деген ойлар еді. Қазір де ол Нежданованың үніндегі, жүзіндегі шыншылдықты байқап толқыды. Нежданова – орыстың ән мектебінің аса көрнекті өкілі. Шаляпин, Карузолар сияқты нағыз халықтық әнші. Ол бағаны да сол халықтың биігінен береді. Демек, мұның, Күләштің, өз тілінде айтқан өз халқының өнері, оған – Неждановаға – сол ұлттық бояуында, үнінде жеткені ғой. Демек, Күләш өз халқының өнерін өз дәрежесінде басқаларға жеткізе алғаны да.

Күләшті толқытқан осы ойлар еді. Сонан соң ұлы әншімен өнер жөнінде ұзақ сөйлесті. Көргені көп, білімі де көл-көсір аяулы әнші біраз үлкендік, өнерпаздық тілектерін айтты.

Сонан кейін 1940 жылы Мәскеуде тағы кездесті. Онда Күләш өзі концерт берді. Бұл жолы ұлы әнші жас әріптесінің өсуіндегі көптеген жетістіктерін атап айтып, өзі де қуанып, Күләшті де қуанып тастады. Күләштің “Гэккуин” ерекше сүйсініп тыңдап, соны үйреніп, айтуға талаптанған. “Гэккуден” ерекше жастықтың, шаттықтың лебі еседі”, – дейтін.

Сонан кейін Күләш жас әншілердің Бүкілодақтық конкурсына жюри мүшесі ретінде қатысты. Бұл өзінің де, республиканың да өнерінің едәуір өскен кезі болатын. Осы конкурске қатысқан республика өкілінің бірі – Ермек Серкебаев бірінші дәрежелі сыйлық алып, абыройлы оралды. Күні кеше өздері де аяқтарын енді-енді басып, тәй тұрған республиканың бүгін өзі теңдес қана емес, өзінен көп ілгері бауырластарымен қатар үлкен бәйгеге жас жүйрігін қосып, оның озғанын көру, оған өзінің баға беруші ретінде куә болуы Күләштің көңілін тасытты. Бұл жолғы кездесуде Нежданова да бұрынғыдай кішіге қарағандай емес, нағыз терезесі тең өнерпазды даусыз мойындағандай юридің алғашқы мәжілісіне жиналған сәтте Күләшті: “Ты наше чудо!

Чудо!” – деп қарсы алған.

Қанша рет кездесіп, пікірлесіп жүрген шақтарында Нежданова Күләшқа сүйсіне, құрметтей қарағанымен, арзанқол мақтауларды, өтті-кетті қолпаштауларды айта бермейтін. Бар болғаны екі-ақ рет арнайы бағалағандай. Бірінде алғашқы Онкүндікте: “Сен қазақтың бұлбұлысың!” – деп ашық айтты. Одан біраз жыл өткен соң: “Ты – чудо!” – деді. Дуалы ауыздан шыққан осы сөздер мәңгі-бақи Күләш есімінің синонимі болып қалды.



“Менің көңілімде аса сезімтал суреткер-әнші А. В. Нежданованың образы ерекше айшықты бейне болып сақталады.

Оның таңқаларлық анық жақындығы сонша – мен сахналық әрбір жаңа образға, вокальдық бейнеге кірісер алдында өзім де байқамай: “Бұл жұмысқа А.В.Нежданова қалай келер еді?” деген сұраудың төңірегінде ойланып қаламын.

1940 жылы Антонина Васильевна әншілік шеберлікті үздіксіз көтере жүріп, ұлттық колоритті сақтауды өз аузымен аманат қылған. Ол кезде ұлы әнші менің концертімді тыңдап, 1936 жылғымен салыстырғанда, менің әнші ретінде көп өскенімді айта келіп, әсіресе, қазақтың халық әні “Гәккуді” орындағанда шеберлігінің шындалуымен қатар, ұлттық колориттің бай қалпында сақталғаны анық байқалады деп атап көрсеткен. Ал, ол кісі әншінің өсуін немесе жалғандығын тануда еш қателеспейтін. Мен өзімнің өнер жолымда ол кісінің өсиеттерін бар мүмкіндігімше жүзеге асыруға тырысып жүрген адамның бірімін”.

Онша разы болмаса да, осы жазғанын қалдырды. “Менен, сірә, жазушы шыға қоймас”, – деді іштей мырс етіп.

Күләш қазір әнші ретінде, опера әншісі ретінде қалыптасқан артистка. Таза вокальдық тұрғыдан қатты қиналған, бүкіл бір мектепті игеріп шыққандай болған сәті “Алтын астықтың” тұсы еді.

Операның тууының өзі айлап, апталап жылдамдап кеткен кездерде Брусиловский “Алтын астықты” жазуды қолға алды. Алды да: “Туля, жұрт мені нағыз опера жаза алмайды деп сөгеді. Енді мен нағыз жаңаша жазамын. Театр сопрано таба ма, жоқ па, онда менің жұмысым жоқ”, – деп жариялады. Және сол айтқанындай, жаңаша жаза бастады. Бұған дейін меццо-сопраномен айтып жүрген Күләшқа енді даусын сопраноға көтеруге, немесе рольден бас тартуға тура келді. Міндеттеген жұмыстан атқара алмаймын деп бас тарту – Күләштің табиғатына сіңбеген нәрсе.

Сүйтті де кесімді түрде даусын сопраноға көтеруге кірісті. Шынын айтқанда, соған өзінен басқа ешкім сенген жоқ. “Алдына ешкім шықпаған соң тантип кеткен, ешкімге ештеңе бергісі келмейді”, – деген; “қызғаншақтықтан тыраштанып жүр”, – деген; “сопраноға көтерем деп барынан айрылады да, өзін-өзі күлкі қылады” – деген, қилы-қилы сыбыр-күбір де шықты.

“Туля, бекер әуре боласың, бізді де әуре қыласың”, – деп

Брусиловский де күдік айтты. Күләш үндемейді, үндемейді де ертелі-кеш жақ жаппай шырылдай береді. Жеткен жеріне дейін айтады. Жетпеген жерін ертеңіне жалғастырады. Кейін бәрі өтіп, көздеген нәтижеге жеткен кезде Қанабектің: “Күніне 8-9 сағаттан жаттықты, осы шынымен-ақ ән айтуының соңы болар деп күдіктендім”, – дегені бар. Ақыры жеңді. Сонысымен өзіне де, өзгелерге де адам мүмкіндігінің шамасын көрінеу дәлелдеп шықты. Түсінетіндер: “Шынымен ғажап екен”, – деп таң қалды, бақталастығы барлар: “Кеудесіне әннің албастысы орнаған шығар”, – деп түңілді. Сонша қиындықпен келген “Алтын астық” опера сахнасы үшін айтарлықтай табыс әкелген жоқ. Оның ең үлкен маңызы – Күләш үшін айрықша мәні бар мектеп болғандығы. Сонан былай қарай музыка тануда Күләштың даусы лирико-колоратуралық сопрано деп анықталды.

Қазір Сара тұсында ойландыратыны – оның вокальдық қиындығы емес, сахналық шешімі. Сара – өмірде болған адам. Оны көрген адамдардың көзі бар, олардың есінде Сара бейнесі анық. Сонымен бірге, ол теңдесі жоқ өнерпаз ретінде әлдебір эталондай қалыптасып қалған. Бұл оның сахналық бейнесі жөніндегі бір мәселе. Екінші мәселе, Сара хан қызы Жібек те емес, тағдыры талқыға түсіп тәлкек болған Хадиша мен Ажарға да ұқсамайды, Айман, Шұғалардан да алшақ жатыр. Бұл – Күләш творчествосында кездескен қазақ қыздарының бәрінен өзгеше, оқшау бейне. Сара – күні бүгінге дейінгі ұлттық операмыздағы халықтан шыққан, халықтың ойын айтатын тұңғыш азамат-өнерпаз қыз. Ендеше, әрі соны бейне жасау керек, әрі халықтың көңіліндегі Сараны ұмытпау керек.

Қанабек өзі де өнер адамы, өзі де өмірден біраз нәрсені көрген кісі, сондықтан өнер табиғатын да, адам табиғатын да біршама түсінемін деп ойлайтын.

... Театр “Абайды” дайындап жатқан кез болатын. Соғыстың кезі. Қайда барса, қаптаған адам. Жұмыс та көп, қашан да бітпей жатқаны. Опера жазылып та жатыр, репетиция да жүріп жатыр. Басы-аяғы дейтін емес, тигенін тигенінше дайындай берді. Құрманбек режиссер, жанды қоймай дігірлеп ол жүреді. Белгілі: Күләш – Ажар, Әнуарбек – Айдар, Ришат – Абай. Бір күні репетициядан соң: “Жұмысың бітті ме, үйге қайтамысың?” – деп Күләшқа келіп еді, Әнуарбекпен екеуі партитураға қарап бірденелерді айтып отыр екен, бұған жауап бермеді, бетіне бақырайып бір қарады да қойды. Бұл ештеңе демей шығып кетті. Үйге келіп демалып жатыр еді, біраздан кейін Күләш келді, бірақ бұнымен ісі жоқ, балалардың сабағын



сұраған болды, шешесімен бірдеңелерді сөйлесті, бір кітаптарды ақтарды. Ертеңіне тағы сол. Театрда мүлдем танымайтын адамдай, үйде жаттай. Бір күні вестибюль арқылы өтіп бара жатыр еді, анадай жердегі креслода қарама-қарсы отырған Әнуарбек пен Күләшті тағы көрді. Қолдарында бір-бір қарындаш, алдарындағы қағазға қарап бастарын түйістіріп қойып бірдеңені еліге айтып отыр. Бүкіл әлемде тек екеуі қалғандай. Қандай сайтан түрткенін кім білсін, мұны әлдебір найсап күш көтеріп әкеткені ғой. Тіпті, әдейі ойласа істей алмастай дөрекіліктің әп-сәтте қайдан шыққанын да білмей қалды...

Шаң-шұңға репетиция жасап жатқан Құрманбектер де шығашыға келісті. Мән-жайды бірден аңғарған Құрманбек:

– Кісі сүлдесін сүйретіп әрең жүргенде, сенің қатының кімге керек, әй, әкенді ұрайын, ит! – деп сыбап алды.

Пианистка әйел Күләштің маңында безектеп жүр. Еңгезердей денесімен қаңқиып Әнуарбек тұр. Біреу қолындағы кәмпитін тартып алған баладай, бірдеңе деп күңк-күңк етеді.

Бірақ Қанабекті тоқтатқан бұлардың бірі де емес, Күләштің өзі еді. Басына соққы тигенде, оның аузынан: “Алла!”, “Құдай!”, “Ойбай!” емес “Абай аға!” деген сөз шықты. Көңілінде әлдеқайдағы еркектік қызғаныш бас көтерген Қанабек мұндайды күтпеген еді. Есеңгірегені сонша, есіктен қалай атқып шыққанын білмейді. Сол бетінде көше кезіп жүре берді. Ұяттан, топастығынан жерге кірердей еді. Түннің бір уағында үйге беттеді. Өмірінде бірінші рет өз үйінің алдына жүрексіне тоқтады. Енесінің үнсіз, салмақты жүзінен қаймықты. Балаларының көзінің астымен кінәлай қарайтын бейкүнә қалпынан тайсақтады. Жігіт болған ұлының тура қарап батыл айыптайтынын сезді. Осылардың бірі болмаса, бірінің есік ашуға келетінін сезген сайын қипақтай берді.

Есік ашық екен, жайлап итеріп еді, ашылып кетті. Әдейі ашық қалдырылған. Өз бөлмелерінен басқа жақта жарық жоқ. Мұның келгенін білген Күләш үнсіз келіп, кешкі тамақты жасай бастады. Көзіне түсіре орамал тартып алыпты. Тамақ ішпеймін деуге болмады, ішейін десе – жүрмеді, оны-мұны шұқып, шымшып ауыз тиді.

– Күлә, кешір, шаршап жүрген соң ба, өзім де байқамай...

Сөздері байланыспайды, ойы да шашыраңқы. Мана көшеде жүргендегі ойдың бірі жоқ. Күләш орамал астынан бұған тура тесіле бір қарап алды. Сонан соң терең күрсінді.

– Е-е, Қана, саған керегі Күләш Байсейітова емес, кәдімгі кірінді жуып, асыңды пісіріп отыратын қарапайым қатын ғой... Қайта туу қиын шығар, бірақ бірге тұрған бірнеше жылда кімнің кім екенін танып болмағаның өкінішті. Енді әйел ауыстырмасаң, Күләш Байсейітованы ауыстыруға кеш қой.

– Жоқ! – деді жұлып алғандай, атып тұрып. – Жоқ, атама оны! Кешір мені. Қалай болғанын өзім де білмеймін...

Тағы бірдеңелерді үздіксіз айта бергені есінде. Репетиция жасап жатқандай Күләштің екі қолынан тас қып ұстап алған.

“Айғайлама, балаларды оятасың”, – деді Күләш. Бұл оны кешіргені деп ұқты.

Кейін сол күндерді, сол күйлерді қайталап есіне алып, ой елегінен өткізіп сараптады. Тікелей өзі партнер боп ойнағанда байқалмаған жайлар, басқалармен ойнағанда күдік келтіретінін аңғарды. Ол Күләштің көңіліндегі бөтендік емес, өз көңілінің сол дәрежеге жетпей жатқандығынан екен. Қай кезде де сахнада жанып кететін Күләш партнерін де жандырып, лаулатып әкететін. Ол жаңа жұмысты бастағанда тек репетиция кезінде, тек театрда емес, барлық уақытта сол образбен бірге өмір сүретін. Табиғатында көпшіл, ақжарқын Күләш бұл шақта ерекше оңашалау, оқшаулау, тұйықтау жүреді. Көбіне партнерімен, режиссерімен ғана әңгімелеседі. Қанабек режиссерлік еткен жұмыс болмаса, онымен де сиректеу сөйлеседі. Жалпы, Күләш алғашқы танысқан кездерінен бері Қанабекті ерекше бір кішілік, нәзіктікпен сыйлайды. Әдепкі сөз бастаған кездері мұны жігітке деген қыздың ілтипаты деп қабылдаған Қанабек, үйленгеннен кейін де сол сезімнің жоғалмай, қайта бұрынғысынан да жылылау тартқанын аңғарды. Біраз жас үлкендігі бар, бұрын отау иесі болған, ауыл атқамінері боп та біраз өмір көрген бұған, әйелінің осы нәзік сезімі біртүрлі қызық көрінетін, әйелдің қулығы емес пе екен деп күдікті де көрінетін.

Сол оқиғадан кейін әйеліне басқа қырынан қарайтын болды. Мүлдем бейтаныс, жат адамдай сынай қарады. Бірге жүрген соң көп сыры көзіне түспейді екен, Күләштің жанында, бүкіл болмысында өмірге құштарлық, ерекше тынымсыздық, ғажап махаббат бар екен-ау. Қайсыбір сапарлардан оралғандағы көңілінің ерекше көтеріңкілігі, қарапайым нәрсенің өзінен керемет әсерленетіні, болмашы нәрсеге балаша қуанатыны сол жанының таза, жүрегінің



пәктігінен екен ғой. Жұмысының өзін күнделікті қайталана беретін міндетті борыш деп емес, күн сайын бұған көрсеткен арнаулы сенім деп қабылдайтынын, сонан да үнемі әр күнін асыға күтіп, театрына асыға баратынын аңғарды. Ол, әйтеуір, ылғи бір жақсылыққа кездесетіндей. Тіпті, құдайдың құтты күнінде қайталап ойнап жатқан спектакльдердің өзін алғаш ойнайтындай-ақ: “Бүгін мен ойнаймын ғой театрға келіңіз”, деп таныстарына, құрбыларына телефон соғып жататын. Соны бұл түсінбейтін, әйелдің қалыптағы сөзuarлығы немесе мақтаншақтығы деп қоя салатын. Сүйтсе, бұл түсінбепті-ау... Солай ма, әлде түсінгісі келмеді ме?!

Бірақ, сол бір оқиғадан кейін Қанабектің ғажап құдіреттей артистка, қоғам қайраткері Күләшті жаңа қырынан танығаны анық.

... Бұлар театрға келгенде, Құрманбек өзін қоршап алған бір топ жастарға бірдеңе айтып тұр екен. Екеуін көре салып, өзіне таман тұрған Кәукен, Шабал, Байғалиларға қарап:

– Ал, “Қорықсаң, қасқырдың інінің аузына жат”, – деген, не болса да, батаны Күлекеңнің өзінен алыңдар, әне келді, – деді.

Өзі қулана күліп қойды. Топырлап тұрған жастар ошарыла бұрылып, әлденеге күдіктенгендей бұларды бағып қалыпты.

– Сәләматсыздар ма, балалар! Құреке, бұларды қай қасқырдың ініне жұмсап жатырсыз?

– Қасқыр емес, Күләш Байсейітова деген жолбарыстың.

Өзі қарқ-қарқ күледі. Бұл сөздің төркіні “Ер Тарғынға” байланысты еді. Сол операның премьерасы кезінде залда отырған Мұхтар Әуезов ойға алғанын орындап, Тарғынның көңілін өзіне бұрып, сонысына масаттанып сахна төрінде жатқан Ақжүніс – Күләшті көріп: “Қарашы, қарашы! Добалдай Тарғынды жығып алып тояттап жатқан пантера сияқты! – дегені бар-ды. Құрекең қазір сол сөзді есіне алып еді, оны түсінген бұлар да күліп костады.

Шабал Бейсекованың өзіне бірдеңе айтқысы келіп, бата алмай тұрғанын аңғарып, Күләш сөзді өзі бастады.

– Кішкентай, сен бірдеңе айтқың келді ме?

– Иә, біз... бүгін... Туу, мені-ай... – Ол өзіне ыза болғанынан қызарып кетті. – Құрекең Біржан мен Сараға Байғали екеумізді де тағайындадым дейді.

– Дұрыс. Оның несіне қысыласың? Тағайындағаны рас, репетицияға да кіріседі бүгін.

– Қалай, сіз де білесіз бе? Сізбен жарысып ойнаймын ба?

– Неге жарысасың, кезектесіп ойнаймыз.

Манадан әдейі үнсіз тұрған Құрманбек тағы да қарқылдап күліп жіберді.

– Білдің бе, Шабалжан, кезектесіп айтасыңдар. Ал, сен сонша қысылып едің.

– Мен айта алам ба?

– Айтасың, Кішкентай. Сен Жібекті, Ажарды айттың ғой. Сараны да айтасың. Өзіне-өзің сенуің керек, сонда бәрі де реттеледі.

Шабал аузына сөз түспей басын изей берді. Өздері театрға алғаш келгенде, атағынан үркіп келген адамның бұларды қалай қарсы алғанын, Жібекті алып репетиция жасап жүргенде сөзбен айтатын жерлерінде үні жетпей қалатынын, артынан осы кісінің үйретуімен сахнада сөйлеуді үйренгенін, Ажарды дайындағанда өзі әдейі репетиция беріп жаттықтырғаны есіне түсіп, ризалықтан құшақтай сүйіп алғысы немесе сондай бір жақсы сөзбен алғыс айтқысы келді, бірақ оның бірін де істей алмай, қуанғаннан екі беті қызара жайнап, жолдастарына қарай жүгіріп кетті.

“Бұл жастар бақытты, – деп ойлады Күләш өзінің сөзінен кейін көңілденіп сала берген Шабалға қарап, – бұлардың өздерін салыстыратын, еліктейтін Күләш Байсейітовасы бар. Оның үстіне білімді. Ал, білім мен намыс жарыста алысқа апарарды.

Сол Күләштің өздеріне қызыға қарайтынын бұлар сезе ме екен? Салыстырар бір межен болмау, әрі Күләш Байсейітова болу қандай қиын...

... Операның ең соңғы бас репетициясы да белгіленді.

Ақыры, операның атынан бастап затын түгел талдаған кеңес аяқталды...

“... СССР Министрлер Советінің 1949 жылғы 8 апрельдегі Қаулысы бойынша “Біржан – Сара” операсы үшін:

Төлебаев Мұқанға – композитор,

Жандарбеков Құрманбекке – режиссер,

Үмбетаев Әнуарбекке – солист,

Байсейітова Күләшқа – солист,

Бейсекова Шабалға – солист,

Досымжанов Байғалиға – солист,

Ненашев Анатолий Ивановичке – суретші,

екінші дәрежелі Сталиндік сыйлығы берілсін”.

Шабал қолындағы газетке шұқшия қарап, қаулының бетінен еппен сипап қойды.

– Кішкентай, қуанышың құтты болсын! Өнерің үстесін!



– Ой, Күлеке! Рақмет! Өзіңізге де соны... Рақмет сізге!

Күләшті байқамай қалған Шабал ұшып тұрып, қолындағы газетті қайда жасырарын білмей, қатты састы. Газетті қолтығына қысып, екі қолын бірдей Күләшқа ұсынды. Оның сонша әбігерленгенін байқап келе жатқан Құрманбек сонадайдан әзілдеп:

– Сізбен жарысып қалай ойнаймыз деуші едіңдер, бізбен жарысып сыйлық алған қалай екен, ұят емес пе?! – деді.

– Қой, Құреке, балаларды ұялтпа. Бүгін бізде нағыз той. Күні кешегі жастарымыз мұндай дәрежеге жетті. Жетілдік. Құтты болсын, балалар!

...Адам көңілі үнемі жақсылықты іздеп жүреді, сол жақсылыққа тоймайтын да сияқты. Қанша қуанышты сәттерді бастан кешіп жүрсе де, сол қуанышқа үйрене алмай қойған адамның бірі – Күләш. “Көзінді ашқаннан көргенің шалқыған табыс болса да, “сүйінші” деген сайын есің ауып қала беретінің не?” – деп Қанабек әзілдегендей, жария болсын, құпия болсын жақсылық сап ете түскенде абдырап қалатыны рас. Күні бұрын соның алып-қашпа хабары жетіп жүрсе де, дәл жетіп келгенде мысы басып кететіндей.

Қазір де бүкіл театр жиналып Мемлекеттік сыйлықты тойлап жүріп, жас баладай, өзінен-өзі сақылдап күлгісі, шыркөбелек айналып билегісі келгендей сезімде жүр. Онысын, басқаны қойып, Қанабекке айтуға ұялады. Қазір өздері де біраз жастарға ұстаздыққа, ағалыққа жетіп қалғанда, сол балалармен қатар тайрандап кеткісі келгені ерсі сияқты.

Осы жолғы ерекше қуаныштың бір ұшы осы жастарда жатыр. Бұрын бүкіл елде жүзден, мыңнан біреудің ілтипатқа ілінгеніне мәз болатын еді, ондай зор құрметке қатарымен, тобымен жететін дәрежеге келді. Және қандай? Композиторы да, суретшісі де, режиссері де қатарымен. Ал жастар ше? Күні кеше келіп қатарға қосылған жастары мынадай үлкен абыройға ие болып отырғанда қуанбағанда ше? Бұған жарыла қуану керек. Қазағымның ұлқызын көрсін елі, көрсін де – бағасын берсін, берсін де – сенсін, сене тұрып қиынына, қажетіне салсын! Мына жастардың бағыты солай деп тұр емес пе?! Осы Күләштар, Құрманбектер, Қанабектер, Манарбектер жасаған театрдың болашағы солар ғой және өздерінен артық болмаса, кем емес. “Атадан бала туса, игі ата жолын қуса игі”. Бұндайда қуанбағанда, қайда қуанасың! Бұндайда шаттанбағанда, қайда шаттанасың! Жарайсың, бауырларым, кішкентайларым! Қазақтың өнері осы өрлеген қалпынан аумасын!

– Күләшжан, осы “Біржан – Сараның” премьерасы 1946 жылдың 7-ноябрі еді ғой. Ұмытқаным жоқ, солай болатын. “Қалеке, бүгін премьерә, келіп ойыныма баға беріңізші. Сара ғой, толқып тұрмын”, – дегеніңді кеше ғана естігендей есімде қалыпты. Сенің қанша ойыныңды көріп, көңілім сеніп жүрсе де, мен де толқығанмын. Сара деген халқының мезгілсіз туған, қапаста өткен сандуғашы ғой. Онымен замандас ер-азаматтардың тым болмаса, елін аралап жүріп ән салатын, сонысымен айтқанын өз аузынан тарататын мүмкіндігі болды. Ал, әйел байғұс қайда барады?! Асса, ауыл арасының ас пен тойына барған шығар. Бірақ үні жетпегенге дақпырты жетіп, өзін көрмегендер сөзін естіп, сол Сара халықтың көңілінде қалыптасып қалды. Аңыздай болған Жібектің жөні бір басқа, бұл қалай болар екен деп-ақ едім. Қазір ойлап отырсам, сен өнеріңмен Сараға халқы қоймаған ескерткішті жасапсың. Өнерпазға өнерден мүсін соғыпсың, – деді Қалибек Қуанышбаев.

– Рас па, Қалеке? Шынымен солай ма?

Күләштің жүзі жайнап, қанша сыпайы болайын десе де, ішкі қуаныштың толқыны ойнап шыға келді.

– Рас, Күләшжан, рас айналайын!

– Күләшжан, бұл кісінің пікірін мыналар да қостайды, – деп осы кезде Қанабек тағы бір қағаздарды алып келді. Мұнысы бүгін келген телеграммалар екен.

“Бүкілодақтық театр қоғамы Советінің Президиумы Сізді аса жоғары сыйлық алуыңызбен құттықтайды. Бұдан әрі де алдыңғы қатарлы социалистік өнерді дамытуда творчестволық табыстарға жете беруіңізге тілектеспіз.

*Яблочкина, Покровский,
Дальцев, Шевелева”.*

“Жоғары дәрежелі үкімет наградасымен құттықтаймын. Қазақ совет өнерінің мүддесі үшін ұзақ уақыт еңбек етіп, деніңіздің сау болуына тілектеспін.

Академик Сәтпаев”.

“Жоғарғы наградаңызбен құттықтаймын. Шын жүректен Өзіңізге денсаулық, сәтті қадам және творчестволық табыс тілеймін. Қолыңыздан сүйіп, тағзым етемін.

Евгений Кузнецов. Ленинград”.



“Мұндай жоғары атақты екінші рет алуыңызбен құттықтаймын, шын көңілден ортақпын. Мәртебеңіз аса берсін.

Хатият. Аухабат”.

– Және Кербабаетан, Дзержинскаядан, Өнер қызметкерлері Одағының Орталық Комитетінен, Қырғыз ССР-і Министрлер Советінің председателі Раззақовтан...

– Әй, тоқта, мынауың бітетін бе? Әйтпесе, асықпай қона жатып тындайық. Қалекеннің сөзіне бәрі де күліп жіберді.

*“Қазақ ССР Жоғарғы Советінің депутаты
Байсейітова жолдасқа!*

Сіздің 4/1 – 51 ж. хатыңызға орай, Қазақ ССР Қамсыздандыру министрлігі Отан соғысының II топтағы мүгедегі Ғалиев Исламға 5.1 – 51 ж. күні 200 сом мөлшерінде бір мезгілдік жәрдем берілгендігін хабарлайды.

*Қазақ ССР Қамсыздандыру министрі: А. Қисанов. 9/1 – 51 ж.”
(ЦАГФ Каз ССР. Фонд 1630, опись 1, 80 ед. хр.)*

Жыл жаман басталған жоқ деп, Күләш жауапты разы пішінмен оқып шықты. Бұл жалғанда адамның қуанғанын көргеннен артық не бар? Ал, сол қуанышқа тікелей өзің себепші болсаң, тіпті керемет.

1938 жылы бірінші рет республиканың Жоғарғы Советіне депутат болып сайланғанда Күләш 26 жаста еді. Соншама адамның өзіне осыншама сеніп артып, депутаттыққа сайлап жатқанына қуанғаны мен үлкен міндет алдында қобалжығаны бірдей еді. Ондай үлкен қоғамдық жұмысқа араласқан тәжірибесі де жоқ, өмірден көргені де көп емес, сайлаушылардың аманатын орындай аламын ба деп қобалжитын. Депутат ретінде ірілі-ұсақты алғашқы тындырған жұмыстарының бірі – театрдың жай-күйі, болашағы жөнінде Совнаркомның председателі Ондасыновқа арнайы өтінішпен кіргені осы күнге дейін есінде.

1936 жылы Москвадан көңілді шалқытқан көп жайлармен қатар “эттеген-ай” дегізген сәттер де болған. Соның бірі – көпшілігінің орыс тіліне шорқақтығы. Сондай қиындықты Күләш та басынан кешірді. Адамның күнделікті тіршілікке ғана керекті сөздік қорының өте жұтаң екенін, әсіресе Москва театрларына барғанда сезген. Сол

күндері өзімен кездесіп, интервью алған “Советское искусствонның” тілшісіне: “Островскийдің “Орманьында” Мейерхольд театрының актерлері көптеген айшықты образдар жасады.

Өкінішке орай, спектакльде көп мәселе мен үшін түсініксіз болды да, мен көршімнен түсініктеме сұрауға мәжбүр болдым”, – деп мойындағаны бар. Мұндай-мұндай сәттер барған сайын жиі кездесіп қалып жүрді.

1938 жылы Қазақ ССР Жоғарғы Советіне депутат болып сайланғанда да сол қиындық алдынан тағы шықты. Сайлаушылармен кездескенде болсын, депутаттың толып жатқан міндетті жұмыстарын жүзеге асыруда болсын, орыс тілі бірінші кезекте тұрды. Бұл Күләштің онсыз да жетпей жатқан уақытына қосымша жүк болды. Бірақ қажет нәрсеге не шара?!

Бұл салада Күләштің алдымен қолға алғаны – ресми мәселелердегі баяндамалар. Шағын-шағын мәжілістердегі есептерден бастап, барған сайын төселе берді. Арасында сайлаушылардан келген хаттардан да көп жаңалық табады. Әрбір хаттың артында тұрған адам да, оның тағдыры да, оны баяндайтын тілі де әр қилы. Солардың жай-күйіне ортақтасып, керекті жауабын беру үшін депутатқа да тіл байлығы керек-ақ. Тіршілікте дем алатын ауадай қалыптасып кеткен сөйлеу қасиетінің, сөз байлығының, тіл шешендігінің көзге көрінбейтін қанша құпиясы барлығын Күләш сонда аңғарды. Әйтеуір, жобасын келтірсем болды деп, нобайлай салған түсінік пен әр сөзін өз орнымен шебер қолданған баяндаманың тыңдаушыларға екі түрлі әсер ететінін байқады. Сөз деген үлкен құрал екен.

Ал соңғы кезде тағы бір жағдайды байқап жүр. Ол – кейінгі өсіп, әсіресе, оқып жүрген жастардың өз ана тілін ұмытып, мүлдем орыс тіліне ауып бара жатқаны. Әрине, орыс тілін білу керек, өте жақсы білу керек. Оның мәні, қасиеті, қажеттігі дәлелденді, өмірдің өзі көрсетіп отыр. Бірақ ол ана тіліңнен мүлдем без, оны жылы жауып қой деген сөз емес қой. Әрі-беріден соң, ана тіліңді білмесең, басқа тілдің қасиетін қалай білмексің? Ол жай әншейін көзіңе көрініп тұрған нәрсенің сыртын қызықтағанмен бірдей емес пе?

Заман да жаңа, тұрмыс та жақсарып келеді, болып жатқан жаңалыққа үнемі еріп те үлгере алмайсың. Сонан да шығар, қазіргі жастарда айналасындағы өзгерістерді іштей түсініп игеруден гөрі, сырттай еліктеу басымырақ. Депутат ретінде халықпен жақынырақ араласқалы Күләш осыны көбірек байқады. Бұл өзі жүрген өнер маңайында да бой көрсетуде. Мұны ойлану керек...



Театр жұмысын жолға қоюда тікелей қажет деген басқа да біраз мәселелермен Совнарком председателі Оңдасыновқа арнайы кірермін деп шешіп еді, сонда айтылатын басқа тілектерге қоса осы жайды да арнайы қағазға түсірді. Ойландырып жүрген барлық жағдайларды сараптай келе, мына мәселелерді арнайы бөліп алды.

“Ең алдымен:

Опера жұмысын дұрыс жолға қою үшін, театрдың көркемдік жағын қазіргідей драма режиссері емес, арнайы мамандығы бар опера режиссері басқару қажет.

Жаңа маман тарту – бұрынғыларынан мүлде құтылу деген сөз емес, бұларды да керек жеріне пайдалану керек.

Қазіргі кезде театрдан хормейстер, дирижер, балетмейстерлердің кетіп қалуы салдарынан, жағдай мүмкіндіктен әлдеқайда төмен.

Жекелеген мамандармен менің келісуім жеткіліксіз. Себебі, олар бізге келгісі келген күнде де, менің шақыруыммен өз бетінше келе алмайды. Мәселен, Моисеев. Өйткені, өздеріне бекітілген театрлары бар. Сондықтан да олардың бізге келуі үшін, Одақтық Комитеттің өнер бөлімінен рұқсат алуға біздің үкімет, соның ішінде, жеке өзіңіз араласуыңыз қажет.

Осыларды хабарлай отырып, опера театрына өте зәру режиссер, дирижер, балетмейстер сияқты мамандарды алуына көмектесуіңізді өтінемін.

Сонан бері үздіксіз депутат болып сайланып келеді. Үздіксіз сайлаушыларының тыныс-тіршілігімен ортақтасып келеді. Осы уақыт ішінде әр қилы жайдан хабардар қылған әр қилы қатынас қағаздар алдынан өтті. Қуантқаны бар, қынжылтқаны бар. Қолынан келгенінше жәрдемдескені бар.

*“Республикалық карточка бюросы,
Белявский жолдасқа. 8.4.47 ж.*

Біздің еңбек сіңірген артисіміз Әбжанов Серғалидың жоғалтып алған нан карточкасын (3 жұмысшы, осылардың асырауындағы және 1, барлығы 4 адам) қалпына келтіруге көмектесуіңізді өтінемін”.

*Қазақ ССР Жоғарғы Советінің депутаты:
К. Байсейітова”.*

“Қымбатты Күләш!

Қазақ ССР Жоғарғы Советінің сайлауы күні Сіздің кандидатураның дауыс берушілердің ішінде менің дивизионның бұрынғы гвардееці Мамонтов Алексей Иосифович те бар еді.

Отанымызды неміс басқыншыларынан қорғауда гвардеец Мамонтов А. И. ауыр жарақаттанған болатын, қазір II топтағы мүгедек. Мамонтов жолдастың материалдық жағдайы өте нашар.

Сізден, депутат ретінде тиісті мекемелердің, бұрынғы панфиловшы-гвардеец, қазіргі мүгедек Мамонтовқа көмек көрсетуіне ықпал етуіңізді қатты өтінемін.

Өз тарапымнан мен де мүмкін болған шаралардың бәрін жасаймын.

*Ыстық ықыласпен Дм. Снегин..
31 март 1947 жыл.” ЦАГФ Каз ССР. Фонд 1630, дело 278*

“Құрметті Байсейітова!”

Сіздің өтінішіңізді ескере келіп, Байқадамова Айсұлуға Қазақ ССР Министрлер Советі жанындағы Өнер басқармасының бастығы С.А.Ахметовтың бұйрығымен Қазақ филармониясы 600 сом айлық төлеп тұратын болды.

*1.10. 48 ж.”
(ЦАГФ Каз ССР. Фонд 1630, дело ББК 2 54.)*

Әрқайсысының өзінше тілегі, өзінше орны бар. Қанша адам болса, сонша тағдыр, сонша өтініш. Солардың ішінде мынадай қанағаттанарлық жауап алып келген хаттарға, өзгенің қуанышын хабарлайтын хаттарға неге қуанбасқа? Адамға қуаныш сыйлағаннан артық бақыт болмаса керек.

Осы қайнаған өмірге қызу араласып жүрген Күләш, уақыттың қалай өткенін аңғармайды. Қыс еді, көктем... жаз келді. Балалар да өсіп келеді. Өзі болса, міне, тағы да жолға дайындалуда.

“Үлкен театрдың 175 жылдық мерекесін өткізуге арналған Бүкілодақтық комитеттің Пленумы 24 май күні 13.00 сағатта, театрдың өзінде болады.

Шығатын уақытыңызды телеграфпен хабарлаңыз.

*Мерекелік комитеттің
председателі: Анисимов”.*

“Үлкен театрдың 175 жылдығы құрметіне арналған көктемгі Бал 1951 жылы 29 майда болады. Қонақтардың түнгі сағат 12-де жиналатынын хабарлаймыз.

*Мерекелік комитет”
(ЦАГФ Каз ССР. Фонд 1630, дело 2 57.)*



Үлкен театрдың үлкен тойы. Бұл тойға Күләш әрі қонақ, әрі Қазақстан делегациясының басшысы, әрі мерекелік концертке қатысушы әнші болып келді. Тойдың өзі айта қалғандай болғанда, мерекелік концертке қатысқандар да жүзден жүйрік, мыннан тұлпар шыққан саңлақтар еді. Әркім өз жүйрігі озсын деген осы тойда елдің ықыласының Күләшқа құлай ауғанының өзі оның өнердегі орнынан хабар береді.

Үлкен театрдың тойына барлық одақтас республиканың белгілі өнер иелері шақырылды. Олардың әрқайсысының орны өз елінде Күләштай екені белгілі. Оған қоса ресми концертке қатысушыларды мерекелік комиссия арнайы іріктеп алған-ды. Солардың өзіне де бір-бір ғана номерден рұқсат берілді. Себебі, бір бөлім Үлкен театрдың өзінің саңлақтарына арналған, концерттің бір бөлімі ғана қонақтардың еншісіне тиген.

Күләштің кезегі концерттің бірінші бөлімінің соңында еді. Барлық республикадан келген өнер жұлдыздары әннің де, бидің де небір шұрайлыларын астана өнерсүйгіш қауымының алдына тартып жатыр. Қарап отырғанда, бірінен-бірі асады. Осы шығып жатқандардың бір-бірінен кемдігі жоқтай.

Кезек Күләшқа келді. Оның атын бұрыннан білетіндер бар, Мәскеудің өзінде біраз тілеулестері бар, ақ көйлегінің етегі жер сызып, өзі аққудай қалқып сахнаға шыға келгенде-ақ, зал дүркірей қол соғып қарсы алды. Өзгелермен бірдей бұл да арнаулы номерін айтып кете беріп еді, жұрт дүркіреп басылар болмады. Мұны көріп отырған Қазақстан делегациясының да бүйірі қызып алған, залға айнала қарап мәз болып отыр. Зал басылар емес, тіпті, біреулер “Гәкку”, “Жібектің ариясы” деп, атын атап сұрап жатыр. Ақыры, Күләш қайта шығып “Гәккуді” айтты.

Үлкен театрдың тойы бүкіл елдің тойы ретінде аталды. Бұған қатысудың өзі мәртебе екенін ескерсе, онан озып шығып, бүкіл елдің өнер саңлақтарының алдында шоқтығы биік тұру шын жүйріктікті танытатын еді. Осы жылы Күләш өмірінде тағы бір елеулі оқиға болды. Монғол Халық Республикасының 30 жылдығына арнайы баратын делегация басшылығына Күләш тағайындалды. Күләштің бұл міндетті атқаруға бекітілгенін өзінен бұрын үй іші білді. Өзі бұл кезде Ленинградта жүрген болатын.

Үкімет телеграммасы сонда келді.

Ленинград, Тверская 20, кв. 127.

Байсейітова Күләшқа.

21.6.51 ж.

*Шетелге шығу үшін, 24 маусымда Москвада болуыңыз қажет.
Одақтың өнер комитеті председателінің орынбасары:
Твердохлебов”*

(ЦАГФ Каз ССР. Фонд 1630, дело Ғ 81.)

Сонан соң:

“Монғол Халық Республикасының премьер-министрі Чой-балсангийн Гундэгма

Байсейітова Күләштің 1951 жылы 11 июльде 21.00 сағатта, Монғол Халық Республикасының 30 жылдығына арналған қабылдауына келуін өтінеді.

Киім формасы: салтанатты, ордендерімен” (Сондағы Ғ 57 дело.)

Мерейлі сапарлар

Қашаннан ойлап жүргенімен, өзімен бірге балаларды алып шығудың реті осы жазда ғана келді. Ленинград, Белоруссия, Советтік Балтық жағалауы елдерін аралап концерт беру жоспарланып еді, сол сапар балалардың жазғы каникулымен тұстас шықты.

Бұл сапар әрі қызық, әрі қиын болғалы тұр. Қызығы – көрмеген жерлерді көргелі келеді, жаңа әсерлер, жаңа таныстар көбейеді; қиыны – осы сапарда Мәскеу, Ленинградтан бастап одақтас Белоруссия, Литва, Латвия, Эстония республикаларына қазақ өнерін таныстыру өздерінің үлесіне тиіп отыр. Өздері деп отырғаны – Құрманғазы атындағы ұлт-аспаптар оркестрі мен Кәукен Кенжетаев екеуі.

Концерттік еңбегіне де арнайы Мемлекеттік сыйлық берілуі сол сапарларының нәтижесі болса керек. Шыға жүріп күнделікке күн сайынғы жұмысын түсіре отырып, өзінен-өзі қайран қалады. Күн сайын, кейде күніне екі реттен концерт қою деген шынында, қайран қалдырарлық нәрсе. Әрбір шыққанда екі, екі жарым айға, тіпті одан да көпке, кететін кездер бар. Соның бәрінде күнде концерт беру әншіден тек қана дауыстың бабында болуы емес, шығармашылық тәртіпті де қажет етеді. Ылғи жинақы, үнемі бапты, қашан да дайын тұру керек. Мұндай ерекше күй соғыс кездерінде болған, бірақ онда жалпы елде соғыс, ерекше жағдай өнерден ерекшелікті талап ететін. Ал қазіргі бейбіт күндері бұл ерекшеліктің құны да басқаша. Өнер қай кезде де биік дәрежеден көрінуі керек. Әншіден кеше де сахнаға



шықтыңыз ба деп ешкім сұрамайды, одан құлақ құрышы қанатын ән ғана талап етеді. Сахнаға шықтың екен – шаршау деген, ауыру деген, тағы басқа толып жатқан ұсақ-түйектерге орын қалмайды. Сахнада әнші, залда тыңдаушы, ортада – ән.

Күләштің өзі де осы жазбалардың бір жерінде: “Ой, ой, шіркін-ай, қалай шаршадым десеңші! Тіпті, жағымды ашқым келмейтін кездер бар”, – деп мойындайды. Сүйтеді де, әрі қарай концертімен жағалай береді.

Күләштің және бір ерекшелігі репертуар байытамын деп кез-келген әнді айта бермейді. Өзімен тұстас композиторлардың Күләшка ән сыйламайтыны жоқ деуге болады. Әншінің жеке архивінде сондай әндердің өзі бір төбе. Бірақ Күләш әнді ерекше талғаммен таңдайды. Оның тұрақты репертуарында 30-40-тай ғана ән бар. Ұзын саны бұдан әлдеқайда көп. Бірақ әнші негізінен тұрақты репертуарын жетілдіре, әрлендіре түсуге зер салады. Күнделікті концертте осыны қайталай береді деген сөз емес бұл. Бірақ осы репертуардың негізгі бөлігі күн сайын айтылады. Ал, осыны күн сайын тыңдаса, күн сайын әсер өзгеріп отырады. Әншінің шеберлігі де осында. Бір әннің өзін орындаған сайын жаңартып, жақсартып отыру үлкен өнерді талап етеді. Күләштің өнерінен халықтың жалықпайтындығы, күнде болса, күнде тыңдай беруге құмарлықтың себебі де осында. Концерттік гастрольдердің ұзақтығы да, одан сайын ұзартуды сұрап жататын өтініштердің себебі де сондықтан.

Осы ұзақ-ұзақ сапарларымен Күләш Отанына алғыс айтқандай, өзіне көрсетілген сенімге өнерімен жауап бергендей еді. Өз халқының өнерімен өзгелерді таныстыра жүріп, солардан өзі де үйрене жүрді. Осы сапарлар кезіндегі Күләштің күнделік есебіндегі жазбаларының өзі бұрынғы дәптерлерімен салыстырғанда бөлекше көрінеді. Бұрын бәрі жаңа, бәрі асығыс, сонан да көп жайды көңілден қағыс қалдырғанын өзі байқайтын. Сондай орта қалғандарының орнын түгел толтыра алмағанымен, ендігі жерде қолы қалт етсе, жаңа жерді аралауға құмар.

Адам қанша көп білсе, сонша одан артық білгісі, қанша көп көрсе, одан әрі көре бергісі келеді екен. Күнделігіндегі әр жайдан хабар беретін қысқаша түсініктер, қаланың, жекелеген ғимараттардың тарихына байланысты жазбалары Күләштің де сондай құмарлығын танытады. Өзі тұрғылас адамдардан өзінің аз білетінін байқаған Күләш, қазіргі кездері уақыт тапса, оқуға ден қоятын болып жүр. Дүниежүзілік әдебиеттің небір ғажап туындыларын мұның

балалары мектеп қабырғасында жүріп таныса, бұл енді ғана бетін ашып келеді. Қанабек екеуінің Москваға барып жүріп, тиіп-қашып жинаған кітапханасының өзі әжептәуір байлық көрінетін. Енді ол әншейін-ақ нәрсе болып қалды.

Әркім өз тұрғыласына қарап өседі. Күләш та өз өмірінің Қаныш, Мұхтар, Ғабит сияқты азаматтармен тұрғылас келгенін мақтан етеді. Әсіресе, театрдың ыстық-суығына бірдей араласып жүрген Мұхтар, Ғабиттермен үй іші болып араласып, көңіл жақын дос боп кеткен. Илегендері бір терінің пұшпағы болған соң, қай кезде, қандай жағдайда кездесе де, ортақ әңгіме табыла береді.

Күләш өзі өз болғалы, жеке басының қарекетімен жолға шыққаны осы-ақ шығар. Соңғы кездердегі жүйкеге тиген шаруалардан қашып, тіршіліктің бірде олай, бірде бұлай бітпейтін ұсақ-түйегінен жыраққа кеткісі келіп, өзіне-өзі бес-он күнге демалыс жариялап, Мәскеуге келе жатқан беті. Онда жұмыспен барып жатқан Қанабек бар еді. Соған хабарласты да, астанада өтіп жатқан татарлардың Онкүндігін, сондағы “Алтыншашты” көруді сылтау етіп, ұшты да кетті.

Шыққан кезде көңіл-күйі онша емес-ті, бірақ самолетке жайғасып, аспанға көтерілген соң, өзін-өзі “ұшты да кетті” деп бейнелегеніне күлкісі келген Күләш мырс етті. Зеңгір аспанда тау-тау мақта көшіп жүргендей әсер ететін аппақ бұлттарға қарап, көңілі де серпілейін деді. Иллюминатордан қарағанда айналаның бәрі кіршіксіз аппақ, ерекше бір пәктікті елестетеді. Өзіңді қоршаған осынша көл-көсір тазалық, қол жетпес биіктік көңіл құсын шарықтатады екен. Сырттағы сол алаңсыздық, самолеттің бір сарынды дыбысы Күләшті бейғам тыныштыққа, кібіртіксіз ойға жетелегендей. Өзі аспандап кеткен соң, осы жерге дейін маза бермей жүйкесін жұқартып келген қаңқу сөздер де өзінен-өзі аласарып қалған сияқты. Енді солардың әсері бұрынғыдай шаншудай қадалмайды, қайта сондайға назар аударғанына таң қала күлкісі келіп отыр. Мына биікте ойың да биіктеп, шырқап кетеді екен. Жерде жүргенде аспанға жетсем деген көңіл, аспандап кетсең, ғарышқа қол созады екен. Адам жанының жақсылыққа құштар, алға ғана қарайтынынан солай шығар.

Жол. Тағы да жол. Күләш осы өмірінде қилы-қилы жолдармен жүріп өтіп келеді. Алысқа, арманға апаратын жолдар да артта қалып жатыр. Бұл, тіпті, бүкіл ата-бабасы жүрмеген жолдарды басып өткен шығар-ау! Бұлардың Мәскеуден, Онкүндіктен қайтқан сапары ғұмыр бойы ұмытылмастай әсер қалдырды.



Поезд Қазақстанның шекарасына ілігіп, алғашқы станцияға тоқтағанда бұларды қарсы алуға, абыройлы қадамдарына құтты болсын айтуға жиналған жұрт жыртылып-айырылды. Мұндайды күтпеген бұлар, қапелімде сасып қалды. Сонан әрі қарай әрбір станцияда сондай қарсы алу. Орал қаласы түгелдей станция басында жүр десе сенгендей, ығы-жығы сендей соғылысқан халық. Соның әрқайсысы өз көңілін білдіруге ұмтылады. Олар облыстық партия және атқару комитеттерінде арнайы жиналып, Онкүндіктің барлық программасын тыңдап отырыпты. Мәскеудегі бар қуанышты ел алыста жатып, сырттай бөлісіпті. “Ел іші – алтын бесік” деген осы-ау! Артында осындай жоқтаушысы қалған соң да, аруақты өнерді аспанға көтеріп қайтқан екен ғой. Дәл осындай ой сол кезде басына келмеген де шығар, бірақ Күләш қазір солай деп қорытты.

Сол құрмет, сол ниет Алматыға келгенше еріп жүрді. Алматы да түгелдей дерлік вокзал басында жүргендей екен. Адамдар ғана емес, гүлге оранған алқаптары, орманды жоталары, ақ қарлы Алатауына дейін, түгел көшіп келгендей әсер етті. Қарсы алушылардың ішінде кім бар, кім жоғын біліп болмайды, жаппай қуаныш, жаппай сүйініш. Қалаға сәскенің о жақ-бұ жағында келген сияқты еді үйге жеткенде қас қарайып бара жатқанын бірақ білді. Тұтасымен жарты күн бойы қала бұларды қарсы алып, қошеметтеп жүріпті. Кейінірек әр қилы сапарлардан оралып келгенде сол күнді ылғи естеріне алып, күлісіп қоятын.

Күләшқа халықтың құрмет-сенімі сол күннен басталған сияқты көрінеді де тұрады. Сонда бірінші рет бүкіл елдің ниетін таныды, елі де бірінші рет әнші қызына болашағына сеніп құрмет көрсетті.

Ұзақ-ұзақ сапарлар да сол құрметтен басталғандай. Сол кезден бері Күләш қайда бармасын, қашан да қазақ деген халықтың өкілі ретінде барады, соның аруағын асырып қайтады. Театр табалдырығын алғаш аттағанда қолынан демеп, қолтығынан сүйеген Иса, Әміре, Серәлі, Қаллеки, Жұматтардың ақ тілеуі қабыл болып, Күләштің қадамына нұр жауып келеді. “Шіркін, театрға жүрексіне, имене келгендердің бәріне Күләштің жолын берсеші... Жоқ, екпіндей келіп, не төрге оза алмай, не кейін қайта алмай, орта жолда айналшықтап жүріп алады ғой!” – дейтін Серағаң, өткенін ойша сараптап отырып.

“Сталиндік сыйлықтар Комитеті.

20 маусым 1940 ж.

Құрметті Байсейітова!

Сізге тағы жазып отырғаным көптен-көп кешірім өтінемін. Бірақ уақытыңыздың тығыздығынан Сталиндік сыйлыққа байланысты мәселелерді кейінге ысырып жібере ме деген қауіппен мазалап отырмын.

Біз өз пікірімізді Совнаркомға 15 қазаннан қалдырмай білдіруіміз керек екенін ұмытпаңыз. Ал оған дейін кандидаттармен танысып, оның бәрін Комитеттің барлық мүшелерімен талқылап алуға аз уақыт кетпейді.

Сіздің пікіріңіз, әсіресе Өзіңіздің мамандығыңыз бойынша, шешуші ықпал етеді. Сондықтан біз тамыздың орта шенінде пленарлық отырысқа жиналғанға дейін, тым болмаса, өзіңізге жақын саладан ұсынылатын кандидатураларды белгілейді деп сеніп отырмын. Мен олармен басқа мүшелерді де таныстырар едім де, кездескен кезде алдын ала талқылауға мүмкіндік болар еді.

Комитеттің председателі:

В. И. Немирович-Данченко”.

Қанабек айтты демесе, сол кезден бастап тынымсыз жолаушылағаны рас. Әуелі П.И.Чайковскийдің туғанына 100 жылдығын өткізуге байланысты жұмыстармен жүрді. Бұл республикалық комиссияның председателі еді. Онан соң Сталиндік сыйлыққа байланысты бірінші мәжіліс, онан екіншісі. Сол жылы Михаил Шолоховтың “Тынық Доны” ұсынылып, Комитеттің 17 қыркүйектегі отырысында оны конкурсқа жіберу туралы қаулы қабылданды да, бұл кітапты оқып шығуы керек болды. Кітапты жай оқып шығу бір басқа да, сыйлық беруге жарайтын-жарамайтынын анықтау үшін оқу бір басқа. Бұл өзі де қайбір ағып тұрған әдебиетші. “Тынық Дон” біраз уақытын да алған, біраз қинаған да. Солардың бәрін игеріп болмай жатып және бір хабар келді.

“23, 12. 40.

Алматы

Байсейітоваға.

Үкіметтің қаулысымен Сталиндік сыйлықтар тек 1940 жылдың жұмыстарына емес, 1935 жылдан бастап соңғы алты жылды



қамтитын болды. Сыйлықтың саны музыка, архитектура және бейнелеу өнері, театр мен кино саласында бес сыйлыққа, поэзия, проза, драматургия және әдеби сын саласында үш сыйлыққа көбейтілді.

Комитетке өзінің шешімін Совнаркомға 1941 жылғы 5 қаңтарға дейін білдіріңдер деген талап қойылды. Жиырма төртінші желтоқсанда Төтенше Пленум басталады. Секциялардың жұмысы да осы уақытқа белгіленіп отыр, үшінші қаңтарда дауысқа қойылмақ.

Немирович-Данченко”.

(ЦАГФ Каз ССР. Фонд 1630, опись з 81)

Қазір ойлап отырса, сол сапарларға да қиналып, шаршап аттанған кездері болған екен. Не деген пендешілік... Елдің сенімі үшін, халықтың қажеті үшін күн-түн демей жүре берудің өзі бақыт екенін адам уақытында сезе алмайды екен-ау? Бейбітшілік Комитетінің, Мемлекеттік сыйлықтың қарекеттеріне байланысты жолдар, шаруалар қазіргі күйімен салыстырғанда не? Той емес пе еді. Ондай сапарлардан шабытыңа шабыт қосып, қанат біткендей серпіліп қайтасың. Тіпті, сонша шаршап өз үйің, өлең төсегіңе жеткендегі ұйқының өзі қандай тәтті. Е-е, адам өз басынан өткізбей, ештеңенің мәнісін түсінбейді екен ғой. Соның бәрі қазір, қиналған шағында есіне түсіп отырғанын қарашы.

Соңғы бір-екі айда телефоннан жөні түзу сөз естімеді десе болғандай. Мезгілсіз уақытта шырқырап қоя бергенге көтеріп алса, ар жағынан біреулер күле ме-ау, шикылдай ма-ау, түсініп болмайды. Сонан соң: “Шетелге кетеді деп еді ғой, үйде жүргенің қалай?...” – деп аяғын жұтып қоя салады. Немесе: “Өзіңнен басқаны көрмей танып кетіп едің, қалай екен?” – деп ашық табалайды. Ал, өткенде біреу: “Қызыңды ұзатты деп еді, үйде бағып отырсың ғой...” – деді. Дәл осы бәрінен асып кетті. Айтып тұрған кім болса да, сөзінің салмағын білетін адам тәрізді, нәшіне келтіріп тұрып айтты. Және мұның тынысын тындап біраз тұрып барып, трубканы тастап жіберді. Ондай телефондар жалғыз бұған болмаса керек, Құралай да трубканы алуды қойды.

“Құралай, құлыным-ай, сенің өміріңнің өкінішті сәттеріне менің де қатысым бар-ау...”

“Гулечка сәләматсың ба!

Қуаныштымын, қуаныштымын, қуаныштымын! Ең алдымен өзің үшін қуаныштымын!

Осы қуанышты алғашқылардың бірі болып естіп, соңғылардың бірі болып келіп тұрғанымды кешір, сенің алғашқы аналық тыныштығыңды бұзғым келмеді.

Ал, көңіл күйің қалай? Азamatшаның халі қалай? Оны мен үшін, өкіл әкесі үшін сүй, сонан соң бүкіл тобымызбен екі күн бойына “алдағаны” үшін жұмсақ жеріне бір шапалақ.

Әрине, айтары жоқ, тамаша бала шығар, және “Гәккуге” шырқап жатқан болар, солай емес пе?

Аты Құралай ма еді?

Ендеше, құдайы қолдасын, өзінді күт.

Сәлеммен Ғабит,” – деген сәлем-хаттарды оқып үлгере алмай жатқаны күні кеше сияқты еді. Сендердің сөйлегендеріңді, жүргендеріңді қызықтап үлгірмей жатып, есейіп кететіндеріңді кім білген. Жұмыс деп, ел деп, жұрт алдындағы парыз деп жүргенде, үй ішіндегі, қолтығымның астындағы сендерге қарайтын уақыт таппағаннан да осындай өкінішке ұшырадым ба... Қарғам, жассың ғой, күндердің күнінде бұл соққыдан айығарсың да, тым болмаса, сол кезде анаңның қателігін кешірермісің?

Күләш қызының тұрмыс құрудағы сәтсіз қадамын, өзінің пендешілік тіршілігі жайлы соңғы кездері ұзақ-ұзақ ойға кететін болып жүр. Есін білгелі елі артқан міндетті ауырсынған жері жоқ. Осынау жұртының кімі болса да, қандай тілекпен болса да өз алдына арыз айтып келгенін кейін қайтарған кезі жоқ, қолынан келгенінше жәрдемін тигізді. Ойлап отырса, алдына келгеннің бәріне жанымен жауап беріпті. Сол елі, сүйткен халқы мұның қиналған кезінде қалайша сүйеу бола алмайды?!

Кеше “Қыз Жібекті” Күләш ерекше айтты. Жаны жүдеп жүрген соң, ежелгі қуанышы – театрымен сырын бөліскені ме, әлде белгісіз дұшпандарына ерегескені ме, әйтеуір, өзін-өзі танымай шырқады-ау бір! Жиырма жылдан бері айтып келе жатқан Жібектің бар қасиетін бір спектакльге салды ғой деймін. Өзін де, өзгелерді де таң қалдыра сахнада қалқып жүргендей еді. Барлық өр, тәкаппар, сұлу, нәзік, сыршыл қалпымен сайрағанда, өз даусына өзі сенбегендей болды. Тіпті, антракт кезінде партнерлері таң қалып тұрғандарын сезген, бірақ дәл қалай атауды білмеді. Әлдеқалай ширыққан ба, әлдекіммен бәсекелескендей ме, әлдебіреуге сырын айтқандай ма, тіпті, әлдекімге ғашық болғандай ма, әйтеуір, айтып жеткізгісіз бір қарама-қайшы сезімдер билеп кетті. Оркестрге қарамайды, партнерлерге көзі түспейді, өзіне ғана оңаша әлем жасап алғандай,



соны өзі ғана еркін жайлап жүргендей. Адам да жоқ, күн де емес, түн де емес, жақсылық-жамандық та жоқ, тек қана ән, әуен, шексіз әнге құлақ түрген кеңістік. Дүниенің бәрі бұлбұл үніне толып, тұнып тұрғандай. Сол ғажайып дүниенің жалғыз иесі – өзі. Өзі және ән. Ән және өзі. Басқа ештеңе жоқ, ештеңеге орын жоқ.

Бұлбұл нағыз кемеліне келіп сайрағанда, өз даусына өзі құмығып жүрегі жарылып кетеді екен. Ғажап, ә?

Табиғатта не бір ғажайыптар болады. Ал, біз адамдар, қайдағы бір ұсақ-түйектен шыға алмай шырмалып жүргеніміз. Адам, сірә, табиғатты түгел түсіне алмайтын шығар.

Күләштің сылтауратып келгені – Татар АССР-інің Онкүндігі еді. Келген күннің ертеңінде солардың “Алтыншашын” барып көрді. “Алтыншаш” қазақ сахнасында қойылғанда, Жиганов арнайы келіп көрген. “Біздегіден артық”, – деп ризалығын білдіріп кеткен.

Сахна түгел ашылмай жатып, сыртынан бұлбұлдай сайраған Алтыншаш – Күләштің даусы естіледі. Жиганов спектакльді түгел көрместен бұрын, сол дауысты естіп-ақ: “Иә, мұнда біздегіден артық болатын түрі бар”, – деп күбір ете түскен. Сол пікірінен айнымай қалды. “Нағыз Алтыншаш – Күләш ханым екен”, – деп те сол келгенде айтып кетті.

Қазір “Алтыншаштың” өз топырағындағы туысын көріп отырып, Күләш сол күндерді есіне алды. Соншама алыста қалған сияқты. Бары-жоғы бес-алты-ақ жыл өтіпті.

Мәскеуге келген соң Күләш кәдімгідей серпіліп қалды. Келісімен Қанабек екеуі Қызыл алаңға барды. Біраз серуен құрып жүріп, шерін тарқатқандай болды. Өзінен бұрын қайтатын Қанабектен беріп жіберу үшін, ГУМ-ға кіріп, үйге біраз керек-жарак нәрселер алды. Осында Роза Бағланованың концерті болып өткен екен, соның афишасын көріп, қазақ үшін тағы бір мақтанысып алды. Розаның ерекше әнші екенін бұрын да талай айтып жүретін, афишадағы тойған қозыдай томпиған жүзіне қарап тұрып, тағы біраз теңеулерді қосты. Солардың бәрі біртіндеп көңіл кірбіңін сейілткендей.

Алматыға ашық күнде жай түсті.

Мұндай хабарды бұдан басқаша сипаттау мүмкін емес. Бүгін Күләштің келем деген күні болған соң Қанабек үйден шықпады. Есік тықырласа да, телефон шылдырласа да елендеп, телеграмма емес пе екен, Мәскеуден емес пе екен деп күтінуден отырды. Бұрын да талай барып, талай келіп жүр ғой. Бірақ қазір көңілі қаяулы жүрген соң, сәл ілтипатқа да жаны жадырап қалатынын ескеріп, әдейі үйде отыр.

Енесі де ертемен тұрып, қашанғысындай қызының жолына деп май қоңырсытып, бауырсағын пісіріп, дұғасын оқып қойды. Қазанын да көтеріп үлгіріп жатыр. Ана жылы кіші қызы – Райханнан қапияда айрылып қалған ана, қазір тіпті құдайшыл. Бұрын да “бисмилласыз” жүрмейтін қазақ қой, енді отырса да, тұрса да пірлеріне сиынумен болады. “Жұрттай шалқақтайтын жайым жоқ, бары-жоғы осы екі қызым”, – деп жүрген ана, ендігі күндері Күләштің аман-есен үйге кіріп-шыққанын шүкіршілік дейтін болды. “Құдай-ау, өзін абыройлы қылдың, өзін қанат-құйрықсыз жалқы қылдың, енді көз қырыңды өзің салып жүр, қарағыма”, – деп дұға қайырып жатқан.

Қарадан қарап отырып уақыт өтпеген соң, театр жақты бір айналып келейін деп, жинала бастап еді, дабыр-дұбыр етіп біреулердің кіріп келе жатқан дүбірі естілді. “Шамасы, Күләш келіп қалған болды-ау”, – дегенше болмады, Қалыбек, Сәбит, Мәдениет министрі Ә. Қанапин кіріп, ортаға оза берді. Басқалары аралас-құралас адамдар ғой, министрдің мезгілсіз келуіне таңданып қалды. Не деп ойлаудың жөнін таппады, әлденеден екені белгісіз, әншейіндегі амандық-саулықтың өзі қалыпты арнасына түсе алмай қойды. Жамандық ойына түспеді, бірақ осы жақын адамдардың осылайша суыт жүруі көңілді қобалжытқандай үй іші түгел келгендердің ажарын бағып үнсіз қалған.

– Қанеке, бекем болыңдар, Күлекеңнен айрылып қалдық...

Манадан әрең отыр екен, Сәбит даусын шығарып, Қалекең теріс айнала беріп иығы селкілдеп жылап жіберді.

Қанабек қанша уақыт өткенін білген жоқ, Құралайдың: “Неправда! Нет! Мама!” – деп шыңғырған даусынан селк еткенде, боп-боз болып орындықтан қолапайсыз сырғып бара жатқан енесін көрді. Сәбит барып ол кісіні сүйей берді. Бұл айналасына мағынасыз қарап, жаңа ғана айтылған сөздің мәнісін түсінуге тырысты.

– Самолетте ме?

– Жоқ. Қонақ үйде.

Осымен сөз тәмам болды. Кімнің кіріп, кімнің шығып жатқанын, жалпы не істеп, не қойып жүргені белгісіз, шыркөбелек дүние өтіп жатты. Енесі әлсін-әлсін талып қала береді. Ресми адамдар, көңіл айтушылар, жұбатушылар. Өкініш, үміт, қайғы.

... Өзі “артист” деген атқа ие болғалы бері тыңдай жүріп, “Тәккудің” осынша зарлы екенін Қанабек бірінші рет аңғарды. Күләштің сүйегін алып қайтқан самолет Қазақстандағы бірінші аялдама – Оралға қонған. Облыс жұртшылығы Күләшпен қоштасуға



жиналып күтіп тұр екен, самолет моторының үні сөніп үлгермей-ақ күңіренген дауысты естіді. Қадірлісін соңғы сапарға жөнелтудің бүкіл жол-жоралғысын, аза-қошеметін дайындап қойған облыс басшылары зыр жүгіріп жүр. Біреулер сөйлеп, біреулер су беріп айнала әбігер. Кенет... Иә, кенет әлдеқайдан соншалықты таныс, соншалықты таза, күміс үн қалқып шыға берді. Мұның қайғырған жаны “бұл не?” дегенше болмай, күміс үн көкке өрлей берді де, айтары жоқ ғаламат бір зарға ауысты. “Гәкку” ғой мынау, шырақ-ай! “Гәкку” де мұндай зарлы ма еді? Әлде, иесінен айрылған ән жылап тұр ма?”.

Күнде көріп араласып жүрген адамның қадірін, керегіне жаратып ұстап жүрген дүниенің қадірін сол сәтінде білесің бе, сірә? Таусылмайтын тіршілік, бітпейтін шаруа. Бүгін жиналыс, ертең командировка, арғы күні той. Езу тартса – күлді деп, аузын ашса – сөйледі деп, атүсті өте беріппіз-ау! Мүмкін, сол күлді дегеніміз – ішінен жылап тұрған шығар...

Қайран, “Гәкку”! Сенің Мәскеуге тұңғыш рет барып, астана тыңдаушыларын бірінші жолы таңдандырғаның есінде ме?

Спектакль басталып, қалыпты арнасына түскен. Зал сиқырланып қалғандай, сілтідей тынған. Кенет жұрт қозғалақтап қалды. Сол екпіннің ыңғайына қарай Жібек – Күләш та көз қырын салып еді, ложаға үкімет басшылары келіп жайғасқан екен. Әлдебір жаңа күш, ерекше шабыт қосылғандай, ариясының соңын сайратып-ақ жіберді. Жалғыз бұл емес, бәрі де еселенген шабытпен айтып шықты. Зал дүркірей көтеріліп, әрбір арияны қошеметтей қол соғып, аса разы болғандарын қызу білдіріп отырды.

Спектакль соңында Күләш ложаға тағы қарап еді, түгелдей түрегеліп қол соғып тұр екен. Күләш сол жерде қайта шырақғысы келген.

Ертеңіне таң елеңнен Темкең келіп, үлкен жаңалық айтты.

– Ал, балалар, жақсы демалдыңдар ма? Сендерге айтар жаңалығым – “Қыз Жібекті” қайта қоятын болдық.

– Немене, Темке? Қалай дедіңіз?

– Қайта қойғаны қалай?

– Қалай қайта қоямыз? – деген сұрақтар тұс-тұстан жауып кетті.

– Үкімет басшыларының спектакльді соңына дейін тыңдап, тіпті түрегеліп қол соққанын көрдіңдер ме? Ішінде өзіміздің Ораз Исаев та болды ғой.

– Көрдік, көрдік.

– Мәселе сонда. Сол кісіге үкімет басшылары: “Қайталап қойсаңдар қайтеді” – деген екен. Исаев та сыпайылап қана: “Бізде ондай жоспар болған жоқ, сондықтан қамымыз да жоқ, жұрт жиналмай қоюы мүмкін”, – депті.

– Иә, сөйтіп қайтетін болып келісіпті?

– Сонда басшылар тұрып: “Көрермендер жөнінде қам жеменіздер, жиналады. Ал біздің осы спектакльді тағы да көргіміз келіп тұр”, – депті.

– Дәл солай деп пе?

– Дәл солай депті.

– Сонымен?..

– Сонымен, “Қыз Жібекті” 21 мамыр күні тағы қоямыз.

– Үкімет басшыларының арнайы сұрауымен деңіз.

– Иә, қазақтың аруақты әні астананы таң қалдырды деген осы!

– Апырмай, Темке, келген сайын бір жақсылық айтасыз.

Мынау тіпті, бәрінен асып кетті-ау!

– Мен хабаршымын, балалар! Өнер сендерден шығып жатыр. Еңбек ақталды. Ал, демалған соң дайындыққа кірісіңдер.

– Әрине, әрине. Сізге әзіл-шыны аралас бір сұрақ: қайта сұратуға себепші болған кім екен?

– Әй, балалар-ай, осындай баланың сұрағы неге керек?

Өнерде әркімнің өз орны болады ғой. Негізінде ол кісілер “Гэккуге” қатты қайран қалыпты. Арияның бітіп қалғанын білгенде: “Қап әттеген-ай, мынау ғажап үн ғой, тағы бір рет тыңдайтын ән екен”, – депті. Исаев та сол сәтте: “Бұл ән-арияны айтып тұрған әншінің, жалпы театрға келгеніне – бес, музыкалық театрға келгеніне – екі-ақ жыл”, – деп сыбырлай қойыпты. “Мүмкін емес. Жоқ, бұл спектакльді тұтастай қайта тыңдау керек”, – болыпты естігені.

– Түсінікті, Темке, түсінікті.

“Қыз Жібек” Онкүндіктің қатаң программасынан тыс қайталанып және соншама жоғары дәрежелі мемлекет қайраткерлерінің өтінішімен қайталануы – тек сенің еншің-ді.

Қайран “Гэкку”! Сен күміс үніңмен көркем даланы күйге бөлеп Мәскеуден алғаш қайтқаның есінде ме? Ондағыны онда таң қылсаң, мұндағылар атыңды алыстан мақтаныш көріп жатыпты-ау! Онда да дәл осылай жұртың алдыңнан тобымен шығып қарсы алып еді ғой. Қарсы алушыларың да көп, қошаметшілерің де көп. Мезгіл күн бе, түн бе, ажыратып болмайды, әйтеуір, көңілде



шаңқай түс. “Қазақтың ұлына бермеген атаққа қызы жетті, қадамына гүл бітсін!” – деп үлкен-кіші қоғадай жапырылып құрмет көрсетіп еді ғой өзіне.

Оның не айтатыны бар, қайта туса, қайталанбайтын кез еді ғой ол! Онан соң да сен қайталап, қайта шырқай бердің. Біз “Қыз Жібекті” неше рет жаңартып қойсақ, сен де соншама әуелей көтеріле бердің. Жоқ-ау, сен әрқашан жаңа болатынсың. Бір жаңартқанда біз: “Бұл жолы Жібек нағыз ханшадай тәкаппар, жерге көзі түспейтін өр екен”, – дестік. Ал, сен жай ғана күліп отырып: “Қызықсындар, әйтпесе, ол Жібек бола ма? Ол қалай да өр, тәкаппар болуы керек, себебі Сырлыбайдай ханның қызына әркімнің дәті барып тұспа-тұс келе бермейді. Ол сыршыл нәзік те болуы керек, себебі сонша текті жаратылысымен ол жалғыз тұр, мұның сырын, жанының жалғыздығын ұғатын адам жоқ. Өйткені, хан қызының мұңы бар деп ешкім ойламайды. Ол қайсар, себебі тентек Бекежан келіп ән айтқанда, жай айтпайды, Жібекке тиісе сөйлейді:

Ауылың Ақкемердің жағасында,
Алты ұлдың сен бәйшешек арасында.

Қай күні әкең келіп, қолқа салса,

Сүйсең де, сүймесең де – барасың да, –

дейді. Көрдіндер ме, қалай тиісетінін. Хан қызы болған басыңмен, еркің жоқ демей ме? Ендеше, бұған Жібек шамдануға, намыстануға тиісті. Бірақ ол Ақжүніс емес, алмас қанжардай қынды тіліп шыға алмайды, сондықтан ол сәтте қыздарға мұңын шағып қана қояды. Ал, кейін, Төлегенді көргенде, көңіл кілтін бергенде, есіне Бекежанның ескертуі түседі. Сол сәттегі “Гәккумен” Төлегенге де, Бекежанға да жауабын береді. Ол тұста қайсар, өр дауыспен айтуға керек, себебі тілегі қабыл болып, құдай оны сүймеген Бекежанның табасынан құтқарды ғой. “Сонда немене, сенің Жібегің құбыла бере ме?” “Жоқ, құбыла бермейді, әр шыққанда бір ғана қасиетін көрсетіп, сыры тереңдей береді, әйтпесе, Жібек бола ма? Тәңірі деген, бұл менің барлық рөлдерімнің жиынтығы және бұл менің жалғызым ғой”.

“Қыз Жібек” қайта туған сайын, “Гәкку” де жасарып барады ғой деймін.

“Әрине, солай болмаса, құдірет бола ма?!”

Сөйтсе, сен тек қана өр, тәкаппар, сұлу ғана емес, сен сай-сүйекті сырқыратқан зарлы да екенсің-ау, “Гәкку”...

“Өлім де, қайғы да, жоқшылық та, жетімдік те табиғатта бар нәрсе, сондықтан оның бәріне де қарсы қайрат, ақыл табуға болады. Менің түсінбегенім – адамдардың жанындағы қатыгездік, қараулық. Мен аңқаулықпен қателесем де, аярлықпен қастық қылған кезім жоқ еді, ешкімге болмасын деген кезім жоқ еді. Менің көтере алмағаным – күліп тұрып күңіреніп кету, ағымнан келдім деп жалған айту, аяғыңнан шалып жатып, қатты тиді ме деп аярсу”, – дегенді қайран жүрек айта алмай кетті...

– Қош бол, Күләш!

– Қош, қимасым!

– Қош бол, қарғам!

– Қош бол, бұлбұлым!

– Топырағың торқа болсын, Күләшжан!

... Күңіренген үн алысқа кеткен сайын көз жасын селдете, қайырымсыз топырақ биіктей берді.

Алматыға ашық күнде жай түсті де, халқының қимас қымбатын мәңгіге алып тынды.

Қаралы бейіт басында, азалы жандар қасында зеңгір аспанмен таласа “Гэкку” шырқырады.

“Сенің мұндай зарлы екенінді кім білген... Әлде, иесінен айрылған ән де зарлай ма екен?..”

Осы сәттен тарихи естеліктер басталады. Өнші денесі Жер-ана қойнына енген кезден оның мәңгі өлмес екінші өмірі басталды.

“Мен ешқашан мұндай Татьянаны көргенім жоқ”, – деген болатын Юрий Завадский.

“Мен мұндай Чио-чио-санды ешқашан көргенім жоқ, көрмеспін де”, – дейді Николай Черкасов.

“Мен ондай Мароны кездестіргенім жоқ. Онымен ойнаған спектакльдерімді есіме алсам, әлі күнге дейін ғажайып таланттың шырқау биігін көрген бақытты сәттерімді қуана еске түсіремін.

Күләш – Маро көрермендерді шын мәнісінде сиқырлап алған болатын”, – деп еске түсіреді Давид Ангуладзе.

“Күләш пен Қыз Жібек бір-біріне синоним болып кеткен ұғымдар. Ондай Жібекті қазақ сахнасы енді қайтып көрмейді”, – деп өкінеді Ғабит Мүсірепов.

“Күләштің Ақжүнісі сонылығымен, кенеттігімен, алмастай жарқ-



жүрк еткен шабытты тосындығымен ерекше биікте қалды, енді ол қайталанбас”, – деген-ді Құрманбек Жандарбеков.

“Күләш марқұм ойнаған Айман жұрттың есінде. “Айман – Шолпан” бір маусымда 100 рет қойылған десек, ол тек қана Күләштің еңбегі десем, еш артық айтпаймын”, – деп қамығады Латиф Хамиди.

“Абайдың” негізі ұлы ақын болса, оның толыққанды образын көрсетуде Күләш ойнаған Ажардың рөлі ерекше”, – деп көрсеткен Ахмет Жұбанов.

“Күләш ойнаған Сара мен үшін нағыз Жетісудың бұлбұлының өз бейнесі секілденеді де тұрады”, – дейтін Қалыбек Қуанышбаев.

Қазақ сахнасында Күләш жасаған бейнелер қайталанбайды десе, қазақта Күләш та қайта тумас. Жарық жұлдыздай жарқырап қазақтың ән өнерінің көгінде мәңгі сөнбей сәуле шашып тұра берер.

ФАБИТ МҮСІРЕПОВ,

Халық жазушы, Еңбек ері, академик.

Гүләш сахнадағы 22-23 жылында 12-13 образ жасады, сонда екі жылда бір образ. Соның бір де бірін нашар, төмен еді деуге болмайды. Ол не істесе де жарқырап, жайнап тұратын. Ал режиссердің, либреттистің кемшіліктері болса, ол кейін еске түсетін. Спектакль үстінде көз де, көңіл де тек қана Гүләшта болатын.

Гүләш сұлу адам емес-ті.

Гүләш сымбатты адам емес-ті.

Өзі жүдеулеу, орта бойлы, сүйегі ұсақтау, кәдімгі қазақтың қарапайым көп әйелдерінің бірі болатын. Ұзындау, молдау пальтосы бар, бәтәңкесі сәл үлкендеу, хлопчатобумажный чулки бар, онысы сәл бостану – театр сахнасын алғашқы аттаған кездегі бейнесі осындай болатын.

Оның шын аты – Гүлбаһрам болатын, бірақ шешесі Күләш дейтін. Және Гүләш дегенде әлгі бір орыстың тағамымен ұқсап тұрғой. Негізінде Гүлбаһрамнан – Гүләш болуға керек еді.

Опера – венец искусства.

Гүләш (Ғабит Мүсірепов оны – Гүләш деп айтты, біз өзгертпедік С.Л.) оны оп-оңай меңгеріп әкетті. Оп-оңай болып сыртай қарағанда ғана.

Біз ол кезде барлық репетицияға түгел барып жүретінбіз. Ең қызығы опералық театрды ұйымдастырған кезде арнайы білімді

композиторларымыз, әншілеріміз, режиссерларымыз жоқ, бірақ нағыз дирижерларымыз бар еді. Басқа мамандар театрмен бірге өсті ғой. Сонда Гүләш композиторларға кәдімгідей ескерту жасайтын. Ол адамның табиғаты мен музыкалық характердің үйлесімін ерекше сезетін. Өзі өте шыншыл болатын.

Сахнадағы образды да шыншылдықпен бейнелейтін.

Музыкалық сауаты жоқ адамның екі жылда бір образ жасауы, әрі оны ешкім қайталай алмайтындай жұп-жұмыр етіп, мәңгілікке соққан ескерткіштей етіп жасау әркімнің қолынан келмейтін нәрсе. Ол сахнаның періштесі болатын. Бір спектакльден бір спектакльге өсіп, жаңарып отыратын.

1936 ж. Мәскеуге бірінші Онкүндікке барғанда қазіргі опера театрының ашылғанына төрт жыл ғана болған. Сол онкүндікті “Қыз-Жібек” операсымен аштық. Үкімет адамдары опера басталып кеткен соң, Гүләш “Гәккүді” айтып бола бергенде келді. Соңын ғана естіп қалған олар өкіне бас шайқап, қол соғып жіберді. Соларға қарады ма, әйтеуір зал да болмастан сұрап “Гәккүді” қайтадан айтқызды. Иә-ә, операның ариясын қайталап айтқызды. Сонда үкімет басшысы қасындағыларға қарап: “Қап, мына әншіні басынан бастап тыңдау керек екен”, – деген. Олар да қостап, сол жерде біздің Исаевқа әлгі сөзді жеткізген ғой. Сондықтан “Қыз-Жібек” бір күн өткен соң екінші рет қойылды. И этот автор который присутствовал при этом, сидит перед вами собственной персоной.

“Алтыншаштың” премьерасына келген Назиб Жиганов спектакльдің басында шымылдық ашылып, орман ішінен Алтыншаш-Гүләш әндетіп шығып келе жатқанда елендеп, қозғалақтап, қатты толқыды. “Бізде мұндай Алтыншаш ешқашан болмайды” деп күбірледі сонда. Қасында бақылап, естіп отырдым. Спектакль біткен соң сол сөзін қайталап айтты. Бұл жәй сыпайылық емес, композитордың, өз шығармасының бағасын білетін адамның сөзі болатын.

“Чио-чио-санның” премьерасында Наталья Сац: “Жаль что Пуччини нету здесь” деп қалды. Бұл премьераға сол кезде Алматыда болған Эйзенштейн, Черкасов сияқты майталмандардың бәрі келген. Және бәрі де естерінен танып шықты. (“Чио-Чио-санның” премьерасы жайлы оны қойған режисер Наталья Сац өзінің өмірбаяндық кітабында егжей-тегжейлі жазды. Сол кітаптағы Күләшқа қатысты үзінділер Әбілмәжін Жұмабаевтың аудармасында қазақ басылымдарында жарияланды. С.Л.)



Олардың қазақша қойылған “Чио-Чио-санға” әртүрлі оймен келгені түсінікті ғой. Сацты сыйлағандықтан, мәдениетті қауым ретінде қалада болып жатқан өнер жаңалықтарын біліп жүру үшін, қазақ әншілерінің өресін байқайын деген әуестік дегендей....

“Майдандағы” Пүлішті ойнағанда шелектегі суға қарап орамалын түзеп жатқанының өзінен-ақ оның актрисалық табиғаты байқалып тұратын.

Гүләштің сенсең қаракөл тоны, сондай бөркі бар, баспалдақтан түсіп келе жатып, қолғабын киіп жатқан бір суреті бар еді. Сол суретін көрген сайын Мұхтар екеуміз “Мына суретті көрген адам бірден-ақ бұл актриса ғой” деп бірден айтады екен дейтінбіз. Сол суретін кейін көп іздеп, таппай қойдым. Тірісінде Қанабектен де сұрап едім...

Ол өте нәзік, ласковый, женственный жан еді. Әдейі сынықсу, сыпайысу емес, табиғатына берген, жаратылысына қонған нәрсе болатын. Ол ешқашан артист едім дегенді байқатпайтын.

Адамға ең алдымен қарындас болып келетін адам еді.

Оның сахнадағы бейнесіне тамсану, таңғалуды мынау қыз-ау, қатын-ау деп емес, “сахнаның періштесі” деп түсіну керек.

Өзінде баланың аңқаулығы, сенгіштігі бар еді. Өле-өлгенше солай өтті Өзімен сөйлескен, тілдескен адамның бәріне бірдей ілтипатпен қарайтын. Оның ойында бөтендік, маған әйел деп қарайды-ау деген пікір болмайтын.

Гүләштің үй-ішілік тіршілігі жайсыздау өткен адам.

Қазақ әйелінің көнбестігі болады, я не понимаю этого. Соған бақты ма, намыс па, әйтеуір ешқашан, ешкімге, ешқандай арыз айтпай өтті.

Құралайдың атын Мұхтар қойған.

Құралай туарда олардың үй-ішінің жайын білгендіктен, он адамнан құралған компаниямыз бар, “бүгін Күләш туады” деп өтірік жариялап 10 шампан, конфет, тағы сондайларды алып жинадық. Компанияға кезек екіден, кейбіреуге үштен келіп, солай бір ай жинадық. Ақыры бір семіз жылқы алып, Құралайдың тууын бір апта тойладық. Сол тойдан қалған шампанды есептеп (130 дана), бастығымыз – ақсақалымыз Мұхтар, хаттап тізіп, осылардың біреуін Құралай 18-ге толғанда ашармыз деп келістік. Соны жазып, бәріміз қол қойғанда шампанның қағазы әбден шұбарала болды.

Келер жылы Құралай 1 жасқа толғанда шақырып, Мұхтар екеуміз звондасып, төрт адам болып бардық. Біз келсек Күләш

қоңырқайлау қарсы алды. Былтырғы 130-дан бір де бір шампан жоқ. Жаңадан алынғандардың біреуін ашып, біз түрегеліп тұрып: “Сенің денсаулығың үшін” деп ауыз тиіп кеттік.

Гүләш арақ ішпейтін. Бірнеше спектакльдерді табысты өткізіп тойлап жатқан кездерде ол аузына алмайтын. Үш-төрт жыл күтіп, зарығып көрген тұңғыш қызының шілдеханасында да тіпті шампан ұрттаған емес.

Өзі серілеу Қанабек үй-ішінің берекесін кетіргенін көзіміз көрді. Бірақ Гүләштің тарапынан арыз, өтініш айтылмаған соң ешкім араласа алмады.

Қарлығаның бейнесі шешесіне ұксаған да, түрі қараторы (смуглый) болатын.

Сол 2-3 жастар кезінде еркелеп өзіне ұмтылған баланы Қанабек қолынан түсіріп алады. Содан бала талып қалған. Екі-үш күнге дейін есі дұрыс кірмей жүрген.

“Бұл енді есі ауыс болып қалса қайтем, ақылы кем болса қайтем, балаларымның ішінде үміт күтетінім осы еді” деп жылайды екен Күләш. Ақыры сол қызы 5 жасында қайтыс болды.

Күләштің өліміне көп себептер болды.

Рухани жалғыздық. Тіршіліктегі берекесіздік. Қытайға барады деп жиналып жүргенде басы осы аты өшкір... (осы жерде Габең бірекі белгілі адамның атын атады. Бірақ мен этикалық себептерден жазбай отырмын. Қазір кейбіреулері өмірде жоқ, барының жасы келген адам. Әркімге өзінің ары төреші болсын дедім. С.Л.) бірнеше адам арыз жазып, Күләштің орнына басқа адамды салып жіберген. Оған Москваның қатысы жоқ, осы өзімізден.

Сонан соң әйелдің өміріндегі бір қиын, критический кезең болады екен. Сол кездерде өте қауіпті сигналдар болады екен. Мәселен, Фурцева (көп жыл КСРО мәдениет министрі болған әйел) – өзі министр, күйеуі де мықты, тұрмысы дұрыс, өмірден қағу көрген жоқ, сол моментінде өзін-өзі мауыздап (Габеңнің өзі осылай айтты. С.Л.) жіберген.

Күләштің сондай сәттері бір тоғысып қалған. Ол Москвада “Украина” қонақ үйінде, 5 бөлмеде ваннада өлген. Сол күні Брусилоскийдің әйелі келген, екеуі біраз отырған. Сонан соң ваннаға түскен. Тұншыққан ба... жүрек шыдамаған, денесінде дақ жоқ, ваннада қан бар, но естественно.

Қанабек бейіттің басында ма, әлде үйде ме, енді үйленбеймін дегендей бірдеңе айтыпты.



Бірақ сол екі-үш айға жетпеді-ау деймін.

Қараусыз қалған үй тозып кетті. Құралайды Магомаев (Муслим Магомаев) алып кетіп, сол жақта үш-төрт ай жүріп қайтқан. Содан қайтарда Москвада Брусилковскийдің үйіне соғып, қонып шығайын дегенде, біз кәрі адамдармыз, артық төсек болмайды, басқа жер ізде депті. Сонда вокзалға қонған.

Күләш қайтқанда мен Пекинде едім. Пекинде өтетін қазақ өнерінің күндеріне Күләш та қатысуға тиіс еді. Әлгі айтқанымдай оған кедергі келтірушілер болды. “Пекин” қонақүйінің екі телефонды, екі туалетті, бірнеше бөлмелі апартаментін беріп қойған. Бейқам отыр едім, жер-көкті күңіrentкен бір дауыс естіле түсіп, кеулеп барады. Арасында “Ғабит аға-ау, айрылдық қой, енді кіміміз қалды-ы-ы” дегенді естідім. Ендігі сәтте дауыс менің апартаментіме кірді, бұл кездегісі тіпті бөлек, айналаның бәрі күңіrenіп барады, сол қалпымен келіп мені бассалып жоқтау айта көрісті. Анықтасам Күләштің қазасын жоқтау екен. Сол кезде менің “Оянған өлкемді” қытай тіліне аударып жатқан бір қазақ жігіті бар-ды. Жоқтап тұрған соның әйелі екен. Ол Пекиндегі халықтар достығы институтының қазақ бөлімінің ұлттық ансамбліне қатынасатын еді. Ертеңіне институттың барлық ұлттарының ансамблінің (Қытай тұтас бір атаумен аталғанмен 30 елден тұрады) өкілдері келіп көңіл айтты.

Елге келген соң мұнда тек қана қырғыздың Сайрасы (Сайра Киізбаева, қырғыз әншісі КСРО Халық артисі, Күләшті қатты қадірлеген адам) жоқтау айтып келіпті деп естідім. Өзімізден ешкім жоқтамапты...

Күләштің көзі ерекше болатын. Қарашығы үлкендеу, ерекше нұрлы, төмен қарағанда көзінің сәулесі бетіне түсіп тұратын.

Таңдайының формасы да басқаша екен, мамандардың айтқанынан естідім.

Біз үй арасында үй жоқ, көрші болатынбыз. Көшенің екі бетінде. Жиі араласып тұрдық. Театрға кетіп бара жатып шәй іше кетуге, болмаса біздің үйде тамақ жоқ еді деп келе салуға болатын.

Мен де, әйелім де телефондасып, сөйлесе беретінбіз.

Ол періште емес, әйел еді. Пендешілігі де болған. Бірақ ол таза адам болатын. Ал өнерде, тағы айтамын, шын періште болатын.

Біз қатар өскен, бірге жүрген адамдармыз. Гүләш туралы бар білетінім осы ғана демеймін, бірақ айта алатындарым осылар. Раза бол, шырағым...

МӘРИЯМ ХӘКІМЖАНОВА,

Халық жазушысы,

Мемлекеттік сыйлықтың лауреаты

Күләшті бірінші рет 1931 жылы көрдім. Ол кезде Рабфакта оқимын. Бізден жоғары курста Иса ағай (Байзақов) оқиды. Оқып жүріп “Әйел теңдігінде” (қазіргі “Қазақстан әйелдері” журналы) тілші болып қызмет істеймін. Ал, рабфактағы қоғамдық жұмыстардың ішінде маған бөлінгені драма үйірмесін жүргізу. Соған байланысты арнайы барып Иса ағаймен сөйлестім. Ол театрдағы Серке ағаймен (атақты Серке Қожамқұлов) таныстырды. Содан Серағаң біздің үйірмеге жетекші болды. Осыны білетін редакторымыз Сара Есова: “Күләштің суретін сұрап әкел, журналға басайық”, – деп тапсырма берді. Ұяла, ұяла, барып суретін сұрадым. “Оны қайтеді екен?” деді Күләш сызыла сөйлеп. Сонан Еңлік рөліндегі үкілі тақиямен түскен суретін берді. Бірақ сурет журналға шықпады. (Күләш бұрын тұрмыста болған еді. Күйеуі сол кездегі алғашқы техникалық мамандық алған қазақтардың бірі, инженер болған. Сол кісі Күләштің театрға баруына, артистігіне кесімді түрде қарсы болған. Содан келісе алмай екеуі ажырасып кеткен. Журнал осы себепті суретті баса алмапты).

Бұрынғыдан бетер ұялып суретті қайта апарып бердім. Сонан таныс, біліс болдық.

1934 жылы мен тұрмысқа шығып, жолдасымның қызметіне қарай Алматыдан көшіп кеттік. 1936-37 жылдары демалысымызда балашағамызбен келіп жүрдік. Сол кездерде театрға – “Қыз-Жібекке” барып, шығар жерде шатасып бір есікті ашып қалсақ, Күләштің киінетін бөлмесі екен. Кескіні бөлекше еді ғой шіркіннің. “Кел, кел, Мәке” деп жатыр. Бір әңгімелесейік, келсеңші дегені әлі есімде. Мұның алдында Күләш “СССР халық артисі” атағын алғанда мен “Сайра Күләш” деген өлең жазып жіберген едім. Соған өзі керемет қуаныпты.

Ал, Алматыға қайта келген соң “Қыз-Жібек” болатын күндері дүние өртеніп жатса да қарамай баратынбыз. Сахнада Жібектен басқа ешкім көрінбейтін еді ғой.

Мен жазушылар баспасындағы халық ақындары бөлімінде істедім. Ол кезде қазіргідей қонақүй қызметі қалыптаспаған әрі елден келгендер де қаланың тұрмысына онша үйрене қоймаған. Облыстардан келген халық ақындары үйге келеді. Менің шешем де



елдің әңгімесін сағынып отырады, әрі өнерді сыйлайтын, өнерлінің ортасында өскен адам, ақын-жыршылармен сөзі жараса қалады. Олар да шешемнің шайына терлеп-тепшіп мәз болады.

Бірде Шашубай (атақты Шашубай Қошқарбаев) келе қалды. Шашекең өте шапшаңшыл, пікірін кесіп айтатын бірбеткей, сыйласқан адамның алдында тік тұратын ақжайсаң адам. Келіп аман-түгел сұрасып, жол аптығын басқан соң “Мен Жасынға барып келе қояйын” деп кетіп қалды. (Күләштің әкесі Жасын мен Шашекең жолдас, кезінде серілікті бірге құрған адамдар еді). Бір кезде бұрқырап ашуланып қайтып келді. Оның мәнісін сұрағанымызда: “Ой, қаланың адамының тіршілігі құрысын. Өзім осы күнге дейін балаларымды жақтырмасам ақ таяқпен төбесінде ойнап аламын” деп бұрқырады. Бұл кісі барса Қанабек пен Күләш үйде ренжісіп жатыр екен де, Жасын мен Зибажан сыртта отыр екен. “Бүгін біздің үйде дауыл тұрып, үйге кір деп айта алмай отырмыз” депті Жасын.

Күләш өзіміздің жолдасымыз, сырлас болған адам. Қанабекке ренжіп қалса да үйге келетін. “Айналайын, Күләш-ай, осыны қайдан таптың” дегенде, “Мәке-ай, адам өзі күйіп тұрғанда сіз де...” деп жылап қоя беретін.

Қазір бәрі де дүниеден өтті, сөзіміз ауыр болмасын. Қанабек бұрын елде үйленген, кәдімгі қазақтың байшыкеш тұрмысын көрген, балуан болып күреске түскен, болмысында сондай өктемдік бар еді. Бітімі де сондай кесек, бетінде қорасан дағы қалған, иықты, мойыны қысқа адам болатын. Соған және бетіне қарап кейде “тарғыл бұқа” деп қыжыртатынбыз. Бірақ ренжімейтін, жарықтық, қайта разы болғандай лекіте күліп қоятын. Қанша дегенмен өнер қонған адам ғой, әзілді түсінетін. Екінші жағынан серілігі бар адам, әлгіндей әзілдерді комплимент есебінде қабылдайтын. Бірде: “Айналайын-ай, “Қазақтың бұлбұлы атанған Күләш” басыңмен отбасындағы қатынның тірлігіне қалай шыдайсың!” деп айтқаным бар. “Е, Мәке, көрінбей тұрған өз қайғың жақсы, көрінбей тұрған өз қайғың жақсы” деді жарықтық. Кейін Қанабектің “Құштар көңіл” деген кітабы шықты ғой, қадалып оқып шықтым. Тілінің жатықтығы, құрылысында әдеби нұсқасын жасаған жігіттің еңбегі бар шығар, бірақ әңгімесін айтқан өзі ғой. Күләшті қыздай алғандай баяндапты, сонысына риза болып қалдым. Күләштің адалдығын, сезімін де білгенін түсіндім, бірақ әйелінің беделі де, өнері де, кісілігі де өзінен жоғары екенін мойындау қазақ еркегінің қолынан келе бермейтіні де белгілі ғой, Қанекең де көп жерде содан аса

алмапты. Күләштің сөзі рас, әркімнің көрінбей тұрған өз қайғысы жақсы, әркімнің өз маңдайына жазған тағдыры ғой...

Жақсы көріп жолдас болған соң артық мақтағаным емес, Күләш өнер үшін туған адам еді. Үй-іші, бала-шағасына қамқор, ағайын-туғанға мейрімді, азаматына адал болатын. Бірақ олардың бәрі өнерінен кейін тұратын. Халқының алдындағы міндетіне, өнерінің қасиетіне қылау түсірмей өткен адам ол.

“Біржан-Сараны” дайындағанда арнайы шақырып, көп сөйлетті. Музыканы біреу жазады, сөзін біреу жазады, әнші оны өзгерте алмайды ғой. Бірақ “Мәке, ақын деген өзгенің сырын білетін адам ғой, сонда қиялмен болжайсыңдар ма, әлде сырттай бақылайсыңдар ма? Сол заманда өз мұнын жұрт алдында айта білген Сараның табиғаты өзгеше болған шығар ә! Ақынның образын ашуға көмектесіңізші” деп кәдімгідей ақылдасты. Қолым тисе дайындығына да шақыратын. Жалғыз мен емес, Біржанды ойнаған Әнуарбекпен де (Үмбетбаев), режиссермен де кеңесіп, күдіктенген жерінде бәрін сұрап жүреді екен. Бір сәтті нәрсе тапса оны да айтып, ақылдасып алады екен. Сөйтіп шығарған Сарасы шынында керемет болды. Сараның өзін көрдік деген адамдар да таң қалыпты деп естідік. Өзім ондай ешкімді кездестірмедім, бірақ елдің әңгімесі тегін болмайды ғой, өзіміз ақын Сараны дәл осы Күләш деп қабылдадық. Ол өнер үшін, қазақтың ақын Сарасын, аяулы Ажарын, ертегідей Қыз-Жібегін тірілтуге туған жан еді.

ЛАТИФ ХАМИДИ,

Халық артисі, композитор

1933 ж. Аханның (Ахмет Жұбанов) шақыруымен біраз адам жиналды. Мен 12 февральда (ақпанда) келдім. Евгений Брусиловский 5 сентябрьде (қыркүйек) келді.

Ахаң музыкалық-драма театрының жанынан музыкалық ғылыми-зерттеу кабинетін ұйымдастырып, Брусиловский соған келді.

Қызым, мен саған айтуым керек, біздің қазіргі, Қазақстанның деймін, өнеріміздегі барлық сала драма театрынан шыққан. Осы музыкалық театр да содан бөлінген.

Содан музтеатрда Мұхаң (Мұхтар Әуезов) әдеби бөлімнің меңгерушісі, мен музыкалық бөлімнің меңгерушісі болып істедік. Жаңа айттым ғой, ол 1933 жыл деп. Ол кездегі әдеби бөлімнің



бастығы қазіргідей емес, тарихшы, әдебиетші, идеолог, сондай, сондай болу керек еді. Мұхаң труппаны жинап алып әлемдегі опера театрлары жайлы айтады. Сонымен музыкалық театрдың жұмысына кірісіп кеттік.

Мұндағы артистердің негізі драма театрынан келген еді. Күләш сонда (драма театрында) “Еңлік-Кебекте” Еңлікті Рабиға Елімжанова екеуі ойнайтын. Рабиғаның даусы қазақтың халықтық құлағына жақын болатын, өзі де елден келген, Еңліктің образын халықтың көңіліне қонымды-ақ жасайтын.

Ал, Күләш Еңліктің қоштасу әнін айтқанда жыламаған адам қалмайтын. Қанша шыдап жүрсек те өзіміздің де көңіліміз босап кететін. Оның бір құдіреті бар еді. Оның музыкалық сауаты да жоқ еді, дауысы жөнді қойылмаған да болатын. Соған қарамастан сахнада ойнағанда сұмдық болатын. Драмалық спектакльде тұңғыш рет кәдімгідей ән салған Күләш еді. Сол Еңліктің әнін кейбіреу ыңылдап айтып, кейбіреу бір-екі жолын ғана айтып жүрген екен бұрын. Театр Қызылордадан Алматыға көшіп келген соң жаңадан адамдар алынған, бұрынғы ойнап жүргендердің кейбірі Қызылордада қалып қойған. Күләш театрға 1930 ж. алынған, онда да ең төменгі жалақымен, сынақ үшін. Сонда өз бетімен театрдың бүкіл репертуарын жаттап жүреді екен. Бір жолы ауырып қалған бір актрисаның орнына спектакльге шыққан ғой. Сонан бастап кәдімгідей рөлдер ала бастаған.

Бір жолы Еңлікті ойнап жүріп, өзі де байқамай қоштасу әнін түгел айтып жіберіпті. Қалибек марқұм (Қаллеки Қуанышбаев) айтатын: өзім де байқамай жылап отыр екенмін, құдай оңдап ешкім байқамапты деп. Күләш деген әлгі жазушылар айтатын “самородок” қой. Ешқандай қоспасыз, табиғаттан тұтас табылатын сом алтын.

Күләш – симфониялық оркестрмен ән салған тұңғыш қазақ. Оркестрді кинодан, ресторанның жинаған 17 адам құрады.

Музтеатрдың тұңғышы “Айман-Шолпан” бір маусымда 101 рет қойылды. Сонда халық ылғи толып отыратын. Бір маусымда бір спектакльдің жүзден артық қойылуы өте сирек жағдай.

Күләш марқұм ойнаған Айман жұрттың есінде. Оның әнін жұрт көшеде айтып жүрді. Ондай құрметке ие болу оңай емес.

Күләш – тұңғыш рет орыс тілінде ән салған қазақ әншісі. Шопеннің “Желаниесін” қазақ топырағында тұңғыш үйреніп, орыс тілінде сахнаға шығарған Күләш еді. Соны өзі Варшавада өткен екінші Дүниежүзілік Бейбітшілік сақтау конгресінде айтты. Ол ән Күләштан кейін ғана сахнадан тұрақты орын алды.

Одан бұрын “Желаниені” майдан даласында айтқан. Соғыс кезінде біздің артистер бірнеше бригада болып майданға барып, концерт бергенін білесің ғой. Сонда концерттің репертуарында ылғи саяси-патриоттық емес, кәдімгі лирикалық әндер де болу керек, олар туған жерін, үй-ішін сағынып жүрген адамдар деп осы “Желаниені”, бірнеше халық әндерін кіргізген Күләш болатын. Шынында да осындай әндерді айтқанда солдаттардың көзінде жас тұрады, қайта-қайта сұрайтын еді деп, бірге барғандар айтып келді. Күләш сондай адам жанын түсінетін нәзік адам болатын.

Қазақта вальс жазуға себеп болған да, оны айтқан адам да Күләш еді. Оның өтінішімен мен әуелі вальстің музыкасын жаздым. Соны ойнап бергенде, бір тындағаннан кейін та-та-та деп қосылып ала жөнелген. Музыкалық слух керемет болатын. “Абсолютный слух” дейді ондайды. Содан осындай музыка бар еді, сөз керек деп Сәбит Мұқановқа бардық. Сөзі жоқ вальсті Күләш айтып бергенде Сәбең де елеңдеп қалды. Сонан “Қазақ вальсі” жазылды. Содан кейін “Бұлбұл” туды. О-о, қызым! Бұл әндердің тууы қазақ эстрадасындағы жаңалық болды ғой. Сол Күләштің қалауымен болған. Ол өте еңбекқор адам еді. Ылғи жаңалық іздеп, біреулерден үйреніп жүретін. Күләш өзгелермен таласудан, қызғанудан аулақ еді. Ол өзім өсем, білмегенімді үйренсем деп талпынатын.

Күләш марқұм ойнаған Айман жұрттың есінде, – деп қайталады Латекең біртүрлі сағынышпен, мұңмен. Маған ол кісі Күләштің Айманын елестетіп отырғандай болып көрінді.

ҒАРИФOLЛА ҚҰРМАНҒАЛИЕВ,

Халық артисі,

Мемлекеттік сыйлықтың лауреаты

Біздің қазіргі опера театры 1933 жылы драма театрынан бөлінген ғой. Негізі әуелде бір ғана театр болған ғой. Оны “қара шаңырақ” дейтініміз содан. Күләш (Байсейітова), Құрманбек (Жандарбеков), Қанабек (Байсайытов), Үрия (Тұрдықұлова), Манарбек (Ержанов) бәрі де сол театрдан келді. Солармен әуелі музыкалық театр ашылды ғой.

Алғашқы көрсеткендері “Айман-Шолпан” мен “Шұға” болған. Халық Айманның әндерін жаттап алып, айтып жүрген. Айманды Күләш айтқан.

Театрға келгеннен бастап өмірден өткенінше қызметтес болдық,



партнер де болдық. Күләштай біреу айтты, ойнады дей алмаймыз. Оның әрбір жасаған образы мінсіз шебердің қолынан шыққандай, ешбір алып-қосары жоқ болатын.

Бұл әсіре мақтау да емес, атақты адам еді деп көлгірсу де емес, ақиқаты солай болатын. Қазақ өнерінде тағы бір Күләш болады деп айта алмаймын. Жоқ, қарғам, одан бері 20 жылдан асты, (мен Ғарекенмен 1980 жылы әңгімелескенмін С.Л.) небір күміс көмей, жез тандайлармен бірге жұмыс жасадық. Міне, алдымнан сабақ алып отырған жастар бар. Ешқайсысының өнерін кемітпеймін, бәрінің де өз орны бар, тіпті білімі одан ілгері де болар. Бірақ өнерге де, өмірге де Күләштай адал, бүкіл болмысымен, жан-тәнімен қызмет ететін тағы біреу келеді-ау деп ойламаймын. Күләш туған қалпымен өлген адам. Ондай адал, ақпейілдік... ай, қайдам...

Алғашқы опералардың бәрі өзіміздің қазақ әндері негізімен жазылып еді ғой. Сол опералардың 75% менен алған. Биік көтеріп айтатын әндер ғой бәрі, дайын ариялар болатын. Халыққа шыншылдығы жағынан да жақынырақ болсын деді. “Қыз-Жібекте” “Дүние-ау”, “Жайма қоңыр” Мұхиттікі.

Күләштің ерекшелігі – осы операға алынған әндердің ерекшелігін күндіз-түні үйренумен болды. Соның тарихын, негізгі шығуының себебін сұрап, біліп жүруші еді. “Қара қаншық” – бұрын Бекежанның қосшы жігітінің әні болатын. Кейін осы ән Күләшқа ұнап, Жібектің ариясына айналды. Бұл операда:

Әуелде бас қосқаным-ай Жағалбайлы-ай,

Жылқысын көптігінен-ай, баға алмайды.

Өлгені Төлегеннің ырас болса,

Құдайым Қыз-Жібекті неге алмайды, – деп айтылатын ариясы.

Опералардың жартысынан көбі менен алынған әндер дедім ғой. Одан басқалары да бар ғой. Сонда сол әндердің тарихын, шығуын біледі дегендердің бәрінен ерінбей, ұялмай сұрап жүретін. Образ жасауға көмектеседі-ау деп ойлаймын.

Онымен ойнағандай жұрттың бәрі жанып кететін. Өзі жалпы адамға жылы, сыйластықты адам болатын. Ал сахнада мүлдем тартып әкететін күдіреті бар еді. Онымен ойнағанда жұрттың бәрі шынымен ғашық болып, шынымен жек көріп, ғажап өзгеріске түсетін.

Айттым ғой, туған қалпымен өлген адам деп. Күләштің ешкімге, ештеңеге қызғанышы, күншілдігі болмайтын. Кейінгі жастарға,

партнерге үйретуі керемет болатын. Музыкалық оқуы жоқ еді ғой. Бірақ табиғи слух, сахнаны сезінуі, образдың табиғатын түсіну, партнерлерінің мүмкіндігін байқауы ғажап еді. Оның әншілігі, ойыны, партнерлігі бір-біріне сай болатын. Жасаған образдарының мінсіздігі содан болар.

1936 жылы Мәскеудегі бірінші онкүндіктің соңында үлкен концерт бердік қой. Сол концертте Күләшті 2-3 рет қайта шақырып ән салғызды. Иә, опералардан бөлек, концерттің өзінде солай болды.

Е, шырағым, солай, Күләштай біреу ойнады, айтты дей алмаймыз.

БАЙҒАЛИ ДОСЫМЖАНОВ,

Халық артисі,

Мемлекеттік сыйлықтың

лауреаты, әнші

Біздің опера театрының бірден шарықтап көтерілуіне халық ішінен шыққан дарындар: Күләш, Қанабек, Құрманбек, Манарбек, Ғарифоллалар себеп болды ғой деп ойлаймын. Және алғашқы опералар, кәдімгі опера дәрежесіне жетпегенмен, нағыз музыкалық драмалар “Айман-Шолпан”, “Шұғаның” өзі қазаққа таныс әндерді көп пайдаланды. Олардан кейінгі “Қыз-Жібек”, “Жалбыр”, “Ер-Тарғындар” әрі тыңдаушыларды операға жақындата түсті, әрі қазақтың халық әндерінің жана қырларын ашты.

“Қыз-Жібек” үшін Күләш, Құрманбек, Қанабек, Манарбек, әсіресе Ғарифолла Оралдың бұрын бұл жаққа белгісіз көп әндерін әкелді. Және олар сол әндерді дәл өзінің туған жеріндегі мәнерімен, ерекшелігімен айта келді ғой. Бұл операға көп байлық болды. Оның үстіне сол опералармен жұмыс істеген композиторлар Евгений Брусиловский, Латиф Хамиди қазақ әндеріне өте құрметпен қараған. Ахмет Жұбановпен тығыз байланыста жұмыс істеген, әрі ол кісімен үнемі кеңесіп отырған. Сонда өзіміздің оқыған, ұлттық композиторларымыз шыққанға дейін халық байлығын өте тиімді пайдаланған әрі сақтаған. Алғашқы музыкалық, опералық дүниелердің басы-қасында Күләш, Құрманбек, Ғарифоллалар үнемі қадағалап жүреді екен. Сонда халықтың өнері бұзылмасын десе керек.

Күләштің бір көрегендігін айтайын. Әуелде “Біржан-Сара” тек



“Біржан” деп аталатын, Мұқанның қиялындағы опера да солай болатын. Жұмыс аяқтала келе комиссияның тыңдауында Күләш: “Осыны “Біржан мен Сара” деп атаса қалай болады” деді. Сара шынында да Біржанмен қатар шыққан, тең тұрған толық образ еді, ол кісі соны қалт еткізбей байқады. Және Біржан сияқты сал-серімен қатар әйел аталуы қазақтың өнер жөніндегі түсінігіне де, құлағына да жақын, жылы естіледі. Бұл операны қабылдауға да жақсы әсер етеді. Соны Күләш әншілік түйсікпен сезді.

Мен ол кісімен Төлегенді, Біржанды, Малхазды, Айдарды айттым. Сол кездерімді өзім үшін шын бақыт, творчестволық байлық деп есептеймін.

Мен ол кісіден көп кіші едім, сондықтан әуелде ұялатынмын. Кейін өзім сұранып айтатын болдым. Күләш өзімен бірге партнерін ерте, былайша айтқанда сүйрей жүретін.

Күләшпен айту, сахнаға бірге шығу арнайы мектеп, үлкен сын және бақыт болатын.

Төлеген – Біржаннан да, Айдардан да қиын. Вокалдық жағынан емес, характер, образ жағынан Төлегенде әншіге материал аз. Сонымен бірге ол Жібекпен, Бекежанмен тайталасар бейне болу керек еді. Мен бұған Біржан, Айдар сияқты қиын партиялардан кейін келсем де онай болды дей алмаймын. Оның үстіне қазақтың Қыз-Жібегі – Күләшпен айту қандай. Бұған театртанушылардың бейнелеуімен айтқанда “тізең дірілдемей” шығуың керек. Күләштің әнші ретінде ұлылығы партнерінің кем-кетігін байқатпай, өзі демеп жіберетін. Ол әркімнің қолынан келе бермейді. Күләш – сөз жоқ ұлы әнші болатын. Ол кісінің әншілігі мен актрисалығы тең түсетін. Әншілерде бұлай кездесе бермейді.

Кім білсін, мүмкін ол кісіні толық түсіне де алмаған болармыз. Алғашқыларға қашан да қиын ғой...

Байғали Досымжанов маған қазақ сахнасының ханзадасы іспетті көрінетін. Биік, сұлу даусымен, таза әншілік техникасымен, сымбатты тұрпатымен, өңкей сері, ханзада, принцтердің образымен солай көрінетін. Өзі де артық сөйлемейтін, дауыс көтермейтін, кіммен болса да сыпайы, бірқалыпты сырбаз қарым-қатынасының өзі еріксіз сыйлататын.

Қазір де сол салмақты сыпайы қалпымен әңгімені әрі қарай жалғайтындай көрініп еді. Бірақ ойға ма, өткенге ме, әлде тіпті өкінішке ме... бойлап кеткендей үндемей қалды. Әңгіме аяқталмады.

КӘУКЕН КЕНЖЕТАЕВ,
*Халық артисі, Мемлекеттік сыйлықтың
лауреаты, әнші*

Күләш – табиғи қарапайым, сонымен бірге өте тартымды адам болатын. Оны бір көрген адам тағы көргісі келіп тұратын.

Ол Қали (Байжанов), Әміре (Қашаубаев), Жүсіпбек (Елебеков) сияқты табиғи әнші болатын. Және ол басынан аяғына дейін музыкальнй адам болатын. Күләшта ұлттық қасиет қанымен, жанымен бірігіп кеткен әнші болатын.

Ал Ажар, Сара, Жібектермен шыққанда артист деген ойыңа келмейтін, солардың тура өзін көріп тұрғандай боласың. Артист сахнада өзін ұмыттырып жіберсе, ол оның нағыз артистігі, оған әркім жете бермейді.

“Ұлттық дауыс” деуге болатын болса, Күләштің даусы сол. Ол сахнаға шыққанда мен үшін қазақтың домбырасы, қобызы шыққандай болады.

Мен ол кісімен концертке көп қатыстым. Мәскеудің демалыс паркінде ашық сахнада бір концерт бергеніміз бар. Мен I-бөлімде, Күлекең II-бөлімде.

Концерттен кейін сахна сыртына бір кемпір келді, ескі интеллигент екені жүріс-тұрысынан, киімінен, сөйлеу мәнерінен де көрініп тұр. Маған келіп: “Сен жақсы айттың, Еуропа мәнері сезіледі. Ана қыз да жақсы айтады екен, даусы ашық. Сен оған өзіңнің оқуыңды, мәнеріңді неге үйретпейсің? Үйрет оған”, – дейді. Мен Күләшқа ән салуды үйретуім керек!.. (осы жерде Кәукен Кенжетаев күліп жіберді).

Бірақ сен мені оның өзіне ертіп баршы, өзім алғысымды айтайын. Жақсы айтты, өте жақсы айтты, соны айтайын, – деп өтінді.

Кемпірдің музыкадан хабары бар сауатты тыңдаушы екені көрініп тұр. Еуропа мәнері болмаса да, Күләштің ән айту мәнеріне қатты сүйсініп тұрды. Ол Күләштің музыкальнйлығы деп түсінемін.

Күләшта көкірек жоқ еді. Оның қарапайымдығы барлық жерде көрінетін.

Күләштан мен өмір оқуын көп алдым. Халықпен өзінді қалай ұстау, қалай жүру, қалай сөйлесу дегендей.

Бірде Қарағандыда концерт бердік. Қарағандыда гүл жоқ қой, біреу кәдімгі даланың гүлдеп тұрған шөбін әкеп берді.

Концерттен шыққан соң Күләшқа машина келіп тұр екен, “Жүр,



Кәукен” деді. Машинаға жете беріп әлгі “гүлді” лақтырып тастайын дегенімде, Күләш шап беріп қолымнан ұстай алды. “Бұлай болмайды, олар саған шын ниетімен, қымбат гүл деп берді. Солай қабылдау керек. Халықтың ниетін “үлкен, кіші, арзан, қымбат” деуге болмайы, деді.

Халықтың қаймағы ғой олар – алғашқы театрды жасаушылар. Артист мен мынаны білмейтін едім демеу керек. Қазіргі синтездік өнер дегеніміз оларда о бастан бар болатын.

Күләшта қызғаншақтық жоқ еді, ол өзінен кейінгілерді бірге сүйреп жүретін.

Күләш сахнада таза, өте ұқыпты болатын. Сахналық тазалық – киім, грим, бас-аяғының толық үйлесімі. Бір ғана дауыс болса жетті, қалғанына кім қарайды деген ұғым жоқ болатын.

Біз ойынға 2-2,5 сағат ерте келетінбіз. Ол Күләш, Құрманбек, Әукеңдерден (Әнуарбек Үмбетбаев) қалған тәртіп.

Әукең өзі 2 сағат ерте келіп, киініп алып, сонан соң басқаларды қарап отыратын. Ана жерің олай емес, мына жеріңді жөнде деп, бақылап отырады. Әукең “Жалбырда” Қайрақпайды ойнады. Сол Қайрақпайдың жыртық тымағы мен жыртық-тесік етігі болатын. Екі етігі екі түрлі, құрау-жамауын адам ажыратып болмайды, тымағының қай жері жыртық, қай жері жамау екенін түсіну мүмкін емес. Сол етігі мен тымағын Әукең қалай әлпештейтін. Киіп алған соң айнаға қарап, олардың жыртығы шынайы ма, әбден байқайтын. Ал, ойын біткен соң, оларды еппен шешіп, әдемілеп бүктеп, орап, белінен буып, қадірлі бір реликвиядай сақтайтын. Олардың жай-күйінен Әукеңнің көңіл-күйі сезілетін. Басқаларға да соны, яғни өз өнеріне керек нәрселерді құрметтеуді міндет қылып жүретін.

Ол кезде артистер ойынға дайындалып жатқанда көлденең шу, айқай жоқ. Әркім ерте келіп, киініп, гримін салып “тойға баратындай” дегендей дайындалып отырады. Қазір біздің арамызда костюмнің түймесін өзі салмайтын артистер кездеседі. Манекен сияқты қақиып тұрады, ол киім өзіне қонып тұр ма, келісе ме онда жұмысы жоқ. Костюмер киіндіреді, сол бетімен сахнаға шығады.

Ал біз көрген Күләш, Құрекен, Әукең, Қанекендер, одан соң өзімізде ол жоқ. Ол кезде артистер әшекейді өздері сатып алатын, үкі деген көрінсе қуып кететін. Киімді де өздері тіккен кездер болатын.

Күләш өте қарапайым адам еді дедім ғой. Ол – адамша сөйлесуге болатын, шәй ішуге, болатын қарапайым адам болатын. Киім киісі де ерекше. Үнемі ұзын киеді, шашын өріп айналдыра түйіп қояды.

Ал сол қарапайым адам сахнада қалай өзгереді дейсіз? Егер сахнаға шыққан артисті соның өзі деп танып отырсаң ол артиске абырой емес. Егер сахнадан Шегені, Бекежанды, Ажарды көріп отырғаныңа сеніп отырсаң, өне, сол мұрат. Нағыз артист өзін ұмытып кетеді, ұмыттырып жібереді. Күләш – сол еді. Қазір біз даусы бар адамдарды оқытып әкеліп, күнде тепкілеп дайындап жүреміз. Ал оларды құдай сахнаға әдейі жаратқандай еді ғой...

“Қыз-Жібекте” мен Бекжанмын. Төлегеннің өлгенін естігенде Күлекең сол қолын көтеріп тұрып, аспанға қарап, екі көзінен жасы мөлдіреп тұрып қарғағанда жүзіне қарау мүмкін емес болатын. Мен тізерлеп тұрып: “Үрім-бұтақ зәу-затың мендей болып зарласын, қайғырып қалсаң далада, қасыңа досың бармасын...” деген қарғысты естігенде, төбе-құйқам шымырлап, жерге сіңіп бара жатқандай болатынмын. Өне, нағыз талант деген сол.

ШАБАЛ БЕЙСЕКОВА,

*Халық артисі, Мемлекеттік сыйлықтың
лауреаты, әнші*

1934 жылы Ақмоладан 7 класты бітіріп, әншілікке оқимын деп Алматыға келдім.

Комиссияда біраз адам отыр. “Баянауылды” айттым. Қобалжып тұрып дұрыс айтпаған да шығармын, білмеймін.

– Тым жассың, алмаймыз, – деді бір адам. Мен жылап жібердім.

– Жылама қарағым, аламыз, аламыз, – деді біреу. Ол – Ахмет Жұбанов екен. Сол комиссияда халқымыздың ардақты, ұлы әншісі Күләш апамыз да болды.

Бірінші рөлім – Қыз Жібек.

Күләш кең адам еді ғой, өнерде қысу, қызғану деген болмайтын. Ол мені өмір-бақи “Кішкентайым” дейтін.

Бірде Қыз Жібектің репетициясында ол кісі кейінгі жаққа келіп тыңдап отырыпты. Репетициядан кейін маған: Кішкентай, бері келші, сенің сөйлегендегі үнің кейінгі жаққа тіпті жетпейді екен, қаттырақ сөйле деді.

– Қалай сөйлеймін енді, жетпейді даусым, – дедім.

– Сен ең соңғы қатарда құлағы мүкістеу кәрі адам отыр деп есіңе ұсташы, – деп кеңес берді.

Осы кеңес қатты көмектесті, кейін Қыз Жібек естіріп сөйлейтін болды.



Күләш таза аналық, апалық үлкендігін үнемі көрсетіп жүретін. Қазақшылықпен соғым сойғанда да: балалар, келіп, бүйректеріңді жеп кетіңдер, – деп жүретін.

1943 жылы Ташкентте Қазақстанның онкүндігі өтті. Ол кезде менің театрда істегеніме екі-ақ жыл. Сонда концертте екі ән айттым. Жұрт қайталап шақырып жатыр, ал менің басқа айтарым жоқ. Сонда Ахмет Жұбанов ағай:

– Хамидидің “Қазақ вальсін” неге айтпайсың? – деді.

– Оны Күлекеңе жазып қойыпты, қалай айтам, – дедім қысылып.

– Айт, айт, жауабын өзім беремін, – деді Ахаң.

– Концерттен кейін Күлекеңе келіп:

– Мені кешіріңіз “Қазақ вальсін” айтып қойдым, – дедім.

– Оның несіне қысыласың, дұрыс болды айтқаның, өте жақсы болды, айта бер, – деді жайбарақат.

Әлдеқалай бір концерттерде мен жоқ болсам, Күлекең: “Кішкентай да айтады, оны да кірістіріңдер” деп жаздырып жүретін.

1949 жылы Москвада Қазақстанның онкүндігі өтті. Соған да бірге қатыстық. Сол кезде де қонақ үйде шақырып алып, халдерің қалай, не айтасыңдар, не дайындап жатырсыңдар деп үнемі сұрап отыратын.

Біздің адам бола бастаған кезіміз уақыттың қиын, тұрмыстың тапшы кезі еді ғой. Концерттік киімдер дегеннің өзі санаулы-ақ болатын. Күлекеңнің өзінде екі-ақ көйлек бар еді.

Соның бірін бір концертке киюге маған берді. Сол концертке Рахима Мұсабекова да қатысты. Онда да көйлек жоқ екен. “Не істеймін, концертке жазып қойыпты, көйлегім жоқ” деп ол маған келді.

– Маған Күлекең бір көйлегін беріп еді, соны кезектесіп киейік, екеуіміз екі бөлімде шығады екенбіз, – дедім. Бұл сол уақыттағы тұрмыстың жағдайын да көрсетеді. Әрі біздің татулығымыздың да, сыйластығымыздың да бір көрінісі, шырағым.

– Әрбір жаңа рөлді сахнаға шығарарда: “Қалеке, ойнымды көріп, сын айтып кетіңізші” деп Қалибек Қуанышбаев ағайды шақыратын. Сонда ол кісі ешқашан Күлекеңнің сөзін жерге тастамайды. Және ол кісінің айтқанын Күлекең үнемі ескеріп, қаперінде ұстайты.

АЙТАШ ЖҰБАНЫШАЛИЕВ,
Опера театрының директоры

“Алтыншашты” алуымыз өте кездейсоқ болған. Мен Өскенменде командировкада жүріп, қалалық паркте демалып отыр едім, Мәскеуден радио арқылы осы операны беріп жатты. Назиб Жигановтың өзі біздің Оралдық екен. Сонан бір жағынан опера қызықтырып, бір жағынан авторы жерлес екен деп, осыны алуды ұйғардық.

Ақыры жаман болған жоқ. Біз премьерараға Жигановты шақырдық. Өте қуана қабылдап, келді.

Бізде опера басталғанда кулисаның арғы жағынан әлі өзі көрінбейтін Алтыншаштың құстай сайраған үні естілетін.

Соны естіген сәтте Жиганов залда отырып: “Иә, мұнда Татарстандағыдан артық шығатын түрі бар”, – деп күбір етті. Опера біткен соң осы сөзін қайта қайталады. “Нағыз Алтыншаш Күләш ханым” деп қатты риза болды.

Осы жағдай себеп болып, кейін Қазан опера театрында М.Төлебаевтың “Біржан-Сара” операсы қойылды.

Күтпеген қызықтар да болатын. “Ер-Тарғында” алғашқы кезде негізгі кейіпкерлер атпен шығатын. Бірде Күләштің (Ақжүністің) аты әлденеден үрікті ме, әлде сахнаға жөнді үйретілмеді ме, дәл ортаға келгенде алдыңғы екі аяғымен қатар жоғары шапшығаны ғой. Сол бетімен қарғи қалса, тура оркестрдің үстіне түсетін түрі бар. Дирижер Столяров еді. Қанша айтқанмен жан тәтті ғой, еріксіз бұғып қалды. Зал жым-жырт, демін ішіне алып тынып қалған, сахнада қыбыр жоқ, ал Күләш ат үстінде ән салып отыр. Бір кезде ат аяғын түсірді, жұрт демін бір-ақ алды. Сонда басын көтерген Столяров Күләшқа қарап: “А ты еще пицишь” дегені ғой. Бүкіл зал естіді.

Күләштің өзі өте қарапайым еді. Ажарлысын ажарлы ғой, бірақ қарапайым болатын. Өзі талдырмаштау. Сахнаға елеусіз шығатын. Оның не жүзінде, не кимылында ерекше әрекет жоқ. Бірақ залды өзіне баурап алуы ғаламат болатын. Таза сиқырланып қалғандай жұрт еріксіз тынып, сол жыласа жылап, күлсе күліп отыратын. Оны сахна үшін жаратылды деу аз, ол сахнаның құдіреті болатын.

“Қыз-Жібекті” Күләштан кейін көру өте қиын. Оны айтып беру шынында мүмкін емес. Бірақ кейінгілерді көру үшін оны көрмегендерің де дұрыс болған шығар. Оны тек қана көру керек еді. Есту толық әсер бере алмайды, оны айтып жеткізу мүмкін емес.





КУЛЯШ БАЙСЕИТОВА

Куляш Байсеитова родилась с.Актогой Актогайского района Карагандинской области (бывший аул №2 Тоқыракской волости) 2 мая 1912 года в семье сапожника кустаря Жасына Беисова из рода *тобыкты*. По свидетельству Канабека Байсеитова «Отец ее являлся неплохим певцом, джигитом-сере, в свое время он разъезжал по аулам вместе с известными на всю степь Асетом и Балуаном Шолаком» (26,с.81). об отце Куляш вспоминала, что «он еще молодым переехал из Каркаралинского уезда в Алма-Ату, но уже там слыл хорошим домбристом и певцом, ходил всюду со своей домброй, пел и играл, и этим зарабатывал себе на жизнь» (61, с.14). Из этих кратких сведений следует, что отец Куляш - Жасын Беисов был одним из тех народных певцов Сары-Арки, кто своим оригинальным песенно – поэтическим искусством поднимал дух народа, вселял веру в лучшее будущее. Словом, он был человеком, который всю свою жизнь чувствовал себя артистом. К.Байсеитова вспоминала, как она проводила в детстве многие часы в мастерской отца, где он тихо напевал то заунывную песню о вечных снегах Тянь-Шаня, то о ковыльных степях и гордом беркуте, то о далекой и сказочной стране счастья – Жер-Уюк. Пел Жасын и о легендарной Кыз-Жибек, о её красоте и чистой любви, которая сильнее смерти. Позже в своих воспоминаниях Кулаш писала: «Еще маленькой девочкой, слушая отцовские песни, я быстро улавливала мотив, запоминала текст и сейчас же повторяла» (61, с.24). Кроме того, любовь к пению прививалась ей с детства и другими родственниками – музыкально-одаренными людьми. Так, ее дядя, двоюродный брат отца, впоследствии стал профессиональным певцом и композитором. Это – Манарбек Ержанов, народный артист республики, член Союза композиторов СССР, солист театра оперы и балета им.Абая, на сценекоторого им были созданы образы Шеге в «Кыз-Жибек» и Елемеса в «Жалбыр» Е.Брусиловского, образ Естая в опере М.Тулебаева «Биржан и Сара» и д.р. Братья же Куляш, по словам Канабека Байсеитова, «имели тоже неплохие голоса и способности, только не стали певцами, потому что не придавали этому особого значения. Айтбек, например, хорошо пел, особенно когда исполнял песни в сопровождении гармонии. Мы всегда слушали его с наслаждением»

(26,с.81). Мать К.Байсеитовой – Зибан (Зибажан) Беисова была домохозяйкой и надомницей, но часто болела и оставила работу. Ремесло отца не приносило доходов семье, потому пришлось на время переехать в пригородное село Балтабай. Но и там нужда не отступала, и вскоре Куляш попадает в детский дом, где она живет и учится до 1925 г., то есть до 13 лет. После она возвращается к матери и учится в опытно – показательной школе. В этой же школе в то время учились

Ануарбек Умбетбаев, Камал Кармысов. Здесь впервые Куляш начинает участвовать в драматическом кружке художественной самодеятельности. Члены кружка выступали не только с отдельными номерами, но и ставили пьесы казахских драматургов. Руководили кружком артист драматического театра Сералы Кожамкулов. В те годы он был не только ведущим актером, но и являлся, вместе с Курманбеком Джандарбековым, первым режиссером этого театра. Поэтому Куляш считала С.Кожамкулова своим учителем, первым, кто увидел в 15 – летней школьнице будущую актрису и способствовал её профессиональному росту (61, с.28).

В 1928 году Куляш поступила в Казахский педагогический институт, но через два года вынужденно оставила учебу и стала работать в Казкрайсоюзе делопроизводителем и параллельно участвовала в художественной самодеятельности при клубе Совторгслужащих. Как известно, летом 1928 года в Алма-Ату, новую столицу Казахстана, переезжает первый казахский драматический театр из Кызыл-Орды. И уже через год Куляш мечтает о работе в театре. Первая её попытка не удалась из-за слухов будто её отец из богатой семьи и скрывается и её даже чуть не исключили из рядов ВЛКСМ. Но она сумела опровергнуть эту ложь. Об этом периоде жизни Куляш имеются интересные сведения у Канабека Байсеитова, который по рекомендации Айтбека Беисова жил в эти годы на квартире матери Куляш. В своей автобиографической повести он описывает, как долгое время, наблюдая за девушкой, не придавал значения тому, какую сильную питала она страсть и тягу к искусству, как бесконечно любила сцену. И даже тогда, когда работала в молодежном рабочем театре, он привлекал иногда Куляш к исполнению некоторых второстепенных ролей, (например, в спектакле «Исатай-Махамбет» на роль одной из девушек хана, а в «Батыре Аркалыке» - девушки – калмычки) и не обращал на её игру серьезного внимания. Но однажды, - вспоминает он, их места в театре оказались рядом и во время спектакля он, нечаянно



взглянув на Куляш, удивился тому, «что она, ни на кого не обращая внимания, играет» вместе с актерами, находящимися на сцене. То переживала вместе с ними, и это отражалось на её лице, то испуганно вздрагивала, то весело посмеивалась, то нетерпеливо повторяла движения актеров, словом поочередно «исполняла» их роли (26, с.82). То есть уже в эти годы её помыслы и чаяния были наполнены мечтами о театре. Неудивительно поэтому, что весной 1930 года она все же добивается принятия её в Казахский драматический театр. Существует несколько версий о переходе её на работу в драмтеатр. По книге «На всю жизнь» поступлению Куляш на работу способствовал Канабек Байсеитов. Вл. Мессман же (120) полагает, что решающую роль в выборе ею профессии сыграла творческая встреча коллектива художественной самодеятельности опытно-показательной школы с ведущими актёрами Каздрамтеатра, среди которых были К.Джандарбеков, С.Кожамкулов, К.Куанышпаев. А в книге Н.Нагулиной «Наша Куляш» (131) первым, кто открыл её актерское дарование, назван С.Кожамулов.

Сама же Куляш о своем первом официальном выступлении свидетельствует в автобиографии так: «В 1930 году я поступила в театральную труппу. А 5 мая 1930 года состоялось мое первое выступление на профессиональной сцене. Шла инсценировка, посвященная Дню печати и я с восторгом носилась по сцене, изображая мальчика продавца газет» (61, с.27) и подобных ролей в течение двух лет она сыграла немало. Это были эпизодические партии в пьесах: «Мой друг» Н.Погодина, «Ночные раскаты» М.Ауезова, «Хлеб» В.Кирсона, «Майдан» («Фронт») Б.Майлина, но уже в комедии Н.Гоголя «Женитьба» Куляш Байсеитова играет роль невесты – Агафьи Тихоновны. В эти же годы в репертуаре театра ставились и другие пьесы, в частности, «Борьба» Канабека Байсеитова и Атыгая Шанина, «Турксиб» Ильяса Джансугурова, «Мятеж» Дмитрия Фурманова, «Подводная лодка» Михаила Триггера. В них Куляш возможно участвовала в массовках.

Хотя в эти годы происходил рост сценического мастерства актеров и расширялся их творческий кругозор, в том числе и благодаря спектаклям русского драматического театра, работавшего в Алма-Ате, но «молодые малоподготовленные артисты театра не сразу могли понять и творчески освоить содержание и глубину сценических образов. В театре происходил сложный процесс овладения профессией актера, культурного роста людей, их творческого обогащения... То были годы серьезной перестройки советского искусства». (121, с.64-65).

И даже в эти трудные для труппы годы Куляш выделялась среди других и своим тонким, глубоким пониманием спектакля, и своей одеждой, отвечающей его содержанию... Играла то лодыря, лениво потягивающегося, то, надвинув кепку на самые глаза, выбегала на сцену воришкой, то, сощурившись, принимала надменную позу драчуна. Иногда, нарочно поскользнувшись, падала. Даже самую маленькую роль, самый незначительный эпизод старалась перед зрителями как-то высветить, приукрасить, чтобы он зазвучал по особенному. Она училась неустанно, «впитывала» в себя все новое неизвестное, не упускала ни одного случая, чтобы перенять опыт у старших, присутствовала на всех репетициях, слушании запоминая содержание пьес и осмысливая режиссерский замысел и средства его воплощения. Все это вместе стало большим подспорьем в актерской игре Куляш.

Канабек Байсеитов отмечает, что даже игра второстепенных ролей приносила ей счастье и удовлетворение. «Она так любила искусство, что исполнив свою маленькую роль и освободившись, просилась вместе со всеми участвовать в массовых сценах, когда в этом появлялась необходимость. Она не пропустила ни одного спектакля, который ставил театр... Она никогда не уставала, не знала, что такое лень, лучшим отдыхом для неё являлся выход на сцену, репетиция» (26, с.84). Какую бы роль не поручили ей, главную или второстепенную, у неё не было привычки капризничать и выбирать, потому что ничего дороже для неё не существовало, кроме сцены. Все роли были для неё «главными», и в своей работе она отдавалась игре всей душой. Однажды Куляш представился счастливым случай выступить впервые в главной роли Зейнеп в пьесе Жумата Шанина «Шахта». Исполнительница этой роли – Жанбике Шанина неожиданно заболела – потеряла голос, спектакль же был объявлен и отменить его было невозможно. После долгих раздумий Куляш решилась. Смело предложив себя на эту роль, она тут же провела единственную репетицию и уже на следующий день выступила в премьерном спектакле «Шахта». Как вспоминают очевидцы, Куляш, «выйдя на сцену, словно оживала, преобразилась вся: перестала стесняться, пропала скованность, вела себя очень свободно, будто заправская актриса. Лицо её сияло» (26, с.86). Этот дебют Куляш имел большой успех. С тех пор ей стали поручать ответственные роли.

Воспоминания Канабека Байсеитова открывают нам еще одну



сторону творческого дарования Куляш. Он писал: «Спектакли того времени были насыщены музыкой и песнями. Что касается музыкальности, то среди мужчин театра выделялся Курманбек Джандарбеков, а среди женщин – Куляш, и никто не мог с ними в этом отношении сравниться. Стоило им хоть раз услышать песню, они сразу запоминали и мелодию, и слова». Такая феноменальная память помогла Куляш быстро схватывать и запоминать не только свою роль, но и роли основных и второстепенных персонажей. То же отмечают почти все, кто соприкасался с её творчеством. Так, Н.Нагулина вспоминает: «Память у нее была отличная. Текст запоминался с завидной легкостью. И когда потом актриса самостоятельно прорабатывала избранную ею роль в пьесе, то это было уже собственно техническое освоение сценического образа» (128, с.16), Сама Куляш тоже отмечала: «Я очень быстро учу новые партии» (61, с.30).

Первую ответственную роль – роль Енлик – Куляш Байсеитова сыграла в пьесе М.Ауезова «Енлик-Кебек» в 1932 году на сцене Казахского драматического театра. Первая исполнительница роли Енлик, Зухра Атабаева, придавала Енлик мужественный и решительный характер: единственный ребенок, она заменяла родителям сына, разговаривала с ними свободно, независимо. А режиссеры при первом выходе героини даже одевали ее в мужской костюм. В исполнении же Куляш Байсеитовой Енлик приобрела новые черты: она стала более правдивой и драматичной. Тем самым более остро звучала в спектакле критика феодального прошлого – бесправное положение казахской женщины. По содержанию пьесы в соответствии с законами шариата Енлик, отвергнув большого жениха, все равно должна была остаться у *найманов* и ее новым женихом становится батыр Есен. Но Енлик отвергает и его, ибо она полюбила с первого взгляда молодого батыра Кебека из рода *тобыкты*, заблудившегося и случайно оказавшегося в их аула, и сама первой призналась ему. Отказавшись во имя любви от жениха из знатного рода, Енлик тем самым бросила вызов старым обычаям.

В мае 1933 года состоялась новая постановка этой же пьесы, но уже с музыкой Д.Д.Мацуцина. Как отмечается в «Очерках по истории казахской советской музыки», «это был первый опыт профессионального музыкального оформления казахского спектакля с пением и оркестром» (144, с.31). Известно, что в те годы пьеса М.Ауэзова «Енлик-Кебек» производила огромное

впечатление на зрителя своим бунтарским духом и прогрессивными идеями. Она воодушевляла молодежь и борьбе за новую жизнь. И не случайно, что спектакль по сравнению с другими выдержал проверку временем, «стал в своем роде классическим» (113, с.24). Писатель сумел показать действительное отношение родовых племен и ввел в спектакль элементы общественного быта – сцену суда, обряд шаманов, а наиболее сильной стороной пьесы явился показ героев, противоположных по характеру и темпераменту. Так, если Есен – это грубый, вспыльчивый, заносчивый, и упрямый, то Кебек – напротив, сдержанный, уравновешенный, гордый и целеустремленный. Противоположно даны и образы двух биев в сцене суда – Еспембета из рода найманов, очень жестокого и косного хранителя старых обычаев и Кобея из рода тобыкты, который выступает в роли защитника молодых влюбленных Енлик и Кебека. Он человечнее, умнее и дальновиднее Еспембета.

В рукописных материалах в фонда Д.Мацуцина (118) сохранился план предполагаемой партитуры:

№ 1. Интермедия (между 1 и 2 картинами)

№ 2. (I картина) Абыз играет на кобызе после ухода Есена (гневно)

№ 3. Выступление ко 2 картине («Көк Көбелек»).

№ 4. «Саулем-ай» (соло флейты)

№ 5. II акт «Саулем-ай» – тема любви Енлик

№ 6. «Туған жер» - песня Енлик

№ 7. III акт. Сцена совещания

№ 8. Сговор двоих в конце картины

№ 9. «Асет»

№ 10. Сцена казни

№ 11. Сцена с ребенком

№ 12. Монолог Абыза (кюй)

№ 13. Финал

Сохранились также две песни Енлик – «Туған жер» и «Саулем-ай» - очень яркие по мелодике и характеру.

Образ Енлик – единственный женский персонаж в пьесе. Это мечтательная, устремленная натура и Куляш в роли Енлик с её печальной судьбой одна заполняет всю трагедию. Особенно убедительно звучит в конце пьесы её обращение к звездам, беспредельному миру, а своей любовью к Кебеку она заставляет верить в лучшую жизнь.



Тесситура партии Енлик предназначалась для низкого женского голоса. В этом регистре и звучали все песни Енлик в исполнении Куляш. Вероятно, у нее был настолько широкий диапазон голоса, что нигде в литературе не указывается на трудность исполнения ею этой партии. В воспоминаниях К.Байситовой лишь отмечается, что новым для нее было исполнение песен под аккомпанемент симфонического оркестра взамен народных инструментов, более привычных для казахского слушателя. Она писала: «Помню, как я стояла перед слушателями, привыкшими к домбре или древнему кобызу. Как они оценят, как примут это новое искусство? Ведь петь надо было под скрипку, флейту, рояль...» (61,с.29). В роли Енлик Куляш как певица продолжала традиции народно – профессиональных певцов. Главным для актрисы было донести характер и образ народной песни, не выходящей за рамки традиционной манеры исполнения. И пение в низком регистре для нее считалось естественным и логичным, хотя, как отмечает Н.Нагулина, «уже тогда от природы у неё было сопрано». И далее: «Возможно, что Куляш и сама подмечала наличие у себя высокого голоса, но до поры до времени не думала, а может быть и не решалась преступить каноны существующего традиционного исполнения женщинами народных песен» (131,с.20). Симфонический оркестр в спектакле «Енлик-Кебек» явился огромным новшеством в казахской музыкальной культуре. Были, разумеется, сомнения – получит ли это нововведение одобрение у театральной аудитории? Но успех превзошел все ожидания. Казахский слушатель, глубоко чтивший свое национальное музыкальное и песенное искусство, сумел воспринять новое звучание народной музыки на европейских инструментах.

М.Ауэзов справедливо считал, что одним из путей развития национального театра является тесная связь его с народным искусством, а в своем творчестве он практически осуществлял это взаимодействие. Не случайно, что в спектакле «Енлик-Кебек» особое место заняла народная песня: «с песнями бродила Енлик вокруг родного аула, песней-загадкой давала понять Кебеку, что они должны бежать в горы, лирической грустной песней прощалась она с родным краем. На конец, песней успокаивал ее Кебек в горах, где они скрывались от своих преследователей» (113,с.22). Широко использованы также «шаманские» песни и заклинания в I картине, где старик-кудесник Абыз показывает свое искусство биям

и батырам, пришедшим к нему за советом и предсказанием своей судьбы.

8 сентября 1933 года было опубликовано постановление краевого комитета ВКП(б) Казахстана «О развитии национального искусства», посвященное проблемам становления казахской культуры. Этим постановлением предreshался вопрос об открытии в Казахстане национального музыкального театра. Первоначально была организована музыкальная студия при драматическом театре, которая работала «с тем, чтобы в будущем преобразовать её в Казахский музыкальный театр» (113,с.81). Студия должна была самостоятельно готовить себе кадры профессиональных актеров из молодежи, набранных в кружках самодеятельности, к работе в студии были привлечены и опытные артисты драматической труппы, имевшие хорошие вокальные данные – это были Куляш и Канабек Байсеитовы, Иса Байзаков, Амре Кашаубаев, Курманбек Джандарбеков, который к тому же был назначен режиссером студии, танцевальной группой руководил Али Ардобус.

В музыкальном театре-студии талант Байсеитовой – певицы раскрылся в полной мере. Прекрасный самобытный голос и приобретенный к этому времени опыт драматической актрисы выгодно отличали ее исполнение. Превой постановкой нового театра была музыкальная комедия «Айман-Шолпан» (по либретто М.Ауэзова), поставленная Ж.Шаниным и К.Джандарбековым с музыкой И.Коцька. Роль Айман стала второй крупной ролью актрисы, а сама комедия впоследствии вошла в историю культуры как превый спектакль, в котором музыкальное оформление заняло ведущее место.

Действие комедии развивалось быстро и изобиловало комедийными ситуациями. Главным «двигателем интриги», источником всех бед был феодал Котибар – самодур, драчун и забияка. Н.Львов отмечает прекрасное исполнение этой роли Курманбеком Джандарбековым: «Актеру удалось замчательно передать надменность феодала, его необузданный нрав, порывы дикого гнева» (113, с.83). Котибар по пустяшному поводу ссорится с баем соседнего рода Маманом и из мести похищает двух его дочерей – Айман и Шолпан. Куляш Байсеитова в этом спектакле играла роль Айман – девушки умной и предприимчивой, своей игрой она подчеркивала её живость, остроумие и жизнерадостность. Попав в плен, Айман не растерялась. Она ищет и находит способ



вырваться из рук похитителей. В конце комедии находчивость Айман торжествует победу над грубой силой и тупостью Котибара. Первый музыкальный спектакль имел необычайный успех в широких кругах казахской общественности, поскольку он выносил на сцену профессионального музыкального театра неичерпаемые богатства народног творчества. Зрители рады были видеть знакомых с детства героев поэм, слышать любимые напевы, оживленные игрой талантливых артистов.

При постановке пьесы были, разумеется, и сложности – ведь актеры еще не знали нот и впервые начинали петь в сопровождении оркестра или фортепиано. Они с трудом привыкали к дирижерской палочке, поскольку сольная народная манера пения допускала вольное обращение с ритмом и темпом песен. Но, несмотря на все трудности, спектакль был сыгран мастерски и за один лишь сезон 1934 года он ставился 101 раз – такой огромный успех имел он у зрителей! Исполнители же главных ролей спектакля «Айман-Шолпан» - Куляш и Канабек Байсеитовы 21 июня 1934 года были удостоены звания заслуженных артистов Казахской ССР и стали первыми певцами – солистами, по получившими звание в Казахском музыкальном театре.

К сожалению, архивных документах А.Коцька не сохранилась полностью партитура музыкального оформления спектакля, что лишает нас возможности предоставить целостную музыкальную драматургию этой пьесы. Сохранились лишь отдельные музыкальные номера, но и они свидетельствуют о том, как композитор бережно и кропотливо отбирал из народных песен и кюев наиболее яркие примеры. Так, в пьесе использована песня «Ақтолғай»- прощальная песня Айман, которая примыкает к песням жанра сынсу.

В этой песне Айман поет о том, что её увозят из родного гнезда, в ней изливает всю боль, всю горечь прощания не только с родственниками, но и с родными местами, с ушедшим днями детства, с вольной юностью своей. Это песня – размышление о своей печальной доле, песня-жалоба о невозможности изменить свою судьбу. В музыкальном отношении она представляет собой короткую, протяжную мелодию небольшого диапазона (до сексты), с грустными, всхлипывающим интонациями.

Ладовое строение мелодии песни формируется с первого такта и исходным звуком является I ступень. Вариантное повторение мелодической фразы окрашивается в аккомпанементе различной

гармонизацией. Для постижения цельности автор использует 4-тактовое вступление, в котором уже звучит начальная интонация этой вариантной повторенной фразы. Основные изменения касаются метроритмической стороны. Особую красочность всей песне придает использование натурального лада с вариантом дорийской сексты. Наконец, в коде даётся кульминация всей песни, у которой расширяется диапазон со скачком к верхней квинте. В кадансе – тихое умиротворение на доминанте.

Таким образом, К.Байсеитова и в этом спектакле пела в «строгом следовании традициям народного песенного исполнительства» (134,с.20). Е.Бурсиловский отмечает, что «Куляш Байсеитова в «Айман-Шолпан» пела не сопрано, а низким альтом, доходя внизу до соль малой октавы». Далее он пишет, что «уже в первом спектакле театра она показала себя талантливой певицей и замечательной актрисой. Ей не надо было ничего показать на сцене. Она сама знала, что ей надо делать» (35,с.74).

Вторым спектаклем музыкального театра была пьеса «Шуга» Беимбета Майлина, а народная музыка, использованная в пьесе, обработана также И.В.Коцьком. Об этом спектакле Темирбек Жургунов, первый народный комиссар просвещения республики, писал: «Сегодняшняя музыкальная «Шуга» является одноименной повестью, написанной автором до революции. «Шуга» вошла и остается в казахской литературе, как один из крупных видов художественного показа борьбы казахской женщины с угнетением родовым, и одновременно, угнетением политикой царя и его строя... Понимая полную невозможность для женщины – казашка в условиях тогдашнего режима выйти победительницей в борьбе за утверждение своего права на равноправную жизнь, автор заставил свою героиню погибнуть, но вместе с тем он поставил ей памятник, выражая этим то, что борьба не окончена, что она будет вестись и дальше другими женщинами» (198,с.4).

В этой пьесе в исполнение Куляш Байсеитовой роль Шуги драматизируется сильнее. И, видимо, актрисе, с одной стороны, было легче играть эту роль как своеобразное продолжение образной линии Енлик. Но с другой стороны, и труднее, так как Шуга не достигла своего счастья. И Куляш важно было убедить зрителей в стойкости, мужественности Шуги в её борьбе, одновременно подчеркивая и всю безысходность её положения. Е.Бурсиловский писал по этому поводу: «...Она (Куляш), конечно, и раньше потрясала аудиторию



своим талантом, еще выступая в драматическом театре в роли Енлик в пьесе «Енлик-Кебек» М.Ауэзова, но в музыкальном театре это была её первая трагедийная роль. Весь последний акт Шуга умирала, и прощаясь с жизнью, пела прощальную народную песню «Бурылтай». Разнервничавшихся женщин в истерике выносили из зрительного зала. В зале стоял рев» (35, с.99).

Партитура и этой пьесы, к сожалению, не сохранилась, в архивных документах найдены лишь музыкальные отрывки танцевальных номеров из неё – это выписанные темы народных кюев. Все они очень ярки по музыке, динамичны. В этих записях нет вокальных партий героев, и мы не знаем, какие конкретно песни использованы в этой драматической пьесе, но, несомненно, это были песни лирико-любовного жанра, песни о недостижимом счастье, песни тоски.

С точки зрения основного замысла «Шуга» исторически является логическим продолжением «Енлик-Кебек», «Кыз Жибек», «Айман-Шолпан», так как для всех пьес общим является тема борьбы героев и, в первую очередь, главных женских персонажей за личной счастье, за право самостоятельного выбора спутника жизни, независимо от их социального положения, за утверждение их как личностей, борьба за равноправие. И хотя героини находятся в одинаково бесправном и зависимом положении, каждая из них отличается своим характером, они индивидуальны, различны по образной трансформации. Так, Енлик ради достижения своего счастья, перешагнув все условности, ушла вместе с любимым, тем самым бросив вызов всему существующему укладу. Это был неслыханный шаг для той поры, ибо в те времена девушка в крайнем случае имела право умереть, принося себя в жертву, но не больше. А Енлик осмелилась переступить эту черту. В отличие от судьбы решительной и смелой Енлик, судьба Шуга сложилась иначе. Хотя она и добивается официального разрешения родителей выйти замуж за любимого, за человека из другого сословия – бедной семьи, но слишком много было отдано сил этой борьбе, и она умирает на глазах у родителей, не дождавшись любимого. И, наконец в комической пьесе «Айман-Шолпан» даны совершенно другие женские образы. Это образы двух сестер Айман и Шолпан, явившихся носительницами ярких положительных черт – остроумия и находчивости. Попав в беду, они не теряются и добиваются и добиваются освобождения и личного счастья. Счастливый конец этой песни является необходимым требованием жанра комедии.

Все названные произведения, имея в своей основе одну идею – идею раскрепощения казахской женщины, различны по жанру, и главные героини также отличны друг от друга. И все же считаем необходимым подчеркнуть, что судьба этих пьес одинаково счастлива уже тем, что Куляш Байсеитова была одной из первых исполнительниц образов главных героинь, найдя для каждого из них реалистичное, жизненное воплощение, подарив им талант, а также молодость и обаяние. Но сама Куляш это разнохарактерные роли дали очень много, так как помогали ей раскрыться, способствовали её творческому становлению. Правомерно также полагать, что они явились претечей эмоционального раскрытия ею образа Жибек.

Вокальное же исполнительство, навыки ее народно-исполнительской манеры и знание казахских народных песен, как мы убеждаемся, фиксировались и запоминались еще в раннем детстве, в семье, возможно, что еще тогда, когда пел под собственный аккомпанемент домбры её отец Жасын Беисов. Став актрисой драматического театра, Куляш сумела бережно перенести на сцену традиции народно-певческого исполнительства, тем более, что казахская народная песня в те годы переносилась в пьесу в том виде, в каком она обычно бытовала в народе. И, следовательно, исполнялась в традициях, установленных народной вокальной исполнительской школой. Куляш пела грудным низким голосом фактически до 1934 года, то есть в возрасте тот 18 до 22 лет. По словам Н.Нагулиной, у женщин в этом возрасте обычно были определившимися и, как утверждает она, «сложившиеся он был и у Куляш Байсеитовой» (131, с.20). Как отмечается далее, актриса, хотя и чувствовала у себя наличие высокого голоса, все же продолжала по установившимся традициям петь в более низкой тесситуре. Спектакль «Шуга» явился поворотным в исполнительской биографии Куляш, так как открыл новые перспективы в ее пении, разорвав традиционные рамки исполнения в низкой тесситуре, т.е. фактически это началом рождения «казахского соловья».

Из сказанного выше о данном периоде творчества Куляш Байсеитовой в тесной связи со становлением казахской театральной культуры позволим себе некоторые рассуждения.

После Октябрьской революции в культуре Казахстана, как и в культуре республик Средней Азии началось приобщение к европейским традиционным формам, но в каждом случае оно приводило к различным результатам. И, хотя сохранялись и



развивались вековые традиции монологического творчества, создание оперы – нового незнакомого для казахской культуры жанра – оказалось вполне возможным и даже необходимым. То есть сосуществование двух противоположных певческих традиций – национальной и народно-профессиональной, а также и европейской-оказалось приемлемым и не противоречило друг другу. И поэтому в первых операх Е.Брусилковского, да и в более поздних спектаклях, традиционное певческое искусство не было просто продолжением этой традиции как таковой (в тех ее формах, которые культивировались веками). Происходила своеобразная адаптация к новым историческим условиям. Такая направленность отвечала духу времени и хорошо вписывалась в общий характер культурной политики государства, согласно которой народ должен получить то, чего раньше не имел, в том числе музыкальную драму и оперу. Другими словами, всему новому оказывалось повышенное внимание, всемерная поддержка, и результат не замедлил сказаться (успех хотя бы одной только опере «Кыз Жибек», которая ставится и по сегодняшний день, говорит о многом). Создание композиторской школы в Казахстане объективно совпадало с представлениями о музыкальном прогрессе: движение от фольклора через любительское музицирование к профессиональному индивидуальному творчеству – таким путем шла в большое искусство культура Запада, в том числе и русская музыка. Аналогичная ситуация была в вокальном исполнительстве. Хотя из общего ряда народно-профессиональных певцов часть осталась на уровне народного исполнения, в то же время яркие талантливые личности продвинулись на более высокий и сложный уровень – участие в музыкально-драматических; а затем и оперных спектаклях. То есть налицо профессиональный рост певцов, их стремление познать искусство музыкального действия, требующего не только певческого, но и актерского мастерства. Несомненно одно, что подобная ориентация на освоение новой музыкальной системы и в новых формах, не была ошибочной. Больше того, как положительный фактор выступает стремление к сближению народной традиции и европейских профессиональных жанров, из синтеза которых образовались совершенно новые формы. Путь от так называемых «восточных вечеров» до оперы в Казахстане был пройден буквально в два десятилетия. Этот процесс приобщения к европейским жанрам оказался для искусства безболезненным и довольно быстрым по ряду причин. Одну из них можно усмотреть в

том обстоятельстве, что уже в XIX столетии в Казахстане широкое развитие получили три самостоятельные традиции:

1. Развитое песенное искусство, в котором существовала целая ветвь авторов и исполнителей в одном лице (Биржан-сал, Мухит, Ахан-сері);

2. Развитая система инструментальной музыки с индивидуальными композиторскими и исполнительскими традициями (Курмангазы, Даулеткерей);

3. Наличие акынской, которая в различных различных регионах республики была многообразной по форме бытования.

Огромное значение имело и наличие богатого фольклора, его традиций, которые смогли органично влиться в новые формы. Это отметил уже в дни декады 1936 года в Москве Б.Асафьев, справедливо полагая, что «тяготение казахов к новым видам музыки (что осуществляется, главным образом, через музыкальный театр) в основе своей не есть простое подражание европейским формам. Оно возникает из стремления раскрыть новое содержание народной жизни путем освоения средств художественного выражения высших культур. Высших – в смысле их происхождения из борьбы европейского человечества за более прогрессивные общественные формации» (11, с.75).

ТВОРЧЕСКОЕ САМОПРЯВЛЕНИЕ В ПЕРВЫХ КАЗАХСКИХ ОПЕРАХ

Музыкальный театр-студия после блестящих постановок спектаклей «Айман–Шолпан» и «Шуга» был готов к созданию в Алматы Казахского музыкального театра, открытие которого состоялось в 1934 году постановкой «Кыз Жибек». Решался вопрос о подготовке профессиональных кадров для оперы, танцоров для балета, музыкантов для оркестра. При театре открылась студия, в которой начались учебные занятия по вокалу, истории и теории музыки, сольфеджио, мастерству актера.

В этой студии, наряду с другими солистами – К.Байсеитовым, К.Джандарбековым, М.Ержановым, занималась и Куляш Байсеитова. В первые годы Куляш обучалась вокалу у Д.Дианти, консультировалась у З.П.Писаренко, позже продолжила образование по вокалу у В.А.Смысловской. Вот что пишет об этом периоде Н.Нагулина: «По сольному пению Куляш занималась у певицы Д.Дианти (сопрано), которая обучалась в Италии. Она считается



первым педагогом Байсеитвой... После знакомства с голосовым данными Куляш Д.Дианти установила у своей ученицы сопрано. Конечно, для полного сформирования нового по характеру звука требовалось известное время, но уже первые шаги в этом направлении получили одобрение у слушателей. На одном из концертов Куляш Байсеитова, как сопрано, исполняла одно из произведений учебной программы «Желание» Ф.Шопена. Пела Куляш на русском языке, что тогда не практиковалось у казахских певцов. Это было смелым новаторством у певицы» (131, с.26).

После отъезда Д.Дианти из Алма-Аты, Куляш продолжала совершенствоваться в пении у В.А.Смысловской, которая в период Великой Отечественной войны жила в городе и работала преподавателем сольного пения в студии при театре оперы и балета. Таким образом, навыки пения были получены певицей от профессиональных педагогов. Но, разумеется без природного таланта, приложения максимума усердия и трудолюбия со стороны самой Куляш невозможно было бы добиться за столь короткий срок таких поразительных успехов, которые пришла к ней как к оперной певице.

Создание первой казахской оперы «Кыз Жибек» композитором Е.Брусиловским по либретто Г.Мусрепова явилось замечательным фактом становления профессиональной казахской оперы. Созданная более 50 лет назад, она до сих пор не сходит со сцены как одна из самых любимых и слушателям и исполнителями оперы.

В основу сюжета оперы «Кыз Жибек» положена одноименная лирическая поэма XIX века, отражавшая эпоху феодально-родового строя. Из различных вариантов этого популярного лирико-драматического эпоса, одного из замечательных памятников устно-поэтического творчества, либреттист мастерски выстраивает такую сюжетную канву, при которой главной темой выдвигается высокое нравственное чувство Жибек и Толегена. Что касается создания музыки к опере, интересными воспоминания автора – композитора Е.Г.Брусиловского: «Иногда для того, чтобы найти подходящую песню, отвечающую всем требованиям для действующего лица в определенной ситуации на сцене, уходило очень много времени, приходилось перебирать и примеривать не один десяток песен, прежде чем удалось найти то, что нужно. Ведь песня должна быть выгодна для певца. Она должна помочь ему показать сильные стороны его таланта и голоса, и одновременно ни в коем случае



не обнажать его слабости... Многое надо было учитывать в работе над партией певица в Казахском музыкальном театре. Я не мог рассчитывать на сопрано или тенора вообще. Я обязан был трезво считаться с каждым певцом в отдельности, с его возможностями» (35, с.7).

Вопросы содержания драматургии оперы «Кыз Жибек» исследованы в трудах наших музыковедов (Л.Гончаровой, Н.Львова, В.Мессмана, Н.Нагулиной, Г.Бисеновой, С.Кузембаевой и др.). Задача данной работы – раскрытие роль Жибек в исполнении Куляш Байсеитовой, ибо созданный этой певицей первозданный образ Жибек, является гордостью музыкального искусства. Он воплотил в себя лучшие мечты народа о прекрасном и возвышенном. Её голос удивительной чистоты был неповторим, отличался задушевностью и теплотой. А в памяти восторженных зрителей запечатлелась женственность и искренность актрисы, её особое обаяние и сценическое дарование.

В 4-х действиях «Кыз Жибек» вокальная партия главной героини непосредственное представлена всего несколькими номерами: песней Ибрая «Гакку» и народным песнями «Раушан», «Толқыма», «Жоктау», и «Дуние-ай». Эти удачно подобранные песни полно и многогранно раскрывают образ Жибек, ибо они, различные по жанру и характеру, емко вобрали и сконцентрировали в себе целую гамму чувств и настроений. Это позволило певице создать свой образ в его динамике и многогранности. Продуманность во всех деталях композитором и либреттистом постепенного раскрытия образа Жибек, как центрального действующего лица оперы, явилась важной драматургической находкой авторов. Цельности и объемности, несомненно, способствуют не только вокальной партии, но и общее оркестровое звучание и массовые сцены, нередко предвосхищающие появление героини. Так, еще до первого выхода Жибек, Е.Брусиловский оркестровыми средствами характеризует обстановку, в которой живет девушка.

Собственная же характеристика Жибек начинается с песни «Гакку», но, что важно, не основным мотивом её запева, а спокойно – игривым, припевом, в котором слово «гакку» имитирует лебединый говор. Но прежде необходимо отметить, что вокальная партия героини звучит в первом и четвертом действиях, однако, интонационные обороты песни «Гакку» будут звучать и во втором акте (в хоре и оркестре в «Танце Шашу»), посвященном невесте,



и в третьем действии (в «Ганце гусей»). Таким образом, можно говорить с применением в этой опере темы «Гакку» как сквозной лейттемой.

Вместе с тем, тема «Гакку» при каждой звучании в исполнении Куляш, приобретала совершенно разное драматургическое значение. Так, при первом появлении Жибек с этой песней, мы видим жизнерадостную, веселую девушку, и призрачное звучание оркестрового сопровождения (деревянные в высоком регистре, соединенные с pizz струнных) усиливает светлый колорит, согласующийся с очаровательным образом Жибек. Следующее исполнение героиней этой песни происходит при встрече ее с Тулегеном. У молодых людей зарождаются большой любви, и в этой сцене песня «Гакку» звучит лирично, ей присуща кантиленность, уже нет той игривости и живости, которая была в начале первого акта. Девушку Жибек, гордую и независимую, ведь она – ханская дочь – вдруг охватывает удивительная робость и трепетность перед Тулегеном. Ей страстно хочется показать все самое лучшее в себе, и отсюда тот пространственный и нежный характер звучания в устах Куляш. И, наконец, третье полное проведение темы «Гакку» звучит в IV акте в сцене «Сна Жибек». Девушке снится её предстоящая свадьба с Тулегеном, как они вместе поют её любимую песню «Гакку». Здесь певице удалось показать своим исполнением состояние ожидания счастливых в её жизни. Куляш поет эту песню как мечту, и она звучит одухотворенно и возвышенно. И даже незначительные изменения в гармонизации, несколько иная оркестровка способствуют созданию ощущения нереального, неземного. Чем более вдохновенно поет Жибек о своей любви, тем трагичнее воспринимается этот безмятежный счастливый настрой песни, так как пробуждение её оказывается страшным – появляется Бекежан и сообщает о гибели Тулегена.

Итак, хотя песня «Гакку» и проходит через все действие оперы, как лейттема, оригинальности и неповторимости ее воплощения каждый раз способствует прежде всего исполнительское мастерство Куляш Байсеитвой, которая сумела в соответствии с драматургическим наполнением песни, придать ей иной характер звучания и смысл, с ситуацией. Нами это подчеркивается, ибо не у всех исполнителей роли Жибек песня «Гакку» получает такую образную трансформацию. В этом сказалась отличительная особенность исполнения партии Жибек К.Байсеитовой по сравнению с манерой исполнения других певиц.

Индивидуально Куляш подходит к исполнению и следующих песен - «Толқыма»и «Раушан», каждая из которых представляет собой очень выразительную вокальную миниатюру. Эти песни характеризуют героиню с иных сторон, значительно дополняя и обогащая образ Жибек. Роль Бекежана исполнял Курманбек Джандарбеков, у которого, как вспоминал Е.Г.Брусилоский, был большой, настоящий голос, и свободное пение (133, с.15).

«Толқыма» относится к песне любовно-лирического жанра. Эта песня удачно раскрывает душевное состояние Жибек – её грезы о счастье, томление, желание быть с любимым человеком. Мелодия песни впечатляет выразительной кантиленностью, что усиливает образность и высокую поэтичность текста. Форма песни «Толқыма» простая двухчастная. Проникновенно – нежный напев вскрывает лиризм, душевную теплоту Жибек. Этому способствуют также минорный лад (a moll), неизменное возвращение и отпевание у ступени, вариантные чередования натуральной и дорийской VI ступени (фа, фа#). Интересно, что композитор использует новую форму аккомпанемента – арпеджио аккордов, которое звучит словно переборы струн гитары (здесь можно провести аналогию с серенадой). Эта песня встречается в опере дважды – во второй раз IV действии в сцене «Сна Жибек», где она звучит только в оркестре, который сопровождает танец-дуэт Жибек и Тулегена. Основная тема песни получает большую оркестровую разработку, и вариантное преобразуется, представлена в виде 3-х частной композиции. Очень красиво звучит проведение темы «Толқыма» у двух флейт, как будто в этой любовной песне слились голоса влюбленных героев.

Песня «Раушан», в отличие от первых двух, относится к ряду песен социального протеста. В опере она также играет немаловажную роль в раскрытии образа Жибек, и также поразному звучит в диалогах с Бекежаном. Так, в I акте, отвечая на любовное признание Бекежана, девушка всем своим видом показывает гордость и независимость ханской дочери, утверждая право решать свою судьбу самостоятельно. В IV действии эта песня в устах Жибек приобретает совершенно иное назначение: тема «Раушан» использована неполно - оба раза она появляется внезапно, звучит взволнованно, тревожно. Потому как изменилась ситуация: Жибек расспрашивает Бекежана о судьбе Тулегена, она проявляет жгучее нетерпение и в то же время, боится услышать плохие новости. Бекежан в своей песне (на мелодию песни «Мади») хочет начать



издалека, показать свое геройство, но девушка словно не понимает его, так все её чувства и мысли обращены к Тулегену. Контраст виден и в тональном плане: ми минор песни «Раушан» никак не подготавливается после фа минора партии Бекежана – оба героя мыслят поразному, говорят как бы на разных языках.

Узнав о трагической гибели Тулегена, Жибек потрясена и не замечает вокруг никого. Свое безмерное горе она изливает в «Жоктау» и в прощальной песне «Дуние-ай». Это последнее высказывание Жибек, завершающее её вокальную партию и всю оперу в целом. Сосредоточенно скорбный характер, прерывающийся поступь ритма, постепенное восхождение мелодии – все это помогало певице показать очень правдиво, с предельной глубиной большое человеческое горе. Песня «Дуние-ай» звучит в той же тональности ля минор, что и песня любви Жибек. Думается, это не случайно. Даже в интонационном плане, она где-то продолжает линию «Толкыма», но уже выступает как трагическая развязка, вновь подчеркивание У ступени, но нет дорийской субдоминанты, а только её минорный вариант. Гармонизация композитором субдоминанты как альтерированной (ре-фа-ля-до) привносит ещё более мрачную окраску.

В целом, Куляш Байсеитовой немногочисленными средствами через свою вокальную партию, своей игрой и пением, удалось полно раскрыть образ Жибек. Куляш – Жибек – поистине золотая страница в истории казахского оперного искусства. Куляш с упоением, с сердцем и душой пела Кыз Жибек. Именно Кыз Жибек, а не партию Жибек, так как в каждом спектакле она полностью перевоплощалась в этот классический образ. Певица всегда проводила всю партию с безыскусной непосредственностью, с особым изяществом. Музыкальный образ Жибек во всей правде и обворожительной красоте раскрывался ею как гимн всепобеждающей любви. Правдивость образа главной героини делал понятным содержание оперы любому слушателю. Композитор А.Пашенко, прослушав оперу во время гастролей театра в Ленинграде, писал: «...Я не знаю казахского языка, я не понимаю слов, которые произносятся или поются на сцене, но Куляш Байсеитова в роли пленительной героини этой музыкальной поэмы создает трогательный образ, и становится понятным все, что происходит на сцене. Необычайны для европейского слушателя тембр её голоса и колоратура. Актриса поет с искренней теплотой и её исполнение глубоко волнует зрителей» (211).

Надо отметить, что актерским мастерством, методом актерской импровизации обладала не только Куляш, но и её коллеги – Курманбек Джандарбеков, Канабек Байсеитов, Манарбек Ержанов. Мизансцены эти актеры сами придумывали к каждому новому спектаклю. По воспоминаниям Е.Брусиловского, «в процессе хода спектакля они меняли все прежние мизансцены (как обычно продиктованные режиссером – Б.Г.), и тогда возникало импровизационное творчество. Благодаря этой способности к импровизации на сцене и отсутствию заученных мизансцен спектакль получался всегда живым и как бы заново поставленным». Остальные актеры, по мнению Е.Брусиловского, «действовал по плану и с ними играть было уже труднее» (36, с.98).

Огромный успех «Кыз Жибек» вдохновил труппу театра на создание новых спектаклей. Вслед за этой оперой были поставлены и другие, разнообразные по тематике и жанру. Среди них особого внимания заслуживает спектакль «Жалбыр» Е.Брусиловского по либретто Б.Майлина. Это была вторая оперная постановка театра, которая открыла собой современную тематику, посвященную революционным событиям в казахской степи. В этой опере использован сюжет, отражающий исторические события – одни из эпизодов восстания 1915 года в Костанайском уезде Тургайской области, возглавляемого Амангельды Имановым.

Куляш Байсеитова исполнила в спектакле «Жалбыр» роль Хадиши, активной участницы народного восстания и возлюбленной бедняка Елемеса. В образе своей героини актриса подчеркивает простоту и стойкость девушки из народа выбравшей суровый путь борьбы за независимость.

Хотя этот спектакль по тематике отличается от предыдущих музыкальных постановок театра, Куляш в заглавной роли Хадиши в образном плане продолжает линию Енлик и Кыз Жибек, то есть героинь, борющихся за свое личное счастье. То же сходство характеров этих персонажей – присущий им нежный лиризм, глубина любви и страдания. Ввиду этого Куляш Байсеитовой образ Хадиши был очень близок, понятен, и следовательно, певица психологически была готова играть эту роль. Музыкальную основу оперы «Жалбыр», также как и «Кыз Жибек», составили казахские народные песни и кюи, и в партии Хадиши звучат темы таких народных лирических песен, как «Балқадыша», «Сәулетай», «Укілім-ай».

Работая над этим образом, актриса стремилась приблизить свое



вокальное искусство, связанное с народно-песенной манерой, к требованиям оперного исполнительства. Неповторимый голос Байсеитовой приобрел в этой партии еще одну окраску и новую звучность. Артистка умело передавала большую гамму чувств, переживаемых героиней. Так, её первая тема, в основу которой положена песня народного и сдержанно – ведь это её первое обращение к Елемесу, к человеку, которого она полюбила. В их последующем дуэте светлые чувства перемежаются с грустными мыслями о том, что её продали за калым и счастье кажется таким недостижимым.

Песня «Саулетай» продолжает линию любовно-лирической темы героини. Она проходит в мажорной тональности (E-bur), с полнозвучными гармониями, но во втором предложении вдруг, словно тревожный предвестник, появляется миксолидийский лад. Далее песня перерастает в дуэт Хадиши и Елемеса, звучащий как гимн их чистой и светлой любви.

В целом вся вокальная партия Хадиши построена по нарастающей линии: от чувств и настроений первой любви к трагической развязке. И первой драматической темой героини стала песня Хадиши из второго акта, которую она поет после сцены надругательства над ней Каламкас – первой жены Сугура. Эта сцена, насыщенная бытовыми подробностями, была одной из наиболее выразительных в спектакле. Хадиша – Куляш, попавшая в семью ненавистного бая Сугура, в полном отчаянии: со слезами на глазах осматривается она вокруг. Старшая жена Сугура – Каламкас (в исполнении Урии Турдукуловой), сгорая от злобы и ревности, издевается над девушкой и отрезает ей косы. По понятиям того времени это было самое тяжелое наказание для женщины и кроме того, это было дурным предзнаменованием. Еще медленнее становятся после этого движения Хадиши. Вот она идет за водой, останавливается посреди сцены с ведрами, берет в руки изуродованные косы и в задушевной песне «Арман-ай» оплакивает свою судьбу. На органном пункте, в натуральном *fismoll*, с использованием различного гармонизированных однорельсовых тоник (фа#, фа) эта песня звучит в устах певицы очень горестно и тоскливо.

Продолжением линии драматической темы в партии Хадиши в конце II действия звучит её ариетта, где героиня показана как представитель народа, его частица, она всей душой переживает за своих односельчан, но её саму не покидает состояние безысходности

и предрешенности. Совершенно иное настроение и думы у Хадиши-Куляш в III акте при исполнении песни «Айкен-ай». Здесь Хадиша уже психологически готова на борьбу за счастье народа, она убеждает Елемеса, что её место с ними в этой неравной схватке с врагом. Очень простая по мелодике и гармонизации песня Хадиши постепенно приобретает все новые, более сложные в музыкальном плане черты, звучит героически и призывно. И последний дуэт главных героев оперы, построенный на теме любви, как бы подводит итогу вышесказанному: мы видим, что они сознательно идут на возможную гибель, что дух их не сломлен.

В конце же действия оперы, после гибели Елемеса, умирающая Хадиша поет свою предсмертную песню, основанную на народной теме «Укілім-ай». Спокойно-повествовательное начало этой песни резко сменяется взлетом к звукозащитной вершине, ярко выделяемой динамически. Во втором предложении напряженность мелодии несколько ослабевает, но постепенное нисходящее движение мелодического рисунка подчеркивает трагизм ситуации. Период повторяется дважды, выделял вторую кульминацию на словах «Қош бол!»). Ниспадающие секунды, прерывающиеся паузами, дают ощущение неизбежности и безысходности. Эта тема в исполнении Куляш звучала как прощание с жизнью, с любимым, со всем миром.

Таким образом, в своей, казалось бы, небольшой партии образ Хадиши показан певицей ёмко и реалистично. Героиня оперы «Жалбыр» знает, что жизнь прожита не зря, и она погибает с верой в счастливое к будущее.

Следует отметить, что Байсеитовой для создания правдивого образа Хадиши кроме актерского и певческого дарования во многом помогло знание казахского быта и тех народных мелодий, которые были использованы в опере. Примечательно, что эти песни сами по себе довольно просты, однако в драматургии оперы они прозвучали яркими отдельными номерами, со всей глубиной раскрывая те или иные стороны души героини. И сами песни в данной постановке получали смысл лишь в контексте оперной драматургии и только таким образом можно было психологически раскрыть содержание данных народных мелодий. Это был еще один штрих в исполнительской палитре Куляш Байсеитовой, а сам спектакль явился новым этапом в дальнейшем её певческом искусстве.

В 1937 году Казахский оперный театр был приглашен на гастроли в г. Ленинград. Специально к этой поездке была написана



и поставлена опера «Ер-Таргын» - третья опера Е.Брусилковского на эпический сюжет по либретто Сагъра Камалова. Исполнение роли Акжунус открыло новую сторону творческой личности К.Байсеитовой. Создательница ряда лирических образов стойких, страдающих, борющихся за своё раскрепощение женщин, в этой опере предстала в совершенно новом амплуа – надменной ханши и злой обольстительницы. Актриса сумела создать образ коварной и лицемерной молодой женщины, лукавой красавицы, стремящейся во что бы то ни стало покорить батыра Таргына. Своим чувственным пением и драматическим дарованием Байсеитова блестяще передала противоречивые черты характера своей героини – властность и вкрадчивость, гордость и кокетство, жгучую страсть и холодную ненависть.

По сюжету батыр Ер-Таргын полюбил пленную калмычку Тану, и Акжунус, привыкшая к всеобщему поклонению и лести, оскорблена этим. Она не может вынести присутствия счастливой соперницы и уговаривает Тану отвергнуть Таргына, бежать на Родину. С этого момента напряжение действия оперы возрождает с каждым тактом.

Вокальная партия Акжунус по тесситуре и строению мелодического рисунка потребовало от певицы огромных сил и напряженной работы. Капризный вокальный рисунок, резкие смены ритмов, внезапные переходы с пиано на форте – вот характерная музыкальная речь Акжунус. Куляш Байсеитова воспроизводила все это с удивительной точностью, мастерски передавая смысловой характер фраз и интонаций.

Яркое вокальное воплощение получила в её исполнении и ария-песня «Наз коныр», проходящая лейтмотивом через всю оперу. Эта песня, рисующая слушателям изнеженную ханскую дочь, звучала в сцене встречи Акжунус и Таргына, где её объяснение в любви прозвучало проникновенное, широкой кантиленой. Во втором же акте песни Акжунус проходят одна за другой. В песне «Тайпалма», выдержанной в характере энергичного драматического монолога, она развивала план устранения с пути своей соперницы. Однако при появлении Таны Акжунус обращается к ней с веселой игривой песенкой «Кунімай», уверяя её в своих якобы дружеских чувствах. Решительный отказ Таны выйти замуж за другого батыра, её бесконечная преданность Таргыну заставляет Акжунус сбросить маску дружелюбия: она сравнивает себя с булатным кинжалом, заявляя о своем всемогуществе и непримиримости к сопернице. В

этой сцене при участии женского хора звучит её ликующая песня «Ширкинай».

Еще одна лейттема – песня «Арарай» также служит меткой музыкальной характеристикой ханской дочери. Если во втором акте она звучит кокетливо и игриво, то в четвертом действии мелодия песни совершенно теряет силу, блеск и очарование: Акжунус, исчерпав свои уловки, чувствуя собственную беспомощность, обрывает себя на полуслове перед Таргыном. Роль Ер-Таргына играл Курманбек Джандарбековю. Как вспоминал Е.Брусиловский, «на сцене Курманбек держался удивительно свободно и непринужденно. В этом отношении Куляш, великолепно умеющая импровизировать на сцене, в лице Джандарбекова нашла себе достойного партнера. Режиссерские мизансцены им были не нужны: они сковывали их и мешали заниматься увлекательной импровизацией на сцене. Они свободно и талантливо, если оставались на сцене вдвоем, жили ярко, с огромным обаянием» (36, с.16).

Очень точным определением может служить высказывание искусствоведа И.Кольта об игре Куляш в этой опере: «Все и всех ведет за собой полная внутреннего огня артистка. Нет, Байсеитова не просто исполняет роль Акжунус. Каждый мускул её лица играет, каждый жест, поворот, нервные тонкие руки, глаза, Обернулась Тана – и перед ней подруга, нежная, чуткая. Стоит калмычке на мгновение уйти в себя, как меняется лицо Акжунус: легкая и страшная, она, словно хищная птица, наклоняется над своей жертвой. Холодные и недобрые уже по иному блестят глаза, чуть-чуть раздуваются ноздри, рука словно случайно скользит по корсажу, за которым воткнут кинжал. Мельчайшим, почти неуловимым движением можно переиграть, но артистка прекрасно знает меру и искусство ее замечательно» (61.,с.13).

Оперная литература за редким исключением не знает случаев, когда отрицательные женские образы были воплощены средствами высокого, а не среднего и низкого голоса (меццо-сопрано, контральто). Здесь, казалось бы, присутствует определенное противоречие: теплота голосового тембра – и жестокий характер отрицательного образа, мягкость и нежность звучания – и необходимость воплощения сурового характера. И хотя перед Куляш была поставлена именно такая необычайно сложная задача, Байсеитова с честью решила эту проблему, достигнув разнообразными исполнительскими приемами единства и остроты в показе характера героини.



Опера «Ер-Таргын» явилась этапным спектаклем в истории Казахского оперного театра. Это был первый национальный спектакль, в полной мере созданный средствами музыкального воплощения сценических образов народно-героического сюжета. Этапной данная постановка явилась, как отмечали исследователи, и по жанру и по форме, и по композиционным признакам построения и, конечно же, по уровню исполнительского мастерства казахских артистов.

После окончания гастролей в Ленинграде, а затем и в Москве, в печати была дана самая высокая оценка выступления актеров нашего театра. В частности, А.Н.Толстой писал об опере «Ер-Таргын»: «С первых же тактов казахской народной музыки, с первых движений артистов, с первых звуков их голосов – и странных, и пленительных – чувствую как рушатся мои предрассудки. Предо мною и театр и что-то большее. Раскрывается то, с чем мы воспринимаем подлинное редкое золотое искусство. Движения актеров, их пляски, их мимика – с неизъяснимой границей какой-то вековой гордости. Здесь присутствуют красота, здесь сила и молодость, убеждения, здесь то, что города Европы давно растратили и потеряли» (120,с.139).

Вышеназванные три первые оперы Е.Брусиловского явились эпохой в развитии казахской профессиональной оперной музыки, одновременно оставались синтезом казахской народной песенности. Для самой певицы, как и для других солистов театра, они стали благодатной почвой в выявлении и взращивании широты певческого и драматического дарования. Думается, что не будет большим преувеличением утверждение о том, что огромный успех данных опер в значительной мере был обусловлен участием в них такого таланта как Куляш Байсеитова.

РАСКРЫТИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МАСТЕРСТВА ОПЕРНОЙ АКТРИСЫ

Становление Куляш Байсеитовой как оперной певицы можно условно разделить на три периода. Первый был уже охарактеризован в предыдущем разделе. Он связан с её активным участием в спектаклях «Айман-Шолпан», и «Шуга» И.Коцька, «Кыз Жибек», «Жалбыр» и «Ер-Таргын» Е.Брусиловского.

Второму периоду предшествовал так называемый подготовительный этап, оказавшийся таковым не только для самой К.Байсеитовой, но и для коллектива оперного театра в целом. Это

было время создания таких спектаклей как «Терең көл» О.Надирова (Раушан), «Тұтқын қыз» В.Великанова (Науша), «Бекет» А.Зильбера (Зере), «Алтын астық» Е.Брусиловского (Айша).

Оперы подготовительного периода были созданы композиторами с учетом артистической молодости коллектива и индивидуальных вокальных и исполнительских данных каждого артистка. Содержание их отражало борьбу за советскую власть, строительство новой жизни, героизм советских людей. В этих операх появились новые формы изложения народных песен, элементы симфониста, первые образцы многоголосия и хоровой полифонии, то есть это была первая попытка создания оригинальных произведений казахской национальной оперы. В целом, эти постановки обогатили творческий опыт театра. Вместе с тем, данный переходный период оказался сложным – это было время поисков различных направлений. Если на начальном этапе спектакли основывались на фольклоре и были близки и понятны широкому кругу слушателей, то в операх на современную тематику, наблюдался отход от базы народно-песенного творчества, что вызывало в то время не всегда положительную реакцию. К тому же вскоре свои коррективы внесла и Великая Отечественная Война: в Алма-Ату прибыли различные коллективы, эвакуированные из Москвы, Ленинграда, Белоруссии, Украины, а с нами – известнейшие деятели искусства: Г.Уланова, Ю.Завадский, В.Пудовкин, Л.Орлова, С.Эйзенштейн, Н.Черкасов, М.Жаров, Л.Александровская и многие другие. Несмотря на все трудности военного времени, эти коллективы продолжали свою творческую деятельность с удвоенной энергией. Так, в годы войны было отснято семь кинофильмов студиями «Мосфильм» и «Ленфильм», в театрах осуществлено множество постановок всемирно известных произведений. Это само по себе замечательное явление несколько снизило интерес слушателей к операм так называемого переходного периода. Если первые оперы Е.Брусиловского были в центре зрительского внимания, то оперы данного этапа, с их недостатками в драматургии либретто, музыкальном языке не сумели удержать столь высокого уровня. Аудитория предпочитали им выступления именитых актеров в не менее знаменитых постановках. Но, с другой стороны, годы войны для казахского искусства оказались большой школой – художники-творцы, актеры и музыканты учились мастерству, перенимали драгоценный опыт мэтров, и несомненно этот период принес огромную пользу в развитии и росте национального искусства.



Для творческой деятельности Куляш Байсеитовой оперы подготовительного периода оказались важной вехой и очередной ступенью в её исполнительской деятельности. Перед зрителями прошла целая галерея живых образов современниц, в создание которых артистка вложила всю силу своего самобытного дарования, сценического опыта и пафоса гражданственности.

В 1938 году казахский оперный театр вновь обращается к своему первому музыкальному спектаклю «Айман-Шолпан», столь полюбившемуся всем слушателям (по либретто М.Ауэзова). Но теперь это была первая комическая опера на музыку Е.Брусилковского. Куляш вновь сыграла уже знакомую ей роль Айман. В этой опере певица рисовала образ Айман выпукло, четко, артистично, тем самым показывая свои безграничные возможности – умение создавать образы не только лирических и драматических, но и комических персонажей. Богатая мимика, естественность и разнообразие интонаций передают всю гамму настроений героини.

Вокальная партия Айман довольно сложная. Одним из ярких примеров может служить песня Айман «Жарасқан топ жігіттер». Шутливое содержание этой песни подчеркивается элементами колоратуры, которая у Куляш прозвучала легче и непринужденно. Большой диапазон, заложенный в мелодию песни, также представлял собой определенную трудность. Но, как уже отмечалось выше, эта проблема оказалась для певицы легко разрешимой. Однако, в отличие от музыкальной пьесы «Айман-Шолпан», одноименная опера не имела такого успеха. Сама К.Байсеитова писала по этому поводу: «Музыка оперы написана приближенной к оперному жанру, но при этом в значительной мере была утрачена народность и оригинальность пьесы (подчеркнуто её красным карандашом – Б.Г.) и зритель новый вариант не принял» (61,с.31).

Новый 1939 год для театра был ознаменован двумя постановками, следующими одна за другой с разницей в несколько месяцев. Это были оперы «Терең кель» О.Надирова по либретто А.Тажимаева и «Тұтқын қыз» В.Великанова по либретто Г.Мусрепова. Обе эти постановки посвящены теме гражданской войны. В них заметны общие тенденции: попытки освоения в оперном жанре современной темы, отказ от цитатного использования народной музыки и поиски оригинального национального стиля.

Куляш Байсеитова в этих операх сыграла главные роли – Раушан в «Терең кел» и Науши в «Тұтқын қыз». Из всего нотного

материала наиболее яркими, на наш взгляд, явились песня Раушан из 3-го действия 1 арии Науши. В песне Раушан – героиня грустит, ей трудно в разлуке с любимым, но она уверена, что её любовь поможет им снова быть вместе. Мелодия песни удобна по тесситуре и не представляет сложности в исполнении, хотя и требует хорошей кантилены. В арии же Науши представлена более полная характеристика героини. Плененная Науша поет о том, что рядом нет того, кто мог бы поддержать ее в эти минуты. Но свое отчаяние она хочет победить стремлением к борьбе. Поэтому в первой части арии выдерживается мягкая кантилена, во второй – звучание становится более активным, в голосе появляется решимость. Для Куляш обе эти партии не были трудны в вокальном плане, и надо полагать, что для нее участие в этих спектаклях, как и в последующей опере «Алтын астык» Е.Брусиловского, представляло интерес больше с точки зрения драматического действия, сильных драматических ситуаций. Но и это многое значило для певицы.

Здесь нам бы хотелось несколько нарушая хронологический порядок изложения материала об оперной деятельности К.Байсеитовой, остановиться на опере Е.Брусиловского того же периода «Алтын астык», написанной по либретто С.Муканова. Тема оперы – строительство колхозного хозяйства в казахском ауле исполнила роль Айши – дочери батыра, своим трудом добившейся уважения людей. Либретто оперы отличалось от предыдущих значительной драматической и эмоциональной насыщенностью. Несомненно, достоинством музыкальной с стороны стало создание композитором своих оригинальных тем: значительным шагом вперед явилась и хоровая партитура с использованием полифонического письма.

Партия Айши мелодически более интересная, нежели партии главных героинь в операх О.Надилова и В.Великанова. Яркий тесситуре, с легко запоминающейся мелодией.

Партия Айши потребовала от певицы точности атаки звука, мягкого пропевания триолей, большой искренности исполнения. Созданный Байсеитовой образ молодой колхозницы Айши получился убедительным и правдивым и в драматическом отношении. Хотя сама Куляш родилась и выросла в городских условиях, ей, несомненно, помогли в создании этого образа многочисленные гастрольные поездки по разным предприятиям и колхозам, а также присущие ей наблюдательность и прозорливость – черты, без которых не может быть настоящего художника, каким была К.Байсеитова.



Вышеперечисленные оперы, как видно из отзывов тех лет, не прижились на сцене, не имели успеха у зрителей. Но для истории театра имеют значение все его усилия в стремлении создать совершенный репертуар, тем более, что удачи и неудачи были принципиально важны.

В ряду опер подготовительного периода особо выделяется опера «Бекет» А.Зильбера по либретто М.Ауэзова. Опера раскрывает события второй половины XIX века. Бекет (Курманбек Джандарбеков) – имя героя, борющегося против угнетения казахской бедноты султаном Арыстаном. Зере, в роли которой выступала Куляш Байсеитова – боевая подруга Бекета, активная и бесстрашная сподвижница предводителя народного восстания.

Музыка оперы выдержана в традициях классической оперы. Композитором введены многочисленные хоровые и оркестровые эпизоды. Впервые в казахской опере хор выступает как одно из цементирующих начал развития общей музыкально-драматической линии. И музыкальная характеристика главных действующих лиц тесно взаимно переплетается с хоровыми сценами.

В основу образа Зере положены яркие, наполненные глубоким лиризмом, мелодически гибкие казахские народные напевы. Центральным и наиболее важным номером в партии Зере является ее баллада, в которой, она, обращаясь к отцу, воспевает храбрость и справедливость своего мужа Бекета. Она не верит, что он мог погибнуть. Эту уверенность подчеркивает ритмический рисунок в начале и конце арии.

Поэтому от певицы требовалось точное выполнение этого ритма, одновременно успевая пропевать все шестнадцатые ноты, чтобы не было суеты. Образ Зере в исполнении Куляш был замечен и тепло встречен слушателями (218).

В целом упущением композитора было чрезмерное усложнение вокальной основы главных партий оперы. Автор не учел специфических условий того времени. Ведь театр только начинал приобщаться к сложным формам оперного искусства. Музыка оперы оказалась технически сложной для исполнения. замысел А.Зильбера закрепить оперой «Бекет» новые традиции исполнительского искусства, к сожалению, не дал желаемых результатов. (113;131;157).

Таким образом, за короткий срок – полтора года (с марта 1939 по ноябрь 1940 г.) на сцене оперного театра было поставлено четыре оперы, написанные на темы революционных событий

и событий советского времени. Каждый спектакль проходил в обстановке общественного обсуждения, имел прессу, объективно оценивающую его плюсы и минусы. Это было значительной школой и для композиторов, и для театра в целом.

Наряду с опытом, который приобретали постановщики в музыкально-сценическом воплощении новой тематики, огромные новаторские задачи решали для себя и певцы – исполнители. Им надо было полностью отказаться от традиций сценического поведения, усвоенных в первых операх Е.Брусиловского. В новых спектаклях их не выручали ни постановочные эффекты, ни нарядные костюмы. Наоборот, необходимо было научиться естественно ощущать себя на сцене в самой простой житейской одежде, а главное – найти живой вокальный образ в новом интонационном, мелодическом языке, к тому же, не всегда достаточно ярком, особенно в речитативных эпизодах. Освоить все это, подобрать «ключ» к правдивой интонации, сделать этот новый язык «своим», наполнить его реальным чувством, добиться перевоплощения в современный образ – дело не только многотрудное. Участие в новых спектаклях переходного периода, как впрочем, и в последующих, стало мерилем таланта артиста, его чувства нового. Правомерно допустить, что Куляш Байсеитовой это помогло приблизиться к подлинному реализму. Она не потеряла ощущения реальности, но стала на сцене проще и теплее.

С каждым годом расширялся репертуар певицы, с каждой ролью раскрывался её талант, богаче становилась её творческая личность. Появление в репертуаре таких опер, как «Нергиз» М.Магомаева, «Гвардия, алга!» Е.Брусиловского, «Даиси» З.Палиашвили, «Чио-Чио-сан» Д.Пуччини, которые и составляют собственно второй период, продемонстрировало возросшее мастерство всего коллектива труппы театра и расширило рамки его творческих исканий.

Премьера оперы «Нергиз» М.Магомаева состоялась 7 ноября 1941 года. Этой постановкой ознаменовалось открытие и нового здания театра оперы и балета, который, несмотря на тяжелое военное время, был достроен.

В истории азербайджанского искусства оперы «Нергиз» была первой на современную революционную тему. Опера рассказывает об одном из эпизодов революционной борьбы азербайджанского народа за установление в республике советской власти.

В опере «Нергиз» композитор отошел от импровизационного



принципа, на котором была основана его первая опера «Шах Исмаил». Взяв за образец оперу классического типа, и полностью сохраняя народно – национальный стиль, М.Магомаев сумел подняться в своем мастерстве до более высокого уровня.

Композитор прибегает в определенному кругу интонаций, индивидуализируя каждое действующее лицо. В частности, Нергиз, партию которой исполняла К.Байсеитова – лирическая по складу, ей свойственна эмоциональность, искренность чувств, красивая, плавно развивающаяся мелодика. Этот образ с большой теплотой раскрыт в ариях, ариозо, и песнях.

Именно в этой опере Куляш впервые исполнила партию девушки другой национальности. С присущей певице установкой на правдивость образа на уделила большой внимание созданию внешнего облика и поведения на сцене своей героини.

В целом, партия Нергиз довольно высокая по тесситуре с большим количеством мелизмов, требующая точной атаки звука, легкости и непринужденности в голосе и хорошей оперы звука. Эти требования были учтены Куляш, и несмотря на трудности, выполнены ею. Каждая её фраза, каждая сцена представилась певице наполненными глубокой человечностью, проникновенной душевностью. Певица оставляла сильное впечатление одухотворенной простотой, поэтичностью и целомудренной чистотой образа. (26;61;191). Вообще же партия Нергиз в какой-то степени стала для певицы своеобразной генеральной репетицией перед работой над оперой «Даиси» З.Палиашвили.

Во время Великой Отечественной войны тема войны, воинской доблести, мужества и патриотизма народа стали главными волнующими темами литературы и искусства. Первым откликом на события войны на сцене казахского театра была опера композитора Е.Брусиловского «Гвардия, алга!» по либретто С.Муканова.

В музыкальном воплощении сюжета «Гвардия, алга!», как и в предыдущей опере, «Алтын астық», композитор стремился созданию оригинального произведения в национальном духе при минимальном использовании подлинных народных мелодий. Опера представляет собой сложной и многообразное произведение, построенное по принципу сквозного развития действия, в котором появление различных оперных форм – арий, ансамблей, хоров – в большинстве случаев оправдано развитием драмы, они, естественно, возникают, вплетаясь в общую композицию.

Создателям оперы наиболее удалась в спектакле первая картина – семейный праздник до начала войны. Главные герои оперы выступали на празднике с ариями-гостями, характерными для каждого из них (Кайрат провозглашал тост за отчизну, его друг – за Советскую власть, мать Кайрата – за счастье детей, Сайра – за верность любящих сердец). Мелодии, использованные в ариях – тостах, раскрывали характер каждого персонажа и в дальнейшем становились его лейтмотивом, развивающимся на протяжении всего спектакля.

Куляш Байсеитова в этой опере спела партию Сайры – невесты Кайрата. Партия Сайры эмоционально насыщена, особенно в сцене после пытки в III действии. Собственно фактура вокальной партии написана под стать драматическому либо лирика-драматическому сопрано. И Куляш, не форсируя голоса, сумела создать драматический образ героини своими средствами. Ария Сайры относится к одной из ярких страниц музыки оперы. Эта ария содержит в себе целый ряд вокально-технических большое эмоциональное направление. Певица сумела хорошо распорядиться динамикой своего голоса, показала свободное владение высокой тесситурой и крайними верхними нотами.

В работе над этой ролью Куляш Байсеитовой помогла поездка с её концертной бригадой на Северно-Западный фронт летом 1942 года. Как вспомнила сама Куляш, «поездка на фронт лично мне самой дала много, как артистке... Найти образ героини было нелегко, тем более находясь в тылу и не видя войны. А на передовой линии под грохот артиллерийских канонад мне пришлось искать этот образ. Насколько удалось справиться с этой ролью, студить не мне, но, находясь на передовой, беседуя с девушками в шинелях, боевыми подругами наших бойцов, как мне кажется, я верно уловила дух и характер этой героини и с гордостью воспроизвела их на сцене нашего театра» (131, с.56).

Весь репертуар казахской оперы с момента ее открытия (1934г. и по 1942 год и состоял, за исключением «Нергиз» М.Магомаева, из спектаклей, созданных композиторами специально для молодого коллектива с учетом артистической молодости и индивидуальных вокальных и исполнительских данных каждого артиста. Но постепенно, в процессе работы талантливые основатели театра приобрели опыт, творчески возмужали, и это дало основание работавшему во время Великой Отечественной войны в Алма-Ате



известному дирижеру, народному артисту Украины В.И.Пирадову предложить для постановки оперу «Даиси» («Сумерки») классика грузинской музыки З.Палиашвили. В основу её либретто была продолжена популярная грузинская легенда, обработанная драматургом и режиссером В.Гуния.

«Даиси» - это лирико-драматическая бытовая опера, повествующая о борьбе Грузии с лезгинами в XVIII веке. Большую роль в ней играет бытовой фон, а личная драма вплетена в события народной жизни. Эта особенность обусловила и значение танцевальных ритмов, которые господствуют не только в хореографических сценах, но и проникают в вокальные партии, а также своеобразие её интонационного фона. Жанровым фоном оперы служит храмовый праздник, на который обычно сходил народ со всех концов Грузии. Это определило интонационное многообразие оперы и её диалектную многоликость, речевых и музыкальных диалектов как наследие многовековой феодальной раздробленности, что и дало композитору богатейший материал.

Для исполнителей же казахской сцены опера «Даиси» таила в себе огромные трудности. В сюжетном отношении рисунке, который требует от исполнителей настоящей вокальной техники и большого актерского мастерства. Партии главных действующих лиц пронизаны тонким, часто очень сложными психологическими моментами. Ввиду этого осуществление на должной высоте постановки оперы ставилось под сомнение. (111;131;185). Действительно, выдающееся произведение грузинской классики ставило перед казахскими артистами сложнейшие задачи, а именно, убедительно донести до зрителей прошлую жизнь грузинского народа, справиться с особенностями грузинского национального вокала. Однако, как показала премьера оперы, состоявшаяся 23 мая 1943 года, эти трудности были успешно преодолены как постановщиками, так и исполнителями. В основных партиях выступили: Куляш Байсеитова – Маро, Ануарбек Умбетбаев – Малхаз, Ришат Абдуллин – Киазо, Урия Турдукулова – Нано. Это была большая победа для всего коллектива. Для Куляш же роль Маро явилась достижением еще одной, более высокой ступени исполнительства.

Вся вокальная партия Маро выдержана в одном характере – показаны душевные муки, тоска, горечь, чувство одиночества молодой девушки, вынужденной связать свою жизнь с нелюбимым. Есть лишь один светлый момент во всей партии Маро – это дуэт

Маро и Малхаза из I действия, где дают выход чувства героев, воспевается их чистая возвышенная любовь. И даже в этом страстном дуэте в партии Маро появляются горестные нотки – она не верит в счастливое будущее. Партия Маро, в целом, очень контрастна по отношению к партиям остальных героев – веселой, беззаботной Нано, грозного мужественного Киазо, влюбленного романтика Малхаза, и этим партия Маро выделяется из всего материала оперы.

В исполнении Куляш Байсеитовой с певческой стороны партии Маро теснейшим образом сплелась сторона драматическая и вся игра актрисы отличалась полной продуманностью и большой выразительностью. Моменты одиночества, сосредоточенного раздумья, мучительные поиски ответа на устрашающие вопросы были наиболее ярко проявлены К.Байсеитовой в речитативе и арии Маро «Душа тревожна...» из действия II.

Очень сложный мелодический рисунок – триоли, секстоли, различные мелизмы – требовал от певицы точности, хорошей техники и гибкого владения музыкальной интонацией. С не меньшей одухотворенностью исполняла Куляш и заключительную сцену – плач Маро над телом убитого Малхаза, Безысходное горе, отчаяние, безутешная скорбь звучит в её плаче «О, жестокий мир!».

Высокую оценку созданного труппой Казахского оперного театра спектаклю оперы «Даиси» дал в своей рецензии народный артист РСФСР Юрий Завадский. Отметив хорошее, целостное впечатление, произведенное премьерой оперы, он далее писал: «Совершенно очевидно, что каждый из певцов проделал большую, кропотливую, упорную работу. Виден вокальный рост каждого отдельного исполнителя в этой трудной опере... Видна растущая культура музыкального казахского театра – сдержанность, вкус, внимание к мелочам, к деталям является прямым выражением этой культуры» (185). Позднее, в 1950 году, Куляш Байсеитова была приглашена на гастроли в театр оперы и балета им. З.Палиашвили в Тбилиси для участия в опере «Даиси». Это было высокой оценкой таланта певицы, а также огромной ответственностью за себя, за театр и вообще за наше искусство. Действительно, как свидетельствовала впоследствии в своих воспоминаниях Шара Жиенкулова – друг и соратник Куляш, это для Байсеитовой было огромным испытанием, которое она с честью выдержала. На одном из творческих вечеров в мае 1987 г., на котором присутствовал автор данных строк, Шара Жиенкулова рассказала собравшимся о



пережитых ими волнениях перед спектаклем. «Куляш попросила меня, - вспоминала она, - обязательно придти на спектакль, хотела, чтобы хоть одна родная душа слушала её в зале. Куляш была очень взволнована. При всей своей кротости она была самолюбива, провал для нее был равнозначен смерти. Да и ко всему – Тбилиси, грузины со своей многовековой культурой, со своим высоким искусством много голосового пения... В общем, я согласилась. Мы с Куляш заранее выработали систему условных знаков. Если, например, она держится плохо, переигрывает, у меня на коленях должен появиться белый платочек, если же все хорошо, я должна кивать головой. Спектакль начался. Появление Маро-Куляш публика встретила вежливыми снисходительными хлопками. Тут я сплеховала. Желая поддержать Куляш, я освободила руки, положила платок на колени и усиленно кивая ей, заплодировала. Два условных знака слились в один. Бедная Куляш не могла понять, хорошо она играет или плохо. И может именно это ей и помогло. Видя мой платочек, она сдерживала себя, не переигрывала, что вполне могло случиться при большом волнении, а глядя, как я киваю, - она вдохновлялась. Она вложила все свое дарование в эту роль. Несмотря на то, что её партнеры пели на грузинском языке, и она не непонятном для публики казахском, зал замирал, когда вся в белом, хрупкая, трогательная Куляш появлялась на сцене. Она была прекрасна!... Занавес опустился, зал несколько мгновений хранил тишину, в затем взорвался бурей аплодисментов. Большая группа зрителей не дала завести мотор машины, в которой мы сидели, они ее руками толкали до самой гостиницы. А затем, собравшись под балконом номера Куляш, долго не расходились, вызывали её. Я привела своих музыкантов, и мы все вместе вышли на балкон. Музыканты заиграли «Казахский вальс Л.Хамиди, Куляш пела, я танцевала. Это был настоящий триумф».

В целом, постановка оперы «Даиси» З.Палиашвили воочию продемонстрировала возросшее мастерство всего творческого коллектива труппы.

Кульминацией второго периода для Куляш Байсеитовой явилась постановка оперы Д.Пуччини «Чио-Чио-сан», где Куляш пела партию мадам Баттерфляй, тем самым создав одну из лучших своих партий. Здесь очень важно отметить и предысторию подбора актрис на эту роль. Уже сама эта предыстория говорила о высокой оценке её таланта и доверия к её исполнительскому мастерству.

Премьера оперы состоялась 14 мая 1944 года. Баттерфляй

К.Байсеитовой – это хрупкая женщина, но с большой, сильной душой и горячим сердцем. В узком, ограниченном социальным условиям мирке японки больше, всепоглощающее чувство было единственным смыслом существования. В душе нежной Чио-Чио-сан живет огромная воля к жизни, и чем сильнее давит на нее внешний мир, более страстно и упрямее становится она к любви, тем упорнее её жаждет. Трагический конец Баттерфлей – естественное завершение её душевных стремлений, не нашедших опоры в реальной действительности. Это безмолвный протест против обманувшей её жизни.

Талант Дж.Пуччини как музыканта и драматурга подтвержден жизнью и интерес к его лучшим операм, в частности, к «Чио-Чио-сан» не ослабевает и тонкие. Поставленная на сцене казахского театра силами национальных исполнителей, эта опера была горячо приятна и увлекла слушателей красотой сценических и вокальных партий. Композиторов, создав свой *Mischstile* (*Stilemixto*) – гибкую систему лаконичных вокально-инструментальных формул, в музыкальной ткани своих произведений явное преимущество отдавал вокалу. Именно вокал всегда остается у композитора главным носителем оперной темы, тесно связанной со сценическим действием. Куляш Байсеитовой, как исполнительницей главной роли – мадам Баттерфляй, удалось воздействовать на слушателей постепенным нарастанием эмоциональной волны своей партии, как бы поднимающейся из душевной глубины героини, одним из важнейших условий здесь явилось сопереживание, активное восприятие авторской трактовки.

Три сольные сцены Чио-Чио-сан – экспозиционная (*Des dur*), прощание с сыном и предсмертный монолог – являются своеобразными портретами героини. В них сохраняются общие интонационные попки и в то же время возникают новые, драматические обороты. Ярким примером вокальной экспрессивной мелодии как экспрессивной мелодии как главного выразительного средства опер Пуччини может служить ария Чио-Чио-сан – из III действия в сцене прощания с сыном, прозвучавшая необыкновенно проникновенно и трогательно в исполнении Куляш Байсеитовой. Эта ария довольно сложная и вокально, и эмоционально. Но К.Байсеитовой с её лирико-драматическим сопрано удалось выразительно передать лирическую кантлену Пуччини, экспрессивность кульминаций.



Режиссером-постановщиком оперы была народная артистка СССР Наталья Ильинична Сац. В своей книге «Новеллы моей жизни» она очень подробно и интересно описала свою работу с казахскими актерами. Для нас здесь весьма интересны некоторые её высказывания, касающиеся Куляш. Отметив, что сложным был подбор исполнителей, она пишет: «Но главное – сама Чио-Чио-сан... Итак, кто у меня будет Чио-Чио-сан? Ольга Хан кажется рожденной для этой роли, но она – вторая. Первая - народная артистка СССР Куляш Байсеитова. Она уже не очень молода, фигура не «ах», но на репетициях держится умно, своего премьерства не подчеркивает, раньше всех начала слушать и как – то реагировать на мои реплики. То и дела мне шепчут: «Сделайте, чтобы Ольга пела эту партию первой, разве их сравнишь?! А мне начинает казаться (неужели ошибаюсь?), что все «три измерения» у Куляш значительнее: и понимание задач шире, и мечта любви выше, и трагедийное глубже... Ждала обратного, а от репетиции к репетиции все больше влюблялась в её возможности (151,с.402). в этом откровенном и доверительном высказывании раскрывается суть дальнейшей судьбы Куляш в этой роли. Её дублерша Ольга Хан – молодая профессиональная певица с прекрасно поставленным голосом, к тому же внешне более подходящая на роль этой героини Д.Пуччини. Однако же, Н.Сац, как опытный режиссер, проработавший много лет в московских театрах, сумела дать объективную характеристику Куляш как человека, актрисы, певицы. Именно её чрезмерная скромность (к тому времени уже лауреата Государственной премии СССР), трудолюбие, самоотдача при работе над ролью и привлекли внимание Н.Сац к Куляш Байсеитовой. Из дальнейших высказываний режиссера узнаем с каким желанием работала певица. Хотелось бы остановиться еще на одном эпизоде, описанном Н.Сац: «Сердце сжимается, когда вспоминаю, как Куляш пряталась у занавески, сжималась в комочек, ожидая зов Пинкертона»:

«Кто идет, кто идет». Сузуки догадайся

Кто зовет, кто зовет: «Баттерфляй, Баттерфляй!»

И только в конце мечта о завтрашнем дне отгоняла всю горечь, скөпившуюся сегодня, и Куляш стояла просветленная, прямая, с сияющими глазами, пела громко:

«Верь мне, моя Сузуки,

Пройдут и наши муки

Я знаю!»

Ария неожиданных всплесков, труднейшая для певицы, понимающей, что такое правда чувств! Как сложна она естественным показом силы воли, просветляющей веры с робкой полудетской наивностью. После Куляш никогда не слышала этой арии в таком многообразии и единстве правды». «Кім келді, кім келеді, Сузуки, білемісің...»- пела Куляш по-казахски... До сих пор пощипывает в горле при одном воспоминании о ней» (151, с.410).

И еще одно воспоминание Наталии Сац: «За кулисами появился во весь свой гигантский рост Николай Константинович Черкасов... Он подошел и Куляш:

- Я ждал, когда разойдется публика... мы не знакомы, но... не имеет значения. Такой Чио-Чио-сан, как Вы, я никогда не видел и не увижу... Оперу Пуччини с юности почти наизусть знаю, а когда Вы сегодня играли, я забывал о режиссере, о композиторе, либреттисте – верил, что есть только Вы, что Вы поете то, что вот сейчас, сию минуту на моих глазах родилось в Вас самой, делаете движения только те, которые Вы сами почувствовали необходимым сделать. Я был весь в Вашей власти и переживаниях. Зная прекрасно все ваши мизансцены, которые Вы выполняли с ювелирной точностью, я забывал обо всем – такой первоизданной своей правдой Вы их наполняете... Переживал все вместе с Вами, как мальчишка переживал! Спасибо!» (151,с.416). Это мнение, которое высказал народный артист СССР, известный актер Н.Черкасов, может служить критерием самой высокой оценки дарования Куляш. Нужно ли подчеркивать, что это – и оценка самой Наталии Сац, которая прозорливо увидела в актрисе будущую Чио-Чио-сан высокой «пробы».

ВОСХОЖДЕНИЕ К ВЕРШИНАМ КЛАССИЧЕСКОГО РЕПЕРТУАРА

Несмотря на большой успех, который выпал на долю постановок опер «Даиси» и «Чио-Чио-сан», основной успех был ознаменован постановками таких опер как «Абай» А.Жубанова и Л.Хамиди, «Амангельды» Е.Брусилковского и М.Тулехаева, «Биржан и Сара» М.Тулехаева, ставших классикой казахского оперного искусства, а также опер «Евгений Онегин» П.Чайковского, «Тулеген Тохтаров» А.Жубанова и Л.Хамиди, «Алтыншаш» Н.Жиганова.

Премьера оперы «Абай» состоялась в декабре 1944 года. Она открыла собой не только новую страницу в биографии театра, но



и ознаменовала важный этап в истории музыкального искусства Казахстана. Главные роли исполняли: Абай – Ришат Абудллин. Айдар – Анаурбек Умбетбаев, Азим – Манарбек Ержанов, Карлыгаш – Урия Турдукулова, Нарымбет – Гарифолла Курмангалиев. Партию Ажар пела Куляш Байсейтова, которая от исполнения этой сложной в вокальном и в сценическом отношении партии получила большое творческое удовлетворение. Обаяние и женственность, умение певицы подчеркнуть в создаваемом образе его притягательные черты принесли певице новый большой успех. Её Ажар – это сильная женщина, бросившая смелый вызов устаревшим обычаям степи и, наперекор судьбе, связавшая свою жизнь с любимым.

Наиболее яркими номерами в партии Ажар являются ее ария из I действия и плач Ажар. Так певица, раскрывая, показывает нам влюбленную молодую девушку, которая очень трогательно, с невыразимым очарованием и целомудрием ведет рассказ о своем чувстве к Айдару («Қаралы қайғы кештім»).

Также эмоционально в потрясающей трагичностью певица исполнила и план Ажар. При минимуме движений ей необходимо было добиться выразительности каждого слова, каждой фразы, соответствия окраски голоса содержанию исполняемого. Упорно и долго работая над клавиром оперы, буквально вживаясь в каждое слово, певица находит точную смысловую интонацию, добиваясь естественного и полного звучания своего голоса. Через знание музыкального материала К.Байсеитова мастерски реализовала каждый момент сценической жизни Ажар. При всей театральной условности, актриса заставляла публику поверить в правду образа на каждом спектакле. Её драматическая одаренность, блистательное вокальное матерство и великолепная способность перевоплощения заставляли зрителей каждый раз искренне восхищаться её высоким искусством.

Казахский оперный театр, продолжая накапливать свой репертуар, в новом сезоне (1945-46гг.) принимает за постановку оперы «Амангельды», написанную композиторами Е.Брусилевским и М.Тулбаевым. Либретто оперы о видном казахском революционере, руководителе восстания казахов в 1916 году создал Г.Мусрепов.

Эта опера является героико – патриотической, в ней более всего мужских вокальных партий – для баритонов, причем, разного качества – лирических и драматический, а также для теноров и басов. Есть и мужские хоры – хоры сарбазов. Однако, несмотря на

преобладание мужских голосов (из женских лишь пртия Бану), в опере проявляется соразмерность вокальных партий, не чувствуются однообразие и монотонность. Образ Бану – возлюбленной Амангельды, раскрывается в опере многогранно. С премьерой этой партии также выступила Куляш Байсейтова. В одном составе с ней пели: Ришат Абдуллин – Амангельды, Манарбек Ержанов – Кете, Курманбек Джандарбеков – Шорман, Ануарбек Умбетбаев – Таран. Уже первое появление Бану (она с турдом прорывается через караульные дозоры повстанцев к Кете, где случайно встречается с Амангельды), окрашено в драматические тона и почти все следующие события с ее участием находят в опере наиболее сильное выражение. Но композиторы воссоздают и другие черты образа Бану, девушки-казашки в первых революционных событиях. Он написан нежными красками и наделен целой группой тем. Одна из них звучит в духе жанровых казахских песен, например, песен, например, первая песня Бану «Көше бойы толган жұрт» («Улицы полны народом»), основана на мелодии народной песни «Екі жирен», другое же её соло – оригинальная песня композиторов «Аншылар тұман, сокса жел» («Подует ветер, развеется туман»).

Следующий полный светлой печали напев Бану «Не деген бөлек жан еді» перерастает в её ариозо о пробуждении девичьей любви.

Музыкальный портрет Бану дорисовывается и в последующих её сольных номерах, посвященных темам расцветающей любви, светлого счастья: это ария «Таныс көріп, кіріп келсем», песня «Жасаған, әрі қорқам, әрі ұялам», основанная на напеве «Маңмаңгер» Ахана сері, а также заключительный дуэт в сцене свадьбы.

В целом, вокальная партия Бану довольно большая по объему. И, помимо исполнения чисто вокально-технических приемов требовала от певицы и драматического мастерства. Среди многих ролей, сыгранных актрисой, образ Бану был ей знаком, близок и явился продолжением целого ряда ролей из её собственного репертуара – Раушан («Терең көл»), Науша («Тұтқын қыз»), Зере («Бекет»), Айшар («Алтын астық»), То есть особых трудностей в исполнении партии Бану для Байсейтовой не было, тем более, что, в этой партии она продолжала народно – профессиональную традицию пения. Сам композитор Е.Брусилковский писал об опере «Амангельды»: «Спектакль получился длинный, многословный и, в общем, неудачный. Тут было мног: и политики, и романтики, и героики, и любви, и коварства, и иронии и т.д. и т.п. А в целом, для



оного спектакля многовато. Да и для театра, тяготеющего к жанру лирической мелодрамы, такой спектакль был чужд и труден. Сколько раз мы не старались «дотянуть» его, сделать более понятным и доходчивым, доделывали, переделывали, но увы – тема эта была для театра, как говорится, не сродни. Революционная борьба, патетика преодоления контрреволюционного сопротивления не получалась. Не хватало зрелости» (35, с.87).

Следующей гостановкой театра оперы и балета явился спектакль «Евгений Онегин» П.Чайковского, премьеры которого состоялась в феврале 1946 года. Онегина пел Ришат Абдуллин, Ленского – Байгали Досымжанов, Татьяну – Куляш Байсеитова.

Введение этого произведения в репертуар казахской оперы было не просто знаменательным событием, но и откровеннейшей задачей для всего коллектива исполнителей, в том числе и для К.Байсеитовой. К этому времени за плечами певицы был стаж двенадцатилетней работы в театре, в репертуаре имелось 13 опер и огромный рост вокального и сценического мастерства. Но при всем этом перед нею стояла нелегкая задача – содать образ русской женщины – Татьяны: юной девушки в начале действия и сдержанно – горделивой светской красавицы в сцене петербургского бала, но личности всегда цельной К.Байсеитова пленила всех своей редкой непосредственностью, тонкой и живой передачей души Татьяны – застенчивой, мечтательной, исполненной нравственной чистоты, но внутренне страстной, способной, и на сильное чувство, и на преданную самоотверженность.

Центральным эпизодом в раскрытии роли Татьяны является сцена письма. Эта сцена – лирический центр 2-й картины, в котором концентрируется главное для данного этапа действия и для развития характера героини. В четырех главнейших музыкальных эпизодах этой сцены показано постепенное преобразование музыкальных эпизодах этой сцены показано постепенное преобразование чувств, душевных влечений Татьяны, складывающихся как будто «на глазах» у слушателя: от любовного порыва и выражения покорности случаю, столкнувшему её с Онегиным, к мысли, что только Онегин мог быть её избранником, и наконец, к полному выявлению зрелого чувства любви, преданности ему. Так в непрерывных сменах выразительного тематизма складывается действие, обнаруживаемое музыкой. В результате Татьяна постепенно предстает перед нами со всеми своими сомнениями и сложным душевным миром.

Первые же фразы героини переданы Байсеитовой как страстное движение чувства, властно подчиняющего сознание Татьяны. Фраза то разбита на короткие восклицания, то, наоборот, несколько фраз в едином движении дыхания нарушают пунктуацию, запятых, точек и т.д.

Здесь главное в вокальной партии – правдивое воспроизведение чувства и настроений, что во многом удалось К.Байсеитовой. Пение Куляш в этой сцене отражает всю глубину её душевных переживаний, движение мыслей и чувств. Их интимный характер требовал от певицы камерно-отточенного исполнения.

В книге «Моя жизнь в искусстве» К.С.Станиславский, касаясь своей постановки «Евгения Онегина», рассказывал, что он стремился к тому, чтобы Татьяна проводила всю сцену письма, не сходя с постели. Для режиссера в игре артистки главным было показать психологическое состояние героини, внешним проявлением – интонация, предельно гибкая и многогранная по выразительности, и конечно, лицо, глаза как зеркало души. Этот прием был использован и в постановке спектакля на сцене казахского театра. Успех превзошел все ожидания, и он был не случаен. Героиню Куляш отличали внешняя красота – округлые линии лица, стройная фигура, свежий звонкий и в то же время нежный голос - все это близко отвечало представлению о пушкинской героине. Актриса пленяла своей непосредственностью, тонкой и живой передачей души Татьяны – застенчивой, мечтательной, исполненной нравственной чистоты, но внутренне страстной, способной и на сильное, жгучее чувство, и на преданную самоотверженность. Никакого жеманства, никакой нарочитости, а только строгая простота и естественность, искренность в каждом мгновении сценической жизни.

Главное внимание Куляш Байсеитовой как исполнительнице роли Татьяны было обращено на художественную передачу, на драматический смысл и раскрытие всех тонких нюансов музыки П.Чайковского, на вживание в роль с тем, чтобы, войдя в образ, целиком в нем «раствориться». В вокальной партии Татьяны в этой сцене нет никакой колоратуры, вся партия больше на центре, и требовался более густой звук и обязательно мягкий теплый тембр. Куляш, обладая таким голосом, сумела с надлежащей выразительностью раскрыть перед слушателями всю глубину переживаний Татьяны. Театральные рецензенты отмечали: «Самый факт постановки «Евгения Онегина» в Алма-Ата



глубоко знаменателен. Он говорит об огромном росте казахского музыкального и театрального искусства». (26,с.101).

Образ Сары в опере «Биржан и Сара» занимает особое место в сценической судьбе Куляш Байсеитовой. Композитор М.Тулебаев и автор либретто К.Джумалиев стремились создать обобщенный тип певцов-импровизаторов, которые бы острым словом, меткими афоризма разоблачали пороки современного им общества. В этом смысле образы героев Биржана и Сара собирательно. В них, как в фокусе, сконцентрирована многовековая история жизни народа, а также своеобразие душевного склада, и все то новое, что возникло в национального характере казахов в XIX веке под влиянием прогрессивных взглядов передовых мыслителей.

С самого начала исполнения оперы на сцене театра определились два состава исполнителей главных ролей Биржан и Сара – Ануарбек Умбетбаев и Куляш Байсеитова, Байгали Досымжанов и Шабал Бейсекова. Оба эти состава исполняли убедительно, реалистично, раскрывая своей игрой и пением художественно-правдивые образы. Но в интерпретации главных ролей каждой из этих пар проявлялись индивидуальные особенности и манера исполнения. Первая пара артистов это темперамент, бьющее через край жизнелюбие, яркость красок, динамизм. Певцы второго состава – это лиризм и поэтичность, душевность и теплота. Такая контрастность подачи образов очень привлекала зрителей, подчеркивая и многогранность создаваемых образов и индивидуальность актерских интерпретаций.

Композитору М.Тулебаеву посчастливилось стать свидетелем этих двух разных интересных интерпретаций, которые в свою очередь, высветили с различных сторон образы Биржана и Сары.

Куляш Байсеитова спела партию Сары в пору наивысшего расцвета своего таланта. Можно допустить, что певица, работая над образом Сара – талантливой девушки из народа, где-то повторяла себя, тоже обладающую самобытным даром и прекрасным голосом. Образ Сары, в исполнении К.Байсеитовой показан в становлении и развитии. В начале оперы Сара-Куляш – это смелая, задорная девушка, которая не намерена уступать в предстоящем айтысе даже такому прославленному акыну как Биржан-сал. На протяжении 1 действия во время состязания постепенно в их пение вплетаются новые интонации, характеризующие взаимную симпатию и соревнование в остроумии готово перерасти в любовный дуэт. Искренностью, душевной взволнованностью на полнены вокальные

партии Сары во II акте: «Я люблю твоей песни полет!» («Серпінді, төңкерілер салған әнің») и дуэт с Биржаном «Пусть будет дружба у нас светла» («Кел, сәулем...»).

Особенно выделяется исполнение ею сольной партии Сары в 3-действии. Эта ария по вокальной сложности является самой ответственной для певицы и потребовало определенного исполнительского мастерства: большой кантилены, хорошо тренированного дыхания, опертого красивого пиано и филировки. Байсеитова ведет вглубь образа, обращает внимание не на внешние краски, а прежде всего на специфику национального характера музыки. Певица исходит из ею самой поставленной: синтезирует национально-специфические черты с возможностями европейского оперного пения. Именно в этой оперной партии техническая свобода позволила К.Байсеитовой легко использовать приемы, присущие певческим особенностям традиционного исполнительства – тембр, однородность, диапазон и звучность голоса – с приемами оперного исполнительства.

Очень выразительно передала Куляш горе девушка в развернутой, трогательной, полной драматизма и даже отчаяния арии «Жай түсіріп төбеме» (ей предшествует ариозо на тему песни «Сұрша қыз», как своего рода вступление), которая начиналась совсем тихо, как вздох затем разгоралась сильнее, как плачи, как рыдания. Из всех её партий эта является примером классической.

В этот момент раздается призывный голос Биржана, и Сара, вопреки запретам, выбегает ему навстречу. Теперь перед нами молодая женщина, испытывавшая великое чувство любви и которая даже после смерти Биржана, как мы узнаем, останется верной его песням, его памяти. Исполнительские данные Байсеитовой, её большой красочный и певучий звук, выразительность и пластичность музыкальной речи, драматический темперамент при сдержанной манере сценического поведения, наконец, соответствие внешних данных – все это создавало гармонию средств вокально-сценической выразительности, приближающую воссоздание образа к идеалу. Такое на редкость удачно сочинение исполнительских данных способствовало правдивому раскрытию образа Сары и показа его в жизненной многогранности.

За блестящее создание этого бережно хранимого в народной памяти образ Куляш Байсеитова в 1949 году во второй раз была удостоена Государственной премии СССР. Весь исполнительский состав оперы также был удостоен этой высокой награды.



Последними операми, которым завершился репертуарный список Куляша Байсеитовой, был оперы «Тулеген Тохтаров» А.Жубанова и Л.Хамиди и «Алтыншаш» Н.Жиганова. Это были совершенно разножанровые. Так, опера, «Тулеген Тохтаров», как и «Гвардия, алга!». Е.Брусилковского, посвящена событиям Великой Отечественной войны. В ней Байсеитова пела партию партизанки Любы. Актриса и здесь сумела создать правдивый образ нашей современницы.

В вокальной партии Любы есть две развернутые арии во II акте. Большой и яркий голос Байсеитовой приобрел в данной партии новую окраску и новую звучность, передающую чувства, переживаемые героиней – тревогу, обеспокоенность, волнение за судьбы близких и родных людей, за судьбу Родины. Образ Любы, созданный ею на сцене, отличается сильным характером, неповторимым обликом. Этого, к сожалению, нельзя сказать о самой опере. Серьезные недостатки драматургии либретто и музыкальной композиции не позволили создать цельное и законченное произведение. Опера распалась на отдельные слабо связанные между собой эпизоды. Характеры персонажей оперы были недостаточно разработаны и индивидуализированы. Наиболее значительными следует признать арии Тулегена и хоровые эпизоды, в которых ярко проявился песенно-мелодический дар композиторов. Но, в целом, произведение получилось малоудачным и в результате быстро сошло со сцены.

Двадцатой оперной партией, которой завершился репертуарный список Куляш Байсеитовой, была партия Алтыншаш из одноименной оперы татарского композитора Н.Жиганова «Алтыншаш» («Златоволосая») по либретто Муссы Джалиля.

На казахской сцене опера впервые была поставлена 17 апреля в 1949 года. Драматическая поэма «Алтыншаш» М.Джалиля повествует о героической борьбе татарского народа против ханов-поработителей в эпоху нашествия монгольских орд на болгарское государство. В легенде о богатыре-освободителе Джике-Мергене, о вольнолюбивой златокудрой красавице, Алтыншаш народ выразил свое стремление к свободе и счастью. Великолепная по языку и силе художественных образов поэма представляет собою образец высокохудожественного претворения этой легенды.

Общеизвестно, что в своих героических преданиях и сказках о подвигах богатырей народ сочетает историческую достоверность с легендарным поэтическим вымыслом. В то же время, создавая

эпические личности, гигантские полусказочные образы, народная фантазия наделяет их самыми ценными и благородными качествами: безграничной преданностью Родине, мужеством, честностью, бескорыстием, добротой. Такими и предстают в татарских народных легендах и сказаниях образы Тугзак как воплощения патриотизма, духовной силы и мужества; Алтыншаш как воплощения красоты и свободолюбия; Джика как воплощения неиссякаемой силы, смелости и героизма.

Опираясь на национальные основы татарского музыкального искусства и широкое использование классических принципов оперной драматургии, Н.Жиганов создал яркое и самобытное произведение.

Музыка оперы отличается большим мелодическим богатством, свежестью и разнообразием оркестрового и гармонического колорита, последовательным симфоническим развитием. Она несет в себе ту необходимую для оперы музыкально-драматическую действенность, которая позволяет все многообразие эмоционально-психологических мотивов, подчеркнуть драматизм ситуаций, переломы и контрасты в сценическом действии.

Образ Алтыншаш, исполненный Куляш Байсеитовой, озарен светлым лиризмом. В нем ярко проявилось свойственное народной поэзии переплетение элементов сказочной фантастики с миром реальных человеческих переживаний. Именно таким органическим слиянием глубоко проникновенного лиризма с красочно-фантастическими элементами отличается музыкальная обрисовка Алтыншаш.

Выразительные народно-песенные интонации, положенные в основу её музыкальной характеристики, словно изнутри расцветаются сочным оркестрово-тембровым колоритом, колоритом, прозрачной гармонизацией, прихотливой мелодической орнаментикой.

Как и в других национальных операх – «Нергиз» М.Магомаева и «Даиси» З.Палиашвили – в опере «Алтыншаш» Куляш Байсеитова сумела передать самобытность музыки, преодолеть все трудности вокальной партии.

После анализа всех оперных партий, исполненных Куляш, становится очевидным то, что каждая из ролей так или иначе способствовала раскрытию новых граней её таланта.

В репертуаре певицы – 20 партий, и каждая из них впервые



прозвучала со сцены казахского оперного театра в исполнении именно Куляш Байсеитовой.

Оперы, в которых она участвовала, были различны в жанром, стилевом и сюжетном отношении, например:

- основанные на народной музыке («Кыз Жибек», «Жалбыр», «Ер-Таргын»);

- казахские классические оперы («Абай», «Биржан и Сара»);

- русская классическая опера (Евгений Онегин);

- европейская классическая опера («Чио-Чио-сан»);

- оперы других национальных республик («Нергиз», «Даиси», «Алтыншаш»);

- исторические («Жалбыр», «Амангельды»);

- героико-эпическая («Ер-Таргын»);

- комическая («Айман-Шолпан»);

- военно-патриотическая («Гвардия, алга!»)

В репертуаре К.Байсеитовой имели место партии разного рода, плана, стиля, что, в свою очередь, обуславливало разнохарактерность образов, исполняемых Куляш ролей. В обрисовке каждой из них, столь несхожих, даже полярных в своей устремленности, но живущих на оперной сцене волнующе и полнократно благодаря проникновенному раскрытию их образов через музыку. Байсеитова была бесподатна по отношению к себе. Глубоко продуманная естественность жизненного поведения её героинь проистекала из полного слияния артистки в воплощаемым образом. Впитывать в себя главные темы, определяющие становление рисуемого композитором образа, и его развитие, – такова основная задача. Научившись этому, певица погрузалась в музыкальное звучание уеликом, безраздельно отдаваясь потоку мелодий, гармоний, оркестровому раскрытию малейших душевных движений героини, окружающих её персонажей. Способность актрисы перевоплощаться, передавать черты прямо противоположных героинь. Свидетельствует о многогранности как драматического, так и вокального дарования певицы.

Будучи первой исполнительницей названных партий, К.Байсеитова постоянно несла на своих плечах огромную ответственность. Всегда самокритичная, требовательная к своему творчеству, Куляш считала, что если её партия прозвучит плохо, то постановка в целом будет «провалена», хотя, как известно, это зависело не от нее одной. Огромная самоотдача,

преданность любимому делу всегда положительно воздействовали на окружающих её коллег-артистов, оркестрантов, дирижеров, режиссеров. И поэтому получалось так, что участие Куляш Байсеитовой в спектакле всегда давало наивысший результат.

Одна из заслуг Байсеитовой видится нам в том, что в соевм певческом искусстве ей всегда удавался синтез музыки и слова – довольно редко встречающийся феномен в вокальном исполнительстве в вокальных приозведениях. Б.Асафьев, размышляя о взаимоотношении этих двух компонентов, употреблял такие понятия как «единоборство», «поле брани» (11, с.233). По его словам, лишь иногда заключается между ними «договор о взаимопомощи». Исполнителю бывает нелегко примирить в соем искусстве полярные начала. В случае же с Куляш имеется ею, звучит эластично, тепло. Она не преодолевает трудностей, а наоборот, наслаждается (а вместе с ней наслаждается и слушатель) легкостью естественностью певческого процесса.

Большой звонкий голос Байсеитовой обладал качеством и силой. Певица умела так формировать звук, что большой процент энергии у неё концентрировался в звуке в зоне высокой певческой форманты. Необходимо отметить и её манеру пения, отличавшуюся «открытостью»«звукөподачи». Причем звуки «э», «ө» характерны только для казахского языка. То есть в данном случае можно говорить о влиянии фонетики языка, придающего пению национальный колорит. Эта «открытость» звука являлась особенностью исполнения Байсеитовой оперных партий, что составило индивидуальность голоса певицы. Как известно, работа певца, как и любого художника никогда не кончается. С каждым днем возникают проблемы, новые сложности и для их преодоления требуется все больше труда и любви. Так и Куляш, не останавливаясь на достигнутом, совершенствовала свое вокальное мастерство под руководством певцом-профессионалов. Однако, по воспоминаниям профессора Б.Жилисбаева об одной из встреч Куляш с В.Барсовой, известная русская оперная певица советовала Байсеитовой сохранить эту «открытость звукоизвлечения» как национальную манеру подачи звука. Другой мастер оперной сцены А.В.Нежданова, слушая К.Байсеитову в 1940 году, в г.Москве на концертах и отмичая её возросшее по сравнению с 1936 годом мастерство, также особо подчеркнула «ценность сохраняемого национального колорита в пении Байсеитовой» (61, с.4).



В процессе учёбы певицей решались практические задачи – установка дыхания, развитие диафрагмы, облегчение звука с целью сделать его инструментально-прозрачным, гибким, ровным. В этой связи хотелось бы сделать небольшое отступление и отметить очевидную ошибочность достаточно распространенного мнения, что вокальная техника оперного (академического или классического) пения является единственно «правильной» с точки зрения физиологии и наиболее эстетичной с художественной точки зрения техникой пения. Так, Д.Л.Аспелунд, сравнивая пение оперных певцов с вокальным творчеством среднеазиатских певцов – ханендэ и ашугов, писал: «И ханендэ, и оперный певец, каждый по своему, поет правильно. Обычное выражение, что ханендэ не может исполнить оперной партии, не выдерживает критики. Ведь точно также и любой оперный певец не сможет петь 6-8 часов подряд, как это делают ханендэ и ашуги на народных празднествах. Интересно, что при этом они постепенно повышают tessitura и последний цикл поют на невероятной высоте... Разумеется, эта манера пения абсолютно недоступна оперным певцам. Ашуги поют до 70-80 лет, сохраняя свежесть и гибкость голосов» (14, с.62). В этом отношении весьма примечательны высказывания ученых о казахских народных певцах, характеристиками которых являются виртуозное дыхание, сочный густой звук, большой диапазон. То есть, естественность, плавность, своеобразная пластика звучания голоса – это свойство не только итальянского прославленного *belcanto*, но и казахского народного пения. Потому развитие вокальных данных Байсеитовой шло не путем противопоставления этих национальных качеств, а методом их синтезирования, наиболее полного раскрытия, органического усвоения с целью максимального художественного эффекта. В целом же К.Байсеитова освоила «европейскую» школу пения и стала профессиональной певицей. Но пути и средства достижения ею столь высоких результатов были нетрадиционными – эволюция эта шла в процессе практики, ежедневных репетиций и неустанного труда. Работа над техникой, над певческим звуком была обязательным условием даже в периоды эмоционального спада, а иногда и эффективным способом приведения организма в необходимое для пения состояние при простудных заболеваниях. Так, известная актриса, первая профессиональная танцовщица Казахстана Шара Жиенкулова при личной встрече рассказывала об одной из репетиций Куляш, когда она в больном состоянии

собиралась делать запись на радио, и как ей пришлось приложить максимум усилий, чтобы вернуть голос. «Педагог В.Смысловская, вспоминает Жиенкулова, работала с певицей долго, не меньше часа. Услышав через хрипы и сипы крошечный «островок» тембра и «потянув» за эту «ниточку», она стала собирать и выстраивать голос, советуя уделить особое внимание дыханию, опоре. Постепенно, хотя и очень медленно, тембр стал очищаться, приобретать свою обычную окраску. В результате сосредоточенной напряженной работы Смысловская «вручила» Куляш ее голос в восстановленном виде».

Байсеитова могла петь округленным звуком, которого требовала европейская школа, но она не шла на это сознательно, желая сохранить свое искусство более близкими понятным казахскому народу, кому она в первую очередь адресовала свои песни.

Определяя ведущую черту в вокально-сценическом исполнении Байсеитовой, необходимо отметить, с какой буквально потрясающей сердца слушателей простотой, взволнованностью, естественностью пела и играла артистка. Ей всегда претила поза, желание выпячивать свою роль на первый план, представление, как эмоциональная пульсация человеческой речи – этому руководящему принципу всегда была верна К.Байсеитова.

Она пела искренно, от всего сердца, насыщая музыку и текст большим, вдохновенным содержанием. Для Куляш голос – это средство, инструмент прекрасный и самый совершенный, который должен воплотить в звуках и донести до слушателей мысли автора, слияние с его чувствами и его мироощущением. В особенностях исполнительского искусства Байсеитовой и, прежде всего, естественности, широте, напевности, привольности её пения, как и в богатстве психологических оттенков, звукоинтонаций – во всем этом отчетливо вырисовываются черты национальной самобытности казахского вокального творчества, восходящие к народным истокам. Использование народной музыки было общим для ранних казахских оперных и музыкально-драматических спектаклей – и там и там народная песня была включена в драматургию действия. Новым для Куляш в операх явилось отсутствие разговорных диалогов (за исключением «Кыз Жибек»), и необходимо было добиваться раскрытия содержания музыкальными средствами. Куляш Байсеитова, имея опыт работы в драматическом театре, уже была подготовлена к спектаклям казахской оперы на



должном профессиональном уровне. Постепенное наложение новых требований к исполнителям и дух творческого поиска. Царивший в оперном театре тех лет – все это явилось благоприятной почвой для непрерывного развития таланта К.Байсеитовой.

Оперный и концертный репертуар певицы складывались постепенно. Природная артистичность, обаяние, умение полностью вжиться в образ и красивый, своеобразный по тембру голос сделали её самой желанной исполнительницей новых музыкальных произведений. В каждом спектакле в уже разработанную линию образа певица вносила новые нюансы, открывая в произведении и в своей роли новые красоты, углубляла и окрашивала их в новые цвета. Все героини Куляш Байсеитовой – Жибек и Енлик, Шуга и Айша, Акжунус и Сара – отличались ярким, самобытным характером. Многогранность дарования певицы раскрывалась с каждым вновь созданным образом. Талантливая певица-актриса находила для каждого действия и даже каждой сцены свои краски, оттенки, увлекающие слушателей искренностью чувства. Умело и вдохновенно драматизируя образы – в песне ли, в опере, – Байсеитова искусно сочетала масштабность в искомых чертах образа с истинной камерностью в отделке мельчайших деталей, без которых роль теряла бы и диапазоне чувств, и в шлифовке отдельных её элементов.

Каждый образ, созданный ею на сцене, обладал сильным характером, что достигалось в процессе творческих исканий вместе с режиссерами-постановщиками, дирижерами, концертмейстерами, скрупулезной работой над каждой вокальной партией. Вот что писала сама Куляш в статье «Работа над образом»: «Дать правильный образ человека, в котором зритель видел бы и чувствовал неподдельную искренность и глубокую правду жизни, это значило – неразрывно всем своим сознанием и чувством проникнуть в тайники души человека, которого приходится играть. Законченность образа к каждому артисту приходит не сразу. Взять роль с какого-нибудь произведения и выучить её назубок – это еще не значит полно и правильно передать замысел произведения, взятый в основу спектакля. Труд хорошего актера – труд требовательного художника» (180, с.3).

Концертный же репертуар К.Байсеитовой был богатым и интересным: это отрывки из опер, народные песни, композиторов Казахстана, романсы. Она с удовольствием выступала перед любой аудиторией, много раз выезжала на фронт в составе концертных

бригад. Высшим признанием её заслуг явилось присуждение ей в 1948 году Государственной премии СССР именно за концертную деятельность. А в 1949 году К.Байсеитова вместе с композитором, режиссером, художником и другими исполнителями главных ролей оперы «Биржан и Сара» М.Тулебаева – А.Умбетбаевым, Ш.Бейсековой, Б.Досымжановым, заслуженно получила вторую Государственную премию СССР за исполнение роли Сары. При этом Куляш оставалась всегда скромной и трудолюбивой. Вот что писала по этому поводу Н.Сац, работавшая режиссером-постановщиком в г.Алма-Ате во время Великой Отечественной войны: «Вот вам и «звезда»! Вот вам зазнайство, которым меня пугали! Куляш на репетиции отдает все силы, волю, она – дочь народа, для которой быть артисткой – счастье; она умеет вбирать в себя жадно, горячо все новое, и работать с ней для меня радость» (151, с.220).

Признаком всенародного признания её неповторимого таланта явился тот факт, что её именем названы Государственная премия Республики Казахстан в области музыкального, театрального искусства и кинематографии, Республиканская музыкальная школа-интернат, конкурс вокалистов, улица в родном её городе Алматы.

Для аудитории, приходившей слушать Куляш Байсеитову, она была не только прекрасной певицей и актрисой. Её вдохновенное искусство помогало постичь сокровенный смысл таких понятий, как лирика, поэзия большого человеческого чувства. Актриса, стремясь донести до слушателей свой замысел, заботилась и о том, чтобы ее художественное мироощущение стало внутренним убеждением аудитории. Сила воздействия такого искусства не ограничивается рамками времени концерта или спектакля. Запав в сердца слушателей, оно продолжает жить своей жизнью, порождая новые образы, сравнения, аналогии.

Оперное искусство Казахстана в XXI веке стало культурным феноменом мирового значения. Оценивая его с позиций исторической ретроспективы, мы можем определенно констатировать, что оно никогда ранее не находилось на столь высоком уровне развития. Качественно другим стал оперный театр, существенно изменилась его эстетика, другими стали зрители. Но искусство выдающихся исполнителей во все времена продолжают обогащать наш эмоциональный мир, делать нас значительно более зрелыми, проницательными. Это удел счастливых художников – всегда быть желанными и дорогими спутниками нашей жизни. Таково и творчество Куляш Байсеитовой.



СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Абулгазина Г.К. Казахская эпическая опера семидесятых годов. Автореф. дис... канд. искусствоведения.-М., 1990, 16 с.
2. Акулов Е.А. Оперная музыка и сценическое действие. – М.: Всероссийское театральное общество, 1978, 453 с.
3. Алексеев Э. Фольклор в контексте современной советской культуры.- М.: Советский композитор, 1988, 237 с.
4. Алексеев А. Творчество музыканта-исполнителя. – М.: Музыка, 102 с.
5. Алибакиева Т.М. Уйгурский мукам. Исторические и теоретические проблемы. Автореф. дисс... докт. искусствоведения.- Киев, 1991, 39 с.
6. Аль-Фараби. Трактаты о музыке и поэзии. Перевод с арабского. Алма-Ата: Гылым, 1992, 452 с.
7. Аманов Б. Тартыс как специфическая форма музицирования в музыкальной культуре казахов.//Инструментальная музыка казахского народа. – Алма-Ата: Онер, 1985, с. 25-38,
8. Анов Н. Дочь.//Казахстан, 1948 № 2, с. 11-14.
9. Аравин П. Степные созвездия. – Алма-Ата: Жалын, 1970, 250 с.
10. Арикайнен Г.Л. Первый многоголосный казахский хор.//Музыказнание, вып. VI. – Алма-Ата, 1973, с. 75-80.
11. Асафьев Б. О народной музыке. – Л.: Музыка, 1987, 247 с.
12. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Кн. 2. Интонация. – М. – Л.: Музгиз, 1947.
13. Асафьев Б. Три статьи о казахской музыке. //Музыкальная культура Казахстана. – Алма-Ата, 1955, Казгосиздат, с. 5-10.
14. Аспелунд Д. Развитие певца и его голоса. – М. –Л.: Музгиз, 1952, 190 с.
15. Ахмедходжаева Н. К вопросу о музыкальном профессионализме. //Вопросы современного музыкального знания. – Ташкент, ТашГУ, 1979, с. 3-21.
16. Ахметова М.М. Песня и современность. – Алма-Ата: Наука, 1968, 195 с.
17. Ахметова М.М. Эстетические взгляды казахского народа на певческое искусство. //Известия АН Каз.ССР, серия филологическая, 1978. № 4.
18. Ахметова М.М. Традиции казахской песенной культуры. – Алма-Ата: Наука, 1984, 120 с.

19. Ахметова М., Ерзакович Б.Г., Жубанова А. Советтік казак музыкасы. – Алматы: Ғылым, 1975, 318 с.

20. Ахметова М.М. Ән өнері және уақыт. – Алматы: Онер, 1993, 110 с.

21. Ауэзов М.О. Мысли разных лет. – Алма-Ата.: Казгосхудлит, 1961, 544 с.

22. Аязбеков С.А., Аязбекова С.Ш. Восток и XX век: в поисках новой культурной парадигмы. //XIX Всемирный философский конгресс./ доклады казахстанской делегации/. – Алматы, 1993, с. 125-137.

23. Аязбеков С.А. Казахская культура в системе цивилизации Востока. //Восток-Запад: диалог культур, ч. II – Алма-Ата, 1992, 42 с.

24. Багадуров В.А. Очерки по истории вокальной методологии, ч. I-М.: Муз.сектор, 1929, 42 с.

25. Байзакова М. Порыв вдохновений. – Алма-Ата: Онер, 1987, 143 с.

26. Байсеитов К. На всю жизнь.- Алма-Ата: 1983, с. 285.

27. Бакши Л. Попытка прощания./ Несколько тезисов о музыке тоталитарной эпохи.//Музыкальная академия, 1992 № 1, с. 41-44.

28. Барсов Ю. Вокально-исполнительские и педагогические принципы М.И.Глинки. – Л.: музыка, 1968. С.64.

29. Беликова В. Музыкальное исполнительство как вид художественно-творческой деятельности. Автореферат. Дисс... канд.искусствоведения. – Киев, 1990, 28 с.

30. Бисенова Г. Национальные традиции в оперном искусстве Казахстана. Известия АН КазССР, серия филологическая. – Алма-Ата, 1974, № 2, с. 56-60.

31. Блок М. Проблемы музыкального исполнительства в эстетике П.Чайковского. //О музыкальном исполнительстве. – М.: Госмузиздат, 1954, с. 78-142.

32. Богатенкова Л. Услышать и понять человека. Алма-Ата: Онер, 1987, 208 с.

33. Богатенкова Л. Современное казахстанское искусство. – Алма-Ата: Наука, 1979, с. 269.

34. Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства. – М.: Искусство. 1971, 400 с.

35. Брусиловский Е.Г. Воспоминания.// ЦГА РК, фонд 999, опись 1.



36. Вартанов А. Самодетельное художественное творчество и профессиональное искусство.// Искусство и народ. – М.: Наука, 1966, 286 с.

37. Виноградов В.С. Национальное и интернациональное в музыке Советского Востока. //Музыкальный современник. Вып. 1 – М.: Музыка, 1973, с 103-123.

38. Виноградов В.С. Вопросы развития национальных музыкальных культур в СССР. Сб.ст. – М.: СК, 1961, 303 с.

39. Вишневская Г. Галина. История жизни. – Чимкент: МП «Аурика», 1993, 572 с.

40. Вызго Т. У истоков узбекского музыкального театра. // Музыка народов Азии и Африки. Вып. II. – М.: СК, 1973, с. 86-87.

41. Гакку. Песни, романсы и арии из репертуара Куляш Байсеитовой. Сост. К.Бобошко. – Алматы.: Онер, 1991, 128 с.

42. Гикс Г. В киргизских аулах (очерки из поездки по семиречью). //Исторический вестник, 1913, октябрь, с. 11-14.

43. Гинзбург Л. О некоторых эстетических проблемах музыкального исполнительства. //Исследования, статьи, очерки.- М.: Музыка, 1971, с. 210-226.

44. Гинзбург С.Л. Из истории музыкальных связей народов СССР.- Л.: Советская музыка. 1972, с. 17-63.

45. Гончарова Л.А. Зарождение казахского музыкального театра. //Музыка и музыканты братских народов Советского Союза. - Л.: Музыка, 1972, с. 141-154.

46. Гончарова Л.А. К вопросу о 3-х редакциях оперы «Кыз-Жибек» Е.Брусиловского. //Искусство и иностранные языки.- Алма-Ата, 1964, с. 3-12.

47. Григорьев В. Вопросы исполнительской формы и пути ее реализации. //Музыкальное исполнительство и современность.- М.: Музыка, 1988, с. 69-86.

48. Гринберг В. О некоторых особенностях развития казахского музыкального искусства устной традиции в первые годы Советской власти. //Вопросы истории и теории музыки Казахстана.- Алма-Ата.: Онер, с. 79-96.

49. Гуренко Е. Проблемы художественной интерпретации.- Новосибирск: Наука, 1982, 256 с.

50. Гусев В.Е. Эстетика фольклора.- Л.: Наука, 1967, 319 .

51. Деличиева О воспитании певца-художника.// Музыкальное исполнительство.- М.: Музыка, 1979, с. 77-106.

52. Джандарбеков К. С песней в сердце и на устах. //Простор, 1976, №5, с. 96-98.

53. Джандарбеков К. Куляш-Канаш. //Қазақстан өнері, жылнама, 1985-1986, с. 25-28.

54. Джумакова У.Р. Размышления о творческой судьбе композитора проблема личностного в музыке. //Муқан Тулебаев. К 80-летию со дня рождения.- Алма-Ата, 1992, с.158-170.

55. Джумалиева Т.К. Опера «Биржан и Сара». К вопросу традиции и новаторства. //Муқан Тулебаев. К 80-летию со дня рождения.- Алма-Ата, 1992, с. 57-70.

56. Джумалиева Т.К. Традиция айтыса в казахской опере. // Известия АН КазССР, серия филологическая, 1981 №4.

57. Джумалиева Т.К. Национальная песенная традиция в опере М.Тулебаева «Биржан и Сара». //Вопросы истории и теории музыки в Казахстане.- Алма-Ата: Онер, 1984, с. 134-146.

58. Джердималиева Г.М. «Творческий метод Н.Я. Мясковского (по материалам архива композитора)». Автореф. дисс...канд. искусствоведения.- М., 1986, 23 с.

59. Доливо А.Л. Заметки об истории русской классической и советской вокальной школы. //О музыкальном исполнительстве. - М.: Музгиз, 1954, с. 171-185.

60. Доливо А.Л. Певец и песня. - М.- Л.: Музгиз, 1948, с. 205-216.

61. Дневник и записные книжки К.Байсеитовой. //ЦГА РК: фонд 1630, ед. хр. 44-57.

62. Друскин М. Проблемы оперы. //О Западно-европейской музыке XX в.- М.: Музыка, 1973, с. 55-58.

63. Друскин М. История зарубежной музыки. Вып. 4.- М.: Музыка,1980, 527 с.

64. Дмитриев Л. Основы вокальной методики.- М.: Музыка, 1968, 675 с.

65. Дюшалиев К. Песенная культура кыргызского народа.- Бишкек, 1993, 300 с.

66. Еламанова С. Методологические предпосылки изучения профессионализма устной традиции. //Вопросы истории и теории музыки Казахстана. - Алма-Ата: Онер, 1984, с. 3-19.

67. Еламанова С. «Профессионализм устной традиции в песенной культуре казахов». Автореф. дисс...канд. искусствоведения.- Л.: 1984.

68. Еламанова С. О социологической специфике профес-



сионального музыкального искусства. //Социологические аспекты изучения музыкального фольклора.- Алма-Ата: Наука, 1978, с. 56-58.

69. Еламанова С. О профессионализме в дореволюционной казахской музыкальной культуре. //Известия АН КазССР, сер. филологическая, 1981, № 4, с. 49-56.

70. Еламанова С.А. Индивидуальный стиль в казахской устно-профессиональной традиции. //Борбад и художественные традиции народов Центральной и Передней Азии: история и современность.- Душанбе: Дониш, 1990, с. 468-470.

71. Ерзакович Б.Г. У истоков казахского музыкознания.- Алма-Ата: Наука, 1987, с. 175.

72. Ерзакович Б.Г. Песенная культура казахского народа.- Алма-Ата: Наука, 1966, 401 с.

73. Ерзакович Б.Г. Музыкальное наследие казахского народа.- Алма-Ата: Наука, 1979, 183 с.

74. Ерзакович Б.Г. Русские ученые о казахской музыке. //Вестник АН КазССР, 1954, сентябрь, с. 45-60.

75. Ерзакович Б.Г. Антология казахских народных любовных песен.- Алматы: Гылым, 1994, 278 с.

76. Жандарбеков К. Көргендерім мен көңілдегілерім.- Алматы: Өнер, 1989, III с.

77. Жиенкулова Ш. Өмірім менің- өнерім.- Алматы; Жазушы, 1983, 211 с.

78. Жубанов А.К. Соловьи столетий.- Алма-Ата: Жазушы, 1967, 407 с.

79. Жубанов А.К. Эн-күй сапары.- Алматы: Гылым, 1976, 472 с.

80. Жубанов А.К. Өскен өнер.- Алматы: Гылым, 1985, 248 с.

81. Жузбасов К. Жизнь, посвященная песне. //Советская музыка, 1978 № 5, с. 16-17.

82. Затаевич А. 500 казахских песен и кюйев.- Алма-Ата: Наркомпрос КазССР, 1931, 312 с.

83. Затаевич А. 1000 песен казахского народа: 2-е издание.- М.: Музгиз, 1963, 606 с.

84. Затаевич А. Исследования: Воспоминания: Письма и документы.- Алма-Ата: Худ. лит., 1958, 302 с.

85. Здобнов Р. Исполнительство- ряд художественного творчества.// Эстетические очерки, вып.2.- М.: Искусство, 1967, с. 98-148

86. Земцовский И.И. Песня как исторический феномен. // Народная песня. Проблемы изучения.- Л.: ЛГИТМИК, 1983, с. 2-21.
87. Земцовский И.И. Фольклор и композитор / теоретические этюды/- М. -Л.: Советский композитор, 1978, 173 с.
88. Исмаилов Е. Акыны.- Алма-Ата: Казгослитиздат, 1957, 339 с.
89. История КазССР в 5 томах. Т.4, Алма-Ата: Наука, 1977, 309 с.
90. История музыки народов СССР в 5 томах. Т.1.- М.: Советский композитор, 1970, 435 с.
91. История узбекской советской музыки. Т.1(1917-1945) - Ташкент, 1972, 384 с.
92. Казахский фольклор в собрании Г.Н.Потанина. Алма-Ата: Наука, 1972, 380 с.
93. Казахские советские народные песни. Алма-Ата: Изд-во АН КазССР, 1959, 453 с.
94. Казахская музыка: традиции и современность. Алма-Ата Онер, 1992, 250 с.
95. Каган М.С. Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусства. - Л.: И. 1972, 440 с.
96. Капустин Ю. Исполнитель – грамзапись - слушатель. // Советская музыка, 1970 № 2, с. 65-69.
97. Кариев З. Солнечный голос.- Алма-Ата: Онер, 1988, 80 с.
98. Кароматов Ф. Исполнительские традиции народов Ближнего и Среднего Востока в условиях современности. //Традиции музыкальных культур народов Ближнего, Северного Востока и современность.- М.: Музыка, 1987, с. 10-17.
99. Каракулов Б. О некоторых средствах традиционного музыкального языка казахов. //Известия АН КазССР, серия филологическая. - Алма-Ата, 1974 № 3, с. 55-60.
100. Каракулов Б.О своеобразии традиционной музыки казахов. //Кочевники. Эстетика.- Алматы: Гьлым, 1993, с. 188-207.
101. Кенжетаев К. Высокий дар призвания. - Алма-Ата: Онер, 1990, 135 с.
102. Кетегенова Н.С. Муқан Тулебаев. - Алматы: Онер, 1993, 208 с.
103. Кетегенова Н.С. Особенности драматургии оперы «Амангельды». //Муқан Тулебаев. К 80-летию со дня рождения.- Алматы, 1992, с. 33-52.
104. Кетегенова Н.С. Отрех редакциях оперы «Биржан и Сара».



//Муқан Тулебаев. К 80-летию со дня рождения.- Алматы, 1992, с. 33-52.

105. Коваленко В.Р. О методах развития певческого голоса. // Искусство и иностранные языки.- Алма-Ата, 1964, с. 110-118.

106. Корыхалова Н. Интерпретация музыки - М.: Музыка, 1979, 215 с.

107. Коган Г.М. О «Режесерском» и «Актерском» началах в исполнительстве. //Советская музыка, 1973 № 5, с. 93-95.

108. Кузембаева С. Воспеть прекрасное. - Алма-Ата: Онер, 1982, 103 с.

109. Кундакбаев Б. Путь театра.- Алма-Ата: Жалын, 1976, с. 262 с.

110. Лихачев Д. Текстология. Критический очерк.- М.- Л., 1964.

111. Латиева С. Булбул. - Алма-Ата: Онер, 1984, 158 с.

112. Ливанова Т. История западно-европейской музыки до 1789 года. - М.: Музыка, 1983, 695 с.

113. Львов Н. Казахский театр. - М.6 Искусство, 1961, 190 с.

114. Мазель Л.А. Вопросы анализа музыки: опыт сближения теоретического музыкознания и эстетики.- М.: Искусство, 1975, 202 с.

115. Малышев Ю. Беседы об опере.- Киев: СК. 1961, 122 с.

116. Малышев Ю. Предварительные итоги.// Музыкальная академия, 1992 № 3, с. 81-85.

117. Маргулан А.Х. О носителях древней поэтической культуры казахского народа. // М.О.Ауэзов. Сборник статей к его 60-летию.- Алма-Ата: издательство АН КазССР, 1959, с. 70-89.

118. Мацуцин Д. ЦГА РК, фонд 2059, опись 1, д. 50.

119. Мейендорф Е.К. Путешествие из Оренбурга в Бухару.- М.: Искусство, 1975.

120. Мессман В. Возрождение песни.- Алма-Ата: Казгослитиздат, 1958, 386 с.

121. Мессман В. Поэт сцены. - Алм-Ата, 1965, 14 с.

122. Мильштейн Я.И. Вопросы теории и истории исполнительства.- М.: Музыка, 1983, 286 с.

123. Мозиас А.И. Исследование народно-песенного исполнительства. //Методы изучения фольклора. - Л.: ЛГИТМИК, 1983, с. 94-99.

124. Музыка в драматическом театре.- Л.: Музыка, 1976, 86 с.

125. Музы вели в бой. - М.6 Издательство агентства печати «Новости», 1985, 337 с.

126. Музыкальная фольклористика в Узбекистане. - Ташкент: Издательство АН УзССР, 1963, 194 с.

127. Музыкальный театр. События, Проблемы. - М.: Музыка, 1990, 286 с.

128. Музыка Востока и Запада. Взаимодействие культур. - Алма-Ата, 1991, 243 с.

129. Мухамбетова А. Бытование музыкального искусства в народной традиции казахов. //Социологические аспекты изучения музыкального фольклора. - Алма-Ата: Наука, 1978, с. 80-83.

130. Мухамбетова А. Некоторые эстетические проблемы казахской инструментальной культуры. //Кочевники. Эстетика. - Алматы: Гылым, 1993, с. 160-188.

131. Нагулина Н. Наша Куляш. - Алма-Ата: Жазушы, 1974, 94 с.

132. Назайкинский Е. Звуковой мир музыки. - М.: Музыка, 1988, 165 с.

133. Народная музыка в Казахстане. - Алма-Ата: Издательство «Казахстан», 1967, 269 с.

134. Нестьев И.В. Век нынешний и век минувший. - М.: Советский композитор, 1968, 320 с.

135. Нестьев И.В. Пути взаимодействия: о взаимообогащении национальных культур. //Советская музыка на современном этапе. - М.: Музыка, 1981, с. 37-44.

136. Нурланова К.Ш. Философско-Эстетическая концепция традиционной устной культуры. //XIX Всемирный философский конгресс /доклады казахстанской делегации/. - Алматы, 1993, с. 54-56.

137. Омарова А.К. Айтыс в опере «Биржан и Сара». //Муқан Тулебаев. К 80-летию со дня рождения.- Алма-Ата, 1992, с. 71-84.

138. Орджоникидзе Г. Место исполнителя в музыкальной культуре. //Советская музыка, 1978 № 8, с. 63-75.

139. Орленин В.Н. Фонетика пения и особенности методики обучения современных казахских оперно-концертных певцов. Автореф. дисс...канд.искусствоведения. - Л., 1980, 25 с.

140. Орленин В.Н. Скрытые резервы вокального образования //Проблемы музыкального образования и методики. - Алма-Ата, 1990, с. 18-28.

141. Орленин В.Н. Атака звука. Методическая разработка по вокалу. - Алма-Ата, 1992, 2 с.

142. Орлов Б. Путь к мастерству. //Советский Казахстан, 1955, № 8, с. 85-98.



143. Островский А. Творческая задача исполнителя. //Вопросы музыкально-исполнительского искусства, вып.4.- М.: Музыка, 1967, с. 26-31.
144. Очерки по истории казахской советской музыки. - Алма-Ата: Казгосхудлитиздат, 1962, 306 с.
145. Покровский Б. Размышления об опере. - М.: Советский композитор, 1979, 278 с.
146. Покровский Б. Сотворение оперного спектакля. - М.: Советский композитор, 1985, 142 с.
147. Полякова Л. Насущные проблемы оперного исполнительства. //Музыкальное исполнительство, вып.6. - М.: Музыка, 1970, с. 71-90.
148. Поляновский Г. В.В.Барсова. - М.: Музыка, 1975, 158 с.
149. Рахмадиев Е. Время и музыка.- Алма-Ата: Онер, 1986, 214 с.
150. Рождественский Г. Камерное исполнительство сегодня. // Советская музыка, 1968 № 12, с. 75-78.
151. Сац Н. Новеллы моей жизни. - М.: Искусство, 1979, 651 с.
152. Серов А.Н. Русская опера в Петербурге. //Серов А.Н. Статьи о музыке, вып. 1. - М.: Музыка, 1984, с. 180-193.
153. Советские оперы. - Советский композитор, 1982, 672 с.
154. Сохор А.Н. Социология и музыкальная культура. - М.: Советский композитор, 1975, 202 с.
155. Сокольский М. Казахский соловей. //Советская женщина, №5/сентябрь-октябрь/, 1946 г., с. 21-23.
156. Тажибаев А. Есімдегілер: естеліктер, эсселер. - Алматы: Жазушы, 1993, 344 б.
157. Темирбекова А.Алмазная россыпь. - Алма-Ата: Онер, 1979, 168 с.
158. Тулегенова Б. Живая песня. - М.: Молодая гвардия, 1984, 148 с.
159. Турсунов Е. Единство эстетического опыта кочевых и некочевых народов. //Кочевник. Эстетика. - Алматы: Гылым, 1993, с. 94-127.
160. Учебное пособие по истории Казахстана с древнейших времен до нашей дней.-Алма-Ата, 1992, 171 с.
161. Финкельберг Н. Б.Л.Яворский об исполнительстве.// музыкальное исполнительство, вып.10. - М.: Музыка, с. 3-21.
162. Харлап М. Исполнительское искусство как эстетическая проблема. //Мастерство музыканта-исполнителя, вып.2. - М.: Советский композитор, 1976, с. 3-14.

163. Цыпин Г. Музыкант и его работа.- М.: СК. 1988, 382 с.
164. Чайковский П.И. Музыкально-критические статьи.- М.: Госкультпросветиздат, 1951, 420 с.
165. Чередниченко Т.В. Композиция и интерпретация: три среза проблемы. //Музыкальное исполнительство и современность.- М.: Музыка, 1988, с. 43-68.
166. Шахназарова Г. О двух типах музыкального профессионализма в контексте культуры. //Профессиональная музыка устной традиции народов Ближнего, Среднего Востока и современность. - Ташкент: издательство им. Гафура Гуляма, 1981, с. 16-23.
167. Шахназарова Г. Об опыте взаимодействия двух типов профессиональных традиций. //Традиции музыкальных культур Ближнего и Среднего Востока и современность. - М.: Советский композитор, 1987, с. 34-38.
168. Шахназарова Г. История советской музыки как эстетико-идеологический парадокс. //Музыкальная академия, 1992, № 4, с.71-74.
169. Шеффнер А. Происхождение музыкальных инструментов. Этнологическое введение в историю инструментальной музыки./ Перевод с французского Утегалиевой С.И. Рукөпись/.
170. Шуров В.М. Некоторые народные представления о художественных свойствах русской народной песни. //Народная песня. Проблемы изучения. - Л.: ЛГИТМИК, 1983, с. 36-48.
171. Юдин С.П. Формирование голоса певца. - М.:Музгиз, 1962, 165 с.
172. Юлдашбаева Т.А. Мастера узбекской оперной сцены. - Ташкент, 1985, 174 с.
173. Юссон Р. Певческий голос. - М. Музыка, 1974, 262 с.
174. Янов-Яновская н. «История узбекскоу советской музыки» и история...//Советская музыка, 1991, с. 27-31.
175. Ярустовский Б. Музыкальные культуры народов: традиции и современность.// VII Международный музыкальный конгресс 1971 года.- М.: Советский композитор, 1973, с. 10-24.
176. Ярустовский Б. Очерки по драматургии оперы XX века. Кн.1.- М.: Музыка, 1971, 355 с.
177. Абдуллин Р. Сахна сәні болған.// Лениншіл жас. 13 май 1982ж.
178. Абраров М. Өнерге ғашық жүрекпен.// Қазақ әдебиеті, № 10, июль 1987 ж.



179. Бадыров К. Незабываемые годы. //Казахстанская правда, 26. 11. 1972 г.
180. Байсеитова К. Работа над образом. //Туркменская искра, 4.07.1939 г.
181. Байсеитова К. Халықтық опера. //Қазақ әдебиеті, 28. 01. 1968 ж.
182. Байсеитова К.Моя работа и учеба. //Казахстанская правда, 1936, 1 май.
183. Бейсекова Ш. Күләштің кішкентайы едім. //Лениншіл жас. 13 май 1982 ж.
184. Бедный Д. Волшебное зрелище. //Казахстанская правда, 24 май 1936 г.
185. Большая творческая удача...//Казахстанская правда, 28. 05. 1943 г.
186. Боярский Я. Искусство народов СССР. //Известия, 5 июля 1936 г.
187. Городинский В. Казахский музыкальный театр в Москве.// Казахстанская правда, 21 май 1936 г.
188. Гринкевич Н. Память сердца. //Вечерняя Алма-Ата, 21. 05. 1987 г.
189. Джаманова Р. Верность учителю. //Казахстанская правда, 12 сентября 1982 г.
190. Джаманова Р. И оживают в памяти встречи. //Казахстанская правда, 24 май 1985 г.
191. Джандарбеков К. Сила таланта. //Казахстанская правда, 26. 11. 1972 г.
192. Досанов А. Соловей казахского народа. //Казахстанская правда, 2. 09. 1986 г.
193. Досымжанов Б. Мактап өтеміз. //Қазақ әдебиеті, 28. 01. 1986 г.
194. Ерзакович Б.Г. Неувядающая «Кыз Жибек». //Казахстанская правда, 27 января 1968 г.
195. Есімжанова Р. Сағыныш. //Қазақ әдебиеті, 8 октябрь 1982 ж.
196. Жиенкулова Ш. Бұлбұл. //Қазақ әдебиеті, 8 октябрь 1982 ж.
197. Жургуенов Т. Искусство Советского Казахстана. //Советское искусство, 23 май 1936 г.
198. Жургуенов Т. Ушуга. //Казахстанская правда, 21 июня 1934 г.
199. Керженцев К. Казахское искусство. //Известия, 30. 05. 1936 г.

200. Кожакметов Х. Әміре аға. //Қазақ әдебиеті, 23 август 1985 ж.
201. Композитор Нажип Жихановпен әңгіме. //Социалистік Қазақстан, 23 апрель 1949 ж.
202. Корев С. Кыз Жибек. //Советское искусство, 23 май 1936 г.
203. Коспаков З. Қазақ бұлбұлы. //Жетісу, 2 май 1982 ж.
204. Магер П. Кыз Жибек. //Ленинская смена, 30 октябрь 1936 г.
205. Мамбетова А. Щедрость таланта. //Казахстанская правда, 23 марта 1983 г.
206. Мацкевич О. «Гәкку» сахнаға қалай келген. //Социалистік Қазақстан, 27 январь 1968 ж.
207. Музыка киргизов. //Тургайская газета 1897 № 50.
208. Муканов С. Көркейген елдің бұлбұлы. //Социалистік Қазақстан, 26 ноябрь 1972 ж.
209. Мусрепов Г. Қазақстан бұлбұл қызы. //Қазақ әдебиеті, 24 ноябрь 1972 ж.
210. Оперная студия казахских певцов. //Казахстанская правда, 17 мая 1936 г.
211. Пашенко А. Кыз Жибек. //Ленинградская правда, 23. 04. 1937 г.
212. Поляновский Г. Жалбыр. //Советское искусство, 23. 05. 1936 г.
213. Сарсеков Ж. Алтыншаш. //Социалистическая Караганда, 27. 06. 1952 г.
214. Тәжибаев А. Күләші болған ел- мәртебелі ел. //Лениншіл жас, 13 май 1982 ж.
215. Хамиди Л. Гордость казахской оперы. //Казахстанская правда, 12 сентября 1982 г.
216. Хамиди Л. Әнмен кездесу. //Қазақ әдебиеті, 24 ноябрь 1972 ж.
217. Хамиди Л. Қашанда халық жүрегінде. //Қазақ әдебиеті, 7.05. 1982 ж.
218. Шарипова Г. Бекет. //Казахстанская правда, 25. 02. 1940 г.
219. Шмулевич А. Большой заслуженный успех. //Казахстанская правда, 18 мая 1936 г.



ТРИ ПОРТРЕТА

Пантера ханского дворца

Раскрылся занавес – и мы вдохнули свежий воздух новизны. Образы «Ер-Таргына», единство музыкального, балетного и художественного оформления со всем содержанием и трактовкой оперы производят впечатление значительной вещи.

В этом смысле необыкновенно и оригинально для казахской сцены выглядит образ, созданный Куляш. За все время ее игры возникает отчетливая параллель с молодой, хищной и коварной пантерой.

Мягко ступает она, но в ее пушистых лапах скрыты злобные когти. Она преследует добычу, любуясь гибкостью своего тела, упиваясь своей ловкостью, своей хищной силой.

Уже в экспозиции дан ее облик, гневной, раздражительной, не терпящей препятствий на своем пути.

Суровый знак хищника определяет ее поведение. И огромного драматического напряжения достигает ее линия во втором акте. Она искусно преследует необычное для ее географической зоны - большое существо, свою новую добычу.

Устраняя препятствия на пути к этой добыче, она изгибается перед Таргыном, подкрадывается к нему, незаметно стелясь по земле, чтобы дойти до расстояния последнего смертельного прыжка. Ослепляя блеском своей шерсти, красивыми изгибами тела, она хватает его, и в третьей картине вы видите пантеру, давно овладевшую добычей. Теперь на уступе скалы, на солнцепеке, уже замышляя о новой охоте, о новом прыжке.

Эта пантера - замечательное воплощение всех черт и свойств логова, откуда она вышла. В ней ярко и метко сказались предательство, коварство и способы утонченной, изощренной интриги восточного двора, двора и деспотического, и лицемерного всегда.

Людьми руководит одна корысть, одно желание - каким угодно способом добиться власти, полакомиться свежей кровью страны,

народа. Поэтому исторически оправдан и замечателен художественный образ Ак-Жунус, созданный Куляш.

Помимо драматически действенного исполнения вокальных номеров, помимо актерской игры в отдельных местах оперы, особенно на всем протяжении второго и первой половины третьего акта, глубока музыкальная и балетная иллюстрация сюжетных положений. Обратите внимание на калмыцкий танец, богатый изломами и изгибами, подчеркнута острыми углами своих линий, на музыкальный сюжет (построенный на мотиве народной песни «Кунимай»), обогащенный подлинно творческой работой композитора. Они дают огромное драматическое нарастание, с падениями и взлетами, как пики, - гармонируя с общей идеей развития образов.

Эти сцены самым убедительным образом подчеркивает ярко талантливый замысел и объединяют до предельного внешнего и внутреннего единства ведущую творческую работу режиссера Жандарбекова на талантливо исполненном благодарном литературном материале писателя Камалова. Тут вы и постигаете их победу

Сила народа

За призрачным светом, за слабой надеждой своей среди суровых и диких скал, символизирующих пустынные века истории, бродит Таргын. В нем возможности, в нем сила народа - поэтому увековечен народом его образ.

Но за всем огромным, что он носит в потенции, Таргын все же объект игры и хитросплетений вокруг него. Его судьба – судьба доброго, большого, значительного существа, ставшего предметом охоты и добычи пантеры предательского ханского двора.

Байсеитов - Таргын ведет характерную, интересную для всего восточного эпоса линию утраченной надежды. И конкретно раскрывается эта черта в нем через разлуку с возлюбленной Тана. Тут эпос вступает в свои берега.

Мы слышим знакомый мотив тоски и отчаяния, потерянного счастья. Таризель тоскует о пленительной Нестан-Дареджан в «Витязе в тигровой шкуре» Руставели, Алмамбет тоскует о Бурульча в киргизской эпосе «Манас». Наконец, мы узнаем черты близкого сходства с казахским эпосом - трагедией Алпамыса или еще ближе - «Козы-Корпеш – Баян».



Он рассудочно лиричен, он обаятелен интеллектуально, в нем есть настоящая глубина. Достоинство образа Таргына в его многообразии, чуждом однолинейности.

Особенно убедительно раскрывается он в ариях, построенных на народных песнях «Назконыр» (что можно условно перевести как «выражение укора») и «Кара-Кесек».

Правда любви

Предельно лиричен и трагедийно печален нежный образ Таны, созданный молодой артисткой Хафизой Нурмагамбетовой.

Мелодийная линия построения образа композитором дана с исчерпывающей выразительностью. Калмычка-невольница представляется мне носительницей правды любви. Ее побеждающая сила в законченной искренности чувств. Чем нежнее, чем естественнее ее порывы - тем большую силу противопоставляет она, слабая пленница, окружающему коварству и хищной власти.

Внутренние достоинства образа Таны помогают талантливой юной актрисе составить противовес и дать законное равновесие с искрометной многоцветной игрой Куляш. Тана - ей полная противоположность. И надо дать себе полный отчет в том, что только гибкий и уверенный талант Нурмагамбетовой мог завоевать симпатии зрителя.

Чем хищнее Ак-Жунус, тем лиричнее Тана. Если ханская дочь вызывает представление о пантере, то образ невольницы-калмычки мягче и доходчивее благодаря правдивым качествам ее души во всех суровых превратностях тяжелой судьбы.

Постановка «Ер-Таргына» дает возможность говорить о ней широко и развернуто. Она - огромное достижение нашего искусства, поднимающее каждого творческого работника, настойчиво зовущая соревноваться.

Наряду с большой работой режиссера и композитора, исключительно приятное впечатление производит работа художника Ненашева.

Опера сильна многоцветностью и в то же время монолитностью своего стиля, уверенным, крепким единством.



ІІІ ТАРАУ БІЗДІҢ КҮЛӘШ

ЕСТЕЛІКТЕР

Дүниеден ерте кеткен талантты әнші – Күләш Байсейітова артында әдемі, таң қалдырарлық аңызға бергісіз тамаша өнерімен өнеге боларлықтай із қалдырды. Оның өнердегі әрбір жасаған қадамы, сахнада сомдаған партиясы ұрпаққа үлгілі боларлық мәдени мұра болды. Халықымыз өнер мен мәдениетінің дамуына қосқан үлесі, жалпы қазақ өнер мен мәдениеті үшін сіңірген ересен еңбегін жоғары бағалады. Шеберлікпен орындаған рольдері, атқарған партиялары жайлы әрине, көз көрген замандастарынан артық дөп басып ешкім айта алмасы анық. Өнерін биік бағалаған бірге араласқан әріптес достары және өзге ұлт мәдениетінің өкілдерінің тамаша жазылған естеліктері мен зерттеу мақалалары арқылы біз, бізден кейінгі ұрпақ та Күләшті анық білетін болады.

Сахна падишасы – Күләштің салмақтылығы, қарапайымдылығы болар, ол алған ең жоғары мемлекеттік атағын өзінің сүйікті театр ұжымынан, сахнада бірге еңбектеніп жүрген қарапайым артистер еңбегінен бөле жарып қарастырмайды. 1936 жылы 8 қыркүйекте «Социалды Қазақстан» газетінде басылған «Күләштің сөзінде» ол: «-Жолдастар, мен жүрегімнің қуанышын қандай сөзбен жеткізерімді білмей сасып тұрмын. Тұтқиылда естіген бұл қуанышты хабарды, партия мен Үкіметімнің мені осынша ардақтауын бағалап еш жеткізе алмаймын. Менің бұл қуанышым бүкіл қазақ әйелдерінің қуанышы деп білемін. Маған берілген бұл атақ, қазақ қызына берілген атақ деп түсінемін. Мені осынша құрметтеп, қуанышыма ортақ болғандарыңыз үшін бүкіл коллективке рақмет айтамын» - деген жолдардан біз әншінің аузын ашқанда көмейі көрінетін шынайы келбетін көреміз. Декаданың сәтті өтуін, алған марапатын ел алдында өзінің шығармашылық ұжымындағы көп санды еңбеккерлердің ортақ табысы екендігіне баса назар



аударады. Біртұтас ұжымның, талантты өнерпаздардың жұмыла жасаған жұмысының арқасында қол жеткізген табыс арқылы өзінің биікке көтерілгендігі жайлы шынайы жүрекжарды келбетінмен көрінеді. Осы табиғи қалпы өмірінің соңғы сәтіне дейін өзгеріске түспей, тек сол атақ пен ел сенімінің үстінен шығу үшін тынбай еңбектенген, толассыз шығармашылық өсу жолымен келгендігін қолына қалам ұстап ой тербеген барлық замандастарының естеліктерінен кездестіреміз.

Күләштің өнердегі шығармашылық шеберлігіне сан мыңдаған қарапайым өнерсүйер көрермен бағасын беріп қойды. Мұны біз талантты қазақ қызының халқы үшін бойындағы бар өнерін сарқып берген шынайы өнерпазға тән келбетінен, оған деген халықтың ризашылық сезімі мен шынайы махаббатынан анық көреміз. Ол махаббат музыкалық театрдың алғашқы спектакльдері болған «Айман - Шолпанда», «Шұғада», «Қыз Жібекте», «Жалбырда», «Ер Тарғында» орындаған басты партияларымен көрінген, тамашалап сүйсінуден, тамсанудан басталған. Декада күндерінде қазақ мәдениетінің жеңісі, ұлттық тақырыпта қойылған «Қыз Жібек» спектаклінің мәскеулік театр мамандары мен жәй өнерсүйер көрермендері тарапынан ерекше жылы қабылдануының басты себепкері де осы Күләштің қайталанбас Жібегі болатын. Халқының құлай білдірген шынайы ықлас-сезімдерін әнші өмірінің аяғына дейін сезініп, көріп, біліп кетті.

Күләштің табиғи болмысы мен таудай талантын оқырманға барынша ашатын, баспасөз арқылы ұрпаққа жеткізетін естеліктер. Солардың ішінде өмірдегі, сахнадағы әріптес достары, шығармашылық партнерлері, қырағы көз театр мамандарының сырт бақылауында жазылған оқырман үшін танымы мен тағлымы мол бұл мақалалардың орны ерекше. Әншінің өнердегі және өмірдегі келбеті жайлы сахнада, концерттік эстрадада жүрген әріптестері мен қазақ, орыс, өзге де достастық елдеріндегі мәдениет қайраткерлерінің пікірлерінен айқын аңғарамыз. Сахна үшін жаратылған Күләштің болмысы мен табиғатын, сахнадағы артистік темпераментін, сахнадағы партнерлерімен қарым-қатынасын, олардың өздеріне деген адами-тұлғалық келбетін сыйлаған ізеттілігі, Күләштің ұмытылмастай бейнесі туралы пікір жазып қалдырғандар естеліктерінде молынан кездестіреміз.

Табиғаты қазақи тәрбиемен қалыптасқан, қазақ қызы – Күләш жайлы айтар түрлі адамдардың ой-пікірлерінде бір ізділікті көреміз және ол көп өзгеріске ұшырамайды. Жастайынан Кенестер Одағының ең жоғары мемлекеттік марапатының иегері болу, халық қалаулысы болып сол ауыр жүк артқан атына сай халқының мұң-мұқтажын жоғарыға жеткізу, елдің талантына ақылы сай ерке қызына ерекше жүк артқанын көрсетеді. Бірақ бұл атақ, абыройдың бәрі әншінің қалыпты мінезін, қоршаған адамдарға деген адами көзқарасын өзгертпейді, қосымша қоғамдық, қызметтік, жанұялық міндеттер болатын. Күләшке артист атты үлкен атақ үшін бастысы – музыкалық театр сахнасына шығып, өзінің сүйікті кейіпкерлерінің өмірімен астасып, әр кеште бір ғұмыр кешетін әнші-актрисалық жұмысында ол өзін табатын, өзімен-өзі болып ашыла түсетін.

Күләшті танып білуде ат салысып келе жатқан зерттеушілер мен жинақтаушылар бірнеше жылдар бойы баспасөз бетінде жарық көрген бірегей тұлғалардың, зиялы қауым өкілдерінің естелік, мақала, эссе, арнау материалдарын жинақтап, топтастырып кітап етіп шығарды. Олар белгілі қаламгер Б.Нұржекеұлының, өнертану кандидаты А.Омарованың құрастыруымен шыққан Күләш туралы естелік кітаптар. Осы кітаптарда К.Байсейітова бізге өз заманының адамы, биік тұлғасы, мәдениет қайраткері ретінде өзі, қоршаған орта, қоғам, замандастарымен араласып, танымал артист жайлы олар ерекше сезіммен сыр толғайды. Әрине, жазылған естелік мақалалар әншінің ішкі жан дүниесінің толық ақтарып тастады деген пікір, заманның желі мен ызғырығы мол кезде артық айтқандық. Соған қарамастан біз уақыттың табы көрінер Күләш жайлы осы естеліктерден танымал әншінің жұдырықтай жүрегінің үлбіреген нәзіктігі, халық қалаулысы бола жүріп өзінің назарын аударған өзекті мәселені айналып өтпейтіндігі, тазалық пен шынайылықты, еңбектенуді ту еткен талантты жанның жарқын келбетін көреміз.



НАША КУЛЯШ

Советское искусство – национальное по форме, социалистическое по содержанию. Обе части этой мудрой формулы – одинаково ценны и предельно выразительны. Эта краткая формула в равной мере относится и к искусству оперного певца.

Известно, что национальная форма искусства прежде всего и полнее всего выражается в языке данной национальности. Музыка, и в первую очередь вокальная музыка, рождается из слова, из человеческой речи. И вполне понятно, что голос певца расцветивается всеми красками речи именно данной национальности.

Эти истины я счел возможным напомнить в связи с моим желанием рассказать о верной дочери казахского народа Куляш Байсеитовой.

И если глубже вдуматься в эти формулы, то в них ключ к огромной популярности Куляш, источник ее пленительного мастерства.

Куляш недаром называли соловьем Казахстана. Она обладала высокой музыкальностью, позволявшей ей чутко выполнять все требования композиторов. Тембр ее голоса отличался своеобразной, подкупающей красотой. Дело не только в ее чудесных природных данных, но и в свободном и умелом пользовании певческим дыханием.

Тембр голоса Куляш являлся для нее, как для художника, богатейшей палитрой разнообразных красок. И, подобно лучшим представителям русской вокальной школы, создавая каждый новый образ, она так глубоко вживалась в него, так чувствовала и передавала страсти, «что все это отражалось на мимике ее лица, на окраске голоса.

Напомним созданный Куляш Байсеитовой классический образ героини народного предания – Кыз Жибек – «шелковой девушки», полный очаровательной поэзии. В начале первого акта оперы Кыз Жибек грустна. Она поет своим подругам элегическую народную песню о тяжелой доле казахской девушки. Эта песня глубоко трогала слушателя.

Молодой феодал Бекежан, влюбленный в Кыз Жибек, безуспешно добивается ее взаимности. Иное дело джигит Тулеген, проделавший долгий путь казахскими степями, чтобы увидеть

«шелковую девушку». Не только он был поражен ее красотой, но и в Кыз Жибек зажглось ответное чувство. И все присутствующие в зрительном зале были свидетелями, как преображалась Куляш – Кыз Жибек. Она вся как бы наполнялась внутренним светом. И этот свет радости и женственности отражался в ее голосе. Певческое дыхание артистки, этот ее чудодейственный смычок как бы порхал, еле касаясь струн – голосовых связок. Голос терял весомость. Слушая песенку «Гакку», зритель забывал, что это поет артистка, что он находится в театре.

Куляш Байсеитова блестяще преодолевала противоречие, коренящееся в форме спектакля «Кыз Жибек», как пьесы с музыкой. Зрителя нисколько не смущали частые переходы от прозы к пению и обратно. Как в пикировке с Бекежаном, так и в диалоге с Тулегеном или в финале оперы - в рассказе о вешем сне, проза в устах Куляш звучала настолько ритмично, что не нарушала цельности музыкального образа.

В финале оперы игра Байсеитовой достигала наибольшего звучания. Медленно поднимаясь на высокую гору, с которой она решила броситься в пропасть, продолжая петь и сбрасывая подругам прощальные цветы, Кыз Жибек олицетворяла глубокий протест против мира лжи, коварства, измен. Куляш Байсеитова заставляла зрителя проникаться необыкновенным уважением к гордому достоинству женщины.

Уже в образе Кыз Жибек, в первой казахской опере Куляш не только проявила себя талантливой зрелой артисткой, но и нашла свою тему в искусстве. Эта тема – судьба женщины, судьба казахской женщины, освобожденной Октябрем. Сам жизненный путь артистки подсказал ей главную тему. Куляш участвовала в строительстве Новой жизни. Она была коммунисткой и вела большую общественную работу. Народ оказал ей высокое доверие, избрав депутатом в Верховный Совет республики; Но самой яркой и самой общественной по сути своей работой Куляш было ее творчество на сцене.

Вспоминаются многие ее удачи.

Нельзя забыть акына Сару в опере М.Тулебаева «Биржан и Сара». В ее открытом светлом взгляде, в энергичных жестах - негибкая воля. На протяжении всего спектакля Куляш талантливо убеждала зрителя в незаурядных силах акына Сары, борца не только за лучшую женскую долю, но и за счастье казахского народа.



Особенно ярко эти черты проявились в творческом соревновании с акыном Биржаном и в борьбе с баями, посягавшими на ее личную свободу; Сара упала духом только тогда, когда ее обманули, сказав, что Биржан лишился рассудка. У слушателей тоскливо сжимались сердца, когда Куляш исполняла арии Сары в третьем акте.

Образ Сары – одно из высших достижений артистки. Ей во многом помогли тонкие и разумные советы дирижера Г.А.Столярова и режиссера К.Джандарбекова.

Чтобы сразу обратить внимание читателя на громадный диапазон творчества Куляш, на ее удивительную способность проникать в общечеловеческие чувства, одновременно сохраняя самобытную национальную форму своего искусства, напомним об этапной работе в творчестве Куляш - об образе Чио-Чио-сан в одноименной опере Дж.Пуччини.

Известно, с какой жадностью обращались к работе над этой партией многие певицы - прославленные и непрославленные. Всех привлекало сочувствие и жалость к судьбе гейши Чио-Чио-сан, доведенной до самоубийства жестокими и нелепыми условиями жизни. Эта жалость исполнительниц к судьбе Чио-Чио-сан делала спектакль излишне сентиментальным; обычно он производил расслабляющее впечатление, вызывал бессильные слезы чувствительных натур.

Не так отнеслась Куляш к судьбе Чио-Чио-сан. Не жалость испытала она, а глубочайшее уважение к женщине правдивой, искренней, полной гордого достоинства. И сентиментальная опера благодаря игре Байсеитовой приобретала элементы высокой трагедии.

Вся короткая и яркая жизнь чудной девушки, жизнь светлой бабочки - Батерфляй, проходила перед восхищенным взглядом зрителя.

В первом акте Куляш - пятнадцатилетняя девочка, но и здесь артистка наделяла свою героиню глубиной и душевным достоинством. Если для Пинкертон любовь девочки была всего лишь легкой экзотической забавой, то для самой Чио-Чио-сан она явилась священным долгом, чувством кристальной чистоты. Сколько было в ней доверия к людям и оптимизма!

С этой верой в людей Куляш пела весь второй акт, несмотря на то, что на нее уже надвигалась гроза, о чем ей намекали и Сузуки, и консул, и Горо, и принц Ямадори. С какой энергией и достоинством

отвергала она их посягательства на ее веру и уважение к своему повелителю.

Когда мы слушали Куляш Байсеитову в «Чио-Чио-сан» на казахском языке, невольно приходили на память актеры японского театра «Кабуки», изумительно владевшие актерской техникой. В каждом их слове на незнакомом нам японском языке точно и ярко отражалось состояние образа: мимика и интонация актера были настолько выразительными, что, казалось, и непонятные слова звучали для нас как родная речь.

Так и в исполнении Куляш Байсеитовой партии Чио-Чио-сан нам нисколько не мешало незнание казахского языка - до нас доходили не только общие мысли, выражаемые артисткой, но и каждое произнесенное ею слово.

Роковым вестником трагедии Чю-Чио-Сан явился консул Шарплес, пришедший подготовить ее к катастрофе. После его фразы: «Что бы вы сказали, мадам Батерфляй, если б не вернулся он сюда совсем?» - у автора ремарка: «Батерфляй, неподвижная, как приговоренная к смерти, опускает голову и отвечает с чисто детской покорностью, почти лепечет». Совсем иначе реагировала Куляш - Чио-Чио-сан. Никакой покорности, никакого детского лепета, никакого сожаления к себе она не вызывала. Наоборот, ее ответ был полон достоинства, в нем чувствовалась внутренняя сила: «Не знаю... что сказать... Опять... пришлось бы мне петь и танцевать... или жизнь... разом прикончить...» А после того, как консул посоветовал ей «принять поскорее Ямадори предложение», Куляш снова не приняла ремарки автора - голосом, прерывающимся не от рыданий, как указано в тексте, а от предельного возмущения, от неприступно-гордого достоинства, пропела она: «Вы... вы могли... сказать мне это?.. вы?.. Эй, Сузуки, живо, живо, надо гостя провожать...» Но тотчас овладевает собой - «Ах, простите - сорвались слова невольно... О, как больно оскорбили. Ах, как больно... Ах, как больно!» И, шатаясь: «Что-то с сердцем, я уж думала смерть...» И опять овладевает собой, обнаруживая огромную внутреннюю силу, таящуюся в этой маленькой женщине. «Он нас оставил?!» - в этом сильном восклицании-вопросе слышались и недоумение, и решимость, и угроза, и уверенность в том, что это неправда, что этого не может быть. И убегает, возвращаясь уже с сыном. С какой торжествующей гордостью звучали взлеты ее мощного голоса: «А это? А это? Что ж и его тоже он бросил?».



И в этом вопросе как бы звучал ее же ответ: «Нет, этого не может быть!». Недаром Чио-Чио-сан поет консулу: «Вы ему напишите, что его сын чудесный ожидает! Увидите тогда, как он помчится через земли и моря!» А дальше? Невозможно забыть, как дальше Куляш запела знаменитую арию Чио-Чио-сан: «Знаешь, что посмел тот господин обо мне подумать?».

В этой арии Куляш поднималась над состраданием к одной маленькой женщине Чио-Чио-сан и брала под свою защиту всех страдающих женщин. Куляш проявляла и здесь самые сильные гражданские стороны своей натуры, выступая борцом за лучшую долю женщин.

Волевой голос гневно проклинал позорную профессию гейши. «Нет, никогда не пережить такого мне позора! Страшно! Страшно! Опять плясать. Нет, лучше смерть, чтоб больше не страдать! Ах, страшно!».

Это проклятье буржуазному строю звучит в присутствии одного из представителей этого строя - консула Шарплес. И конец арии слушатели неизбежно сопоставляли с ее началом «Ты знаешь, что посмел тот господин подумать обо мне?»

Как нерушимую крепость охраняла Чио-Чио-сан - Куляш веру в свою любовь к Пинкертону и к сыну.

И ее заключительный дуэт с Сузуки перед встречей Пинкертона звучал торжествующим гимном любви и счастья, - так искристо и уверенно звенел ее серебристый голос.

О финале трагедии остается сказать немного. В него Куляш вкладывала мысли и чувства такой силы, что образ Чио-Чио-сан вырастал в значительную фигуру, рядом с которой все «временные господа» - Пинкертон, консул и Кэте превращались в жалких и робких пигмеев. Так - Куляш Чио-Чио-сан одерживала победу над житейскими невзгодами.

Вызывает пристальное благодарное внимание работа Куляш в опере «Ер-Таргын».

Здесь опять Казахстан, легенда о народном герое - батыре. И новую грань своего таланта вскрыла в этой постановке Байсеитова. На этот раз она создала отрицательный образ дочери Акша хана - Акжунус. Как и в большинстве своих ролей, Куляш целиком сливалась с образом Акжунус, этой испорченной женщины, ревливой, мстительной и коварной. Но при явно отрицательном отношении к Акжунус артистка с большим умом и тактом отби-

рала особо характерные и яркие приметы, создавшие у зрителя непримиримое отношение к Акжунус.

Последовательно утверждая свою тему в искусстве, Куляш неизменно стремилась воплотить в образах «вечно женственное начало». Благодарнейший материал в этом смысле она нашла в русской классической опере Чайковского «Евгений Онегин».

Созданный ею в творческом содружестве с дирижером Г.А.Столяровым и режиссером Канабеком Байсеитовым образ Татьяны свободно мог соревноваться с образами, созданными многими русскими артистками, несмотря на то, что исполняла Куляш партию на казахском языке. Поэзия Пушкина ощущалась в исполнении Куляш достаточно ярко.

Невозможно было насытиться исполнением Куляш знаменитой «сцены письма»: такой чистотой и грацией веяло в эти мгновения. Она проводила ее, можно сказать, крупным планом. Это значит, что внимание зрителя целиком было сосредоточено на интимных переживаниях Татьяны. Ничто не отвлекало внимание зрителя. Артистка пела, не вставая с кровати, не бегала и не ходила по сцене, как, к сожалению, делают довольно часто некоторые исполнительницы этой партии, стремясь видимостью действия заполнить свое непонимание душевного богатства Татьяны.

Что же нового открывала нам Куляш в этой высокopoэтической сцене Чайковского - Пушкина, в сцене пробуждения глубокого чувства в душе мечтательной девушки - Татьяны?

В исполнении Куляш можно было почувствовать самую суть этой сцены. Мы видели перед собой девушку незамутненной чистоты, неизменно стремящуюся к познанию, не расстающуюся с книгой, задумывающуюся над каждым явлением жизни - «Задумчивость – моя подруга от самых колыбельных дней». Мы видели, что Татьяна встретила с самым волнующим чувством. Она горит и мучается неизбывным желанием познать впервые коснувшуюся ее любовь. Мы чувствовали это во всем поведении артистки на сцене, мы наслаждались ее руками - так изящны, музыкальны и целомудренны они были. Вот именно - целомудренны.

Это чувствовалось в ее голосе, в ее пении, ярко выражавшем все тончайшие переливы эмоций. И глубоко мечтательные, нежно-интимные фразы.

Кто ты, мой ли ангел хранитель,
Или коварный искуситель:
Мои сомненья разреши.



Быть может, это все пустое,
Обман неопытной души!
И суждено совсем иное...

И страстный взрыв глубокого чувства:
Вообрази: я здесь одна,
Никто меня не понимает,
Рассудок мой изнемогает,
И молча гибнуть я должна...

После этих страстных слов, слов сомнения и упования, нас буквально потрясло раздавшееся в оркестре фортиссимо с трубами на ту же тему Татьяны. Вот когда почувствовалось, как чудодейственно способна музыка дополнять и усиливать поэзию.

Никогда не забыть, как при словах Онегина «Вы мне писали, не отпирайтесь...» выразительные руки Куляш затрепетали, как крылья раненой птицы, и с каким, нет, не осуждением, а скорее уничтожением по отношению ко всей великолепной исповеди-проповеди Онегина прозвучали ее слова: «О боже, как обидно и как больно!»

На этом можно и закончить воспоминание об образе Татьяны, созданном Куляш Байсеитовой. Но мне хочется сказать несколько слов о заключительной сцене. Здесь можно вспомнить пословицу: «Нет правил без исключения, а исключения подтверждают правила». Как всем известно, в этой сцене Татьяна-девушка превратилась в женщину света, высшего петербургского света, жену генерала, твердо исповедующую принцип: «Я другому отдана и буду век ему верна». Эта сцена в исполнении Куляш зрителя не удовлетворяла. И не могла удовлетворить. Дело в том, что обстоятельства, в которых живет образ Татьяны в этой сцене, совершенно не соответствовали индивидуальности Куляш Байсеитовой. Здесь ей не удалось слиться с образом Татьяны, и она вынуждена была пользоваться одной лишь техникой. А этого зрителю, избалованному предшествующим исполнением роли, уже было мало.

Знаменательно, что Куляш Байсеитовой – оперной артистке - присуждено звание лауреата Сталинской премии не только за оперную, а также и за концертную деятельность. Это красноречиво свидетельствует о том, насколько высоко общественность страны расценивала разностороннюю деятельность Куляш Байсеитовой.

Куляш Байсеитова своим творческим трудом доказала, как она была связана с жизнью народа. Аудиторией Куляш Байсеитовой

был весь народ Казахстана. Она выезжала в самые глубинные аулы республики, и всюду ее встречали восторженно.

Мудро сказал когда-то М.И.Глинка: «Музыку творит народ, а мы, композиторы, только ее аранжируем». Куляш возвращала народу его творчество, красиво обрамленное композитором и углубленное ею самой, как высоким мастером-исполнителем.

Мне довелось работать с Куляш в одном театре в течение семнадцати лет. За это время здесь сменилось много руководителей. Среди них были весьма одаренные работники, в том числе дирижер Г.А.Столяров, И.А.Зак, Г.Дугашев, А.Г.Пирадов, Б.И.Врана, А.П.Чугунов, Н.А.Шкаровский и режиссеры С.Л. Малявин, Н.И. Сац, А.В. Варламов, Э.И. Хилькевич, Л.Б. Винер, К.Жандарбеков, К.Байсеитов.

Их творчеству и творчеству дружного, работоспособного коллектива театр обязан многими весьма значительными своими достижениями. И в центре этой кипучей творческой работы всегда была Куляш Байсеитова. Она казалась мне чуткой художественной совестью театра. Я был убежден, что театр просто не может небрежно и равнодушно работать, имея в коллективе солистов такого вдохновенного и взыскательного мастера, как Куляш. Всем своим существом как художник и человек она звала театр к новым и новым достижениям.

Будучи каждодневным свидетелем в течение многих лет ее творческой, профессиональной и общественной работы, я имел возможность близко наблюдать богатые свойства ее исключительной натуры. Куляш отличалась исключительной творческой дисциплинированностью, которая проявлялась и на спектаклях, на репетициях, и на занятиях с молодежью.

Что особенно поражало, так это ее чуткость по отношению к своим руководителям: ни один дирижер или режиссер не мог пожаловаться на невнимательное ее отношение к тем или иным их указаниям, и в то же время она чрезвычайно деликатно, но твердо проводила в работе свою принципиальную творческую линию.

Трудоспособность Куляш не знала предела. Она на практике доказывала ту мысль, что художник лишь тогда достигает совершенства в своем искусстве, когда не надеется только на талант и вдохновение, а упорно работает. И мы были свидетелями, как Куляш упорно и самозабвенно работала, причем чем сложнее была задача, тем увлеченнее она ее решала. Вот кончается сценическая классная работа по опере «Чио-Чио-сан». После четырехчасовой



репетиции с режиссером Н.И.Сац Куляш, сильно уставшая, долго не может встать со станков, служивших ей сценической площадкой. И так на каждой репетиции.

Поражала всех нас Куляш и быстрым, молниеносным усвоением музыкального и текстового материала, но опять-таки только в тех случаях, если художественный материал ее заинтересовывал, захватывал. Скромность Куляш была удивительной. Она блестяще показывала пример того, как надо, по завету Станиславского, любить театр в себе, а не себя в театре. Куляш всегда радовалась успехам молодежи, помогая ей практически. Ее не нужно было просить об этом, - она сама обращалась ко мне, как к заведующему режиссерским управлением, с требованием назначить ей репетиции с молодыми артистами, и занималась с ними методически и упорно.

Как общественный работник, депутат Верховного Совета Казахской ССР, как отзывчивый человек с щедрой душой, она никогда не отказывала в помощи и своим товарищам, и незнакомым людям.

Партия и правительство высоко оценили творческую и общественную деятельность К.Байсеитовой – ей было присвоено высокое звание народной артистки СССР, она награждена несколькими орденами, в том числе орденом Ленина. Она дважды лауреат Сталинской премии. Сейчас готовится скульптурный портрет, который будет установлен в театре имени Абая. Ее имя присвоено казахской музыкальной школе.

Хочется пожелать композиторам и писателям Казахстана поскорее написать оперу о нашей современности. Создать образ современной советской женщины - было заветной мечтой Куляш. К сожалению, эта мечта ее жизни не осуществилась, она оставила ее нам в наследство. Будем об этом помнить.

Еще одной заветной мечтой делилась Куляш иногда со своими друзьями. Делилась скромно, как бы желая проверить, хватит ли у нее на это сил. Этой мечтой был образ Виолетты в опере «Травиата». Но и она также осталась неосуществленной.

Эти неосуществленные мечты замечательной артистки зовут нас к творческим дерзаниям, поискам, к достижению новых вершин искусства.

ВЕЛИКАЯ АРТИСТКА КАЗАХСКОГО НАРОДА

*Журчала мелодия радостных дней.
Куляш, черноглазая дочь степей,
Пела, как соловей.
Джамбул*

Как всегда внутренним светом светились ее глаза. И вся она, жизнедеятельная и творчески увлеченная своим искусством и большими делами родной республики, была как бы в вечном движении, мысленно устремленная к новым свершениям. Влечение к театру было одним из прирожденных чувств Куляш. Здесь - вся ее жизнь, сокровенные помыслы и лучшие надежды. Сюда она ходила радостная и счастливая за новые светлые дни своего народа, за его восходящее искусство, расцветающее, как дивный плодоносящий сад.

Куляш Байсеитовой было всего 22 года, когда казахское правительство присвоило ей звание заслуженной артистки республики. Спустя два года, в 24-летнем возрасте, Куляш – народная артистка Советского Союза. В блестящее созвездие замечательных людей нашего искусства – Константина Сергеевича Станиславского, Владимира Ивановича Немировича-Данченко, Антонины Васильевны Неждановой, Василия Ивановича Качалова, Ивана Михайловича Москвина и других крупнейших мастеров советского театра, впервые удостоенных самого почетного для артиста звания – вошло имя выдающейся казахской актрисы и певицы Куляш Байсеитовой. Она была самой молодой из всех деятелей искусства, отмеченных этим высоким званием.

Куляш была музыкальна в самом глубоком значении этого слова. Она не только превосходно слышала музыку, но и видела музыкальные образы, чувствовала и чутко передавала. Голос Куляш, ее манера пения глубоко индивидуальны. Среди сотен и тысяч певцов можно было безошибочно определить голос Куляш.

В летопись казахской оперной культуры вошла галерея разнообразных музыкально-сценических образов, созданных Куляш Байсеитовой. Трогательная Кыз Жибек в опере того же названия, коварная Акжунус в «Ер-Таргыне», благородная Хадиша в



«Жалбыре», героическая Сайра в «Гвардия, алга!», обаятельная Айман в «Айман-Шолпан», боевая Зере в «Бекете», поэтическая Маро в грузинской опере «Даиси», лирическая Нергиз в азербайджанской опере «Нергиз», романтическая Ажар в «Абае», вдохновенная Сара в опере «Биржан и Сара», трагическая Чيو-Чю-сан в опере Пуччини, мечтательная и гордая Татьяна в опере «Евгений Онегин» Чайковского - все эти сценические образы полны большой яркости и силы.

Можно было бы с полным основанием предположить, что создательницей этой многокрасочной палитры художественных образов пройден большой путь широкого образования в музыкальных и театральных университетах, что за ее плечами могучая культура большого оперного искусства.

Между тем, Куляш в первые годы своей артистической деятельности ни разу даже не видела оперной сцены. Каким же богатым внутренним миром, каким тончайшим чувством интуиции надо было обладать, чтобы в полной мере понять всю гамму образов и переживаний, найти в себе отзывчивые струны, чутко отзывающиеся на каждое движение драматургически и музыкально найденных образов, вжиться и уйти в их поэтическую сферу, повести за собой с гипнотической силой театрального воздействия тех, кто длинными рядами расположился по ту сторону рампы, в затемненных просторах зала!..

Детство Куляш... Оно виднеется в тумане ушедших дней. Далеко безрадостное детство... Вон там, у пустыря, маленький домик - землянка, в котором родилась Куляш. Это было в старом азиатском городе Верном. В крохотной комнате уютилась вся семья. Поздней ночью в углу едва мерцал свет керосиновой лампы. Изможденная, бледная Зибажан, мать Куляш, порою целую ночь напролет работала, согнувшись над деревянным корытом.

Вечером со скудным заработком, понутив голову, возвращался Джасын Бейсов, глава семьи. Он был совсем бедным человеком. Далеко на окраине города затерялась его покосившаяся жалкая хибарка. Здесь –«сапожная мастерская» Джасына. Он сидит за низким столиком, тихо напевая заунывную песню. И песня повествует о вечных снегах Тянь-Шаня, о ковыльных степях и о гордом беркуте, о далекой сказочной стране счастья –Жер-Уюк...

Внимает этой прекрасной песне Куляш. И чудится ей, что она уже не дочь сапожника Джасына, а прекрасная Кыз-Жибек, оде-

тая в шелк и парчу... Но вот окончена песня. И снова вокруг убогие стены, нужда...

Но вот пронеслись боевые кони по казахским степям и аулам. На весь Казахстан прогремели трубы сарбазов Амангельды. Зарделась заря... То был 1920-й год.

Вскоре девочку определили в Алма-Атинскую опытно-показательную школу. Сюда однажды пришли люди из Кзыл-Ординского казахского драматического театра, гастролировавшего в городе. Их интересовали музыкально одаренные дети, которые могли бы участвовать в спектакле.

Куляш терпеливо ждала своей очереди. Она перебирала в памяти все лучшие песни, которые слышала от отца. Она волновалась. Когда ее вызвали и перед немногими слушателями зазвучал ее красивый звонкий голос, в комнате стало как-то особенно тихо.

Да, она будет петь в спектакле - это было ясно из исполнения еще не оконченной песни.

Еще большую творческую активность проявляет Куляш в педагогическом институте, куда она поступила с намерением стать народной учительницей. Но бедственное положение семьи заставило вскоре Куляш вернуться домой.

Начались будни трудовой жизни. Забота о семье. И все же Куляш тянуло к искусству с большей, чем раньше, силой. Встреча с кзыл-ординскими артистами, среди которых были Курманбек Джандарбеков, Серке Кожамкулов, Калибек Куанышпаев, оставила неизгладимое впечатление. Каждую свободную минуту Куляш отдает драматическому кружку в клубе. В кружке ей доверяют ответственные роли.

И в 1929 году Куляш переступает порог театра. Она в гуще новой работы. Но творческий успех надо еще завоевать. Сначала ей не дают ролей. Куляш только статистка. Куляш жадно впитывает в себя новые знания, она не упускает ни одного случая, чтобы поучиться у старших, более опытных товарищей, она много читает, дома повторяет роли, усвоенные на репетициях других актеров.

Куляш учится, работает, растет. И пока все это не заметно для театра... Но вот внезапная болезнь одной из актрис ставит под угрозу намеченный к постановке спектакль. Куляш давно приготовила роль. Она заменит товарища.

...Это был первый большой успех Куляш. Она приобрела сце-



ническое имя, о ней заговорил зритель. Путевка в искусство получена...

Куляш становится первоклассной драматической актрисой. Но в этом ли ее настоящее призвание? Ее влечет к пению, к новым берегам музыкального театра. И когда в 1933 году во вновь организованной музыкальной студии театра готовится к постановке «Айман - Шолпан» и не оказывается хорошего исполнителя для роли Айман, Куляш с охотой принимает приглашение попробовать свои силы в этой роли. Так появляется первый яркий музыкально-сценический образ в первой постановке казахского театра музыкальной драмы.

Куляш – первая большая актриса казахского народа. Ее искусство было подлинно национальным. Но вместе с тем оно лишено рамок национальной ограниченности. Как искусство полноценное и реалистическое, оно наделено высшими чертами интернациональной художественной культуры. Куляш Байсеитову справедливо называют гордостью, славой казахского искусства.

Н.И. Сау

ПЕРЕД ЕЕ ТАЛАНТОМ ПРЕКЛОНЯЮСЬ

Алма-Ате было плохо с электричеством, и Черкасов явился спасать нас от темноты и «связанного с ней упадочного настроения» (рассказал ему кто-то, что накануне у меня была неприятность в театре). Вместе с ним были Сергей Михайлович Эйзенштейн, Эдуард Казимирович Тиссэ и Михаил Михайлович Названов. Все держали в каждой руке по толщенной церковной свече – престольной, с золотыми прожилками. Конечно, свечи эти прихватили с собой после какой-то «церковной» съемки. Черкасов, Эйзенштейн, Тиссэ и Названов уселись на наш коврик, зажгли свечи и очень смешно «колдовали», чтобы не принес мне здесь вреда «злой черный глаз».

В те годы была очень популярна песня Кабалевского «Четверка дружная ребят». Часто в несъемочный вечер к нам с Русей стала приходиться эта «великая четверка». Черкасов и Названов чудесно пели на два голоса, я им аккомпанировала, они подначивали друг друга на импровизации, комические рассказы, парные танцы. Я – у рояля, Руся – помрежем. Весь наш «гардероб» оказывался перевернутым вверх ногами после этих импровизированных пред-

ставлений. Эйзенштейн и Тиссэ изредка вставляли свои замечания, такие меткие, что хохот еще более усиливался.

Присутствие Эйзенштейна, его всепроникающий взгляд, умение мгновенно отбрасывать лишнее и вбирать подлинно талантливое действовало на всех нас гипнотически. Сажали мы его в особое кресло «в красный угол», и хотя он не много говорил – его присутствие было всем нам очень дорого. Однажды он совершенно неожиданно спросил меня иронически:

– Правда, говорят, что вы будете в Казахской опере «Чего-Чего-Сан» ставить?

Николай Константинович, как самый добрый, заволновался:

– А что особенного? Может хороший спектакль получится, Наталия Ильинична – режиссер. Это для нее главное. Вы ее, Сергей Михайлович пожалуйста, не разочаровывайте, –

Эйзенштейн помолчал немного, потом добавил:

– Представляю, сколько вы на это сил потратите. Впрочем, я казахского театра совсем не знаю. Ни разу на их опере не был.

Тиссэ сделал модуляцию в мило комедийное, добавил:

– Этого нельзя сказать о балете, например, «Жизель».

Сергей Михайлович ответил строго:

– Да, Уланова бывает раз в человеческой жизни, да и не во всякой жизни. Если земля рождает такое чудо даже раз в тысячу лет – спасибо ей за это.

На пороге большого события

«Радость жизни дает убеждение, что ты – нужное ее звено». Не помню, кто это сказал, но очень верно сказал.

Детские концерты в Филармонии шли теперь каждое воскресенье. Программы придумывали новые и новые, приблизила маленьких алмаатинцев и к симфонической музыке. Мои верные друзья, «Петя и волк» С.С.Прокофьева, познакомили ребят с инструментами симфонического оркестра, они зазвучали для детей на сцене Алма-Атинского театра оперы и балета. Концерт имел успех, я как лектор и исполнительница текста сказки – тоже.

Много работала над словом и для вечерних концертов. Главы романа «Анна Каренина» Л.Толстого, рассказ дона Хосе («Кармен» Проспера Мериме) продумала, прочувствовала, нашла лаконичную, с элементами театрализации форму для их интерпретации на



концертной эстраде. Заставила себя работать над немецким и итальянским, чтобы сделать новый русский перевод «Фальстафа» Дж.Верди. Редактором попросила быть дирижера Богуслава Врана (как и я, он был в штате театра Алма-Атинской оперы), он следил, чтобы звучание и ритмы русского перевода были наиболее близки музыке.

Газета «Казахстанская правда» часто печатала мои статьи о театральных постановках. Без дела я не сидела. Но птице нужно летать, рыбе – плавать, а режиссер не может жить без новых своих постановок. Уже несколько месяцев я получаю заработную – плату в Опере и недоумеваю. Ставить-то не дают! И вдруг повестка, официальный вызов к директору театра В.Стебловскому на завтра, в десять утра. Волнение в таких случаях неминуемо. Ночью – не до сна, нетерпеливо ждешь этого «завтра».

Наконец, вхожу в директорский кабинет. Стебловский указывает на стул, запирает дверь. Обычно он улыбался при разговоре со мной, сейчас стал непривычно серьезен:

– Дирекция решила поручить вам поставить в казахской труппе «Чио-Чио-Сан» Пуччини. На эту постановку будут отпущены все необходимые средства. Она здесь никогда не шла: о подборе из старых декораций и костюмов нет речи. Все заново. Первая европейская опера в исполнении казахской труппы на казахском языке. Всё – по вашему усмотрению. Только одна просьба – займите Куляш Байсеитову в главной роли.

— А... дирижер, художник?

— Если вы не против, дирижер Владимир Иосифович Пирадов.

— Ну что вы! Замечательный музыкант!

— Он так же говорит о вас, как о режиссере. Художники наши: Анатолий Ненашев очень талантлив, но труден в работе; главный наш художник – Петр Злочевский. Если поймете друг друга – хорошо. Мы вам ничего не навязываем. Во всем будем помогать.

— Тогда позвольте на главную роль назначить не Куляш Байсеитову, а Ольгу Хан. Она, кажется, кореянка и так молода, обаятельна, высокий голос...

У Стебловского прорывается нервозность:

– Решите по ходу репетиций, но не наживайте себе сразу открытых врагов.

Вышла из кабинета по-хорошему взволнованная.

В ушах звучало: «Вам будет нелегко».

А когда мне было легко? Никогда и ничего легко не давалось!

Как режиссера в казахской труппе меня совсем не знают. Даже наиболее кроткие занимают наблюдательски-выжидательную позицию. Это, конечно, давит. Да за последние годы и отвыкла я от решения больших творческих задач, которые всегда связаны с борьбой. Внешне держусь весело и независимо.

Подкрутить в себе какие-то внутренние винтики (подзаржавели!) иногда помогает внешнее. «Поздравляю тебя, Наташа! С сегодняшнего дня ты снова режиссер. Солидный человек. А на чем спишь? На, покрывалах из «Риголетто» и «Пяцев», списанных за ветхостью из оперного реквизита?» Уже кое-что сделать тут успела. А пойти в казахский наркомторг все некогда? Выхожу из парадной двери розового в лучах солнца здания Оперы. Навстречу мне с тетрадами и книжками, прямо из школы, бежит Руся:

— Ну как, ну что, мамочка?

— Все хорошо, — отвечаю я торжественно, — расскажу по дороге, а сейчас пойдем просить ордера на простыни и наволочки.

Война. Сейчас все на учете.

Наш с Русей поход в наркомторг Казахстана неожиданно вернул меня к мыслям о моем незабвенном муже, бывшем наркоме торговли СССР. Первый же человек, к которому мы обратились, был полон благородства. Он выписал нам распоряжение на получение ордеров на все, что нам было нужно, а за последней подписью направил в кабинет наркома, товарища Омарова. Я поговорила с Ильясом Омаровичем Омаровым пятнадцать минут и после этого... полюбила сразу всех казахов. Какая культура, такт, уважение к собеседнику, вера, что мой приезд в Казахстан принесет здесь большую творческую пользу! Он знал о моих постановках в Москве и за границей, он верил в мою будущую «Чио-Чио-Сан», А мы-то с Русей побаивались идти в казахский наркомторг!

Теперь и у меня и у дочки будет по простому, но модному и совершенно новому платью!

«Отоварились» хорошо.

Мужа часто огорчало, что я «вся наружу», даже когда надо быть «дипломатом». Он нередко укоризненно качал головой:

— Натенька, почему у тебя на лице видно все, что ты думаешь?

Наверное, он прав, на моем лице все видно. А вот на застольных встречах с артистами по «Чио-Чио-Сан», которые уже начались, меня угнетало обратное: по непроницаемым лицам моих артистов я



совершенно не могла прочитать, доходят до них мои объяснения или нет. Молчали они, и, как мне казалось, молчало все в них.

Когда я ставила в Москве «Японские сказки», занималась японоведением с профессором О.В.Плетнером, увлекалась картинками японских художников. В Алма-Ате хотела бы продолжить свои занятия с японоведом, профессором Н.В.Кюннером... Нельзя же ставить «Чио-Чио-Сан», не «почувствовав» Японию, ее природу, искусство, не ощутив особенности отношений, обычаи... Нередко оперные артисты считают достаточным получить от режиссера простую разводку на сцене – указание, где встать, откуда войти, когда выйти...

Участники моей «Чио-Чио-Сан» были молчаливы не только когда я погружала их в атмосферу будущего спектакля, говорила о своих творческих прицелах. Часто после спектаклей в фойе, когда уже тускло горел свет, братья-близнецы Ришат и Муслим Абдуллины сидели на деревянном диване рядом, недвижно глядели в разные стороны и молчали, молчали, молчали. Очень похожие друг на друга, они казались еще никем не прочитанной сказкой Гофмана. На репетициях Муслим, тенор, был более подвижен и коварен. Он всячески старался меня чем-нибудь задеть, вывести из себя. Но у меня уже шел творческий процесс: как все это пригодится для роли Гора!

Мне дали такой же, как солистам оперы, паек. При получении продуктов часто встречались с будущими воплотителями образов в «Чио-Чио-Сан». Ришат и Муслим, получив паек, шли гордые, с руками за спину, с высоко поднятыми головами. За ними их жены несли мешки, бутылки, банки, согнувшись под непосильной тяжестью. Восток! Женщина – существо «вспомогательное», пусть скажет спасибо мужчине-владыке за то, что он так тяжело и сладко «отоварил» ее!

Все это причудливо перекликалось с японоведением и даже... радовало меня под этим углом зрения! Подделка под «японское» в виденных мной прежде постановках всегда казалась мне слащавой и фальшивой. Для моих артистов Восток и восточное было органично, их лица, фигуры, движения, манеры...

Мысли теснятся в моей голове ночью, одолевают днем. И все – только о нашей будущей постановке! Знаю: прежде, пока не дали постановку, как сама с собой ни хитрила, – жила в полнакала. Теперь ровно в девять утра, обхватив двумя руками клавиш, пробегаю мимо

доски объявлений, где уже вывешен приказ дирекции: «Приступить к репетициям оперы Пуччини «Чио-Чио-Сан». Постановку поручить режиссеру Сац Наталии Ильиничне».

В искусстве ничего наперед неизвестно. Вдруг туман или шторм, кто знает? Артисты, моряки и летчики не могут не быть суеверными,— говорит Сергей Михайлович Эйзенштейн.

Ну а мне тем более простительно: у меня, говорят, одна бабка цыганкой была.

В поисках единомышленников

За сценой в маленьком музыкальном классе мы вдвоем с концертмейстером Евгенией Сергеевной Павловой. Когда собираюсь начать постановку, всегда слушаю знакомое с огромным любопытством, как в первый раз. До боли люблю увертюру Пуччини! Она с первых же нот начинает звучать горем, трагедией нашей пятнадцатилетней девочки-бабочки Чо-Чо. Еще не рассказав нам все по порядку, Пуччини страстно, взволнованно говорит своей музыкой о печальном исходе этой первой, трепетно верной любви!

Репетиции с Е.С.Павловой утром в театре, а дома – я одна за роялем в своей комнате. Играю эту свою оперу еще и еще раз, вслушиваясь в ее звуки, которые рождают видение будущего спектакля. Слышимое становится видимым далеко не сразу. Пока музыка не заденет чего-то главного в душе, каких-то скрытых ее струн, нельзя пытаться тянуть из либретто или каких-то других источников предлагаемые обстоятельства, характеры, мизансцены. Либреттисту известно, что произошло, а на вопрос, как это было, в опере даст ответ одна только воспринятая музыка.

Вечером, когда идут спектакли, хожу в театр «боковой тропой»: юрк, и в свой маленький класс, к роялю. Кроме Евгении Сергеевны, которая помогает мне вживаться в музыку, заходит теперь и Пирадов. Почтительно спрашиваю его, а как он хотел бы трактовать те или иные эпизоды оперы, их звучания, темпы? Его умиляет мое отношение к нашей работе, мой энтузиазм.

Из прошлого, со сцен многих театров на меня смотрят перезрелые сопрано в роли полудевочки Чио-Чио-Сан, поднятые вверх указательные пальцы их рук, а кругом – пышные декорации...

– Умоляю, забудем все, прежде виденное! Это уже будет совсем новая, первозданная, наша Чио-Чио-Сан, Владимир Иосифович! Я



так люблю, когда Женечка играет, мы молчим и вы дирижируете. Ваши руки так хорошо ведут музыку, делают ее такой выразительной...

Снова и снова погружаюсь в волны музыки Джакомо Пуччини. С Пирадовым мне повезло: дирижер высокого класса. Стебловский однажды заходит в класс:

– Мы с Росинкой (он очень нежно относился к моей дочке) волнуемся. Я вчера вечером звонил вам по телефону, а она отвечает: «Мамочка куда-то от меня улетучилась. За завтраком и обедом молчит, а на лице непонятное – словно с кем-то, кого я не вижу, разговаривает. Вечером приходит, я уже сплю. Она здорова, да?»

Я, конечно, засмеялась и ответила:

– Утешьте Росинку. Я здоровее, чем когда бы то ни было. Готовлюсь к началу репетиций точно в назначенный вами день, а он совсем не за горами. Но до начала работы с художником прошу вас пойти на непредвиденный расход. Мне нужно десять-пятнадцать занятий с профессором Кюннером. Блестящий японоведа. Сейчас здесь в эвакуации. Я так рада! Хочу «переехать» на время постановки в Японию. Снова вобрать ее обычаи, увидеть крыши и домики, похожие на игрушечные, у него, верно, и книги есть и гравюры. Буду заниматься японоведением вместе с дочкой. Это путешествие увлечет ее, мы снова будем вместе. Ну а постановочные замыслы, пока не созреют, никто из меня не вытащит.

Стебловский улыбнулся с обаятельной хитрецой.

– Даже дирекция?

– Первая репетиция уже так скоро...

Главный художник Оперы Петр Злочевский жил над сценой театра. «Высоко забрался», – острили артисты. Мастерские художников часто расположены в мансарде, к которой ведут крутые лесенки. Помню, как чуть не ежедневно взбирались туда с риском загреметь вниз. Эскизы Злочевского к предыдущим постановкам говорили об увлечении театром с его задниками и кулисами, об умении нарядно одеть действующих лиц и о любви к орнаменту. Он и сам был колоритной фигурой: большой, русский, румяный, в сером пиджаке, под которым всегда белоснежная рубашка, вышитая крестиком, и помпошки на крученых шелковых шнурках вместо галстука.

Я же видела театральность в строгости отбора необходимых и нужных подробностей, в точности цветовой и световой гаммы.

Вначале Злочевский спорил со мной неожиданно высоким при его габаритах голосом, но он был добродушен, ему хотелось со мной работать. А режиссер должен, почувствовав существо будущего своего спектакля, ставить конкретные задачи, заражать ощущением той атмосферы, где могут зажить живой жизнью действующие лица, атмосферой, что надолго останется в эмоциональной памяти зрителей.

Конечно, не сразу залихватское с украинским «г» смирилось с моим предложением заново подумать об опере Пуччини.

– Господи, боже мой, я этих Чио-Санов столько на своем веку наготовил, шо для меня и без разговору...

У трагиков старого времени были точно известные жесты для выражения «просто отчаяния» и «большого отчаяния» – мне их со смехом еще в детстве показывал Евгений Богратионович Вахтангов. Что там искать? Профессионал и так наперед знает все, что нужно в спектакле...

Но надо было как-то «зацепить» Злочевского... Он без конца делал эскизы костюмов разным ансамблям, помню, даже для молдавского коллектива танцев сделал нечто сногсшибательное и подписался «Петру Злочану». «Заслуженным молдаванином» он не стал, но я поняла: надо меньше шутить, больше хвалить и строже требовать. Он, как и многие, уехав из своего города в войну, был растерян, числился в этом театре главным художником, но, по существу, кроме подмалевки старых чужих декораций, ничего не делал.

– С вашим талантом наша «Чио-Сан» может стать новым словом. Только кончайте свои молдованески направо и налево.

Понимаю, что без комплиментов в данном случае не обойтись. Но нужно же как-то встряхнуть, заинтересовать его!

Я плохо рисую, но спектакль вижу заранее. Страна землетрясений. Вулкан Фудзияма. Домик Чо-Чо легкий, почти игрушечный. Ширмы, его образующие, целиком подвижны. Домик на станке (метра полтора его высота), мостики и лесенки по бокам ведут в садик. Он – перед домом. Крошечные деревья. Еще один выгнутый мостик посредине. Под ним ручей, забавные растения, ирисы. Справа, у домика, низкая ограда, калитка. Ее так легко открыть! Все здесь такое наивное. И по контрасту огромная ель и безбрежный океан за домиком – от этого он кажется еще кукольной. Профессор Кюнер так пронизал меня любовью ко всему этому, что, кажется, уже сама сумею построить домик из ширм. Когда ширмы на домике



открыты, мы видим все, что внутри него, а когда ширмы закрывают домик и фонарь около него загорается, то и садик, и крошечные, необычной формы скамеечки у куста, и гнутый мостик над веселым ручейком, и растения будут выглядеть так таинственно, и на ширмах домика возникнут цветные «китайские» тени: они будут вторить движениям певцов, живущих сейчас в звуках и действии на сцене. Да, свет – наш огромный помощник в этом спектакле. Световбирающий материал для задника, где море сходится с небом, как он будет нужен нам, когда Чо-Чо в темном кимоно будет ждать, спиной к зрителям, своего Пинкертона, когда восход и закат будут сменять друг друга. Световая партитура должна быть в абсолютной гармонии с партитурой Пуччини, жить ее вечным движением.

– Вы мне уже нарисовали чудесные костюмы? Да, да. Изумительно. Потом в Одессе или Киеве они покроют вас славой. Но пока – спрячьте их подальше. Наша Чо-Чо, мой дорогой друг, в первом акте в белом, только белом кимоно. Когда поднимает руки, широкие рукава станут как крылья бабочки. Пинкертона – тоже в белом, чисто белом кителе. Сегодня ночью она станет его женой на всю жизнь. Она чувствует себя невестой. Как боязно и сладко! А сейчас они счастливы кануном того, что случится: шутят, бегают по нашему мостику между деревьями.

Как ловкий озорной мальчик, Пинкертона гоняется за своей бабочкой, а она убегает, хотя и хочет как можно скорее быть пойманной.

Злочевский рад, что, кажется, поймал меня:

– Фантазии у вас – вагон. Но вы забыли, что это опера, самый сложный дуэт. В таких мизансценах они его не споют.

– Споют как миленькие. Это же не костюмированный концерт, а театр музыки в действии. Опера! Новая опера!

Злочевский замолкает, слушает внимательно.

– А в последнем акте Чо-Чо оденет своего сына в белый костюм, похожий на морской папин китель, и он, как некогда его папа, бежит за большой белой бабочкой с сачком в руках, когда настоящая Чо-Чо уже задвинула ширму и хочет, чтобы навсегда умолкло ее сердце.

И на том же мостике, что в первом акте, появится Пинкертона с новой женой, элегантной американкой с самоуверенной поступью.

Да, только то, что уже конкретно «прицелено» режиссером, дает запал для театрального художника, хотя самые любимые мои друзья

– художники Вадим Рындин и Георгий Гольц – нередко решали свои декорации совсем не так, как я им советовала, а в своей гораздо более интересной конкретности талантливейших творцов, но мой замысел в их решении дышал еще более полно.

Со Злочевским я работала впервые. Ни на какие компромиссы не шла, но тот «воздух», который был найден им в конце концов, та тонкость, отобранность, точность выразительности форм и красок создавали атмосферу действия, о которой мечтала, которая помогала правдиво и поэтично нести певцам звуки и действие.

Первая встреча с артистами

К сожалению, к первой встрече со всеми исполнителями макет еще не был готов. А, как говорится, «лучше один раз увидеть, чем много раз услышать». Меня собравшиеся слушали молча, с неподвижными лицами. Пришла вся небольшая, но чувствовавшая себя крепко в седле казахская труппа.

С милой, не лишенной лукавства улыбкой посматривал то на меня, то на будущих моих артистов Стебловский.

– Жандарбеков (он тоже заявлял, что хочет ставить «Чио-Чио-Сан») и особенно Байсеитов держались величественно, Куляш поглядывала то на мужа, то на Ольгу Хан, Муслим изображал насморк, позевывал, хихикал, делал под столом какие-то движения, как озорник из младшего класса.

Хоть я и вижу все это, волны музыки, поглотившие меня целиком, проносят мимо всего внешнего.

Стремление к отображению внутреннего мира человека помогает мне видеть нашу будущую постановку абсолютно лишенной пышности, бархата, ненужного украшательства, которыми так часто злоупотребляют в опере.

Массовых сцен у нас не будет. В конце второго акта – хор за сценой – это как бы поющий океан, к которому обращены все чувства и помыслы Чио-Чио-Сан. Она стоит спиной к публике, смотрит – впилась глазами в этот океан, который – она твердо верит – вернет ей корабль любимого.

Родных и подруг Чио-Чио-Сан в первой картине на сцене будет тоже немного. У нее нет «знатной родни», она сама говорит об этом откровенно и просто. Только бедная мать. Впрочем, как всегда, «поглазеть» на свадьбу пришли две-три старые тетки, подруги.



Американский офицер Пинкертон купил домик с раздвижными стенами, так похожий на карточный, где и спальня и гостиная могут сейчас же возникнуть и исчезнуть, если «поиграть» этими ширмами. Домик – детская игрушка! Пинкертон – моряк, объехал весь свет, но в Японии ему особенно весело. Он ничего не принимает всерьез. Можно заключить контракт на девятьсот девяносто девять лет с правом... прервать его, когда угодно! (У японцев постройки и контракты так удобно эластичны!) Ловкий подлец Горо «продал» Чио-Чио-Сан всего за сто иен. Пинкертону нравится эта японочка, и он даже согласен «поиграть» в законный брак на девятьсот девяносто девять лет «с правом развестись когда угодно». Оставшись с американским консулом Шарплесом наедине, Пинкертон цинично поднимает бокал за день, когда вступит в законный брак с любимой американкой – это всего за несколько минут до заключения брачного контракта с Чио-Чио-Сан! Шарплес несколько шокирован: ведь для Чио-Чио-Сан этот брак – святая святых! «Будьте осторожны», – поет он, на что Пинкертон весело отвечает:

«Ведь жизнь была б ничтожна,
Если не срывать цветов, где только можно».

Да, Пинкертона влечет к пятнадцатилетней Чио-Сан, но каприз страсти – это еще не любовь. А Чио-Сан любит Пинкертона всем своим существом, любит впервые:

«Навеки я ваша...
Вы для меня воздух
И свет небесный...»

Любовь для наивной, чистой Чио-Сан – вся жизнь. Для Пинкертона – очаровательная игра: как весело ловить красивую бабочку около купленного им игрушечного домика!

Это – начало трагедии, «Чио-Чио-Сан» – лирическая драма, продолжающая реалистические традиции итальянского искусства. И как правдивы, как глубоко трагичны сцены второго и третьего актов, когда покинутая Чио-Сан с маленьким сыном и верной подругой-служанкой Сузуки влачит нищенское существование, но продолжает верить, что Пинкертон вернется, что он – лучший из лучших, единственный, и не теряет света надежды.

Узнав горькую правду, Чио-Сан кончает жизнь самоубийством, предпочитая смерть бесчестию. Вернее, она умирает физически, когда в душе ее погасла вера в единственного любимого.

Дуэт Чио-Сан и Пинкертона в конце первого акта пленительно

прекрасен. Это – любовь, естественная, как сама природа. Но... для одних любовь – ни к чему не обязывающий эпизод, для других – самое дорогое. И с какой страстью, с каким глубоким сочувствием звучит музыка Пуччини, воплощающая образ чистой, близкой всем нам женщины-девушки! Как правдив композитор в изображении жизни простых людей, как ярко и самобытен его ариозно-мелодический стиль. Пусть наши будущие слушатели презирают, ненавидят «пинкертоновское» в других и в самих себе, пусть трагедия Чио-Сан очистит их души, заразит желанием свято беречь любовь.

Ведь только один раз, в первом акте, Чио-Сан позволила себе усомниться в любимом:

«П и н к е р т о н. Мотылек ты мой нежный...

Чио-Чио-Сан. Правда ли, что у вас за океаном пригвождают бабочек...

Пинкертон (*уклончиво*). Да, но только чтобы они не улетели».

А слышите, как во время этого любовного дуэта дважды звучит тема кинжала, которым по приказанию императора убил себя отец Чио-Сан?!

Музыка была органично вкомпонована в мое выступление, которым хотела расшевелить эмоции исполнителей.

– Просто, искренне, правдиво пусть зазвучит наша опера. Пуччини говорил: «Я - человек театра». Мы с вами тоже люди театра. Наша правда должна заинтересовывать, поражать, увлекать слушателей.

Помню, говорила и о женщинах Востока, о счастье силами совсем молодого Казахского театра по новому раскрыть оперу Пуччини, получившую признание во всем мире; о том, что эта опера очень трудна вокально, требует развития итальянского бельканто, но затраченные певцами усилия обогатят их для всех дальнейших работ и, к счастью, им помогут и такой мастер вокальной педагогики, как находящаяся сейчас в Алма-Ате Вера Алексеевна Смысловская, и Е.С.Павлова, сам В.И.Пирадов...

После этой встречи на вопрос, хорошо ли я говорила, Стебловский отвечает:

– Продуманно, по-деловому ясно, увлекательно. Но это мое мнение и мнение моих друзей. А артисты... Вы видели их непроницаемые лица, напряженность. Как говорится, «народ безмолвствует». Я вас предупредил, потом не ропщите, борьба будет. Одно мне показалось: кое-кто из них начал понимать. Поняли



они это уже сейчас или начнут понимать позже, у нас один выход - надеяться.

Меня сегодняшнее безразличие труппы не привело в уныние. Во-первых, неожиданно почувствовала большую правду, которая может возникнуть при воплощении этой оперы именно в казахской труппе. Их лица я впервые увидела так близко и ощутила, как поразительно органичны они тому, что мне будет нужно в постановке. Смуглые лица близки Стране Восходящего Солнца, ее природе. Нашим артистам будет легче «влезть» в такую схожую с их собственной «кожу действующих лиц». Но главное не во внешнем. За скупостью мимики чувствовала будущие страсти – от правды, от земли. Превращение оперы «Чио-Чио-Сан» в слезливую мелодраму с подчеркнутостью страданий покинутой женщины – большая опасность при постановке этой оперы.

Мое самолюбие отходит на задний план, когда уже живу будущим спектаклем.

– Поймите вы и артистов, Владимир Васильевич! Не все хорошо понимают по-русски, терминология моей речи им трудна. Я должна была говорить не только для них, но и для Пирадова, для Павловой, даже для самой себя. Многие оперные артисты читают только тексты своих партий, и то больше думая о нотах, чем о смысле. А идеи, образы, книги о композиторе, первоисточники – будут ли они этим «забивать голову». Пусть сегодня они и не все восприняли, но интеллектуально-эмоциональное зацепило кое-кого, я это видела. Главная же причина равнодушия в том, что мы еще не распределили роли. Пока артист не знает, кем он будет, увы, он не ощущает интереса и общее без личного ему вроде бы и ни к чему. Артист – не театровед.

Распределение ролей мы с Пирадовым под разными предложениями подзадержали. Пока приглашали в класс по одному – по двое наших певцов и пробовали их в звучании различных партий. Они ведь до сих пор пели только свой национальный репертуар, больше музыкально-драматический, чем оперный. Тесситура, диапазон, колорит звучания, сможет ли голос прорезать оркестр «большой оперы»?

Утверждаюсь в мысли: Муслим Абдуллин для роли Горо – клад. И комплекция, и руки для быстрых дел-делишек. вспомните, что он творил во время первой встречи...

Муслим, почувствовав, что он намечен на роль Горо, немного

приутих, на классных репетициях был собран, но по вечерам вился ужом около недовольных моим назначением, кого-то передразнивал – не иначе, меня...

Да, да, с ними работать надо индивидуально, вдвоем-втроем, тогда увлекаются, загораются. Еще вот что: с ними внутреннее надо сразу или почти сразу искать в пластическом выражении, а потом снова продолжать застольный период, уточнение задачи; искать глубинное после того, как они уже ощутили жест, взаимодействие – как с большими детьми. «Дитя думает мускулами», – сказал английский педагог Лай.

А муж Куляш – Канабек? Идея! Экспериментально поработать и с ним над образом Горо. Это сильно утешит «незаменимые» интонации Муслима и, главное, может быть интересно. Да, это будет Горо не такой хитрый и пронырливый, а Горо – хозяин, умный и злой, уже скопивший на своем грязном деле капитал. Канабек получит эту роль в очередь с Муслимом (перед премьерой решим, кто будет первым) и одновременно сыграет изнеженного принца Ямадори с пальцами в длинных золотых наконечниках, утопающего в драгоценных камнях, не сходящего с роскошных носилок даже при объяснении в любви.

– Согласны? Вы очень помогли бы мне не только как талантливый артист, но и как режиссер режиссеру.

Канабек польщен: для Горо у него голоса хватало, а артист он одаренный. Как только Муслим почувствовал рядом сильного соперника, он перестал паясничать и занялся всерьез делом.

Благородство звука, красивый баритон Ришата Абдуллина, его спокойное достоинство «старшего» (он, кажется, на один час опередил брата-близнеца) сразу «легли» на образ и партию Шарплеса.

Анварбек Умбетбаев, обладатель прекрасного драматического тенора, знал себе цену, держался в труппе особняком. Он был выше, стройнее других и был зафиксирован нашей «рабочей тройкой» как единственно возможный Пинкертон.

На роль Сузуки по голосовым данным подходила только Урия Турдукулова, уже немолодая, несколько громоздкая женщина. Тут выбирать не пришлось. Решал голос и... эмоциональность.

Но главное – сама Чио-Чио-Сан. (Кстати, это ошибка, ставшая привычкой: надо говорить Чо-Чо-Сан, а не Чио-Чио-Сан – «и» перед «о» в итальянском не произносят. Чо-Чо – бабочка. Но менять сейчас? Вызывать лишние вопросы? Станиславский говорил, что в



таких случаях пусть сохранится привычное – вопросы отвлекут от существа.) Итак, кто у меня будет Чио-Чио-Сан?

Ольга Хан кажется рожденной для этой роли, но она – вторая.

Первая – народная артистка СССР Куляш Баисеитова. Она уже не очень молода, фигура не «ах», но на репетициях держится умно, своего премьерства не подчеркивает, раньше всех начала слушать и както реагировать на мои реплики. То и дело мне шепчут: «Сделайте, чтобы Ольга пела эту партию первой, разве их сравнишь?!» А мне начинает казаться (неужели ошибаюсь?), что все «три измерения» у Куляш значительнее: и понимание задач шире, и мечта любви выше, и трагедийное глубже... Ждала обратного, а от репетиции к репетиции все больше влюбляюсь в ее возможности. По отношению ко мне Куляш держалась выжидательно. Ее многочисленные дочери были постоянными посетительницами моих детских утренников.

Я часто присутствовала на индивидуальных занятиях солистов с концертмейстерами, вслушиваясь в их голоса, приглядываясь к ним ближе, мысленно сопоставляла их творческую природу и возможности с тем, что нужно для образа. Эти наблюдения дали мне немало. Я поняла, что Куляш гораздо любопытнее к новому, чем Ольга; заметила, что и многие артисты увлекались все больше и больше нашей «Чио-Чио-Сан».

Когда мы снова собрались все вместе, я не говорила ни слова. Исполнители черне пропели всю оперу с начала до конца. Злочевский показал ювелирно сделанный макет и очаровавшие всех эскизы костюмов. Обычно прищуренный глаз Стебловского стал удивленно большим.

– Слышал, как вы носитесь по лестницам от Злочевского в фойе, скачете с колосников в оркестровую яму и оказываетесь вдруг сразу в двух музыкальных классах, но что сумеете мхатовскую атмосферу создать – этого не ждал. Поздравляю.

– Еще рано. А репетируем дружно и, кажется... Впрочем, работа на сцене еще впереди!

Иногда заходили к нам вечером Черкасов, Эйзенштейн, Названов и Тиссэ. Роксана срочно бежала раздобыть что-нибудь вкусенькое (обычно это было повидло). Вернувшись, дочка сразу же садилась вырисовывать роскошную монограмму «Н. Ч.». Черкасов был ее кумиром. Как сейчас вижу сидящего у окна в нашем единственном кресле Сергея Михайловича, Европейский Будда! Сколько знаний, мысли, спокойствия, превосходства в чуть улыбающихся гла-

зах. Эдуард Казимирович садился поближе к пальме и неизменно здоровался с ней:

— Еще не нашли времени тебя выбросить из этой комнаты? Привет, сирота трактира!

Видимо, знаменитый кинооператор не мог поместить «в один кадр» нас с дочкой и эту пальму...

Николай Константинович был весь в движении. Все подмеченное вчера и сегодня как-то незаметно «переливалось» в рассказы, действие, заготовки для будущих ролей. Помню, говорил, что недопонимал в юности Дон Кихота и мечтает совсем по-другому сыграть его сейчас. Говорил о природе и... Мичурине. Его жизнелюбие было неразрывно с его творчеством, театром, кино, только ему доступным многообразием самовыражения в искусстве и жизни. И Черкасов и Названов хорошо играли на рояле, пели соло и дуэты, танцевали «классические па-де-де», пародийные танцы...

«Чио-Чио-Сан»

Голова Горо появится в первый раз из-за ограды дома. Он не сразу войдет в калитку: привык не глядеть, а подсматривать, подслушивать, стараясь оставаться невидимым, в случае чего мгновенно исчезать, таять в воздухе.

Чо-Чо он, конечно, не боится, но... привычка – вторая натура, а кроме того, она – лакомый кусочек для сводника, торгующего недозволенным. Если бы только удалось перепродать Чио-Сан принцу Ямадори!

Муслим почти не касается земли – голова набок, настороженность во всем облике. Главное для него не упустить ничего, что говорят даже и вдалеке от него. Глаза недобрые, он даже улыбается одними губами. Муслим очень музыкален, но голос небольшой: от пианиссимо до меццо-форте. Больше мне и не надо. Какой был бы ужас, если бы Горо любил показывать силу своего звука, соревнуясь с Пинкертоном!

Канабек тоже совсем другой, чем в жизни. У его Горо более сильная страсть к наживе, чувствуется, сейчас он только намечает пути-дороги своей жизни, потом покажет себя во всю силу. Пусть это будет не в этом спектакле, много позже, от него веет страшным уже и сейчас.

Первые репетиции вела поочередно с Куляш и Ольгой. Ольга



прекрасно знает партию, она уже пела Чио-Чио-Сан и в концертах арии из второго акта неизменно исполняет на «бис». Но как жаль, что она так спокойна на репетициях, что не интересуется ничем, кроме голоса. А сколько в сердце Чо-Чо искренности, неожиданных тревог, горя!

Куляш иногда пасует перед верхней нотой:

— Знаешь, я тебе потом эту «си» спою, завтра, хорошо? Давай сейчас много репетировать, петь тихо, и рассказывай про нее, много рассказывай, хорошо?

Вот вам и «звезда»! Вот и зазнайство, которым меня так пугали! Куляш на репетиции отдает все силы, волю, она – дочь народа, для которой быть артисткой – счастье, она умеет вбирать в себя жадно, горячо все новое и работать с ней для меня радость. Бог с ней, с Ольгой. Введу после премьеры «по исхоженным тропам». Мне с ней неинтересно. Ей тоже все новое ни к чему: «Зачем стараться? Все равно премьеру Куляш будет петь». Беда, когда артист любит не творчество, а покой.

Помню, в «Японских сказках» московские актеры с ужасом относились к необходимости сидеть на полу, хотя бы и на подушках, как принято в Японии.

— Встаньте на оба колена, теперь сядьте на свои пятки.

Артисты были молодые, но роптали:

— Колени затекают – хуже, чем на корточках...

Байсеитова и Турдукулова исполняли эти мизансцены без всякого труда – сидеть на полу для них было привычно и удобно.

Турдукулова тоже оказалась очень ценной индивидуальностью, на лету, интуитивно «хватала» пожелания режиссера, хотя по-русски говорила неважно. Очень любила, когда я ей показывала желаемое. Постепенно в ней проявились искренность и пластичность: служанка, обожающая свою горестную хозяйку Чо-Чо, слушала ее приказания, сложившись почти вдвое, легко садилась, легко вставала, очень верно чувствовала ритм движений в различные моменты звучания музыки.

В Куляш я влюблялась все больше и больше. Самые трудные мизансцены в сочетании с вокальными трудностями были ей по силам.

— Сейчас не вышло, не сердись. Завтра с учительница пения заниматься буду, с Женечка, раньше репетиций прииду, буду петь и делать, что сказала. Выйдет.

Поразительно несла она любовь к Пинкертону, как перочинный ножичек складывалась, слушая его. А когда он дарил ей хоть маленькое внимание, хотел погладить ее волосы, она сразу оказывалась сидящей у его ног теплым комочком, замирая от счастья, почти недвижимая.

Два мира! Самоуверенный стройный американец и вззирающая на него снизу доверчивая и наивная дочь Востока! Дуэт любви в конце первого акта, когда Чо-Чо целиком поверила в свое счастье, звучал у Умбетаева и Куляш превосходно. Добившись хорошего звучания верхних нот, Куляш согрела эту сцену трепетом беспредельной любви.

А в арии второго акта? До чего же я ненавижу, когда певица, считая себя абсолютно вправе забыть все, что пережила Чо-Чо, поет арию «В ясный день желанный пройдет и наше горе» вне правды образа, лишь щеголяя силой голоса и любуясь сама собой! Этой арии, как известно, предшествует трагический разговор с Сузуки:

— Чем жить с тобой мы будем? Нет денег, нечем накормить маленького ребенка.

Но в то же время Чо-Чо не хочет соглашаться и с Сузуки, которая ранит ее словами:

— Все знают, что мужья-иностранцы обратно не приезжают...

Чио-Сан будет ждать Пинкертона хоть всю жизнь, старается согреть надеждой и себя и верную Сузуки: «В ясный день желанный пройдет и наше горе, мы увидим в дали туманной дымок вон там на море...»

Куляш начинала петь эту арию, доверительно обращаясь к сыну и Сузуки, но сила мечты постепенно поднимала ее.

«Вот корабль весь белый в порт входит плавно», – она уже пела, думая только о Пинкертоне, словно видя приближение его корабля.

«...я не бегу навстречу, нет, нет.

Я встану здесь в сторонке...»

Сердце сжимается, когда вспоминаю, как Куляш пряталась у занавески, сжималась в комочек, ожидая зова Пинкертона.

«Кто идет, кто идет, Сузуки, догадайся,

Кто зовет, кто зовет Баттерфляй, Баттерфляй».

Не зря же Пуччини написал в клавире «кон семплицита, пиано» (с простотой, тихо)!

И только в конце мечта о завтрашнем дне отгоняла всю горечь,



скопившуюся сегодня, и Куляш стояла просветленная, прямая, с сияющими глазами, пела громко (форте):

«Верь мне, моя Сузуки,
Пройдут и наши муки
(*Фортиссимо.*) Я знаю!»

Ария неожиданных всплесков, труднейшая для певицы, понимающей, что такое правда чувств! Как сложна она естественным сочетанием силы воли, просветляющей веры с робкой полудетской наивностью. После Куляш никогда не слышала этой арии в таком многообразии и единстве правды. «Кто идет, кто идет,

Сузуки, догадайся...» – «Кэм келет, кэм келет, Сузуки, баламайсы...» – пела Куляш по-казахски... До сих пор пощипывает в горле при одном воспоминании о ней.

Николай Константинович заходил иногда к нам с Русей, видимо, все же несколько взволнованный иронией Эйзенштейна насчет «Чего-Чего-Сан». Не было на свете такого доброго и человеческого «царя», как он, такого деликатного товарища. Помню, когда я садилась за рояль, он помогал мне, выполняя задуманные мной мизансцены первого акта, превращаясь то в Горо, то в Пинкертон...

Как известно, в опере есть очень важная роль – маленького сына. Я долго искала исполнителя или исполнительницу для этой роли. Тамара Жукова, дочка одной из артисток хора, оказалась для меня кладом. Пожалуй, чуть велика, но партитура действий в моей постановке была нелегка, и ребенок моложе четырех-пяти лет и не мог бы ее усвоить. Тамара верила всему, что делала на сцене, и горе Чио-Сан, держащей на руках бедную крошку в кимоно, становилось еще ближе.

Когда Чо-Чо уже начинает терять веру в возвращение Пинкертон, она поет сыну:

«Придется мне взять тебя на ручки,
Чтобы в дождь и ветер
С тобой по городу бродить
И добывать гроши на пропитанье».

Японки носят своих детей на спине. Там поясом прикреплен деревянный ящик для ног ребенка. Почерпнула это из занятий японоведением. Предложила Куляш петь эту арию, держа Тамару на спине и придерживая левой рукой, а правая вытянута для подаяния. Петь эту трудную арию, согнувшись да еще держа на себе довольно

тяжелую девочку и ящичек, сами понимаете... Куляш вздохнула, но безропотно исполнила мое предложение. Спела, сыграла так, что последние аккорды Евгения Сергеевна взяла нечетко: у нее лились из глаз слезы, и поэтому она уже не видела нот.

Дорогая моя, незабываемая Куляш! Как жаль, что нет ее больше на свете! Как благодарна я ей за то счастье взаимопонимания, которое в общем-то так редко бывает у режиссера и оперного артиста. Забегая вперед, скажу, что во время исполнения этой арии Куляш плакали не только зрители, но и защищенные своими медными трубами артисты оркестра, дирижер да и весь технический персонал, жавшийся в кулисах...

Иногда Куляш робко спросила:

– Наташа, можно я ребенка сегодня не буду сажать на спину?

Я смотрела на нее с такой горечью, что ребенок всегда оказывался на ее спине. О, режиссерский деспотизм! Куда от него бежать и... нужно ли это делать?

Вспоминается Николай Константинович, когда он вошел после киносъемки, – взлохмаченный, взволнованный, и сказал:

— Я преклоняюсь перед Эйзенштейном, он – режиссер, он – художник. Но я ведь тоже не саксаул, не набор линий, а живой человек.

В голове стучало:

«Вот ведь, все мы, режиссеры, такие. Понесемся на крыльях задуманного и во имя реализации его ни с чем не желаем считаться. Только надо же понять. Это – не из жестокости, не из каприза. Поза, в которой Черкасов действительно напоминал саксаул, сухое извилистое дерево (в Алма-Ате тех лет им отапливали дома), поразительно выражала трагические сомнения Ивана Грозного... Как-то после вчерашней репетиции чувствует себя Куляш, придет ли?»

Пришла. Невеселая, раз, два провела рукой по спине (побаливает), а потом... готовая ко всему, репетировала в полную силу.

А как поразительно играла Куляш сцену с консулом Шарплесом во втором акте! Он пришел, чтобы возможно мягче подготовить ее к удару: Пинкертон к ней никогда не вернется, он женился на американке! Но Чио-Сан так счастлива приходу Шарплеса, ожидая от него только радостных вестей, так гостеприимна, мила. Она подхватывает каждое из его «подготавливающих к удару» слов как подарок судьбы и не подозревает о конечной цели его слов.



Уравновешенный, «видавший виды» консул чуть не плачет – Чио-Сан все время прерывает его восторженными восклицаниями.

Не забыть, как Шарплес с горечью говорит по-казахски «Баллалек!» («Наивность!»). Куляш не играла наивностью – она была пятнадцатилетней. Поразительной силой перевоплощения обладала эта актриса!

Время шло. Пора было мне чаще заглядывать в декорационную, костюмерную, реквизиторскую мастерские. Художник сдал эскизы и полагает, что все будет в порядке. Мой Злочевский опять что-то на стороне варганит! О, боже! Нашел время...

И вот мы с Русей по вечерам в реквизиторской. Какое счастье, что знаю «тайны» кроя костюмов, аппликаций, умею многое делать сама, например, цветы. Хризантемы и ирисы в картине, когда Чо-Чо ждет возвращения Пинкертон, все были сделаны нашими руками, да и кто бы стал так долго возиться с этими цветами? Зато, когда спектакль уже пошел, многие зрители утверждали, что цветы в нашей опере пахнут. Мы с Русей делали их с любовью...

Незадолго до премьеры зашел Николай Константинович. Он начал было мне рассказывать о новых фактах царствования и психологии Ивана Грозного, но я жила в совсем другом мире, не понимала, что он говорит.

Шли уже репетиции с оркестром. Пуччини захлестывал своим могуществом. Ругала себя нещадно: надо было ближе познакомиться с партитурой, уже начиная репетиции! Клавиш был во мне целиком – любую партию знала наизусть, но сколько новых открытий для себя сделала, почувствовав оркестровое звучание! Теперь я жила всеми красками партитуры.

Как велика эмоционально-психологическая функция тембров! Замечательный пример «тембровой» драматургии – сцена самоубийства Чио-Чио-Сан. На фоне траурного ритма в басовом голосе и в среднем регистре альты и английский рожок поют о прощании с жизнью, как бы продолжая только что завершившуюся вокальную партию. Альты с их «матовым» тембром звучат элегично, английский рожок, сливаясь с альтами, вносит оттенки теплоты, поэтичности.

Свет фонариков у дома, оказывается, слишком ярок: оркестровое звучание требует матовых стекол, «дышащих» реостатов, световых «всплесков».

Есть «страшный момент» на пути к премьере. Найденное у

рояля в классе, ночных сновидениях, в уютных комнатах надо переносить на сцену. Очень боялась, что «нажитое» лирическое тепло расплескается на большой сцене, под звуки оркестра: увы, оперные дирижеры редко умеют соразмерять звучание оркестра с голосами певцов, с их нюансировкой. А когда звучание голоса перестает зависеть от эмоциональной правды и единственным желанием певца остается во что бы то ни стало «прорезать» своим голосом оркестр – все пропало. Ненужное фортиссимо смазывает логику восприятия происходящего на сцене. Нельзя забывать, что и голоса у нас были не сильные, а оркестрована опера густо, по-итальянски.

Мы стремились как бы «прорисовать» нашу постановку тушью и пастелью. Много воздуха, запах океана и так мало видимого на сцене! Шесть главных и два-три эпизодических действующих лица, хор за сценой...

Пирадов чувствовал возможности певцов, в длительной совместной работе полюбил каждый найденный нами вместе, по-своему раскрытый эпизод. Он умел вдохновить оркестр на мощь звучания, когда Пуччини со всем благородством гуманиста и с итальянским темпераментом, как бы врываясь в действие, протестует против несправедливости, во весь голос оплакивает страдания Чо-Чо. Но тот же Пирадов владел секретом внезапной тишины, он умел превращать оркестр в незаметного друга скромной девушки, которая прекрасна поразительной выдержкой в самые тяжелые моменты жизни. Если бы Пирадов не был бы таким же великолепным аккомпаниатором, как и симфоническим дирижером, мы бы потеряли атмосферу правды, когда величие и сложность человеческой жизни находят свое выражение в лаконизме внешнего.

На прогоне спектакля ко мне первыми подошли рабочие сцены:

— Такого не ожидали. За душу хватает. Насчет успеха не сомневайтесь.

На генеральной никто уже не смотрел на меня как на «обломок старины и роскоши», который, если и достоин уважения, то лишь за свое прошлое.

Ну а мне все это было неважно: только получив право заниматься своим делом, право на режиссерскую работу со всеми ее сложностями и тревожностями, стала по-настоящему спокойной, выползла из норы отчужденности, ходила по земле и по сцене уверенно.

«Баловала» меня жизнь разнообразием, баловала и большими



успехами. Но тот праздник, который познала на премьере «Чио-Чио-Сан» в Казахстане 14 мая 1944 года, был едва ли не самым дорогим в моей жизни. Творческие радости режиссерских работ в Московском театре для детей и Центральном детском театре, «завоевание» Берлина, как в шутку называли друзья мою постановку «Фальстафа» в Кролль-опере, «Свадьба Фигаро» в Аргентине все же не были для меня такими всеобъемлюще значительными. Счастье становится привычкой счастливого человека. За время постановки здесь я прошла большой путь к самой себе: возродилась вера в право чувствовать себя равной с товарищами по искусству. Я отдала этой постановке все накопленные силы. Меня не отвлекали ни посторонние мысли, ни административные дела, ни быт, и сейчас, когда, притаившись в последнем ряду партера, я смотрела на сцену, чувствовала удовлетворение и блаженство. Хотелось обнять всех артистов на сцене и в оркестре, в первую очередь Куляш Байсеитову за ее талант, за ее бережное несение в себе мною найденного, не расплеснутого – приумноженного.

Какое счастье, что это была первая европейская опера в репертуаре казахского театра, что актеры не обросли еще оперными штампами, не требовали успеха лично себе – они верили всему, что пели и делали на сцене, как дети, которые сами получают радость от игры.

За минуту до антракта я убежала в кладовую, потом вернулась в зал, когда было уже темно: мне хотелось молчать и быть наедине со своим творческим счастьем. Кроме того, у режиссеров очень глупый вид, когда они смотрят свои спектакли: на лице – мимика всех действующих на сцене!

После конца была минута тишины, а потом буря аплодисментов, бесконечные вызовы, поцелуи всех без исключения дорогих мне солистов Казахской оперы, а потом поздравления, цветы и наломанные неизвестной рукой горные ирисы.

За кулисами появился во весь свой гигантский рост Николай Константинович Черкасов и взял мою руку двумя своими ручищами:

— Никогда не думал, что получится такое... Это замечательно! Что – я! Даже Эйзенштейн слезу пустил, потом смутился: «Кажется, насморк подхватил», – сказал» и никто этому не поверил...

Он подошел к Куляш:

— Я ждал, когда разойдется публика... Мы не знакомы, но... не имеет значения. Такой Чио-Сан, как вы, я никогда не видел и не увижу. Вы не только певица, вы – артистка непостижимая. Многие ваши мизансцены я знал, Наталия Ильинична, так сказать, на мне их опробовала, оперу Пуччини с юности почти наизусть знаю, а когда вы сегодня играли, я забывал о режиссере, композиторе, либреттисте – верил, что есть только вы, что вы поете то, что вот сейчас, сию минуту на моих глазах родилось в вас самой, делаете движения только те, которые вы сами сейчас почувствовали необходимым сделать. Я был весь в вашей власти и переживаниях. Знал прекрасно все ваши мизансцены, которые вы выполняли с ювелирной точностью, и забывал обо всем – такой первозданной своей правдой вы их наполняете... я больше всех хотел видеть сейчас вас. Переживал все вместе с вами, как мальчишка переживал! Спасибо!

Общественное мнение вознесло всех нас выше гор Ала-Тау. Появились лестные приказы, был устроен для всего коллектива загородный банкет...

Но самое удивительное было перед вторым спектаклем. Кассирша уверяла, что сам Сергей Эйзенштейн подошел к кассе и за деньги – это особенно ее потрясло (дали бы ему бесплатный пропуск!) – попросил билет на «Чио-Чио-Сац».

Слетевшее с губ Эйзенштейна прозвище этой оперы «Чио-Чио-Сан» мгновенно облетело всю Алма-Ату и окончательно решило мой успех.

Начали появляться рецензии: длинные, восхищенные, ученые. Но самая большая и неожиданная радость пришла, когда на страницах «Казахстанской правды» появились статьи С.Эйзенштейна, К.Зелинского, С.Бирман и Н.Черкасова. Не каждому режиссеру случается читать о своей работе строки написанные столь авторитетными критиками.

В 1957 году скоропостижно скончалась народная артистка СССР Куляш Байсеитова – та, которую я поняла не сразу, но, узнав, полюбила на всю жизнь. Перед ее талантом преклоняюсь.

*(Отрывок из книги Сац Н.И. «Новеллы моей жизни».
– Москва: Искусство, 1984. 446-495 бб.)*



КҮЛӘШ

Қазақ бала тілегенде, ең бірінші атымды ататып жүрсе деп тілейді ғой. Ұлдан да, қыздан да біреуі болғандығымнан, әке-шешем сол үмітті бір маған ғана артқан еді. Әкемнің атын шамам келгенше мен де шығарған шығармын, бірақ ұлы менен гөрі келіні Күләш көп шығарды. Күләштің өнері арқасында Байсейітова деген фамилия күллі Қазақстанға, бүкіл Одаққа, кезінде шетелге де белгілі болды. Күләш есімі арқылы бір фамилия ғана емес, бүкіл қазақ халқы танылды, оның ұлттық өнері өріс алды.

Күләш екеуміз жиырма бес жыл отастық. Оның есімін тек алғыс сезіммен ғана, ризалықпен еске аламын. Ол бір мен үшін емес, елі үшін қымбат жан еді. Жүйрікке жүйрік ұқсар ма, талантты талант қайталар ма?! Басқа өнерпаз өз алдына, Күләш өз алдына ғой. Оны айтам деп өзімді мақтағым келмейді, өзімді айтам деп оны төмендеткім келмейді, дегенмен Күләштің өнерін сүйген жас ұрпақ оның тұрмыстық өмірбаянынан да там-тұм хабардар болсын деп ойладымын.

Күләшпен (шын аты – Гүлбаһрам) танысуыма ағасы Айтбектің себеп болғандығы еді. Бір қыс солардікінде пәтерде тұрып шықтым. Күләш өте нәзік, кішкентай ғана қыз болатын, бір үйде шешесі екеуі ғана тұратын. Әкесі Жасын ол кезде ауылда, бөлек тұрып жатқан болатын.

Күләштің өнерді қастерлеп, ән-күйге әуестігінде белгілі бір заңдылық та жоқ емес. Әкесі Жасын әжептәуір әнші болған, сері адам. Кезінде әйгілі Әсетпен, Балуан Шолақпен бірге де жүріпті. Бір ағасы Манарбектің әншілігі – анау, өзге ағалары да өнерпаз болмаған, тек кәсіп етпеген. Айтбек те әнді әдемі салатын, сырнайға қосылып айтқанда айызыңды қандыратын. Осындай ортада өскен, тәрбие алған Күләш өнерге жақын жүрмей қайтсін.

Үйлерінде жүргенімде Күләштің ән салатынын білетінмін, сырнайға қосылып төмен дауыспен айтатын. Даусы әлі қалыптаспаған, нәзік, бірақ сүйкімді болатын. Бір естіген әнін табан астында үйреніп қағып ала қоятын. Кісіге кішіпейіл, кімді болса да іш тартып тұратын бауырмал қыз-тын. Мені алғашқы кезде аға ретінде сыйлап жүрді. Өйткені жеті жас кішілігі барды. Табиғатында ашық-жарқын, көңілді жүретін адам еді. Титтей

нәрсеге бола қуана салатын, оны қуанту оңайдың оңайы еді. Ренжи қалса, реніші көпке ұзамайтын, кек сақтап қатып қалу дегенді білмейтін. Таланты қандай жарқын болса, мінезі де сондай жарқын жан болатын.

Көпке дейін Күләштің өнерге соншалық ынтық екендігін елемей жүріппін. Жұмысшы жастар театрында жүргенімде, бір-екі рет қосалқы рөлдерде ойнаған болатын. “Исатай – Махамбет” пьессасындағы хан қыздарының бірін ойнады, “Арқалық батырда” қалмақ қызы болды. Оның ешқайсысына да аса мән бермеген екем. Сырнайға қосылып үйде әр түрлі ән айта бергенмен, сахнада көсіліп шырқағанын көрген емес едім.

1929-жылы Күләштің ағасы Айтбек қызмет бабымен Қарақолға ауысып кетті. Сол жылы Күләш әлдебір себептермен оқып жүрген институтынан шығып қалды. Қолы бос кездерде қазақ драма театрының ойындарын менімен бірге барып көріп жүрді.

Сол жылдың күзі болатын. Қай спектакль екені есімде қалмапты, бір спектакльді екеуіміз қатар отырып көріп отырғамыз. Қалай көзім түскенін қайдам, бір кезде Күләшке қарасам, сахнадағы актермен ілесіп “ойнап” отыр. Біресе қабағын түйе қалып қиналып, селк ете қалып шошып, біресе жадырай күлімдеп, сахнадағы актерлердің қимыл-әрекеттеріне үйлесе қозғалақтап шыдай алмай кетеді. Спектакльден шыққан соң Күләшке:

– Сен біздің театрға кіресің бе? - дедім.

– Ала ма? - деп қалды. Түсіне қойдым ниетін.

– Сөйлесіп көрейін, - дедім де әңгімені ары созбадым.

Сол жолы Жұматқа бір өтірік айттым. “Айтбек сізге айтты: мүмкіндігі болса, Күләшті театрға алсын деп еді” - дедім. Өйткені, Айтбек екеуінің жақсы сыйласатынын білетінмін.

– Келсін, көрейік, - деді Жұмат. Күләш қатты толқыды. Сынына толмай қалам ба деп қобалжыған да болар, сірә.

– Барған соң маған не істе дейді? Не айтам? - деп қайта-қайта сұраумен болды.

– Ән айт десе ән айт, неменеге қорқасын, - деп мен де дем беріп қоям.

– Қайсы әнді айтсам екен? Орысша бір-екі білетін частушкам бар, соны айтсам қайтеді?

– Айт. Сонан соң Арқалық пен қалмақ қызының сөйлесетін жері есінде ме, соны екеуіміз ойнап берейік, – дедім. Келістік.

Келсек, Жұмат пен Жанбике отыр, Серке де сол арада екен.



– “Арқалық батырдан” бір эпизод ойнап берейік, соны көріңіз, - дедім Жұматқа. Ол сәл үнсіз отырды да:

- Ән айтасың ба? - деп сұрады Күләштен.
- Айтам, орысша бір-екі частушкалар білем.
- Соныңды айтып көрші.
- Оған гармонь-сырнай керек қой, аға.
- Ендеше қазақшаңды айт.

“Елімайды” айтты. Өзінің әдемі, жұмсақ даусымен айтты. Сонан соң екеуміз “Арқалық батырдан” үзінді ойнадық. Біз сахнадан түсер-түспестен-ақ:

– Нағыз қалмақтың қызы осы ғой, - деп, Серке пікірін айтып та салды.

Жанбике ұнатпағандай сыңай байқатты. Күләштің ойынын ба, Серкенің сөзін бе, қайсысын ұнатпағанын аңғара алмадым. Әйеліне тым ашық келе бермейтіні болушы еді, соған бақты ма, Жұмат:

– Көрерміз, - деп күнгірттеу тастады.

– Не көретіні бар, төменгі ставкамен алу керек, мынадай ойнауымен әлі-ақ ысылып кетеді. Әйел ролдерін ойнайтын адамның көбейе бергенінен зиян жоқ, - деп Сарағаң әуелгі пікірін тіпті тереңдете түсті.

Егер қажет болса, қалалық комсомол комитетінен қағаз әкеп те бере алатындығымды айтып қалдым.

– Сөйт, - деді Жұмат, - сөз болып жүрмесін.

Ертесі ресми қатынас қағаздың заңдылықтарын сақтамасам да, записка, іспетті қағаз әкеліп бердім.

– Ертең арызын әкеліп берсін, - деді Жұмат. Ертесі арызын жазып әкелген соң, айлығына отыз алты сом белгілеп, ең төменгі ставкамен Күләшті театрға алды.

Ол күнгі Күләштің қуанышында шек болмады. Әрі жұмысқа тұрды, әрі жаны сүйген өнер саласына келді. Оған шешесі де қатты қуанды, сен орналастырдың деп маған да риза болды.

Содан біразға дейін Күләш қосалқы рөлдерді ойнап жүрді. Сахнаға шығуды жаны сүйетіндігі соншалық, егер өз ролі бітіп қолы сәл босай қалса, көпшілік ішіне ілесіп сахнаға шығуға өзі келіп сұранатын. Театр қойып жүрген спектакльдердің бірінен қалмайды, қыл аяғы репетицияларын да көреді. Ешкім міндеттемесе де, ұнаған рөлдерін жаттап алып айта жүретін. Әдейі де жаттамайды, әншейін есінде қалатын. Еріну, шаршау дегенінді білмейтін, оның демалысы сахнаға шығу сияқтанатын.

Бір күні ойда жоқ нәрсеге тап болып, қатты қысылған жағдайымыз болды. Ертесі Жұмат Шаниннің “Шахта” деген пьесасын қоятын едік. Афишаға жазылған, жұртқа хабарланған. Күтпеген жерден сол спектакілдегі Зейнеп деген қыздың ролінде ойнайтын Жанбикенің тамағы ауырып, дауысы қырылдап қалды. Оның ертең ойнай алмайтыны айдан анық.

— Кімді ойнатамыз, енді қайттік? - деп, бәрімізден бұрын Жұмат қатты састы. Бәріміз қиналды, бірақ режиссерден артық ондай нәрсе кімге бағушы еді? Өйтсек пе екен, бүйтсек пе екен деп теңселдік те қалдық. Күтпеген жерден Күләш:

– Мен ойнайыншы, аға! - деді Жұматқа.

– А? Сөзін білесің бе?

– Білем.

– Мизансценасын да білесің бе?

– Білем.

Бәріміз де Күләшке тосырқап қарадық, аң-таңбыз. Ондайда әдетте біреуге міндеттеп: “Сен ойна” десең, “Сөзін білмеймін”, - деп бәлсініп өлгенше тулайтын. Уақыт тығыз болғандықтан, ондай мінездерге ашу шақыра алмай сасатынбыз.

– Жүр ендеше! - деп Елубай екеуін сахнаға шығарып, дереу сол арада Жұмат репетиция жасай бастады, біз қарап тұрмыз. Бәрі дәл: сөзі де, қимылы да. “Ойнайсын” деген ұйғарымға келдік. Күләш те қуанды, мен де қуандым. Үйге келген соң да мен өзімше өйт, бүйт деп білгенімді біраз үйреттім.

Ол кезде барлық басшы қызметкерлер театрға арнайы шақырусыз-ақ үнемі келіп тұратын. Спектакль алдында сол жайтты ойлап Күләштен қорықтық. Қайтер екен, ұятқа қаламыз ба деп қобалжыдық. Киімін кигізіп, гримдеп жатқанда, Күләш өзі де жүрексінгендей болып:

– Сөзімнен жаңылып қалар ма екем? - деп күдіктеніп отырды.

Жоқ, сөзінен де, қимылынан да титтей жаңылмады. Әнін де әдемі орындады. Қалай сахнаға шықты, солай өзгеріп кеткендей көрінді, ұялыс-қысылысы жоқ, емін-еркін ойнады.

Спектакль біткен соң бәріміз де Күләшті жабыла құттықтадық. Қуаныштан өзі де, ойынды көруге келген шешесі де жылап жіберді.

– Зейнепті көрейікші! - деп залдағылардан келіп жатқандар да болды. Көрушілердің де көңілінен шықты. Осы оқиғадан кейін Күләш екінші қатардағы рөлдерде батыл ойнай бастады. Ол кезде спектакльдерде ол жағы да жиі болып тұрады. Музыкаға



алғырлығы жағынан еркекте Құрманбек, әйелде Күләш алдарына жан салмайды, естісе бітті қағып алады. Ол ерекшелігі де ілтипатқа ілінді. Ал, енді гастрольге шығуға келгенде әртістердің көбі қалада қалып қоюға тырысады, Күләш қайда жұмсасаң, сонда барады. Және басты болсын, қосалқы болсын, еш ролден бас тартпайды, ол үшін сахнада ойнаудан қымбат ештеме жоқ. Егер шындығын айтсам, Күләштің күннен-күнге бедел алып келе жатуы кейбір актрисаларға онша ұнамайды. Бұрыннан басты ролде ойнап, атақ-беделдің дәмін татып қалғандар кейде қиянат сөздерге де барып жүрді. “Қыз болған соң бәрің соны қолдайсыңдар, жеке мақсаттарың бар”, – дегендей сыбыстар шықты. Осындай-осындай сөздер театр тәртібіне де ептеп өзгерістер әкелді. Бұрын режиссер өзі біліп айта салатын еді. Енді жаңа рөлдерді бөлу мәселесі жиылыс арқылы ғана шешілетін күйге түсті. Бұрынғы тыныштық дүниеге әлдебір екпінді қозғалыс ене бастағандай еді.

Жалпы, Күләш бұрын да, кейін КСРО халық әртісі атанып, екі рет КСРО Мемлекеттік сыйлығының лауреаты болған соң да ауырдым деп, анау-мынау деп ешқашан жарияланып қойған спектакльді болдырмай тастаған емес. Сол бір еңбексүйгіш қасиетінен өле-өлгенше айнымай, өзгермей кетті.

Күләш көпшілік сахналарына араласқан кездерінде де басқалардан ерекшелене білетін, спектакльдің мазмұнына сәйкес киіне қоятын. Көбінесе, ұл баланың образын жасап, солай киінетін. Бірде жалқау баланың кейпін жасап, бірде кепкасын баса киіп ұры балаша шығатын, кейде бұзақылау балалар құсап көзін сығырайтып алатын. Әдейі сүрініп- жығылып жататын кездері де болушы еді, аз сәттің өзін де көрермен жұртқа әсерлі етіп көрсетуге тырысатын.

1932-жылдан бастап Күләштің актерлігі де бекіді, музыкалық сауаты да едәуір өсті, тәп-тәуір ән айтатындығы да белгілі болды. Енді ашық концерттерге еркін шығып жүрді. Зейнепті жақсы ойнап шыққаннан кейін мен Күләшті жұрт алдында батыл жақтайтын болдым. Оның әртістік бейімі бір маған емес, театрдың директоры Орынбек Бековке де, Құрманбек пен Елубайға да, басқаларға да ұнады. Сол күндерде Күләш екеуіміздің арамыз аға мен қарындастан гөрі басқалай жақындыққа ұласа бастады. Оны мен де білдім, Күләш те сезді.

Ол кезде өгей шешем де өліп, әкем мен ұлым Алдабек екеуі менің қолымда тұратын. Күләш біздің үйге барып-келіп еркін араласып жүреді. Әкем Күләшті қатты ұнатты. “Шіркін-ай, мінезі

қандай жайдары, үлкенді қалай сыйлайды! Басқаны қайтесің, осы Күләшті маған келін ғып қолыма әкеп берсеңші!” - деп отыратын. Онысын мен қалжыңға бұрып, қашыртпа жауаппен құтылып кетіп жүретінмін.

Күләш екеуіміз 1933-жылдың көктемінде, 23-көкекте үйлендік. Онда мен қазіргі Комсомол мен Коммунист көшелерінің қиылысында бір бөлмелі үйде, Қалыбек Қуанышбаевпен көрші тұрам, Күләшті сол үйге түсірдім. Ол үйдің орнында осы күні қалалық атқару комитетінің үйі тұр. Күләш екеуіміздің қосылуымызға алғашында көп адамдар таңқалып жүрді, аға мен қарындастай жүріп бұлары не деп үрікті. Үйленгеннен кейін көп ұзамай Күләш, Қамал Қармысов, Рәбиға Есімжанова төртеуімізді Зайсандағы халықаралық жәрмеңкеге концерт қоюға жіберді, екі ай сонда болдық. Күләш өте балажан еді. Төрт жылдай бала көтермеп еді, соған қатты уайымдап жүрді. Кейін тұңғыш қызымыз туған соң, ауру болып бала емізе алмай қалды. Емшегіне операция жасатқан соң бала емізу тіпті үлкен қиындыққа түсті. Бірақ Күләш бала үшін бәрін істеуге барды, өз шешесіне екі қолын бастырып қойып, ауырғанына қарамастан баланы зорлап емізіп жүрді. “Даусыңа зақым тиіп жүрер”, - деп жұрттың сақтандырғанын да тындамады. Сөйтіп жүріп екі айдан соң сырқатынан айығып, баланы емін-еркін емізетін болып кетті. Бәрін балажандылығымен жеңді ақырында.

Менмендік, көкірек көтеру тәрізді тәкаппар мінездер оның табиғатында болған емес. Кіммен де болсын өз теңіндей сөйлесетін, ең аяғы театрдың техникалық жұмыскерлерімен де күліп амандасып, күле қоштасып, үнемі ілтипат көрсетіп өтетін, оларды жақсы танитын, аты-жөндерін білетін. “Өзінді былай ұста, мынандай мінезің болсын”, - деп біреуді-біреу үйрете қоюы қиын ғой, барлық мінезі өз сүйегіне туа біткен адам еді.

Күләш отбасында өте кішіпейіл болды. КСРО халық әртісі атағын алып, бедел-данқы дәуірлеп тұрған кезде де еденді өзі сүртіп, кірді өзі жуды. “Бала туу, үй жұмысына араласу әртіске, оның ішінде әнші адамға зиянды, бір ыстық, бір суықтан дауысы бұзылады”, - деп ақыл айтқандарға ол өз “теориясын” қарсы қоятын. “Керісінше, бала туған сайын әйел адамның дауысы ашыла түседі екен”, - дейтін. “Кімнен естідің, қайдан оқыдың?” - деп ешкім қазбаламайтын.

Шынында да, балалы болған соң, Күләштің дауысы кемелденіп ашыла түсті. Жоғарылығы, төмендігі тұрақтады. 1939-1940 жылдары дауысы нағыз өз кульминациясын тапты. Өзі де ерінбей жаттықты.



Еңбексүйгіштігі сұмдық еді. Соның нәтижесінде, еуропалық дауыс мәнерін еркін меңгеріп, классикалық шығармаларды батыл орындай бастады.

Күләштің өнердегі өмірін, шығармашылығын кім білмейді. Бар еңбегі, жетістігі халқының көз алдында етті ғой. Мен айтсам, оның өзгелерге белгісіздеу, күңгірттеу жағын көбірек айтайын. Мүмкіндігінше оның мінезін, әдетін, адамгершілік қасиетін айқындай түсетін кейбір жағдайларды қайта еске алып көрейін. Күләш менің әкемді де, баламды да қатты сыйлады. Көкемнің маған: “Осы Күләшті алсаңшы!” - деп жүретінін білетін. Екеуміз үйленгеннен кейін екі-үш айдан соң көкем қайтыс болды. “Ол кісі де, мен де арнамымызға жаңа жетіп ек. Атамды өз қолыммен жерледім, ол кісінің аңсағаны осы шығар, кім біледі?” - дейтін Күләш.

Балам Алдабек Күләштің қолына бестен асқанда келді. Ол мұны “мама” деп кетті, біз де оны Алда деп еркелетіп өсірдік. Менің әкемнен жалғыз болғандығымды, менен Алдабектің жалғыз екендігін Күләш ешқашан есінен шығармайтын. Онсыз да адамға жайлы мінезді, жылы жүзді ғой, аз күнде-ақ Алдабек оған бауыр басып кетті. Күләш жоқтан өзгеге тарылмайтын, ұсақ-түйек әңгімелерге ермейтін. Өмірінде үш құрсақ көтерді, олардың ешбірінен Алдабекті алалаған емес.

1934-жылы қыста Күләш, Манарбек, Жүсіпбек төртеуміз Мәскеуге күйтабақ жасатуға бардық. Әнімізді 1935-жылдың 5-қаңтары күні жаздырдық. Күләш “Елімай” мен “Еңліктің әнін”, Манарбек “Ісмет” пен “Ағаш аяқты”, Жүсіпбек “Қанат талды” мен “Ғалияны”, “Қара нар” мен “Әудем жерді” жаздырдық. Манарбек пен Жүсіпбек ертерек қайтып кетті де, Күләш екеуміз астананы біраз араладық. Менің Мәскеуді екінші рет көруім. Күләштің бірінші келуі, сондықтан оны өзім білетін жерлерге де, жақсы деп естіген жерлерге де ертіп апардым. Көрер жерлерімізді көріп біткен соң, ол бір-екі күн базар-дүкендерін аралады, мен демалудың біраз түрлерінің басын ауырттым.

Сонымен қайтар кезге де жақындадық. Мәскеуде оқитын өнерпаз студенттер Күләш екеумізді тауып алып бірнеше дүркін қонаққа шақырды, оларды біз де сыйладық, - біраз сайрандадық. Біз қайтатын күні бір тобы вокзалға шығарып салды, оларға жолашар жасап, пойызға жақсы көңіл-күймен міндік. Жолға шыққан соң жатып демалған да жақсы ғой. Біраздан кейін қайта

тұрып тамаққа барып жүргенше, әуелі екеуміз жақсылап вагон-рестораннан тамақтанып алуды ұйғардық. Мен қалтамды қарасам, бес-ақ сом қалыпты.

– Тамақтануын тамақтанайық, бірақ Күлеке, кім төлейтініне күні бұрын келісіп алайық. Менде қалғаны мынау, - деп бес сомымды қолына ұстаттым.

– Ойбай, Қана, құрттың ғой онда, менде де қалғаны мынау, - деп ол қалтасынан бір-екі сом шығарды. Күләште бар деп мен жұмсай беріпін, менде бар деп ол жұмсай беріпті, бірімізге-біріміз сеніп ақша шіркіннің көзіне қарамаппыз. Енді қайттік?

– Ақтөбедегі таныстарға телеграмма бер, - деді Күләш, оған жеткенше қозғалмай жатайық, мен енді ұйықтаймын, Ақтөбеге дейін оятпа, тұрмаймын.

Ақшаның жоқ екенін білмегенде, бәлкім, ұйықтайтын едім, біліп тұрып ұйықтай қою қиын-ақ енді. Істейтін амал да жоқ, ары-бері қарап байқасам, таныс ешкім көрінбейді. Байланыс жасайтын жерін тауып алып Ақтөбеге телеграмма бергеннен басқа амал қалмады. Қинала-қинала өзіміздің вагоннан шықтым. Келесі вагоннан да өтіп кетуге ыңғайланғанымда, арт жағымнан:

– Төртінші қолға кім бар? - деген дауыс шықты. Тоқтай қалдым. “Мен бар”, - деуге де батпадым, басқалай бірдеме айтуға да аузым бармады.

– Немене, қорқып тұрсың ба, жүр! - деді әлгі айқайлаған адам. - Ұтқызсаң, бізге; ұтсаң, саған бұйырғаны. Жүр, жол қысқарсын!

Бардым. Бөсіңкіреп отырған жігіттер екен. Араларында шетелдік бір инженер бар, соны Куйбышевке ертіп әкеле жатыпты. Шетелдіктің қай елден екені есімде қалмапты. Сөйтіп, қалтамдағы аз ақшаммен картаға қойдым да кеттім. “Жыртық үйдің құдайы бар” деген емес пе, бірінші пулькада әлгілерден жүз сомдай ақша ұттым. Түн ортасы әлдеқашан ауып кеткен, ұтылғандарына іштері ашып, екінші пулканы бастағылары келді. Менің кетіп қалғым келіп еді, бой бермейді. Амалсыз тағы ойнадым. Бұл жолы жетпіс-сексен сомдай ұттым. Бұлар кәдімгідей ызаланды, өтірік ойнайсың, алдап жазасың деп шатақ шығарғылары келді. Біреуі үшін күйіп боқтауға дейін барды.

– Ойнайық деген өздерің, енді бүйіткендерің ұят болады, әйтпесе қазір мен де жолдастарымды шақырам! - деп шақырайып шыға келдім. - Жолға ақшаларың қалмаса, бес-он сомдарыңды қайтарып-ақ берейін, қастарыңдағы қонақтан ұят болмасын, - дедім.



– Керісінше, сенің сол бес-он сомды қайтарып беріп жатқаның ұят болады.

Тағы ойнауға пойыз Қуйбышевке келіп қалды, есептеспеу шетелдік қонақтан ұят, өйткені ол өз ақшасын бірден берді, ақырында өздері шақырып ойнатқан жігіттер мені байытып қайтарды. Таңертең олар пойыздан түсіп қалды, мен вокзалдың буфетіне барып, керекті деген бір құшақ тамақ алдым. Әкелдім де, купе ішіндегі үстелдің үстін толтырып қойдым. Өзім үн-түнсіз ұйықтап қалдым. Содан тоғыз-ондардың кезі болу керек, Күләш үрейленіп бүйірімнен түртеді.

– Қана, біз қайда жатырмыз? Мынау сол пойыз ба, не

– Е, не қылды?

– Мыналардың бәрі немене? Кім қойған?

– Оның бәрі – тамақ. Қанабек әкеліп қойған Күләш жесін деп.

– Қайдан әкелдің? - Күләш орнынан ұшып түрегелді.

– Ақшан жоқ еді ғой? Жоқ әлде өтірік айтып па ең?

– Сен түнімен ұйықтап жаттың, мен тыным таппай жұмыс істедім, паровозға барып кочегар болдым, мынаның бәрі бір түнде тапқан табысым.

– Қойшы, Қана, рас па? Мен аштан өлмейтін едім ғой, неменесіне жұмыс істедің қиналып. Әй, сен алдап отырсың ғой деймін, киімдерің тап-таза ғой. Қана, айтшы, қайдан алдың мыналарды?

– Түнде осында біреулерді карта ойнап ұттым, - деп мән-жайды түсіндіріп бердім. Күлекең мәз боп балаша қуанды.

– Ой, Қана, онда екеуіміздің бақытымыз бар екен. Қанша рет қысылдық, ылғи өстіп ол дененің ыңғайы келіп құтылып кетеміз, ылғи сен жол тауып келесің. Осының бәрі екеуіміздің бақытты болғандығымыздың нышаны шығар. А, солай ма, Қана? Менің сені жақсы көретіндігімнен бе, жоқ сенің мені жақсы көретіндігіңнен бе осы, қайсымыздан деп ойлайсың? -деп, Күләш бұл сәттілігіміздің сырын сүйіспендіктен таппақ болды.

– Екеуіміздің де бір-бірімізді сүйгендігімізден деп ойлаймын. Өйткені сенсіз мен бақытты бола алмаймын, менсіз сен бақытты бола алмайсың, - дедім.

Сөйтіп, ойда-жоқта байып қалған екеуіміз көңілденіп отырып ертеңгі асты іштік. Кейін осы сапарымызды Күләш та, мен де жиі еске алатынбыз. Жолға шықсақ: “Ал ақшаны байқап жұмсайық, тағы бес соммен ғана қалмайық”, - деп күлетінбіз. Сол жылы кезіккен сәттілік Күләшке қатты әсер етті, біз тегін адамдар емес

екеміз дегендей сенім орнатты. Өмірдің осындай бір ұсақ-түйегі де адамға демеу болады екен кейде.

Күләштің жазуы әдемі еді. Кейде менің шимайлап жазған қағаздарымды ерінбей қайта көшіріп беретін. Үйде, түзде “зор” әңгімелерді айтып көзге түскісі келмейтін. Кәдімгі қарапайым әйелдерше, көбінесе бала-шағасы, өзі мен күйеуі туралы ғана айтатын. Менің шығармашылық жұмыстар жасап, үйде әлденелерді жазып отырғанымды жақсы көретін. Бұрынғы, кейінгі бойдақ күндерімдегі көп нәрсені өз көзімен көрсе де, өткенді қазып өмірі басы артық сөз айтпайтын.

Қонақта отырғанда Күләш аса көңілді, өзін емін-еркін ұстайтын. Біреулер өз дәрежесін көрсеткісі келіп керігіп, енді біреулер болмашыға қырсығып әуреленіп жатқанда, ол сол үйдің адамындай үйренісіп кететін. Жалынтып сұратпай-ақ, еш сүйемелдеусіз әндерді айта беретін. Бап та, шарт та білмейтін.

– Күләш бірдеме айтып жіберсеңші! - дегеннен-ақ дайын отыратын. Ертеректегі ең көбірек айтатыны Еңліктің қоштасу әні еді. Өзі соны сондай ұнататын. Үстел басында отырғандардың көңіл-күйіне орай ән сала білетін. “Мына әнді айтшы, ана әнді орындашы”, - деп нақты тілек айтпаған кездерде үнемі халық әндерін айтатын.

Екеуіміз ширек ғасыр отастық. Ол өмірдің ішінде от та болды, су да болды, өрт те шығып кетіп жүрді, оның бәрін теріп айтудың қажеттігі болмас. Әйткенмен, Күләштің кешірімді, отбасы абыройын сақтай білген адам болғанын айта кеткенім артық болмас.

Мен өзімді періште едім деп айтпайтын адаммын. Ескі феодалдық тәрбиеде өсіп, ол тәрбиенің зиянынан өмір үстінде бірте-бірте арылған жайым бар. Жастықтың желігі әлі басылмаған, бас саулығым бар кезімде Күләшті бір қатты ренжіткенім бар.

“Түнгі сарын” пьесасын қойған күн еді. Менің губземде істейтін инженер туысқаным болды. Спектакльден соң қонақ болып қайтыңдар деп, Күләш екеуімізді сол шақырды. Ауылдан сессияға адамдар келген екен, бірге болғандарың дұрыс деді. Спектакльден кейін Күләштің ол үйге барғысы келмеді, шаршадым деп үйге кетті, мен жалғыз бардым. Қонақтар өзім қатарлы екен, үш-төртеуін мен танымын, екі-үшеуі мені білетін болып шықғы.

“Жаспыз, мықтымыз, бізге не істесек те жарасады”, - деп ойлап жүрген ақымақ кезіміз ғой, әлгілердің ішінде бір әдемі келіншек бар екен, қыза-қыза келіп соған жабысыппын; ол жұрттан ұялып, маған



қойыңыз дейді, мен онан сайын ырши түсем, бір бастап қойған соң, қайтқым келмейтін көрінеді. Сонымен, қонақтарға төсек салынды, үй иесі маған да салмақ болып еді, қазір үйге қайтатынымды айтып салдырмағам. Өзіміз ұзақ отырғамыз, біз сөйтіп ырың-жырың болып жүргенде сағат үш-төрттің кезі болып қалыпты.

— Ал енді, Қанабек, сен үйге қайтатын болсаң, кетер аяқ болсын! - деп үй иесі бір-екі рәмке тағы арақ берді. Жанағы келіншекпен қақтығысым есіме түсіп, әлгі арақты ішіп алған соң: “Кетпеймін, осы келіншектің қасына жатам”, - деппін де, қисая кеткен бетімде ұйықтап қалыппын.

Күләш мені ары күтіпті, бері күтіпті, келмеген соң қорқып ұйықтай алмапты. “Осы уақытқа дейін қонақта отырмас, үйге келе жатып жолда мастықпен бірдемеге ұрынып қалды ма?”, - деп күдіктенеді. Әлде мас болып шатақ шығарып, қонақтардан ұят болды ма? - деп те ойлайды. Ары дөңбекшіп, бері дөңбекшіп, ақыры ұйықтай алмайтын болған соң, артымнан іздеп келеді. Түнде далаға бір кіріп, бір шығып жүріп есікті ешқайсымыз ілмеппіз, Күләш үйге кіріп қараса, әлгі келіншектің қасында мен киімшене ұйықтап жатыр екем. Мас кісінің жатысы қай оңған болушы еді, мені көріпті де, көңіліне күдік кіріпті. Мені оятпастан далаға қайта шығып бара жатқанында үй иесі біліп қалып тоқтатыпты. Екеуінің шаң-шұң даусынан оянып кеттім, Күләш екенін де бірден таныдым.

– Туыс деп сеніп жүрген сіз бүйтсеңіз, басқа не істемейді? Мұныңыз не? Маған істеген жақсылығыңыз ба, жоқ Қанабекке істеген жақсылығыңыз ба? - деп, Күләш үй иесін сөгіп жатыр екен.

Мен ұшып түреге қастарына қарай жүрдім. Менің келе жатқанымды көріп, Күләш үйден шығып кетті.

– Әй, Қанабек-ай, қарап отырып ұятқа қалдырдың-ау адамды. Қап, өкпелеп кетті-ау Күләш! - деп, үй иесі шала бүлінді де қалды.

Мен Күләшті қуып жеттім. Жылап келе жатыр екен.

– Неменеге келе жатырсың, қал сол келіншектің қасында! - деді маған бұрылмастан. – Бұл бірдемеге ұшырап қалды ма деп, түні бойы көз ілмей жүрсем, мұның ойында ештеме жоқ, жатыр ғой бір келіншекті құшақтап.

– Ой, келіншегің құрсын, мас боп ұйықтап қалыппын қасына. Күләтай, ақпын, тазамын! - деп ант-су ішсем, нанар емес.

– Басқа жер таппағандай, тап сол келіншектің қасына барып құлауың мүмкін емес, - дейді. – Өзіңді де масқараладың, мені де масқараладың, енді елдің бетіне қайтіп қараймыз, бір-біріміздің

бетімізге қайтіп қараймыз? Сен екеш сен де алдайсың мені, енді кімге сенем? Бір бақытсыз байғұс екем ғой әншейін, сұмдық қой бұл, сұмдық! - ағыл-тегіл жылады. Жұбатайын десем, аузымды ашырмай қойды. Айтқандарыма нанатын түрі жоқ, қасына жолатпайды, үстіне қолымды тигізбейді. Сол жылаған күйі келіп үйге кіріп кетті. Мен сыртта қалдым. Не болғанын Күләш түгіл, өзім де түсініп болатын емеспін. Сол мең-зең қалпымда аяндап, Ланге деген концертмейстердікіне келдім. Жуынып-шайынып, соныкінен тамақ іштім де театрға бардым. Күләш ол күні репетицияға келмеді. Мен театрда, кабинетіме түней салдым, сырымды сыртқа білдіргім келмеді. Ертесі Күләш тағы жоқ, қатты өкпелегенін түсіндім. Бірақ, шындыққа қалай көзін жеткізерімді, кінәсіздігімді қайтіп дәлелдерімді білмеймін.

Ары ойлап, бері ойлап, Күләш сөзін жерге тастамайтын, сыйлайтын бір адамдарды араға салғаным дұрыс деп таптым. Ертесі Жұмат пен Құрманбекке бардым, екеуі көрші тұратын. Болған жайды шай үстінде екеуіне айтып бердім, Жанбике де тындап отыр.

– Құрманбек екеуіңіз барып ашуын басыңдар, - дедім Жұматқа.

– Тух, құдай-ай! Тух! - дей берді Жұмат. – Әй, жүр, Құрманбек, барсақ барайық. Күләштің өзі болмаса да, шешесімен сөйлесіп көрейік.

Екеуі кетті, Жанбике екеуіміз үйде қалдық. Оңаша қалған соң, ол да мені сөгіп жатыр.

– Осы желөкпе жігіттікті қашан қоясың? Бойдақ жүріп те бүлдірдің, үйленген соң да бүлдірдің, біте ме өзі сенің бүлдіруің?

– Ойбай-ау, осы жолы бүлдірмей-ақ нақақ күйіп отырғам жоқ па! - деймін Жанбикеге. Оны тындайтын ол жоқ, ақылын да, айыптауын да айтып жатыр, айтып жатыр.

– Бала емессің, байқап жүретін кезің жетті. Күләш те көзге түсіп, өзің де қызметке ілініп, екеуіңнің де жаңа өсіп келе жатқан кездерін, - деп, орынды сөз-ақ айтып отыр, бірақ оны тындайтын мен жоқ, ойым Жұмат пен Құрманбекте, не деп келер екен деп мазам жоқ.

Сол жолы өзім де қатты қиналдым, Күләшті де оңдырмай қинадым. Біреудің сөзімен, әлдекімнің айтуымен емес, екеуіміз де бір-бірімізді сүйіп қосылдық, ыстықтығымыз бен ынтықтығымыз басыла қалды дейтіндей уақыт өткен жоқ. Енді келіп күтпеген жерден арамызға күдік түсіп отыр. Келіншекке кінә жасамағанмен, Күләш алдында кінәлімін. “Осыған бола бұрынғы татулық, арамыздағы жарасымдылық жоқ болып кетер ме екен?” - дегенді ойласам, өзімді-



өзім атып жіберуге бармын. “Қана, байқап іш, осы саған абырой әпермейді”, - деп, Күләш талай сақтандырғанда, құлаққа ілмейтінім бар, енді міне, отырмын өз қылығыма өзім былғанып. Қателік қой. Қателік болғанмен, зардабы сұмдық қателік болайын деп тұр. Өтіп кеткен істің өкінішінің жаманы-ай!

Екі сағаттай уақыттан кейін Жұмат пен Құрманбек келді. Жүздері жайдары.

– Болды ашуын бастық, - деді Жұмат.

– Не деді, неғып жатыр екен? - дедім.

– Жүрегі қысылып, көкірегіне суық орамал басыпты. Біз барсақ басын байлап жатыр екен. Бет-аузы ісіп кетіпті, - деді Құрманбек.

– “Ештеңе айтпаймын, ұрыспаймын, үйге қайтсын”, - деді. Бар енді үйіңе, - деді Жұмат.

Бір тоқтап, бір батылданып, үйге де келдім. Енем Зибажан үндемеді. Күләш әлі төсекте жатыр екен.

– Қайда жүрсің? - деді әлсіз дауыспен.

– Театрда болдым, Жүмекендердікіне бардым.

– Немене, Күләштің көзіне шөп салдым деп мақтанып елге жар салып жүрсің бе? Сен шынында кінәлімісің деп қорқам, кінәлі болмасаң, бүйтіп үйден безіп кетемісің? Шыныңды айтшы, шыныңды айтпасаң, ғұмыры кешпеймін!

Тіземді бүгіп қасына келіп отырдым да, бар шынымды айттым. Әуелгі есім бар кезде, ептеп келіншекке қалжың айтқанымды да жасырмадым. “Кетер аяқтың” артық болып, содан құлап қалғанымды да айттым. Сенер-сенбес ойланып жатты да:

– Ары тұр, шай қайнатып берейін, – деді.

Табысып кетсек те, сол қылығым Күләштің есінен біржола кетпей қойды. “Егер ана келіншек те ілтипат берсе, қайтпексің?” - деп, кейін де бір жағы әзіл, бір жағы кінә етіп көпке дейін айтып жүрді. Өзім де ұмыта алмай өкінумен болдым. Жастық пен мастықтың өстіп мені өлердей өкіндіргені бар.

Күләш кейін Қаз КСР Жоғарғы Кеңесіне депутат болып, КСРО халық әртісі атанып, екі рет Мемлекеттік сыйлық алып, сол Мемлекеттік сыйлықтар беретін комитетке мүше кездерінде де кішіпейілдігіне қылау түсірмеді. Аштық пен тоқтыққа да, ыстық пен суыққа да бірдей төзімді екенін көрсетті. Өңгіменің шыны керек, оның даңқы өскен сайын мені кемсітуге тырысушылар да шыға бастады. Сонда менің беделімді қорғап, басқалардан бұрын Күләштің өзі қарсы тұратын.

Сірә, қырық жетінші жылы болу керек, анық есімде жоқ, жеңістен кейінгі жылдардың бірі еді, Күләш Мемлекеттік сыйлық жөніндегі комитеттің мәжілісіне Мәскеуге кетті. Оған үстеме өзге де жұмыстары болып, айналасы айдай уақыт үйде болмады. Біз бір топ адам бірге тұрып жаттық: енем, балдызым күйеуі екеуі, балалар.

Дәл бүрсігүні Күләш келеді деп отырғанда, үйде қонақ болды, бәрі де бажам мен балдызымның таныстары. Қызып отырған адамдар біз кезде үстел басында төбелесіп қалды. Оларға қой деймін мен жүріп, мен де біреулердің көңілін өзіме аударып алдым. Үлкенмін ғой, тыңдар дегенім бекер болды, бір-біріне ғана таяқ жұмсамай, маған да жұмсап жіберді. Біреуінің аяғы сақ етіп көзіме тиді, демде ісіп кетіп еді, ертесінде орны көгеріп қалды.

Күләшті жалғыз барып өзім қарсы алдым. Бір көзімді ақ дәкемен таңып алдынан шықтым. Түскеннен бәріміздің аман-саулығымызды сұрап жатыр, бірақ бетіме бір қарады да, көзімді неге таңып алғанымды сұрамады. Байқамаған кісідей, тіпті. Мен де өзім бастап арыз айта қоймадым. Екеуіміздің де ішімізде. Үйге келдік, тамақ іштік, онда да үндемеді. Мәскеудің әңгімесін, өзінің жағдайын – бәрін айтып отырды, тек менің көзімді неге таңып алып жүргенімді сөз етпеді. Жатар орында, екеуіміз оңаша қалғанда ғана:

– Қана, көзіңе не қылды? Айтшы, әдейі ұрды ма, жоқ байқамай тиіп кетті ме? - деді.

– Арашалаймын деп жүргенде байқамай тиіп кетті, – дедім.

Ертесіне қызметке келсем, Күләштің даусы қатты шығып жатыр екен.

– Қанама қол тигізетіндей кім едіңдер сендер? Ұмытқан екенсіңдер оның істеген жақсылығын, тойынған екенсіңдер! - дегенін құлағым шалып қалды. Шешесі мен сіңілісін бүріп жатқан кезі екен, мен кіріп келген соң қоя қойды. Бірақ ішім жылып, көңілім бұзылып кетті. Ештеме естімеген адамдай өз бөлмеме өте шықтым. Сирек ашуланатын адамның сондағы мен үшін өз жақындарын қуырып жібере жаздағаны әлі күнге есімнен шықпайды, қайта осы күндері есіме жиі түседі, Күләштің бағасын енді біле бастағандай болам.

Маған ара түсіп, менің беделімді қорғаған кезде, Күләштің өз беделі мен өз жұмысына қарамай кететініне де сан рет көзім жеткен. Бірде Тоғжановтың үйінде көп адам қонақта отырдық. Сонда аса үлкен қызметтің бірін атқарып отырған адам менімен ілінісіп қалды,



менің өз пікірімнен қайта қоймағанымға қатты ашуланып, үстем-үстем сөйлеп жіберді.

– Ой, сендегі тас жарып бара жатқан қайдағы талант, әншейін Күләштің арқасында күн көріп жүрсің ғой, - деп елге естірте айтып салды.

Күләш орнынан ұшып түрегелді. Баж етіп бір сөздерді айтып та жіберді.

– Кімнің арқасында кім күн көріп жүргенін сіз қайдан білесіз. Сырымды сізге айтып па едім? Бұл не айтып отырғаныңыз, қатын өсек пе, қай өсек?

Әлгі кісінің әйелі келіп Күләшті мойнынан құшақтап, Тоғжанов пен әйелі де жалынып-жалпайып, Күләшті зорға басты, Күләш өйтіп ара түседі деген ойымда жоқ мен үндемей отырдым да қалдым. Жуас, жылы жүзді Күләштің кейде өстіп қатуланатын кезі болатын.

Шығармашылық жөнінде Күләш екеуіміз бір-бірімізге сен өйт, сен бұйт деп, өз пікірімізді міндеттемейтінбіз. Өнердің өз ішкі құпиясы бар, оны біреудің ылғи дөп басып білуі қиын, ол бір айтып жеткізгісіз керемет нәрсе. Өз басымнан өткен осындай бір екі сәтті салыстыра кеткім келеді.

1937-жылдың жазында Құрманбек, Шара, Күләш төртеуіміз демалып қайтуға Қырымға аттандық. Жолда Мәскеуге барған соң астананың бір театрын көре кетпек болдық. А.Тарасованың даңқын естігенмен, өзін көрмеген едік, ойынынан үйренейік деген оймен “Анна Каренина” спектакліне бардық. “Театрда отырмын, сахнада ойнап жүргендер әртістер, ондағы оқиғалар шын мәнінде қазір болып жатқан жоқ, болып жатқан тек әртістердің ойыны ғана” деген ой біздің басқа әбден сіңген, сондықтан театрда біздер қатан сыншымыз.

Төртеуіміз тесіле қарап отырмыз. Әртістердің ойнау таланты о дегеннен-ақ белгілі болды, бірде-бір қимылдарын қалт жібермедік, қызыққанымыздан кірпік қақпаймыз. Бірте-бірте сыншылықты қойып, спектакльдің оқиғасына еніп бара жаттық. Бірінші актінің аяғында Күләш пен Шара көздерін сүртіп нәзіктік белгі білдіріп еді. Құрекең екеуіміз оларына келеке ете күлдік. Кейін екінші актіде қарасам, Құрманбегім де көзін ұрлана сүртеді. Енді оған мен күлдім.

Сөйтіп отырғанда, өзім де еріксіз босап кетіппін. Баласын бір көруге ұрланып келген Аннаны бейнелегенде, Тарасова тас жүректі жібітіп жіберген шығар деп ойлаймын. Тіпті, сол көріністі көріп отырып жыламасаң, құмардан шықпай қалатын сияқтанасың.

Актердің шеберлік күші деп соны айт. Театрдан шыққан соң бір-бірімізге сөйлей алмай қалдық, сөз айтсақ, әлгі әсеріміз бұзылып кететіндей болып, соны бұзғымыз келмей, үнсіз қайттық. Тек: “Тамаша! Не деген ойын!” - тәріздес танданыс қана болмаса, басқа сөз айтудың өзі де қиын еді.

Күләшке тағы да бір танданғаным, жаңа көргендей болғаным есімде.

Күләш әлдене жұмыспен Мәскеуге кеткен. Мен “Қыз Жібекті” қайта қойдым. Жібекті Шабал, Төлегенді Байғали ойнады. Спектакліміз сондай тамаша өтті, жұрт өте риза болды. “Қыз Жібек” керемет табысты өтті” - деп Күләшке телеграмма бердім. Менің режиссерлік жұмыстарыма қатты көңіл бөлетін, табысымды біліп, көңілденіп жүрсін деп ойладым.

Күләш Мәскеуден келе салысымен жаңа қойған “Қыз Жібекті” көрді. “Ой, жақсы екен, өте жақсы!” - деді қуанып.

- Ертең репетиция жасайсың, келесі спектакльге сен шық! - дедім.

- Жарайды, көріп алдым ғой бәрін, - деді. Репетиция үстінде үйретіп жүргенімде де соны айтты:

- Білем ғой, энеукүні көрдім ғой, Қана, - деді де қойды.

Спектакль болып жатқанда, Күләштің әр қимылынан көз алмай қарап отырдым. Репетицияға бір-ақ рет қатысты, менің режиссерлік шешімдерімді орындамай, бұрынғы үйреншікті әдетіне тартып кете ме, сөйтіп өзге әртістердің ойынымен үйлеспей қала ма деген сезігім бар.

Қазақта өнер адамдарына баға бергенде, “арқасы бар екен”, “аруағы көтеріліп кетеді екен” деп жатады. Сірә, әркімнің қолынан келе бермейтін, адам түсінігі жете бермейтін шеберлік көрсеткендерге айтылатын болу керек сол пікір. Әншейіндегі өзің сияқты адамның сикырдай өзгеріп кеткенін көргенде, еріксіз солай дейді екенсің. Басқаша айтуға болмайды, ұғымға сыймайтын ондай көріністерді, ұғымға сыймайтын сөздермен ғана айтқан дұрыс секілді. Күләштің ойынын көріп, оны мен жаңа танығандай болдым, нағыз арқасы бар адам сол екенін білдім. Күләш емес, Қыз Жібектің өзі келіп ойнап жатқан секілді: өз қимылы өзіне таныс, өз әні өз даусына сай, бәрі өзінің туғалы істеп келе жатқан әдепкі істері тәрізді, бүкіл сахнаны өзі биледі де кетті.

Менің үш ай жасаған режиссерлік жұмыстарымды бір-ақ күнде түсінгеніне таңмын. Әрине, Қыз Жібек оған таң емес, ежелгі өз ролі. Бірақ менің бұл жолғы жаңа шешімдерімді қалай игеріп үлгерді?



Күләш мен жасаған бірде-бір мизансенаны өзгерткен жоқ, тұр деген жерімде тұрды, жүр деген уақытымда жүрді; бірақ ойынының бәрі өзінше, мен ойлап таппайтын ньюанстар. Әні, кимылы, жүзінің құбылыстары, үрке аттаған адымы, ұяла ұсынған қолдары – бәрі бір үйлесіп жатқан дүниелер. Ұлы актриса дегеннің мәнін кезінде қазып ойламаған екеміз, кеш те болса қазір түсінгендеймін. Талант, талант деп талай айтып жүрсек те, “міне, талант” деп нұқып көрсетуге келгенде кібіртігіміз көп болыпты. Айқайлап, ойбайлап жүріп талай әртіске үйреттік, жұрттан ұялмайтындай талай спектакль қойдық, бірақ нағыз таланттың қамшы салдырмайтын жүйріктей екенін естен шығара беріппіз. Қабағыңнан түсінетін талант еді ғой Күләш. Сөзбен жеткізіп айта алмайтын талабыңды да өз көңілімен түсініп қоятын.

Е.Г.Брусилковскийдің “Алтын астық” операсы – Күләш үшін үлкен тарихи опера. Оған дейінгі операларда Күләш партияларды төменгі дауыспен – сопраномен айтып жүрді. Жұрт та композитордың көңіліне келетін сөздер айтып: “Брусилковский әркімнің даусына лайықтап опера жазады, нағыз опера стилінде жазбайды”, – деп кінәлайтын. Енді ол “Алтын астықты” нағыз опера стилінде жазды, басты рөлдегі әйелдердің даусы сопрано болса, ердің даусы тенор болды.

- Гуля, “жаңаша жаза алмайды” деп жұрт мені сөгеді, жаңа операмда да меццо-сопрано болады, бірақ ол басты рөл емес, – деді Күләштен кешірім өтінгендей. – Театр сопрано таба ма, жоқ па, онда менің жұмысым жоқ, менің міндетім – жазу, қалғанын театр өзі біледі. Тенорлары бар – Мүсілім Абдуллин, сопраноны да тапсын! – деп, өз ойын Күләшке күні бұрын айтты.

Ол кезде театр жанында музыка студиясы жұмыс істейтін, оның музыка теориясын, сольфеджио, актер шеберлігін, музыка тарихы мен дауысты қалыптастыруды үйрететін бөлімдері бар болатын. Күләш “Алтын астықтағы” басты әйел рөлі Айшаны өзі орындауға белін буып, даусын меццо-сопранодан сопраноға көтеруді дереу қолға алды. Ол үшін И.Дианти дейтін педагог әншіден сабақ ала бастады. Дианти Италияда оқыған екен, өз даусы да сопрано, дауысты қалыптастырудан студияда сабақ беретін.

Күләш оған дейін де дауыс жөнінен тиіп-қашып біраз сабақ алып жүретін, бірақ тұңғыш рет тиянақтап оқыған адамы Дианти болатын. Күләштің дауыс мүмкіндіктерімен жете танысқаннан кейін Дианти сопраноға қалыптастыруға кірісті. Бірақ “Алтын астық” операсын

қоюға дейін екі-үш айдай ғана уақыт қалған, бес-алты жыл бойы тұрақты жаттығып жүріп қана дауысты қалыптастыруға болады екен, ал Күләштің екі айдың айналасында ғана сопраномен айтып шығам дегеніне композитор Брусиловский де күмән келтіріп:

- Гуля, бекер әуре боласың, бізді де босқа әурелейсің. Екі айдың ішінде даусыңды өзгертіп қалыптастыра алмайсың, - деп жүрді.

Іштей өз мүмкіндігіне сенді-ау деймін, Күләш алған бетінен қайтпады, жаттығуын жүргізе берді, жаттығып жүріп, “Алтын астықтағы” Айшаның партиясын репетицияларда орындай бастады. Даусы кейде жетіп, кейде жетпей қалады. Жеткен жерінде бар даусымен айтып шығады да, жетпей қалғанда ыңылдап қана айтып кетеді. Күләш сопраномен шырқай кеткенде, Брусиловский қуанып қалады.

- Жалғастыра бер, Гуля, түбінде үйреніп шығатын түрің бар, - деп ондайда дем беріп қояды.

Күләштің қылығын орынсыз қиқарлық санап ұнатпайтындар да болды. Олар меццо-сопранодан дауысты сопраноға көтеру үшін кемінде үш-төрт жыл керек, ал оны әбден дағдыға айналдыру үшін тағы бір-екі жыл керек деп есептеді.

Күләштің сол кездегідей бейнеттенгенін кейін көрмедім-ау деймін. Ылғи да ол жана рөлге бар күшін салып дайындалатын, ал бірақ дәл мынандай мүмкін емес жағдайды мүмкін етем деп арпалысқан жоқ-ты. Түйенің көнтерілігінен кем көнтерілік көрсетті десем, кінәлі болармын, күніне он сағаттан кем ән салмады, дауыс шымылдығының қалайша зақымдалып кетпегеніне қайран қалам. Шыдамдылығы да, табандылығы да жетті.

“Айқайлай берсем, ақыры жеңермін” – деген соқыр тәуекелге салмай, Күләш даусы жетпей қалған сәттерде орынсыз күйгелектенбей, ерекше бір сеніммен, сабырмен жаттығып жүрді. Сол кезде орыс опера труппасының режиссері Қазақ КСР халық әртісі С.С.Коробов дейтін кісі еді, ол да Күләшке сопраномен айтуға Шопеннің “Желание” дейтін әнін үйретіп көрді. Сол әрекеттер Күләш даусының лирикалық сопрано болып қалыптасуына көп ықпал етті. Бір айта кететін нәрсе, сол “Желание” деген әнді Күләш концертте тұңғыш рет орысша орындады, оған дейін қазақ әртістері орысша ән орындамаушы еді.

“Алтын астықтың” қойылу, қойылмауы Күләштің сопраноны игеру, игермеуіне де байланысты болды. Бәріміз де қобалжуда болдық. Күләштің бір қызығы – дауыс жаттығуларын жасағанда, өзге



әншілер құсап, сөзін тастап, тек әуенін айтып қана жаттықпайтын, міндетті түрде мәтінге қарап, соны айта отырып жаттығатын. “Алтын астықты” да сөйтіп, партиясын түгел жаздырып алып дайындады.

“Алтын астықты” дайындап жатқанымызда театрдың дирижері Б.Врона деген кісі болатын. Өте білімді еді. Күләштің жаңа дауысты меңгеруіне, оркестрге ілесіп жақсы айтуына ол да көп жәрдем берді. Қорытынды репетиция болған күні Күләштің даусы оркестрді басып ашық естілді, сопраноны меңгерді. Бұл 1940 жылдың күзі болатын. Біздің де Күләш талантына сонда бір көзіміз жетті.

“Алтын астық” спектаклі жақсы өтті. Күләш енді жаңа рөлдерді игеруге батыл кірісе бастады. Содан кейін Нергиз, Маро, Татьяна, Баттерфляй секілді сопраномен айтатын партияларды тамаша орындап, жұрт құрметіне бөленді. Даусы еркін, ең жоғары деген ноталардың өзін алғанда қысылмай шығатын болды. Қалай шырқаса да Күләш сөздерді анық естіртіп айтатын еді. Кейін 1936 жылғы алғашқы онкүндікте тұңғыш тыңдаған Мәскеулік өнер шеберлері оны екінші рет тыңдағанда, қалайша оның аз жыл ішінде керемет кәсіби дауыспен айтатын болғанына қайран қалысты. Талант дегеннің өзі сол – өзгенің езгілеп барып үйренетінін аз уақыт ішінде игеріп алатын қабілет болса керек.

1940 жылы Мәскеуде өткен концертте Күләшті екінші рет тыңдаған А.В.Нежданова оның кемелденген шеберлігін бағалай отырып, “Күләш Байсейітованың ән айтуындағы ұлттық колориттің сақталу құндылығын” ерекше атап көрсетті.

Күләш шеберлігінің қауырт бір өскен кезі соғыс жылдары болды. Оның сол жылдардағы аса сүйікті рөлдерінің бірі Пуччинидің “Чио-Чио-Сан” операсындағы Баттерфляй – америкалық офицерге ғашық болған жапон қызының бейнесін ол барынша беріле, нанымды жасады. Әсіресе музыкасын ұнатты, әнін сүйді.

- Менде мұндай шығармашылық күші бар деп ойламаушы ем тіпті. “Чио-Чио-Санның” сөзі мен музыкасы осы уақытқа дейін ұйықтап жатқан бір ішкі қуатымды оятып кеткендей болды, – деп жүретін.

Соғыстың соңғы жылдары мен Чайковскийдің “Евгений Онегин” операсын қоюды қолға алдым. Ол үшін көп оқыдым, көп іздендім. Арнайы командировкамен Мәскеудің Үлкен театрына да барып қайттым. Аударма опера болғандықтан, оның қазақ халқына түсінікті болатын жағын да біраз қарастыру керек болды. Бұрын лирикалық сахна деп аталып, “Евгений Онегин” алғаш рет Мәскеуде

1879 жылы қойыпты. Содан бері шетелде де, біздің елде де сахнадан түспей келе жатқан классикалық дүниені қазақша көрсету абыройлы болғанмен, ауыр жұмыс екендігі сөзсіз.

Татьянаны Күләшке тапсырдық. Оның әбден өскен, кемелденген кезі. Оған да, маған да ақыл сұрайтын адамдар көп: Мәскеу, Ленинградтың таңдаулы өнер қайраткерлерінің біразы ол кезде Алматыда болатын. “Евгений Онегинде” Татьянаның хат жазу сахнасы бар, ол сахнаны әркім әр кезде әр түрлі қойыпты. Авансценада операға тән қозғалыстармен жүріп-тұрып жазғызатындары да бар, Станиславскийдің ізімен Татьянаны төсекте отырғызып жазғызатындары да бар. Мен осы Станиславскийдің әдісін шындыққа жақын деп таптым.

- Қана, қыз жатып ойлайды ғой, жүріп жүргеннен сол жатқаным дұрыс, -деп Күләш те оны құптады.

- Бір қиындығы бар, – дедім мен, – төсекте жатқан соң, даусыңды тежеуі мүмкін.

- Түк те етпейді, мен өзімнің Татьяна екенімді сезінсем, қандай жағдайда да болмасын, даусым жетуге тиіс.

Оған келісіп үлгермей жатып, Күләш тағы бір пікір айтты. Менің көңіліме келмесін деп, ақылдасқан ыңғаймен айтты:

- Қана, ылғи жұртқа бетіңді көрсете беру парыз ба? Егер шындыққа жүгінсек, төсекте жатқан адам, көбінесе бетін іргеге беріп жатпай ма, мен де залға теріс қарап жатайыншы.

- Оркестрге ілеспей қаласың ғой онда.

- Ілесем, бір-екі репетициядан кейін дағдыланып кетем.

Хат жазу сахнасын дөп сол Күләш айтқандай жасадым.

Күләш оркестрге де, залға да теріс қарап жатып айтты және желкесімен көріп жатқандай оркестрмен дәл үйлесіп айтты, құдды музыканы бүкіл тұла бойымен сезетін секілді. Соны көргенде Ю.Завадскийдің таңқалып:

- Дәл мынандай Татьянаны мен бұрын көрген емеспін. Күләш – ұлы адам, ұлы актриса! – дегені бар еді.

- Күтуші әйел кіріп, неге ұйықтамай жатқанын сұрағанда; неге екенін, ұйқысы қашып жатқанын айтып Татьяна ақырын ғана төсегінен түрегеле бастайды. Сол бір жарасымды көрініс кезінде залдағылар ұзақ қол соғып, өз сүйіністерін білдірген болатын. Ол кездегі қуанышты қазір айтып жеткізу қайда! Кейін спектакль біткен соң, Күләштің маған бірінші айтқаны: “Қана, бәрін дұрыс істедім бе?” – болды.



“Бәрі дұрыс, Гениально!” – дедім арқасынан қағып. Сол сәттегі оның қуанышты жүзін көрудің өзі бір керемет еді!

Бұл жайлы 1946 жылы 28 наурызда “Правда” газеті “Сам факт постановки “Евгения Онегина” в Алма-Атеглубоко знаменателен. Он говорит об огромном росте казахского музыкального и театрального искусства”, – деп жазыпты, оған қосып мен не айтайын?!

Соғыстан кейінгі жылдары Күләштің өнерпаздығы сапалық жағынан тамаша өсу үстінде болды, Одақтағы әйгілі актрисаға айналды.

1949 жылы Грузияның Палиашвили атындағы опера және балет театрының әйгілі әншілері Ангуладзе мен Амиранашвили Алматыға гастрольге келді. Олар грузин композиторы Палиашвилидің “Даиси” операсына қатысып, қазақ театрында ән айтты. Бұл опера біздің театрда алғаш қазақ тілінде 1943 жылы мамыр айында қойылған болатын.

Оның премьерасына арнап “Известия” газеті кезінде: “Постановщик спектакля народный артист Казахской ССР Канабек Байсейтов создал большое художественное театральное зрелище”, – деп мақтап жазған-тын. Операның қысқаша мазмұны мынандай: Малхаз, Киазо деген екі жігіт Маро есімді бір қызға ғашық болады. Мароның өз көңілі Малхазда. Киазо сол үшін Малхазға қатты өштеседі, бірақ ел шетіне кенеттен жау тигендіктен, ол жұрт алдында өзінің Малхазға өшпенділігінен қайтқандығын айтады. Кейін сөзінде тұрмай, Малхазды Мароның алдында қанжар салып өлтіреді.

Міне, осы операда Малхазды Ангуладзе, Киазоны Амиранашвили, Мароны Күләш ойнады. Екі жігіт өз партияларын грузин тілінде, Күләш те, басқа әртістер де қазақша айтты. Бұрын Күләштің қазақ әріптестері өз партияларын ұлттық әннің мәнеріне жақындатып орындайтын. Ал, грузин әншілері итальяндық ән айту мектебінің шеберліктерін жете меңгерген еді. Енді олармен бірге ойнау Күләш үшін белгілі дәрежеде қиындық та туғызды. Егер екі грузин әншісі бір мәнерде, ал Күләш екінші мәнерде айтқан болса, көрермендер үшін көп қиындық туған болар еді, үлкен үйлесімсіздікті көріп қынжылар еді. Алайда Күләш Маро партиясын асқан шеберлікпен айтып шықты, грузин әріптестерінің ән айту мәнеріне үйлестіре айтты.

Бір жыл өткен соң Күләшті Палиашвили атындағы опера және балет театры “Чио-Чио-Сан”, “Даиси”, “Евгений Онегин”

операларына қатысу үшін Тбилисиге шақырды. “Евгений Онегин” әлдебір себептермен болмай қалып, ал басқа екі операда Күләш қазақша, басқалары грузинше айтыпты. Күләштің ол сапары жайлы жұрт та, баспасөз де кезінде көптеген жақсы сөздер айтты. Дегенмен Күләшті қатты қуантқан Тбилисидің оныншы сынып оқушылары жазған өлең болып еді. Оқушылар былай деп жазыпты: “Ваш чудный образ Баттерфляй, и плачь Маро в “Даиси”

Наполнил душу всех людей
Особенно в Тбилиси.

Теплом и радостью за Вас,
За вас и за казахов”.

“Өткен нәрсенің бәрі кымбат” дегендіктен емес, басқа халықтардың операларын қазақ сахнасында қою кездерінде Күләш бәріміз үшін де үлгі болушы еді. Ол қай халықтың да болмасын, өз қызындай ойнайтын. Жоғарыда айтқан Баттерфляй, Татьяна мен Маро ғана емес, Әзірбайжан композиторы Магомаевтың “Нергиз” операсындағы Нергизді, татар композиторы Жигановтың “Алтыншаш” операсындағы Алтыншашты да, Рубинштейннің “Демоньындағы” Тамараны да қазақтың Жібегінен кем ойнаған жоқ. Өнері де, жаны да интернационалист, бауырмал адам еді ғой бір.

Күләш өз өмірінде Кеңестер Одағының бірсыпыра ірі қалаларында болып, шет елдерге де шығып концерт берді. Қазақ музыкасын басқа халықтарға таныстыруда аз қызмет атқармады, сондай-ақ басқа халықтардың музыкасын қазақ халқына таныстыруда да көп еңбек сіңірді. Оның орындауында поляктың “Қыз келеді”, чехтың “Бақташы бала” әндері, орыстың халық әні “Қоңырау”, армянның халық әні “Қарлығаш”, беларусьтың халық әні “Жапанда өскен қызыл тал”, тағы басқалары біздің төл туындыларымыздай естілетін.

1951 жылы театр Гуноның “Ромео мен Джульетта” операсын қоюға дайындалды. Джульеттаның партиясын айтуға Күләш құмартып-ақ жүрді. Концертмейстер Е.С.Павлова екеуі ол партияны әбден жаттап, әбден жаттықты, бірақ оны орындап, сахнаға шықпады. Шекспирдің жас кейіпкерін отыз тоғыз жасқа келгенде толық меңгеру маған қиын болар деп есептеп, өзі бас тартты. Басты кейіпкердің сыртқы тұлғасын да жасына лайық адам ойнауы керек деп шешті.

Осындай және басқалай себептермен Күләш сол кездерде жазылған немесе жаңадан қойылған “Дударай”, “Назугум” секілді операларға да қатысқан жоқ. Тек өзі бұрыннан ойнап келе жатқан “Қыз Жібек”, “Біржан – Сара”, “Ер Тарғын”, “Жалбыр”, “Абай”



тәрізді операларға ғана қатысып жүрді. Оның ең соңғы жаңадан үйреніп сахнаға шығарған кейіпкері Жигановтың “Алтыншаш” операсындағы Алтыншаш болды да, ал ең соңғы рет сахнаға шығып орындағаны – өзінің ең сүйіктісі – Қыз Жібек болды. Жібектің қоштасу әні боп қалды. Кезінде білмедік, кейін барып ойландық.

Кұс салып айдын көлде дабыл қақтым,
Аралап талай жердің дәмін таттым.
Жетсін деп осы даусым құлағына,
Гәккүді қайтқан каздай қаңқылдаттым, –

дейтіні болушы еді Күләштің, сол айтқанындай, ол өмірінде біраз жерді аралады, “Гәккүді” біраз елде қаңқылдатты. 1942 жылы майданға барып концерт бергенін, Мәскеу мен Ленинградта әлденеше рет ән де айтқанын, операда да ойнағанын былай қойғанда, ол Украинада, Белоруссияда, Латвияда, Литвада, Эстонияда, Молдавияда, Қырғызстан мен Өзбекстанда да, Грузия мен Түрікменстанда да болып тамаша концерттер берді. Сол өзі аралаған халықтың жақсы әндерін үнемі репертуарына енгізіп, айта жүретін. Мәселен, Украинаның “Гандзя” деген әні, Литваның халық әні “Не морги Соколели”, беларусьтың халық әні “А у поля вырба” дегендер осылай сапарлардан жиналған сәтті дүниелер болатын.

Ол өз әндерімізден “Гәккүді” ғана емес, талай әндерді сүйіп айтатын. Л.Хамидидің “Қазақ вальсі” мен “Бұлбұлына” Күләш мүлдем ғашық еді, өзінің концерттік бағдарламасынан бұл әндерді ешқашан түсірген емес. Қазақтың халық әндерін де концертте көп айтатын. “Майра”, “Шилі өзен”, “Жас келін” әндерін әдемі орындайтын.

Амал не, осы күнгі күйтабақтардағы Күләштің даусы өз даусына ұқсайтын да секілді, ұқсамайтын да секілді. Оның дауыс тембріндегі кейбір ерекшеліктерді одан ести алмай-ақ қойдым, неге олай екенін адам түсініп болмайды. Нашар жазылған ба, немесе ондай дауыс жазылмай ма, – білмеймін.

Күләшті қазақтан өзге ел де қатты құрметтеді, кейде тіпті артық құрметтеді. Ол одақтық үлкен концерттердің талайына қатысып, сан рет зор абыройға ие болды.

Елүінші жылдардың бас кезінде Мәскеудің Үлкен театрының жүз жетпіс бес жылдығы тойланды. Ұмытпасам, отызыншы мамыр күні болар. Мен сол кезде іссапармен Ленинградта жүргем. Үлкен театрдың тойына келетін Қазақстан өнерпаздарының тобына сырттай мені де қосыпты. Делегацияны Күләш бастап келді, мен олармен Мәскеуде жолықтым.

Театрдың той бағдарламасы кеңінен жасалыпты. Алғашқы екі күнде Үлкен театрдың өзі екі спектакль көрсетті: “Евгений Онегин” мен “Князь Игорьді”. Үшінші күні тағы шетел өнер классикасынан үзінділер көрсетті. Төртінші күні әйгілі балеттерден таңдаулы үзінділер биленді. Сонан соң барып бесінші күні қонақтарға кезек тиді, бұл күні Кеңес Одағы халықтары мен қалаларының тойға қонақ ретінде келген өнер шеберлері концерт беретін болды. Концерт берушілердің құрамына әр делегациядан бірден-екіден ғана адам ілінді, бізден тек Күләш қана қатысатын болды.

Мерекелік концерт дегеннің өзі, шын мәнінде, мерекелік бәйге іспетті нәрсе ғой, сол бәйгеге Күләшті қоссақ та, қазақстандықтар қатты толқыдық. Бәріміз – бүкіл делегация төртінші қатарға отырғамыз, Күләштің сахнаға шығуын шыдамсыздана күттік.

Мерекелік концертті қарт әнші Козловский ашты. Ленскийдің ариясын айтты. Одан кейін Ленинградтың әншісі шығып, бір ария орындады. Олардан соң КСРО халық әртісі украиндық Поторжинский (даусы – бас) мен Волгомोट (сопрано) “Наталка-Полтавка” операсынан дуэт орындады, сонан соң жұрттың сұрауы бойынша бір украин халық әнін айтты. Келесі кезекте КСРО халық әртісі грузин актері Хорава “Отеллодан” үзінді ойнады, Ангуладзе деген әншісі “Абессалам-Этери” операсынан ария айтты. Өзбек әншісі Халима Насырова “Ләйлі-Мәжнүн” операсынан Ләйлінің ариясын шырқады. Халимадан кейін қырғыздың әншісі Сайра Киізбаева шығып “Айчүрек” операсынан Айчүректің ариясын айтты. Күләш әлі жоқ. (Осы арадағы бірер сөйлемді кітаптың бірінші басылымында сарапшы қалдырып кетіпті. Мен де қолжазбамнан таба алмадым. –Б.Н.). Соңғы айтқаны Брусиловскийдің “Қос қарлығашы” болды. Күләштің ән айтуымен концерт аяқталды. Бас бәйгені жеңіп алғандай қуандық. Өңкей өнер дүлдүлдерінің ішінде Күләш жарқырап дара көрінді. Оның концерті ылғи солай өтетін, оны жұрт әрқашан сөйтіп құрметтейтін.

Мерекелік концерттің екінші бөлімінде Үлкен театрдың өз өнер шеберлері концерт берді, оны айтып жатудың қажеті бола қоймас.

1951 жылы Моңғол Халық Республикасының отыз жылдық мерекесіне қонақ ретінде барып, бір топ кеңес әртістері концерт қойды, оған Күләш та қатысты, оның бұлбұл үні моңғол жұртшылығын қатты риза етті, Чойбалсан өз қолымен әкеп монғолдың ұлттық костөмін оған сыйға тартты.

1952 жылы күзде Күләш екеуіміз күтпеген қайғыға ұшырадық.



Мәскеуде көркемөнерпаздар ұжымдарының Бүкілодақтық слеті өтетін болды, республика көркемөнерпаздарын апару маған жүктелді. Келісім бойынша, астанаға баратын ұжымдардың бәрі Қарағандыға жиналуға тиіс-тін. Сондықтан жақын арада солай қарай ұшып кетуді ойлап жүргем. Сол арада ұлым Алдабекті жұмысқа орналастыру мәселесі шешіле қалды. Ол сол жылы Алматының заң институтын бітірген болатын, жұмыс жағдайын Талдықорған жақтан бола қалса деп қарастырып жүргеміз. Сол мәселе онды болған екен, енді оны кешеуілдете берудің қажеті жоқ еді, сондықтан Алдабекті Күләш өзі барып орналастырып қайтатын болды. Алдабекті облыстық прокуратураға тергеуші етіп орналастыруды шештім де, астарына достардың “Волгасын” мінгізіп, Алдабекке мылтығымды беріп шығарып салдым.

– Соғым ала қайт! – деп тапсырдым Күләшке.

Көңілім жай болған соң, мұндағы жұмыстарымды реттеп болып, өзім Қарағандыға ұшып кеттім. Барған күні сағат үште мен жатқан қонақ үйдің болмесіне Ж.Шаяхметовтің көмекшісі телефон соқты.

– Сіз дереу Алматыға қайтыңыз, – деді.

– Не боп қалды? – дедім шошып кетіп.

– Ұлыңыз Талдықорғанға барған соң ауыр бір нәрсе көтерген бе, білмеймін, ішектері үзіліп кетіпті дейді. Қазір ауыр халде көрінеді. Сізді қайтсын деп Жұмекең маған тапсырып еді, таңертеңгі сағат бесте ұшатын ұшаққа билетіңіз дайын, айтылған, – деді.

Артынша обкомнан да телефон соқты, олар да соны айтты, аэропортқа дейін апарып салатындарын ескертті. “Сап-сау еді ғой, не болды екен?” – деген ой бастан шықпай шырқ айналды. Ойдан шаршап барып көзім ілінді. Таңғы төртте обкомнан машина келді, таңертең Алматыға да жеттім. Аэропорттан тура үйге келдім. Олар бейкам, ештеңе білмейді.

– Неге келдің? – деп маған танданады, сонда барып жүрегім орнына түсейін деді.

– Алдан ауырып қалыпты ғой, – дедім. Олар оны естіп шошып кетті. Мен дереу Талдықорғанға жүруге дайындала бастадым. Сөйтіп үрписіп отырғанымызда, сағат он, он бірлердің шамасында үйге Қалыбек, Ғабит, Құрманбектер кіріп келді. “Ә, мыналар да жаңа естіген екен ғой”, – деп ойладым. Өлденені айтып әзілдегенсіп жатыр, преферанс ойнауға келген адамдардай сыңай танытты. Содан жайғасып отырысқан соң Қалыбек:

– Әй, Қанабек айналайын, көзің жарқ етті ғой, жалғызыңнан

айырылды. Алдабегің қайтыс болыпты, – деді. Ар жағын ести салдым, құлағым шулап, жер-дүние шыр көбелек айналып кеткендей болды. Ғабит қой деймін, пых-пых етіп біреудің жылағанын білемін. Өзім жылаған жоқпын. Қорқыныш па, үрей ме, сұмдық бір нәрсе санама сарт ете қалды. “Мен енді біттім, түгім жоқ, тұлдыр қалдым!” – деп ойладым. Оны ойлап тұрып жылай алмадым, сол отырған орнымда өзім де өліп кетсем деп ем, өйткені енді маған тірі жүрген де бір, өлген де бір сияқтанды. “Әкем жалғыз еді, мен де жалғыз болдым, менен Алдабек те жалғыз”, – деп алданыш етіп жүр едім ғой. Оқуын бітіріп, қызметке орналасып, жиырма жеті жасқа келгенде өліп кетеді деп кім оны ойлаған, кім күткен? “Төбемнен жай түскендей болды”, деп осындайда айтқан болар қазақ. Жас болсам, әлі де алдан үміт етер едім, елу екіге келгенде үміттің өзі де орынсыз нәрседей көрінді. Көкірегімді тіліп жіберіп көрсетсем де, менің қайғымды кім түсінерін, кім түсінбесін құдай білсін: соны ойлап іштей тындым, ұстамды болуға тырыстым. Енді ойбайлағанмен Алдабектің қайта тірілмейтіні түсінікті болды. “Қалай өлді? Неге өлді, неден өлді?” – деген тәрізді әлдебір күнгірт сұрақтарды ойлайтын да тәріздімін, соны сұрап білгім де келмейді онша.

Қалыбек үй ішіндегілерге тоқтау айтып болған соң, ендігі істі ашық түсіндірді. Алдабектің денесін Алматыға алып келуге арнайы ұшақ кеткен екен, соны қарсы алуға шықтық. Ұшақтан алдымен Күләш түсті, әбден жылаған, жүре алмайды, екі жағынан екі жігіт құшақтап сүйемелдеп түсірді. Күләш пен Алдабек барып тоқтаған үйдің иесі, немере ағайым Әбуғали Жауатаров бауырымдап дауыс салып кеп маған көрісті. Мен, әйтеуір, тірімін.

Үйге әкеліп, баламның денесін балконға қойдық. Мен түнімен әңгімеге де, тамаққа да – түкке араласпадым. Ертеңгісін Шараның шешесі келіп:

– Шырағым, шай ішші! Қазір ел келеді, әлденіп ал! – деді. Ағайым Әбуғали да келіп ақыл айтып жатыр.

Ас үстінде ешкімнен ештеңе сұрамадым. Ешкім өзі бастап сөз айтпады. Күләш кінәлі кісідей теріс қарап көзінің жасын сыға береді, сыға береді. Тамақтан шай да өтпеді.

– Қанабек, жүр, баланды көр, – деді Әбуғали. Тәлтіректеп түрегелдім, есеңгіреп ердім. Кеудесін ашып кеп жібергенде жүрегім зырқ ете қалды. Екі емшегінің ортасы қап-қара, үңірейіп тұр. Оқ қой мынау! – дедім.



– Иә, оқ, – деді Әбуғали. – Өз қосауызының оғы. Ала бергенде атылып кетті ме, не болғанын білмейміз. Гүрс ете түскенде, жүгіріп жанына жетіп барып ем, бар айтқаны: “Ағама сәлем айтыңыз!” – болды. Басқа сөзге келген жоқ. Ауруханаға бара жатқанда, жолда қайтыс болды.

Болар іс болып кеткен соң, оның себебін, дәлелін іздеп әуре болмадым. Күләш те құры жылай бергеннен басқа түк айтпады. Оған да маған да ауыр тигені айтпасам да түсінікті. “Қасында өзім жүріп айырылып қалғаным-ай! Тірі ертіп апарып, өлі алып келгенім-ай!” – деп ол өкінді. Менікін өкіну емес, өмірден түңілу десем дұрыс болар. Алдабектің өлімі Күләш екеуімізді қатты есеңгіретті, көз жасымыз, күрсінісіміз көбейіп кетті. Жылы өткенше жылап алмайтын күндеріміз сирек еді. Онан кейін де ұмыта қою оңай болмады, ойда жоқта есімізге түсіп, ойда жоқта шырқымыз бұзылып шыға келетін. Тағдыр алдындағы дәрменсіздік кісіні қатты мүжиді екен, іштен кеулеп жейді екен. Ойнап-күлсек те, қуанып жүрсек те, ішімізде ұрлана қарап бір қайғы жүретін болды, сол жағдайы бола қалса, әлгі бұрқ етіп сыртымызға шыға келетін, көңіл-күйіміз қолма-қол бұзылатын.

1957 жылы көктемде Құрманғазы атындағы ұлт аспаптар оркестрімен бірге Күләш шет елге барады деген әңгіме шықты. Бір айдан кейін жүреміз деп, Күләш киімдерін, айтатын әндерін дайындап жатты. Сөйтіп жүргенде, Күләш бір күні үйге өте көңілсіз келді, әншейін жаралы аңдай сүйретіліп есіктен әрең кірді.

– Қана, құрыдым, я погибла, – деді.

– Не боп қалды?

– Қытайға бармайтын болдым. Үстімнен арыз түсіпті, алты адам қол қойған көрінеді. “Арақ ішіп қояды, гуляет”, депті. Мұндай масқараны көргенше, өлгенім жақсы ғой, Қана.

– Ой, сен де, кім арақ ішпейді екен, әртістің бәрі ішеді.

– Ішім менің де қан жылап кетті, бірақ Күләштің көңілін аулау керек болды, әрнені айтып жұбатуға тырысып жатырмын.

– Жо, Қана, я этого, наверно, не вынесу, – деп, басын шайқады. Көз жасы бырт-бырт тамып кетті.

– Жындандың ба? Онысы не бала құсап?! – деп даусымды қатайтып, жекіңкіреп тастадым: – біреулер арыз жазыпты деп, соған да енді жылаймысың? Қайта оларға кім екенінді таныт, көрсет көздеріне!

– Мұндай жаулық бұрын да көп еді, әлі де қалмапты ғой. Ешқашан да қалмайтын шығар енді!

– Ешқайда бармайтын болдым.

Екінші онкүндікте дайындықты жаңа бастаған кезіміз болатын. Құрманбек ауырып қалып, барлық режиссерлік жұмыстар маған қарап тұрған. Мәскеуден театрға суретшілер шақыруым керек бола қалды да, дереу ұшып кеттім. “Пекин” қонақүйіне орналасқам, бара жұмысымды жайғай бастадым. Бір күні Күләш телефондады. Даусында әбден шаршаған адамның белгісі бар.

– Қана, татарлардың онкүндігі өтіп жатыр екен ғой, “Алтыншашты” көрейін деп ем, мені бірдеңе етіп шақырып алшы!

– Жарайды, бір жөнін табармын, – дедім.

Күләшті аэропорттан күтіп алдым. Көңілі көтеріңкі көрінді.

– Бір самолетке жалғыз өзім отырып келдім, жалғыз ұшқан киын екен, – деді қолын сілттеп.

“Алтыншаш” операсына барған күні театрдан қайтқанымызда күн жауып кетті. Ертесі мен Алматыға ұшуым керек болатын, көп жұмыстар күтіп жатыр, онкүндікке дайындықты күшейтуіміз керек. Бөлмеге келіп аз отырдық.

– Қана, тынығайықшы, – деді Күләш. – Мен қатты шаршадым, таңертең мені оятпай кетіп қалшы, шамадан, киімдерінді даярлап қойғам. Мен бесінен кейін қайтам, сол күні рейсімді айтып тағы телеграмма берермін.

Таңертең оятпадым, ақырын ғана түрегеп, еппен есіктен шығыш кеттім. Үшінші маусым күні еді, аман-есен Алматыға жеттім. Бесі күні үйден шықпай телеграмма күттім, келмеді. Телефон да тыныш. “Бір себеппен қайтпай қалды-ау”, – деп ойлады. Ертесі театрға барып, түс қайта тағы үйге келіп елегізі бастадым, не телефон соғар, не телеграмма берер деп күттім. Бір кезде қарасам, үйге Қалыбек, Сәбит, Ғабит, Мәдениет министрі Ә.Қанапин келе жатыр екен. Жамандық күттім бе, күтпедім бе, қазір есімде жоқ, оларды қандай күйде қарсы алғанымды да айта алмаймын.

– Бұл үйдегі балалар қайда? Күләштің шешесі қайда? – деп, бәрін жиып алды да Қанапин Күләштің қайтыс болғанын естіртті.

– Немене, самолет авария болды ма? – дедім мен шошып.

– Жоқ, Мәскеуде, қонақүйде қайтыс болыпты, – деді Қанапин. Сол креслода отырған күйі сұлқ отырып қалыппын. Үйдің іші у-шу болды да кетті. Жерлеу комиссиясы, бәрі даяр екен, сүйегін алып келуге ұшақ та әзірленіпті. Қасымда театрдың екі адамы бар, мен



дереу Күләштің сүйегін әкелуге сол күні аттандым. Есім шығып жүріп көрмеппін, сол біз мінген ұшаққа Нұртас Оңдасынов та Алматыдан отырыпты. Нүкең ол кезде обком партияның бірінші хатшысы болатын. Ақтөбенің аэропортына келіп қонғанымызда, мені көре салып Оңдасынов:

– Ой, Қанабек, қайда барасың? – деді.

– Мәскеуге, – дедім бәсең үнмен.

Тағы командировкаға ма?

Күләш қайтыс болып кетіпті, Нүке. Сүйегін әкелуге кетіп барам.

Оңдасынов қара кісі ғой, әлгіні естігенде аппақ шөлмектей болып кетті. Нүкең сол күйі состиып тұрып қалды, мен аэропорттың ішіне кіріп кеттім. Бір кезде мені біреулер үстелге шақырды, сонда отырғанымызда, үстімізге Оңдасынов келіп кірді. Телефонды алды да:

– Бұл Оңдасынов қой, – деді әлдекімге. – Мәскеу ұшағы қонатын облыс орталығының бәріне хабарлаңыз. Оралдың, Қостанайдың, Ақтөбенің, Қарағандының обкомдарына, Балқашқа менің атымнан айтыңыз: ертең Күләш соңғы рет Қазақстанға қайтады, ақырғы рет үйіне оралады. Аэропорттан күтіп алсын Күләшті. Менің осы өтінішімді орындаңыз!

Әлгіні естіп, көзімнен жас еріксіз шығып кетті. “Ахау айдай, сүр мерген, қанша бәлен дегенмен, қимайды екен көз көрген”, – деуші еді қазақ. Көз көргеннің жөні басқа екен.

Мәскеуде Жұмабай Шаяхметов, Исағали Шәріпов тұрақты өкілдіктен күтіп алды. Шаяхметов қасыма келіп: Ақылың бар ғой, Қанабек, түсінесің. Мен аурумын, артық сөз айта алмаймын, – деп бетімнен сүйді.

Сол күні Исағалидікіне қондым. Ертесі сигарет алайын деп сыртқа шықсам, Исағалидың баласы қасымнан қалмайды. “Сигарет мына жерде, бері жүріңіз”, – деп елпектейді. Оның мәнісін кейін білдім, Шәріповке Шаяхметов алдын-ала тапсырған екен.

– Қанша айтқанмен Қанабек сезімнің адамы ғой, қонақүйге жібермей, үйіңе қондыр, бірдеңе ішіп қоймасын, әлденеге ұрынып қалмасын, – депті.

Күләшті алып қайтуға әзірленіп қойған екен, беті ғана ашық.

– Күлә, мен келдім! – дедім. Дедім де еңіредім. Жыламаған адам жоқ. Мәскеуде де көп жұрт жиналды, жылап-сықтап аэропорт толған қалың көпшілік шығарып салды. Жол бойы Күләштің қалай қайтыс болғанын көз алдыма елестетумен болдым. “Өлмей қалуы

мүмкін еді ғой, өлмеуі керек еді ғой”, – деймін өкініп. Бірақ өлі денесін алып келе жатқанымды ойлап еріксіз күрсінемін, амалсыз аһ ұрамын.

Бесінші маусым күні Татарстан өнерпаздарының қорытынды концертіне қатысады да, Күләш ертеңгісін сағат алтыда Алматыға ұшатын болады. Концерттен келген соң қонақұйдің кезекші әйелінен шай сұрап ішіпті, таңғы алтыда ұшатынын айтыпты. “Оятып жібер”, – демепті. Сірә, өзінің де ояматынына сенген болу керек. Содан алтыда ұшам деген адам бөлмесінен шықпайды. Кезекшілер оятуға батпайды. Сегіздерде барып есікті ашады. Ашып қараса, төсегі бос, Күләш жоқ. Кезекші әйел жүгіріп барып ваннаны ашады. Сөйтсе, Күләш ваннаның қасына жетіп, жақтауына сүйенген күйі отыр дейді. Құламапты, тірі адамдай сүйеніп қана отыр екен. Отырған қалпы мәңгі ұйықтап кетіпті. Жүрек шіркін шыдамапты. Талай бақытты шақты бастан кешкенде жарылмаған жүрек өстіп ойда жоқта жарылып кетіпті.

Ұшақ алдымен Оралға қонды. Күләшпен қоштасуға келген жұрт қыруар. Ақтөбе, Қостанай, Қарағанды, Балқаш бәрінде де сол. Алматының елі тіпті түгел аэропортта дерлік. Халықтың шын сүйген қызы еді ғой Күләш. Жерленген күні көшенің бойындағы халық қашан мүрдеге жеткенше:

– Күләш, қош!

– Қош бол, өнер бұлбұлы! – деумен болды.

Берерін беріп, дарыны мен талантын тауысып барып өлген жоқ Күләш. Ең кереметімді енді көрсетемін деп жүргенде өлді. Өсу үстінде, шыңға өрлеп келе жатқанында кенет қайтыс болды. Оның шығармашылық жоспары, өнердегі арманы әлі көп еді. “Отеллода” Дездемонаның, “Травиатада” Виолеттаның партияларын айтуды армандайтын. Ол ойлары арман күйінде қалып кетті, бізге де көп арман қалдырып кетті.

*(«Құштар көңіл», -
Алматы, Жалын, 1994 жыл)*



КҮЛӘШ ТУРАЛЫ

“Атадан ұл туса игі, ата жолын қуса игі”, – деп халқымыз текке айтпаған болар. Ата жолын қуған ұл – ол өз халқының рухани, мәдени байлығын молайтуға атсалысатын, ырызығын асырып, атақ-даңқын жаятын, ел-жұртының бағына жаратылған жан.

Күләшті мен сондай перзенттің бірі дер едім. Оның ұлылығының өзі де сонда, бір халықтың бір мәдениетін нешеме жыл асқар биікке көтере алып жүретіндігі. Ол жалғыз болған жоқ, әрине. Бірақ қай өнер жиынында, қай республика, қай елде ол қазақ опера және вокал өнерінің ірі қайраткері деңгейінде көріне білді! “Жаңылмас жақ, сүрінбес тұяқ болмас” дегенмен де өнерде ол сүрінген жоқ. Небір жықпылды, жарлауытты, тар өзекті қысталаң жолдарда жол тауып, сырнайдай сыңғыр, күмістей нәзік, тау суындай таза да екпіні айтқан сайын үдемесе, бір толастамас табиғи сұлу даусымен сан-мың көрушісін табындыра, таңқалдыра жүрді. Оған қоса шексіз дарындылығын, артистизмін айтса, сахна төрінде туған некен-саяқ мәңгі өшпес жұлдыздар қатарында ол заңды түрде тұрды.

Күләш жастайынан өмір ауыртпалығы мен тауқыметін тартқан, балаң қабырғасы қатпай жатып, тұрмыстағы жоқшылық пен жетімсіздіктерді сезіне өскен жан. Әкесі Жасын етікшілікпен күнелткен жан, шешесі үй шаруасындағы кісі, семьясы қарапайым да біртоға-тұғын. Бірақ, әкесі, ағалары, әнші, өнерпаз, сергек көңілді сері жандар еді. Бұл – болашақ әнші өміріне ықпал жасамай қойған жоқ. Өнер жағалауына жетуге демеушілері де, қолдаушылары да болғандығының айғағы. Алайда, Күләш профессионал вокал зергері, асқақ опера актрисасы есебінде көрінгенше талай сүрлеу-соқпақтан өтті. Онсыз әртіс өмір жолы да толыққанды болмас еді. Құр сылап-сипап, “ұлы актриса, керемет аяулы жан” деп бояма дәрменсіз сөздермен айта бергенмен, одан әнші өмірі жалаң тігілген шапан тәрізді жадағай күйінде қала бермекші. Ол да пенде, ет сүйектен жаратылған жан. Қандай адамның өмірі, мейлі, ол қарапайым еңбекқор болсын, мейлі ол қоғам қайраткері болсын, күрделі асу-өткелдерге, қым-қиғаш бұрылыс-қалтарыстарға толы емес пе? Ал әртіс өмірі тіптен де тақтайдай теп-тегіс жалтырап жатпайтыны аян. Тек іздену, үнемі ұмтылу, шыңдалу, өсу, ілгерілеу секілді ылғи динамикалық қозғалыс-харекет үстінде, байырғы тілмен айтсақ,

“аттың жалы, түйенің комында” күн-түн қатып жүретін әртіс тірлігі оның өзінен қаншалық күш-қайрат қажет етеді, тек табандылық, қажымас күрескерлік қасиеттерді талап етеді десеңізші!..

Ендеше, Күләш өмірі туралы кімде-кім жаза қалса, оның мен мезгеп отырған өмірінің қиындық-күрделілік тұстарын қағаберіс қалдырмай, айналып өтпей шындықтың шаңын қағаз бетіне түсіру керек дер едім. Ал Күләш туралы көңілге толымды арнайы кітап жазу керек-ақ!

* * *

Екеуіміз бір жылдың төлі, бірге өстік, бір театр табалдырығын қатар аттадық, мен би жолын, ол әншілік-вокалдық жолын мақсат тұттық. Жеткеніміз де бар, жетпегеніміз де бар. Күләш Байсейітова өмірін, мінезін, сахналық қызметін там-тұмдап болса да, онда маған тікелей қатысты жақтары болған себепті, айта кеттім.

Енді Күләштің және бір өзі білетін, бірі – құрбылық базыналықтан туған, бір жайын, екінші сахнадағы нағыз ерлерше батылдық көрсеткен жайын айтсам деймін.

1937 жылы Қазақтың музыкалы театры Ленинградқа гастрольмен барғанын, он жеті күн “Ер Тарғын”, “Жалбыр”, “Қыз Жібек” спектакльдерін көрсетіп, концерт қойғанын “Ленинград гастролі” деген тарауда әңгімелеп бергенмін.

Концертіміз де, спектакльдеріміз де табыспен өтті. Араға бір-ақ жыл (1936 жылғы онкүндік) салсақ та шеберлігіміз шыңдалып, ысылып қалғандығымыз байқалады. Ленинград жұртының ерекшелігі – биге, балетке аса ынталылығы. Еліміздің бар атақты балериналары, хореограф-бишілерінің көбі осы Нева бойындағы қаладан түлеп ұшқан, сондықтан да мұнда балет дәстүрін ерекше қастерлейді. Менің шағын ғана тоқталып өтетін оқиғам да биге байланысты.

Естеріңізде болар, “Қыз Жібекте” Тәттімбеттің “Былқылдағына” билеп шығатыным? Әр өнер иесінде айырықша шабытпен билейтін биім – осы “Былқылдақ”. Бұның екі қайтара, тіпті үш қайтара орындамаған кезім жоқ. “Қыз Жібек” Ленинградта алғаш қойылғанда мені “биске” шақырды. Күләш, Қанабек, Құрманбекті тіпті алақанға салып көтеріп әкеткендей болды. Қуаныштан жарыла жаздаймыз.

Екінші қойылатын күні, репетиция үстінде, Күлекең (Күләш), неге екенін, ойда жоқта ұсыныс жасады:



– Бірінші актідегі Шараның биін алып тастайық! Әр спектакль сайын екі рет билейді, бұл біз әншілер үшін өте қиын: образдан шығып кетеміз. Айналып келгенде, бұл – концерт емес қой, – деді.

Аң-таңбыз, “Қыз Жібек” қойылғалы орындалып жүрген “Былқылдақ” биі енді керексіз болып шықты.

– Режиссер, Құреке, сіз бұған қалай қарайсыз? – деді Қанабек Байсейітов, – мен Мәселен, Күлекеңді қоштаймын. Төлеген ариясын айтарда биге бола іркіліп қалады, сөйтіп образдың темпі бұзылып, кейде Төлеген екенімді ұмытып қала жаздаймын.

“Рас айта ма, әлде әзілі болар?” – деп бетіне қарадым. Қанабек тым қалжыңбас еді, былайғы жұрт күйіп-пісіп жүретін тұста, ол жайбарақат, әзілін айтып маң-маң керіліп жүретін. Жоқ, шын айтып тұр, өңінде әзілдің еш белгісі жоқ.

Жандарбеков қиналды. Басты партияда ойнаушылардың мүддесін қорғамаса болмайды. Бірақ, бидің орны үңірейіп қалмай ма? Ол арасында би қайта ойнап, жандандырып жіберетін, жұрттың көзі де үйренген. Және мен қалай қараймын бұған.

Шығармашылық басшылықтағылар екі жақты болды: бас дирижер “биді алып тастауға қарсымын! Өйту деген опера құрылысына нұқсан келтіретінін” айтып дәлелдеді. Композитор Брусиловский тұтығып, қолын сермеп залдан шығып кетті. Жандарбеков “алмайық, бірақ орын ауыстырайық” деді де:

– Күләш, сен әніңді айтып ал, содан кейін Төлегенмен дуэт кетеді, Шара сонан кейін билейді. – Бұған бәрі тоқтады.

Алғашқы көргеннен-ақ бидің операда қосалқы нәрсе емес екенін аңғарып үлгерген Ленин қаласының талғампаз көрермендері би өзінің орындалатын жерінде орындалмаған соң, қол шапалақтап отырып алды. Ариялар әрі қарай айтылмады, мен де шықпай тұрмын. Дирижер қайта-қайта кіріс музыканы оркестрге ойната берді. Маған қарай таяқшасын да сермейді: “шық” дегені.

Құрекеңе қарадым. “Болмас” дегендей ол басын шайқап: “Тез, қане, шық!” - деді. Сахнаға атыла шықтым. Жұрттың қол соғуы толастамады, қайта соның ырғағында билегендеймін.

Спектакль соңында Күләш: “Қойшы, құрысын! Бұрынғы қалпынша-ақ кете берсін!” - деді.

“Былқылдақтан” соң талай жеке билер биледім, бірақ жұртқа тап сондай күшті әсер қалдырған жоқ. Ұзақ жылдар бойына концерттерде де серіктес болған, шығармашылық өмірімде үлкен белес болған бұл бимен күндердің күнінде қимай қоштастым. Өзге бишілер де оны орындамады. Ол би менімен бірге сахнадан кетті...

Гастрольдік сапармен еліміздің түрлі-түрлі түкпірлерінде боламыз. Сондай сапармен Красноводскіде Күләшпен кезігіп қалдым. Екеуміз шұрқырай көрістік. Бір-бірімізден “ел-жұрт аман ба?” деп сұраймыз. Сағынысып қалыппыз, әңгімеміз де, әсеріміз де көп. Ол Бакуден келе жатыр, мен Бакуге бара жатырмын. Баяғыға салсақ, көрген-түйген жайларды айту үшін бір түн де аздық етеді. Қысқасы, Күлекең менің қасымда бір күнге қалатын болды. “Оның үстіне, – деді ол, – сенің концертінді көптен бері көргенім жоқ, тұтастай бір көрейінші”.

Үкімет мүшелеріне арналған үйден орын берген, шәниіп жатырмыз. Күләш тысқа шығып кетіп еді, өңі бозарып қайтып келді.

– Ойбай, Шара, есіктің алдында мылтық ұстап екі күзетші тұр, бізді күзететіндей – кім едік? - деді.

– Ақырын басып есіктен сығаласам, расында мылтық асынған, әскери киімді адамдар тұр. Мен де сасайын дедім. “О несі? Не істеп қойдық сонша?”

Ес-түс жоқ, отырмыз. Әрнәрсені еске аламыз. Сөйтіп, абдырап отырғанда, есік жоймен ашылып, түрікмендердің кестелі ұзын көйлегін киген, басына гүлді әдемі шәлі салған сәнді әйел кіріп келді. Омырауында депутаттық белгі бар. Келе бізді құшақтап:

– Ассалаумаликум, асыл қазақ қыздары! - деді түрікменшелеп.

Бұл адамның тегін адам емес екенін оның салмақты сөзінен-ақ байқадық, сөйтсек, Түрікменстан үкімет мүшесі, белгілі жан екен. Әлгінде үрейленгеніміз зым-зия жоғалып, біз де салмақты бола қалдық. “Жақсы тынығып тұрдыңыздар ма?” - деді.

Соңын ала тағы үш-төрт кісі келді. Таныстырғанда білгеніміз – осында бір аудан тұтас қазақтар тұрады екен, бұл келгендер сол аудан басшылары, еңбек ардагерлері. Лезде дастарқан жайылды, үсті түрлі тағамға толды. Ішінде қазы- қарта, қойдың басы да бар. Таң-тамашамыз. Әлгілер жік-жапар, жандары қалатын емес. Күләш маған, мен оған үнсіз қарасамыз.

Аудан басшысы тос көтеріп, екеумізді кезек мақтап, біраз жерге апарды. Сөз соңында:

– Арнайышақырып келтіре алмайтын асасыйлы мейманымсыздар. Лажы болса, әлденеше күн болып, ауданымызды араласыңыздар, концерт қойсаңыздар болар еді. Амал қанша, оған мүмкіндік жоқ екен. Осы азын-аулақ сый-сияпатымызға разы болыңыздар! - дей келіп: сырттағы күзетті көрдіңіздер ме? Сіздерді түрікмен жігіттері алып қашып кетпесін деп әдейі қойдырып едік, - демесі бар ма?

Не сенерімізді, не сенбесімізді білмейміз. Бізге қойған күзет пе,



о жағын қазбаламадық. Бауырлас түрікмен халқының құрметіне сол жолы қатты разы болып аттандық.

* * *

Күләшпен сапар кезінде тағы бір кездесуім Тбилиси қаласында болды 1948-жылы кезекті гастролім Кавказ елдерінде өтті. Грузия астанасында үш концерт қойып, Ереванға жүріп кетуім керекті. Уақыт сондай тығыз, мойын бұруға мұршам жоқ. Бір күні қонақүйге жайраң қаға Күләш кіріп келді. Басқаны көрем десем де тап Күлекеңді көрем деп ойламап едім, өйткені, оның гастрольдік сапары өзге жақта болатын.

– Ой, Шара, “сасқан үйрек артымен сүңгиді” деп, бүгін менің мазам кеткен күн. О неге деші? Афишаларды оқымаған екенсің ғой... Иә, олар грузинше жазылған. Палиашвили атындағы опера және балет театрында бүгін “Даиси” операсы, сонда мен Мароның партиясында ойнаймын, әрине, қазақ тілінде. Иә, Алматыдағы сияқты. Бірақ онда өз жұртың, туған жердің топырағы да демейді дегендей, ал мұнда жалғызбын. Қорқып тұрғаным да сондықтан. Өмірі бүйтіп саспаушы ем, түнімен жүрегім алағзып ұйықтамай шықтым. Сенің мұнда болғаның қандай жақсы! - Ол асыға-аптыға бар жайды айтып шыққанша, өзімнің де бүгін соңғы концертім екені ойыма орала береді.

Осыдан бір жыл бұрын Алматыда грузиннің ұлттық операсы “Даиси”-дің кезекті қойылуында әйгілі екі әнші Ангуладзе мен Амиранашвили қатысып, өз партияларын грузин тілінде орындап, қазақша қойылған операда таңғажайып жәйді танытқан. Енді, міне, сол құбылыс қайталанып Тбилисиде болмақшы, тек мұнда Күләш қазақша, өзгелері грузинше айтады. Әнші құрбымның қобалжып тұрған күйін ұқтым, оның орнында өзім де әлдеқалай болар ем?..

– Сен бүгін қайтсеңде залда бол, спектакльдің өн бойында мені бақыла, жақсы айтам ба, жаман айтам ба, әйтеуір демеу бол!

– Қайтіп? – деппін.

– Бірінші қатардың дәл ортасында отырсаң, қолыңа ақ орамал ала отыр. Сол жерден маған жақсы көрінуге тиіс... егер тәуір айтсам – орамалынды желпі. Нашар айтсам, орамалынды көрсетпе, - айналайын! Саған сеніп айтайын, бір жанашырым бар деп арқаланып айтайын. Қол ұшынды бер, жаным, өлсем ұмытпайын!..

Аппақ жүзі онсыз да бозарып, құп-қу жүдеп тұрғанын көргенде аяп кеттім. “Жарайды” дейін десем, өз концертімді қайтпекпін? Администраторым Налбанд оған көне қояр ма екен? Бірдеңе деп көндіріп көрермін.

– Жақсы, Күләтай, сенің дегенің-ақ болсын! “Бөріктінің намысы бір” деген ғой, бір-бірімізге сүйеу болайық.

Ол күлмің қаға, жүзінде нұр ойнап шығып кетті. Налбанд менің бүгінгі концертімді өзгерт, ертеңге шегер дегеніме көнбек түгілі:

– Ойбай, Шара-ханум, мені өлтірейін демесеніз, концертті “отменить ет” дегеніңізді айта көрмеңіз! Жергілікті халықты сіз білмейсіз ғой, тау мінезіндей қасарыспа халыққа екі сөйледім дегенше... – деп безілдей бастады.

Министрге телефон соғып, жағдайды түсіндіруге тура келді.

Бірінші қатарда отырмын, қолымда ақ жібек орамал. Осының алдында Күләштің гримденетін бөлмесіне кіріп, гүл, шампан апарғанмын. Құрбым мен кіргеннен бас сап құшақтады, қолдары мұздай, тұла бойы суық суға сүңгіп шыққандай дір-дір етеді. “Әй, саған не болған? Өзге республика түгілі, шетел сахнасында шырқап жүрген сенің сонша, алғаш сахнаға шығып тұрған жас әншідей, дірілдеуіңе жол болсын?!” – деймін. Оныма жұбана қоятын Күләшім жоқ, бар айтқаны:

– Олар итальяндық, ән айту мектебін жетік игергендер ғой, ал мен... О, несін айтасың, Шара, өмірде өкініштің орны толмас нәрсеменің бірі осы ғой! – Ол көзіне жас алды.

Алдыңғы қатарда грузиннің белді актерлері, әншілері, өнер қайраткерлері отыр. Орталарындағы маған келіп сәлемдесіп, жөн айтып жатыр.

– О, Күләш Байсейітоваға бүгін бір емес, екі сын: ол қазақ халқының ғана емес, грузин халқының да намысын қорғайды. Өйткені, біздің сүйікті әншіміз қаза болды. Ол осының алдында, Мәскеуде болған грузин өнерінің онкүндігінде Маро образын ғажап жасағаны сондай, бүгінге шейін незік бейнесі көз алдыңнан емес. Енді Күләш-ханым ойнайды дейді, көрейік деп әдейі келдік.

Мұны естігенде, Күләштің қалтырағаны былай тұрсын, зәрем зор түбіне жеткендей, жүректен жүрек қалмады!

Грузиннің классик композиторы Закарий Палиашвилидің “Даиси” операсында қазақ қызы өзіне тілі түсініксіз, бірақ рухы жақын аяулы аруды бейнелеп қана қоймай, небір білгір мамандарды, жалпақ Грузияны табындыруы да тиіс. Міне, сырғып шымылдык ашылды. Италиядан оқыған үздік әншілер үні кең залды кернеп кеткендей. Өздері де келбетті, кескінді, шымыр тұлғалы. Маро-Күләш қашан шығар екен деп тыпыршып отырмын. Көрушілердің де күткені сол сияқты.



Таудың қия басынан талшыбықтай бұралып бір сұлу келеді. Иығында су толы құмыра, үлбіреген жұқа ақ көйлек, ақ шәлі. Қос бұрым алдында – бейне қалықтап келе жатқан аққу! Маро осы. Біздің Күләш.

Сар даланың бозторғайындай баяу нәзік үн біртіндеп үдей берді. Халық тынып қалды, құлақты тілетін ащы зарлы емес, кешкі самалдай желпіген жұмсақ та тұнық үнге ұйып қалғандай. Ария аяқтала бере шапалақты жаудырды. Сатырлап соққан шапалақ Күләшке дем берді, өз партиясын бастан-аяқ шебер орындағаны сондайлық, үздік әншілік мектебін игерген Ангуладзе мен Амиранашвили де, өзге әртістер де оның үнін көмескілендіре алмады. Қайта таза күмістей сыңғырлап, дараланып, қазақтың ұлттық мәнері мен классикалық биік орындаушылық шеберлікті әсем ұштастыра білгендігін айқындағандай.

Міне, біздің Күләш, шын мәніндегі бұлбұл Күләш осылайша күш сынасып, өз халқының намысын абыроймен атқарып шықты! “Күләш сынды дүлділі бар біздің халқымыз бақытты ғой!” - дегенде көзімнен қуаныш жасы төгілді. Ақ орамал жайына қалды, оны мен Күләшке қол шапалақтағанда жұртпен бірге қол ұрамын деп жерге түсіріп алғам да сол бойымен ұмытқам. Онсыз да құрбым сыннан сүрінбей өтті. Оны бүкіл грузия халқы, соның өнер сүйгіштерінің шын ықыласы демеді. Менің залда отырғаным, тыңдаушы болғаным оған сүйеу болуы ықтимал, ал мен Күләшті жаңа танығандай, тендессіз құмбыл әншінің, классикалық вокал өнерінің зергерін көргендей таңқалып, сүйсінумен болдым.

Залдағылар да орындарынан тұрып қол соқты: “біздің Маро дүниеге қайта оралды!” - десті. Гүлдер - десте гүлдер, кәрізкеге өсірілген гүлдер сахнаны алып кетті. Көшеде бізді жүргізуден қалды, қол соғып, айқайлап тұрып алды. Балконға қайта-қайта шығамыз, “қазақ әнін салып берсін!” деген дауыстар толастамайды. “Енді не істейміз?” - деймін. Мен басқа нөмірдегі музыканттарымды телефонмен шақыртып алдым: Хамидидің “Бұлбұлын” ойнаңдар, дедім. Әбден жаттыққан майталмандар, бірден-ақ құйқылжытып ала жәнелді. Арқасы қызып тұрған Күләш те шырқай жәнелді.

Тбилисиле қазақ әні көпке шейін қалықтады.

Есімде, Күләш екеуіміз театрдан шыққанда батпақтап, “боти” дейтін шолақ қоныш рәзікке етігіміз көшенің ортасында қалатын. Күн сіркіреген күнгі көретініміз осы. “Ботымызды” қия алмай қайыра ұмтылып барамыз, Күләш мені демейді, мен Күләшті

демеп дегендей, бір аяғымызды тартсақ, екінші аяғымыз батып, қос қолдап құшақтасып, біріміз жылап, біріміз ішек-сілеміз қатып тұрамыз. Сонда ғой жүгіріп келіп қол ұшын берудің орнына Қанабек пен Құрекең көше жиегіне шығып алып домалап тұрып күлетін. Құрекең “аналарды қара!” деп саусағын бізге шошайтып қарқ-қарқ күлсе, Қанабек сылқ-сылқ тұншыға күлетін. Біз ызаланып тұрсақ та, ана екеуінің кейпіне қарап ішек-сілеміз қата күлетінбіз.

Шіркін, жастық-ай! Бәрі де ыстық, еске түссе –жүректі шарпиды.

(«Өмірім менің – өнерім». – Алматы, Жазушы, 1983 ж).

Құрманбек Жандарбеков

КҮЛӘШ – ҚАНАШ

1928 жылы астана Алматыға көшеді деген Мәселе көтеріліп, театр сол жылдың жазында Алматыға қарай сапар шекті. Жолшыбай Түркістан, Шымкент, Жамбыл, Фрунзе қалаларын басып, Алматыға келдік.

Жаңа қонысқа келіп, жайласып орналасып, жергілікті жермен жақсы танысып, тұрақты ел болып, орталықтың келуін күттік. 1929 жылы Қазақстан орталығы Қызылордадан Алматыға көшіп келді.

1928 жылдың басынан бастап Алматыдағы талантты өнерпаздар театр маңына жинала бастады. Қанабек Байсейітов, Манарбек Ержанов, Қазкен Бейісовтер театрға алынды. Көп ұзамай-ақ әнші Күләш пен биші Шара келді. 1930 жылдары театр коллективі жас таланттармен толықты.

Бұлбұлдай сайраған жас Күләш, қоңыр қаздай сұңқылдаған Манарбек, аспандағы аққуға үн қосқан Жүсіпбек, әнді түйдек-түйдегімен аңырататын Қуан, он саусағынан өнері тамған күйшілер Әбеке мен Оқап, мың бұралған Шара шықты. Кілең жастар. Осылардың өздерінің бір театр құрып кетерлік күштері бар.

Талантты жастардың келесі бір тобының бізге келіп қосылған тұсы 1933 жыл болатын. Көпшілігі Риддердегі жұмысшы жастар театрынан келгендер еді. Олардың ішінде Шәкен Айманов, Жағда Өгізбаев, Ғаббас Ғалиев, Жанысбек Құсманғалиев бар, өздері он шақты, кілең жасөспірімдер.



“Кәрі келсе – асқа, жас келсе – іске” дегендей, қызметтеріне кірісіп тез-ақ игеріп әкетті. Енді астана орталығынан музыкалық театр ашу идеясы туды. Өйткені, алғашқы қазақ театры музыкаға икемі мол, барлық өнердің басын қосқан синтездік театр ғой.

1931 жылы 1 ноябрьде Қазақстан өлкелік партия комитеті “Қазақ драма театрының хал-жайы мен оның міндеттері” жайлы қаулы қабылдап, сахна өнерімізді өркендетудің біраз шараларын белгіледі. Осы қаулы нәтижесінде келесі жылы Алматыда музыкалық драма техникумын ашу белгіленді. Сөйтіп, 1932 жылы тұңғыш музыкалық драма техникумы шаңырақ көтерді.

Қазақстан өлкелік партия комитеті 1933 жылы 8 сентябрьде “Ұлт өнерін дамыту шаралары” жайлы арнайы қаулы шығарды. Мұнда музыкалық ұлт театрын ашу Мәселесі атап өтілді.

Сол кездегі Халық Ағарту Комиссары Темірбек Жүргеновтің Қазақстан өлкелік партия комитеті қабылдаған қаулыдағы музыкалық театр ашу жайлы шараларды іс жүзіне асыруға бар күшін жұмсағанын атап өту керек.

1934 жылы 13 январьда музыкалық театр ашылды. Оны әзірше театр, музыка студиясы деп аталды. Бұл кезде Жұмат Шанин Халық Ағарту Комиссариатында қызметте еді. Осы тұста Жүмекеннің маған айтқан бір сөзі еске түсіп отыр: “Құрмаш, мен бір сөз айтсам, айтқаныма көнермісің? Жәрдем бересің бе?” “Білмей тұрып не айтайын, қолымнан келетін іс пе, жоқ па? Жүмеке-ау, алдымен айтсаңызшы, білейік те не екенін”, – дедім... “Секіре алмасаң – саған серт, секірте алмасам – маған серт, нар тәуекел, көн осыған!” – деп күлді. “Тағы жұмбақ, бұл не сөз?! Жүмеке-ау, ең болмаса, айтып өлтірсеңші”, – деймін күліп. “Астанадан музыкалық театр ашылатын болды, соған сенің кандидатуранды қойып отырмын, режиссер боласың ба соған?” Жүмекең сөздің тоқ етерін айтты. Бірінші күні күмілжіп ештеңе дей алмадым. Бірер күннен кейін келісімімді бердім. Келісім берерін берсем де, жүрексініп жүрмін. Мен үшін музыкалық театр басқа театрлардан бүтіндей өзгеше болуы керек секілді көрінді де тұрды. Шынында да, солай болды.

Мәселе шешілген соң, режиссерлік жұмысты Жұмат маған тапсырды. 1933 жылы 25 сентябрь күні алдағы жылы ашылатын студияның режиссері әрі әртіс етіп мені тағайындады. Жүмекең – өзі осы студияның директоры және көркемдік жағын басқарушы.

Ал, әртістерді қайдан аламыз деген кезде, драма театрындағы әншілер мен биші, күйшілердің бәрін алуға тура келді. Театр оларды

жібергенімен қалған адамдары да өздеріне толық жетіп жатыр. Әміре, Иса, Жүсіпбек, Қуан, Жанбике, Күләш, Шара, Қанабек, мен студияға ауыстық. Уақытша болса да, Елубай да жұмыс істейтін болды.

Жас кезіміз, күш-қуат мол, бірден жұмысты қыздырып жібердік. Музыкалық студия шымылдығы Мұхтардың “Айман–Шолпан” комедиясымен ашылатын болды.

Студияға драма театрынан басқа радио, институт, техникумдардан талантты жастар келе бастады. Айнаш Ержанова, Бибі Артықова, Дүйсенбек Еркінбеков қызметке алынды. Және музыкалық театр техникумының қыздары мен ұлдары түгел біздің спектакльдерге қатысатын болды. Музыкалық театрға, хорға, биге көп адамдар керек. Бұл театрдың маман композиторларсыз жұмыс істей алмайтыны белгілі. Негізінен хор маманы, композитор, әрі дирижер Иван Васильевич Коцык студияға алынды. Жасыраны жоқ, алғашқы кезде студия жұмысын басқару қиынға соқты. Бұрыннан кәнігі болмаған соң, өнердің кілтін таба алмай дағдарған кездеріміз де көп. Кейбір керенау, кертартпалар бұдан іс шықпайды деп, күдікті молайта түсті. Сондықтан да ойланып, толғануға тура келді.

Мақтанғандық емес, осыдан сегіз жыл бұрын Шымкентте жүз бір ән айтамын деген Құрманбектен бірнеше “Айман–Шолпанға” жетерлік әндер шығып жатты. Пьеса бойынша қай көрініске қандай ән беру керек деген мәселе маған қиынға түскен жоқ. Және олардың әнін де жаздырдым. Иван Васильевич спектакльге керекті ән мен күйлерді нотаға түсіріп алды.

Жүмекеңнің жұмыстары да бастан асады. Театрға керекті бір шеге, бір жапырақ шүберек деген жоқ. Солардың бәрін тауып қамтамасыз етудің соңында суретші Анатолий Ненашев екеуі жортып жүр. Ненашев – театрдың бірінші күнінен бастап қызмет істеген, қазақ өнеріне жанымен берілген аса талантты суретші, абзал азамат. Кейіннен ол Қазақ ССР-інің еңбек сіңірген өнер қайраткері, Мемлекеттік сыйлықтың лауреаты атағына ие болды.

Ол кезде студияның арнаулы үйі жоқ. Қай жерде он-он бес адамның басы сыятын орын болса, сол жерде әртістермен, репетициямен мен жүремін. Қораның ішінде, паркте. ҚазПИ-дің клубында, театрдың фойесі, тағы қай жерлерде жұмыс істеуге мүмкіндік берсе, сол жер біздің қызмет орнымыз болды.

Осы тұста Ташкенттен өзінің ансамблімен белгілі биші және балетмейстер Али Ардобус Алматыға гастрольге келген еді. Сол



кісіні Темірбек Жүргенов жақсы біледі екен. Темекен барлық ақша мәселелерін шешіп, Али Ардобусқа “Айман– Шолпан” спектаклінің биін қоюды тапсырды.

Театрдың шығармашылық өсуіне Темекеннің сіңірген еңбегін айтып жеткізу қиын. Ол күнделікті практикалық жұмысымызға жәрдемдесіп отырды. Атасы перзентін қалай сүйіп, оған сүйсіне қызықтап қараса, Темекен де дүниеге жаңа келген қазақтың сахна өнеріне осылай аталық қамқорлықпен қарады. Міне, жоғары орындардан осындай ыстық ықылас көріп отырғанда, біз неге аянайық, неге өнер сарқып қалайық.

1934 жылы 13 январь күні “Айман-Шолпанды” бірінші рет қара шаңырақ - драма театрының сахнасында көрсеттік. Театрдың үйі Совет көшесі мен Карл Маркс көшесінің бұрышында болатын. Көрермендердің үлкен сын айтатынына көзіміз жеткен сияқтанады. Қорыққанмен жан қала ма, кобалжу туса да, бой тоқтатып, сол күнге дейінгі істің нәтижесін түгел көрсетіп шықтық.

Бұл күн қазақ сахна өнері тарихына алтын әріппен жазылуға тиіс деп білем. Мен сондағы “Айман – Шолпан” пьесасындағы негізгі ойнаушылармен таныстыра кетейін. Тарих үшін бұл да қызықты мәлімет болар деп ойлаймын. Айман – Күләш Байсейітова, Шолпан – Айнаш Ержанова, Теңге – Жанбике Шанина мен Үрия Тұрдықұлова, Әнші – Әміре Қашаубаев, Әлібек – Жүсіпбеков, Арыстан – Қанабек Байсейітов, Жарас – Елубай Өмірзақов пен Манарбек Ержанов, Маман – Дүйсенбек Еркінбеков, Жантық – ақын Иса Байзақов пен Қуан Лекеров, Көтібар - Құрманбек Жандарбеков, кернейші өзбек - Мұсабеков. Көпшілік сахналарына қатысушылар - музыкалық театр техникумының оқушылары. Хор айтушылар, бишілер, барлығы да осы топтың ішінде. Негізінен, көпшілігі жастар еді, қандай қияға салсаң да іркілмей, сүрінбей алып шығатын. Істің бұлай болуы бізді қатты қуантты.

“Шұғаны” қойып, слетті өткізіп, театрға жаңа әртістер алғаннан кейін, демалысқа шықтық. Слеттен соң Күләш, Қанабек, Серке, мен – барлығы төрт әртіс республикаға еңбек сіңірген әртіс деген атақ алдық. Шындап келгенде, бұл біздің ғана емес, қазақ театр өнерінің алған құрметті атағы іспетті қабылданды.

“Шұға” 1934 жылдың июнь айының екісі күні қойылған болатын. “Шұға” спектакліне қатысушыларды да айта кеткен артық емес. Шұға – Күләш Байсейітова, Күлзипа – Шара Жиенқұлова, Ақбала – Үрия Тұрдықұлова, Әбіш – Қанабек Байсейітов, Қарасай – Құрманбек

Жандарбеков, қойшы бала – Манарбек Ержанов, Шұғаның шешесі – Жанбике Шанина, Шұғаның әкесі – Қарабалта Тайшықов, Күлзипаның әкесі мен бақсы – Бісміллә Балабеков. Негізгі рольдерді ойнаушылар осылар. Қалғаны – Әбіш тобы, Қарасай тобы, қыздар тобы, жігіттер тобы. Халық ойыны алтыбақан, әткеншек теуіп, би билеп, он салған жастар топтары және бар. Спектакльді қойған мен едім. Сол кезде бізге жас дирижер А.П.Кузьмич келіп, спектакльдерді сол жүргізген. Декорациясын жасаған суретші А.И.Ненашев. Жұмат спектакльдің жалпы көркемдік жағын басқарады. Билерін қойған жаңадан келген балетмейстер А.А.Александров.

1934 жылдың басында Семейде жаңа драма театры ашылған болатын. Семейліктердің жұмыстарына көмектесу үшін жаңадан бір спектакль қоюды Халық Ағарту Комиссариаты маған тапсырған еді. Жәрдемші режиссер болып Семейге бардым. Барған соң “Майдан”, “Документ” деген екі спектакльді жөндеп беріп, Жұмат Шаниннің “Забой” деген пьесасын қойдым. Бұл арада екі айдай уақыт өтті. Алматыға қайтып оралғанымда коллектив бір жаңа пьесаны қолға алған екен. Ол Ғабит Мүсіреповтың атақты “Қыз Жібегі” еді. “Қыз Жібек” өнеріміздің шоқтығы ғой, сондықтан оған аялдамай кетуім әбестік болар. “Қыз Жібектің” сахнаға шығу тарихы былай болатын.

Шынын айтсақ, қазақтың профессионал композиторлары жоқ еді. Ғабит либреттоны бітіргенімен, музыканы кім жазады? Алда тұрған үлкен қиындық осы. Мақтаулы деген “Шұғаның” өзіне музыканы әуелгі хор маманы, композиторлыққа кейін қол ұрған Қоцыкке жазғызғанбыз. Қанша іздегенмен ол жылдары опера, балет музыкасын жазатын қазақ композиторларын табу екіталай еді.

“Қыз Жібек” операсын әңгіме еткенде де. Темекеннің есімін ауызға алмай болмайды. Операны жазатын композиторларды елден ерек, шарқ ұра іздеген сол кісі.

Бір күні Темекен Қанекенді (Қанабек Байсейітовті) кабинетіне шақырып алып: “Қыз Жібекке” композитор іздеу керек”, – депті. Қоцык хор маманы, негізгі мамандығы композиторлық емес, сондықтан қорашсынған сияқты. Оның үстіне тәуір дүние етіп шығармаса, театр беделден жұрдай болады. Ал, тәуір шығару үшін композитор қажет. Қанекен: “Тіл білмейді демесеңіз, осында бір консерватория бітіріп, мектепке мұғалім болып жүрген ленинградтық жігіт бар еді”, депті.

Ақыры не керек, сол жігітіміз Евгений Григорьевич Брусиловский болып шықты. Жүргенов онымен қолма-қол шарт жасасып, операны



жазып шығуды тапсырған. Міне, Брусиловскийді тауып әкелген Қанабек те, қазақ музыка әлеміне ендірген Жүргенов еді. Евгений Брусиловский сол күннен бастап біздің театрға музыка редакторы болып орналасты. Операны жазу жұмысы басталды. Композиторға көмектесу Жұмат, Күләш, Қанабек, мен – төртеумізге тапсырылды. Жұмыс орнымыз “Ақсай” демалыс үйі болды.

Жұмысты либреттоның да, халықтық эпостың да мазмұнын композиторға түсіндіруден бастадық. Либреттоның сөзбе-сөз аудармасын жасатып, халық әндерін айтып бердік. Көбіне, әнші-әртістердің репертуарларына сүйендік. Біздің тұңғыш ұлттық операмыз халық әндері мен күйлері негізінде туды. Бұл заңды да еді. Біріншіден, қолтума опера жасауға музыкант композиторларымыз болған жоқ, демек қазақтың советтік музыка саласы әлі ондай дүние жасауға дайын емес болатын. Екіншіден, халыққа етене жақын, өзі жасаған мұраны пайдалану көрерменді опера өнеріне біртіндеп үйрету, оны насихаттау секілді роль атқарды. Қай ұлттың операсын алмаңыз, ол әуелі халықтық мұра негізінде туғанын білеміз.

Сонымен, әндерді іріктеп, әр кейіпкердің характеріне лайық ән іздестірдік. Бір қызығы, осылай жүріп қай роль кімге лайық екенін де танып алдық. Мұнымыз композиторға да теріс болған жоқ, кей партияларды орындаушысына лайықтап жаза бастады.

Брусиловский бейнетқор адам екен. Бір жағынан, жүз жөндеуге ерінбейтін де, жалықпайтын да, музыкадағы Лев Толстой секілді көрінді маған. Өзі интеллектуалдылығымен, аса мәдениеттілігімен қызықтыратын бізді. Евгений Григорьевич Брусиловский қазақ операсын тудырған тұңғыш композитор болды.

Музыка мамандары, композиторлар 1936 жылы Мәскеуде өткен көркемөнеріміздің онкүндігі кезінде Брусиловскийдің еңбегін жоғары бағалады. Композитор И.Дзержинский: “Қазақ әндерін өңдеп жазудағы Брусиловскийдің музыка шығармасы құлаққа жат, ажарсыз, формалистік шығармалар жазатын кейбір жас композиторлар үшін жақсы үлгі болуға тиіс. Көп ұзамай Советтік Қазақстан өз ортасынан өз халқына лайықты шығармалар беретін көптеген композиторлар дайындайтынына мен сенемін”, – деп жазды. СССР халық әртісі, композитор Р.М.Глиэр: “Зор табыспен өткен Қазақ мемлекеттік музыка театрының халық шығармасы негізіне құрылған спектакльдері шығармасымен айналысқан совет композиторларына айта қаларлықтай үлгі көрсетіп кетті” – деп бағалады. (“Правда” газеті, 1936 жыл, 6 май.)

Сонымен, “Қыз Жібек” тұңғыш рет 1934 жылы 7 ноябрьде көрсетілді. Спектакльді Жұмат Шанин екеуміз қойдық. Декларациясын жасаған А.Н.Ненашев. Басты рольдерді атқарған әртістер: Күләш Байсейітова – Жібек, Қанабек Байсейітов – Төлеген, Құрманбек Жандарбеков – Бекежан.

Бекежанды қалай ойнап шықтым, режиссурасын қалай жасадым деп талдап айтып жатуым сыпайыгершілікке жатпаста және кезінде көрермен қауым әділ бағасын берді ғой. Тек бір үндемей кетуге болмайтын жай бар, соны айта өтейін.

Спектакльге оқырына қараған кісілер болды. Сондағы айтары: “Дастаннан спектакль алшақ кеткен және түгелдей халық әндеріне құрылған”. Бұған біз не айтайық, либреттоның, режиссердің, композитордың, жалпы спектакльдің мақсатын не түсінбеген, не түсінгісі келмеген адам сөзге уәж бере ме? Бізді бұл кұстаналықтан құтқарған Мәскеуде өткен онкүндік, орталық “Правда” газеті болды. Мәскеудің талғампаз мамандарының, “Правда” газетінің “Қыз Жібекке” берген бағасы күнкілдегендердің аузына құм құйды.

“Қыз Жібекте” Күләш үшін жазылғандай, Күләш Жібек ролін ойнау үшін туғандай еді. Егер “Қыз Жібек” операсы зор табысқа ие болды дейтін болсақ, сол табыс Күләштің арқасында келді деуге режиссер ретінде мен жасқанбаған, қызғанбаған болар едім. Күләш осы Жібек ролінен кейін Мәскеудегі онкүндікте орыстар арасында – “шелковая девушка”, ал қазақтар арасында “қазақтың бұлбұлы” атанды. “Қыз Жібектің” мыңыншы спектакліне Күләш қатыса алмай кетті ғой.

Бірді айтып, бірге кетеміз ғой, онкүндік Мәселесіне қайта оралайын.

Мәскеу жұртшылығына өнеріміздің қай түрін, қай саласын көрсететінімізді айқындадық. Қорытынды концертімізге дейін жоспарладық. Сонымен үш ай “күндіз күлкі, түнде ұйқы жоқ”, тікемізден тік тұрдық деуге болар еді. Ең соңғы мезетте, сол май мерекесіне бірер апта қалған кез бе екен, даярлығымызға қабылдау комиссиясы келді. Соған “емтихан тапсырдық”. Бірінші күнгі “емтиханымыз”, шынын айту керек, басшыларды қанағаттандырмады. Өлкелік партия комитетінің бірінші секретары Мирзоян жолдас шетелден әлі келген жоқ болатын, сондықтан ол кісі қатыса алмады. Не себептен екені белгісіз. Ораз Жандосов та қатысқан жоқ еді. Басқа басшылар түгел дерлік



келген. Келесі күні тағы да біз үшін сәтті бола қоймағандай ішімізден тынып тарастық. Ертеңіне ғана Жүргенов комиссия мақұлдады деп хабарлады. Ал, енді келіп шаршайық. Асығып келіп ас ішкенде аш өзекке түскендей десем бе екен, әйтеуір, буынымыз босап кетті. Демалыс алдық. Жұбымыз жазылмайтын “великолепная четверка” - Күләш, Шара, Қанабек, мен – төртеуіміз бір демалыс үйінде болдық. Ат құрғатпай Темекен келіп тұрады. Сондағысы бізді бақылау, шамалы дауыс бұзар нәрселерден сақтандыру. Пендешілік қой, арамызда сондай қамқорлықтың қадірін білмегендер де болды ғой.

Мәскеуге майдың бесінде аттандық. Ал, енді осы жолғы шығарып салуларды қайсыбір ақын-жазушы да жеткізіп суреттей алмас. Үш жүз адам Мәскеу сапарына шықтық. Қысқасы, бізді бүкіл Қазақстан шығарып салды. Бүкіл Қазақстан дейтінім, Алматыдан басқа жол-жәнекей облыстардан вокзада күтіп алып, құрмет көрсетіп, тілеулестік білдіргендер қаншама? Ол жылдары өнер онкүндіктері бүкіл Одақ бойынша мереке іспетті өтуші еді ғой. Ал, қазір нақ сол деңгейде өтіп жүр деп айта алмаймын. Шыны керек, мұны біз секілді қарттар айтпағанда кім айтады. Онкүндік өтер болса, жалпы халықтың бірі біліп, бірі білмей де қалады. Сонда бұл өз өнерімізді қадірлей білмегендік емес, баспасөзде насихаттың аздығынан, өнер көрсетуді мезгілдік бір науқанға айналдырудан болып отыр ма деймін. Әйтпесе, онкүндік деген барымызды талғампаз жұртқа көрсету, жоғымызды үйреніп қайту сапары емес пе?

Күні бүгінгідей есімде, Мәскеудің Казан вокзалына оныншы май күні келіп түстік. Вокзал күтіп алушылардан жыртылып-айырылады. Не керек, гүлге “көміліп” қалдық. Не болғанын, не айтылып, қайда түскенімізді тәптіштеп қайтейін, “Москва” қонақ үйі өз үйіміздей болып кеткенін айтсақ та жетер.

Онкүндікті өзіміздің сүйікті “Қыз Жібегімізбен” аштық. Спектакльді Мәскеу мамандары, орталық “Правда” газеті жоғары бағалағанын ілгеріде сөз арасында айттым ғой.

Тындаушыларға, әсіресе, қатты ұнаған “Гәкку” әні болды. Орындаушысын таппаса “әжептәуір ән еді, пұшық шіркін қор қылдының” кері келер еді ғой. Күләш орындаған “Гәкку” жанданып, құлпырып кетеді емес пе?! Сол жолғы Күләш үні күні бүгінге дейін құлағымнан кетпейді.

Өмір деген қызық қой. Тіршілікте неше түрлі адам бар. Біреуі аккөңіл, біреуі ішмерез, біреуі байсалды, біреуі діңкілдек белсенді, кіші-гірім билік қолына тисе, бақырып-шақырып болатын беймаза. Біз сахнада осындай характерлердің талайын жасадық, сондықтан да болар, күнделікті көріп жүрген адамдарымызды сынай қарап, талғай әңгімелесетін болдық. Өмір бәрін үйретеді екен. Біреумен сөзің жараса келе мінезің сәйкестене ме, әлде мақсат-мүдде бірлігінің шарапатынан ба, әйтеуір, кел дос болайық деп қол алысып, қағаз бетінде шарт жасаспай-ақ, өзіңнен-өзің дос болып кетесің. Сені сонда достастыратын не құдірет, не күш, оны ешкім айтып жеткізе алмайды дер едім.

Күләш пен Қанабектер маған сондай шарт жасаспаған, қазақша айтқанда, “күдай қосқан” достар.

Өмірдің тағы бір мен ұққан сырын айтайын. Бұл тіршілікте жетімдер дегенің әр қилы болады. Біреу әкесіз жетім, біреу шешесіз жетім, үшінші біреу тұлдыр жетім. Бірақ, солардың бәрі жетімдіктен өліп қалмайды. Бірте-бірте жұрт қатарына қосылады. Тіпті, жетіле келе ел басқарып, салиқалы адамға айналады. Демек, жетімдік деген кісі жеңбейтін жай емес. Мен жетімдіктің бір түрін бастан кешірдім. Ең ауыр жетімдік сол болды. Ол досыңнан айырылып жетім қалу еді. Қанаш зайыбы Күләштен айырылды, мен досым ақылшы-кеңесшім Күләштен айырылдым. Бұл қайғының оған қалай батқанын көзіммен көріп жүрдім. Әрине, ол кейін үйленді, кейінгі зайыбы Халимаға өзіміз үйлендірдік деуге болады. Ұнатып қосылды, тату-тәтті жүріп жатыр. Бірақ, Күләштің қайғысы тез ұмытылар қайғы емес. Күләш тек Қанаштың ғана Күләші емес, бүкіл еліміздің Күләші еді ғой. Сондай адамнан айырылу кімге де болса оңай емес.

Күләштен айырылғанда мен нағыз тұлдыр жетім қалғандай болдым. Қанашқа естіруге де бара алмадым. Алдабек деген баласы өлгенде естіруге барғаным да жетер, енді дәтім бармайды деп қалып қойдым. Мүмкін, мұным дұрыс та болмаған шығар, дәл сол сәтте оның қасында менің болуым керек пе еді?! Бірақ, өзім ағыл-тегіл жылап отырғанда, оның көз жасын көру өте ауыр болатын еді. Менің жылағанымды көргенде, Қанаш та қиналатын еді.

Өмір көп нәрсені көрсетеді ғой, менің осы жолғы түйгенім – досыңнан айырылып қалу нағыз жетімдік екен.

Сол жылы Бурабайда “Ботагөз” фильмі түсіріліп жатқан. Қанаш



Итбайды ойнайтын. Ауыр қазаға байланысты Алматыға келді. Алғашқы аптада Күлекеңнің дәстүрлі ырымдарын түгел өткіздік. Көңіл айта келгендерді азалы үйде күтіп отырмыз. Ұйқы, күлкі атаулыдан арылды. Сөйтіп, жүргенде он-он бес күндей уақыт өтіп кетіпті. Бір күні Қанаш үйге телефон соғып: “Театрға кіріп шығайық, ақылдасатын шаруа бар еді”, – деді. Келдім. Өртістермен араласып, қарқылдап күлісетін бізде көңіл болсын ба, тез шығып кеттік. Театр қасындағы скверге келіп отырып, ұзақ әңгімелестік. Өткен-кеткенді айтам, бәрі бала жастан демекші, өзіміз білетін жайлар. Көңілі бөлінсін деп Қанашты әңгімеге тартқан боламын. Ол баяғы әдетінше, көп сөйлей қоймайды, тыңдай отырып, анданда бір ауыз сөз қосады. Біраз отырған соң ол Күләштің қыркын өткізу жайын айтты. “Киностудиядан Ефим Ефимович Арон келді, фильмнің режиссері ғой. “Өлгеннің артынан өлмек жоқ, тірі тіршілігін жасайды”, – деді. Қазақтың салтын өте жақсы білетін адам, көңіл айта отырып: “Киноға түсетін бір топ адам, бүкіл киногруппа күтіп қалды. Қайғыңа ортақпыз, бірақ ел-жұртыңды да ойла деп кетті”, – деді.

Бұл кездегі Қанаштың жағдайын түсінем. Күләштің топырағы кеппей жатып киноға түсуге кетіп қалды дейтін жеңіл ауыздар жоқ емес. Жалпы, Қанаштың үйден кетіп қалуы орынсыз секілді.

Қанаш, қырық күн қара жамылып отыратын қазақ дәстүрінде әйел ғана емес пе? Ел-жұртынан рұқсат алу үшін ерінің жылын күтетін де әйел. Еркек атын ерттеп, елінің, бала-шағасының қамына кірісетін. Сен жалтақтама, Көкшетауға бара бер. Күлекеңнің қыркына мен әзірленем, сен сол өтетін күні келерсің, – дедім. Қанабекті кішкене қайрап сөйлемесең, жалтақтығы да бар, кей шаруаға бірден шешіне кірісіп кете қоймайды. Сонымен, Қанабек киноға түсуге кететін болып көнді. Сол күні Қанабек Бурабайға самолетпен кетті. Мен Күләштің қыркына әзірлене бастадым. Бір айдан соң Қанекем қайтып келіп, Күләштің қыркын өткіздік. Үш күн болып, Қанекем қайыра Бурабайға кетті. Мен күнделікті тірлігіммен жүре бердім.

Күләштің жоқтығы, Қанабектің сыртта жүргені сезіліп, жалғызсыраймын. Тіпті, екі-үш күн көріспей қалсақ, іздеп баратын адамдармыз. Ескі әдетпен Қанабектің үйіне барайын десем, үй қаңырап бос тұрғандай, бір түрлі суық леп бетінді шарпығандай болады. Осылай жүріп басыма бір ой келді. Қанабекті съмкадан келісімен үйлендіру керек деген түйінге келдім. Өзі де жүдеп-жадаған болар, жер ортасы демекші, жасы елуден асқан (Сол жылы

ол елу үште болатын.) адам титтей жағдайы болмай қалса, лезде жүдеушілік көреді емес пе?! Болмас, үйлендірейік.

Осы ойымды алдымен Гүлжиһан Ғалиева қарындасыма айттым. “Екеулеп адам іздейік, ағанды жүдетіп алармыз”, - дедім. Сөздің қысқасы, қазіргі Халимамен Қанабектің екі жарты бір бүтін болуына Гүлжиһан екеуміз себепкер болдық. Дүниеге Алдажан келді. Алдабектің орнын жоқтатпады. Қанаш енді қайта сілкінгендей болды. Жоғалтқан екі жоғының да орны нақ баяғы қалпындай болмағанымен, олқы да түспеді.

Біз Қанабек үйінде Қанаш – Құрмаш атандық. Мұны қойған Күлекем. Ол бізді жас баладай еркелетуші еді. Қанаш – Құрмаш деп аузынан тастамайтын.

Қазақтың мандайына Мұхтар, Сәбит, Күләштер, Жұмат, Темірбек, Қанабек, Қаллекилер екі бітпейді. Мақтанғаным емес, Құрманбек те енді қайтып келмейді. Бұл – табиғат шарты, болмыстың заңы. Басқалар келеді, олар өздерінше, өз жолы, өз сәнімен келеді. Өкініштісі – дайын асқа келген баланы “Жақсы жейді екен, асауын көрдің бе, адам болатын бала!..” – деп мақтаймыз. Кітап етіп жазып шығарамыз. Ал, соған дайындап берген сабаздар ұяңдығы, ұялшақтығынан бала-шағаның көлеңкесінде қалып қоя береді.

Қазіргі көзі тірі аға буын аз қалды ғой, түбі естелік жазар болса, бір-біріміздің адамгершілігіміз, актерлік талантымызды асыра да айтармыз-ау, бірақ жасыра да айтатындарымыз жоқ емесін сеземін. Өнер маңындағы кейбір кісілер өзін мақтағысы келіп, өзгелердің алдына өзін салғысы келіп отырады. Күләш жайлы жазатындардың ішінен де сондайлар табылмасына кім кепіл? Біздің бір сақ боларымыз осы жай. Күләш алдына жан түспеуі керек. Уақыт өткен сайын Күләштің қадірі қазақ үшін арта түспек!

Күләш – Қанаштар жайында айтқанда мен ол екеуінің жолдасқа, досқа, жалпы, адамға деген ықылас-пейілін, үнемі жұртқа жақсылық тілейтін адамгершілігін айтқан болар едім. Күләш, әсіресе, адамның ренішті сәттерінде оның қасында болғанды, жұбатқанды өзіне міндет деп санайтын.

Біздің үйдің елеулі оқиғаларының бір де біреуі Күләш – Қанашсыз өткен емес.

Шараға (Жиенкүловаға) үйленгенде де, Қанаш ақылшы-кеңесші, қол ұшын берген жәрдемші болды. Шолпанға (Жандарбекова) үйленгенде де, Күләш – Қанаштардың ақыл-кеңесін алдым. Өзің сүйіп қосылу дегенмен, өнер адамы көз жұмбайға бара бермейді



екен. Осындайда досыңа барасың, ешкімге айтпағаныңды соған айтасың. Ол мақұл десе тәуекел етесің, көңіліңді қалдыра алмай күмілжисе, өзінді-өзің тежейсің.

Шарамен соғыс жылдары дастарқанымыз бөлінді. Араға шайтан түскен шығар. Шараны да, басқаны да жамандамаймын. Киімшен Қанаштың үйіне келіп тұрақтадым. Отыз сегіз жас деген, ол қайран жиырма бес емес қой. Қыз баласына бұрынғыдай жуыса кету сияқты мінез-әдет азайған. Енді сұлу екен деп тарпа бас салу жоқ. Сыпайылап сөйлесу, орысша айтқанда, “трезвый” қарау басым. “Көк етікті кездеспей, көн етіктіге көз салмай” жүргенде Шолпанға жолықтым. Ол кезде қазақ драма театры мен орыс драма театры бір шаңырақтың астында. Репетиция жасауға орын тар. Сол себепті қазақ труппасы опера театрының оң жақ фойесінде репетиция өткізеді. “Ақан сері – Ақтоқты” драмасы әзірленіп жатқан. Сол жаққа қарай ойқастай берем. Труппада бір жас қыз бар деп жолдастар құлағымды елендетіп қойған. Айтуларына қарағанда, менен әлдеқайда жас. Ептеп бұл жағынан да қаймығам. Мен оның ағасы жасты адаммын, мақұл дей қояр ма екен деп беттей алмаймын.

Осылай әрі-сәрі жүргенде, “Ақан-сері – Ақтоқтының” премьерасы болатын уақыт жақындады. Бұл март айы болатын.

Бір күні Күләш – Қанашқа өз ойымды айттым. Олар әуелі қоштай қоймады. Ашу үстіндегі сөз болар дегендей, “Қой, ойлан, Шарамен қайта дәм-тұзың жарасар”, – дегенді айтты. Бірақ мен тәуекелге бел байлағанымды жұқалап сездірдім. Қанша ерке, батыл болсам да, Күлекеңнің алдында үзілді-кесілді, баттитып айтуға сескенетінмін.

Сондағы айтып жүргенім осы Шолпан еді. Қалай таныстық, қалай бас қостық оның жұртқа қызығы бола қоймас, несін тәптіштеп жатайын. Менің мұндағы айтайын дегенім, еш нәрсені Күләш – Қанашқа ақылдаспай істемейтіндігім ғой. Бір ақылдаспағаным болса, ол алғашқы зайыбым Зура Атабаевамен қосылып, ажырасуым еді. Мұны да жасыра алмаймын. Ақылдаса келе Шолпанды Қанаштың үйіне түсірдік. Бір қыс сол үйде қыстап шықтық. Үй тар болғанмен, көңіл кең ғой. Нақ қазір тар бөлмеде екі семья солай қыстап шыға қояр ма екен?! Сондай көңілі кең достар бүгінде табыла ма, жоқ па, білмеймін.

Күзге салым “Есік” қонақ үйінен бөлме алып, сонда шықтық. Сол үйде біз үш жылға таяу тұрдық. Сөйтіп, бірте-бірте бала-шағалы болып, мекен-жай алып дегендей ел қатарына қосылдық.

Әңгіме Күләштен шығып кетті-ау, Күлекеңнің адамгершілігін

қалай ұмытарсың?! Қысқасы, бұрқан-тарқан болып жүріп, әйтеуір 1937 жылы 15 январьда мәдениет үйінде премьерә өткіздік.

Тарғынды – Қанабек, Ақжүністі – Күләш ойнады. Премьерә да, кейінгі қойылымдар да халықтың ойынан шықты. Жұрт өте жақсы қабылдады. Бұл өзі кезеңдік емес, ғұмырлық спектакль болды. Кейінгі қойылымдарында Тарғынды өзім ойнадым. Мақтанды демес өнер сүйер халқым, бұл қазақ опера өнеріндегі жаңа белес, жаңа мұра болып сахнадан да, тарихтан да орын алды.

Спектакльді жақсы қойып шыққанымыз үшін біраз әртістер Халық Ағарту Комиссариатының сыйлығын алдық. Күләш екеумізге күйсандық тиді, басқаларға бір айлық, екі айлық жалақы құны ақшалай берілді. Меніңше, біз опера өнерін игергенімізді осы спектакль арқылы дәлелдедік, әйтпесе, музыка театры опера және балет театры болып осы жылы аталар ма еді, аталмас па еді, кім білсін?! Бір істі бітірдік деп отыра беретін әдет ол кезде жоқ. Енді Ленинград гастроліне әзірлене бастадық. Революция бесігіне үш опера апарылатын болып кесілді. Олар: “Қыз Жібек”, “Жалбыр”, “Ер Тарғын”, “Әзірлік, әзірлік... Мәскеудегі онкүндікке әзірленгеннен артық болмаса, кем емес. Концертіміз де бар, оған да даярлық жасаймыз. Бастап баратын Ғаббас Тоғжанов.

Тіпті, алғаш спектакль қойып жүргенде декорацияны, көбіне бутафорияға құрмауға тырысатынбыз. Кісе белбеу, ертұрманға дейін нақ өзін пайдаланып жүрдік. Тіпті, сахнаға ат мініп шыққан да кездеріміз болды. Ленинградқа барарда осы жағы көбірек қинады. Ленинградтан қазақ сахнасына лайық дүние-мүлік табылмайтыны өз-өзінен түсінікті. Мүмкіндігінше, өзімізбен ала бару керек. Ат мініп шығатынбыз дегеннен шығады. Ленинградқа барған соң “Жалбыр” операсына ат керек болды. Сахнаға жай шыға салғымыз келмеді. Сонымен, не керек, ат іздеуге кірістік.

Біз аялдаған үйге таяу манда милиция бөлімі бар екен. Соған бардым. (Ол кезде милиционерлер атпен жүретін). Бара бастықтарына жата жабыстым. Бір атыңды бере тұр деп жалынам. Олар көнбейді. Басы бос ат жоқ. Біреуі шу асау дейді. Тәуекел, сол асауыңды көрсет дедім. Не істер екен дегендей, мені ат қораға ертіп келді. Жануар жұлындай ат екен. Осқырынып жуытар емес. Ептеп сауырынан сипап тұрып, қарғып мініп алдым. Ат



әрі тулады, бері тулады. Екі аяқты қолтығының астына тығып алдым да, тас кенедей жабысып, жалын құша жатып алдым. Әрі-бері тулап тершіген соң жуаси бастады. Соны байқадым да Кіші театр қайдасың деп тартып отырдым. Сол бетіммен сахнаға шыға келдім. Бұл репетиция еді. Кейін кешкісін спектакльге сол атпен шықтым.

Мұныма таңқалған милиционерге Қанабек: “Біз бұған танданбаймыз, қазақ ат құлағында ойнап өскен халық”, - деп түсіндіріп жатты. Жастықтың қызуы ма, әлде спектакльді қалай жандандырам деген талпыныс па, сол жылдары осы секілді бүгінде ерсілеу көрінетін жайлар жиі болып тұратын. Әуелгі спектакльдерде Тарғынды – Қанабек, Ақжүністі – Күләш ойнады. Екеуі де образдарды келісті сомдап шықты. Газеттер әділ бағалап жазды.

Кәукен Бекежанды басқаша сомдады. Оның Бекежанында абдандаған ебетейсіздік те бар, қарақшы жауыздық та бар. Жібек жылы шырай аңғартса, көңілі бар екен деп үміттенетін аңғалдығы, мақтаншақтығы да жоқ емес. Бекежанды ойнағандағы менің бір мінезім Кәукеннен табылғанына балаша қуанғаным есімде. Бекежан ұнамсыз бейне ғой, бірақ мен оны жеркенбей, сүйіп орындаушы едім. Кәукен де солай бар сүйіспеншілігімен ойнады. Бұл өзі көп әртістен табыла бермейтін қасиет. Көбі ойнап шығады. Бірақ, өзі сол кейіпкері болып кете алмайды.

Кәукенде үлкен шеберлермен сахнаға бірге шығуға жүрексіну басым болып жүрді. Бұл, бір жағынан, қаймығу болса, екінші жағынан, әдептілік те болар. Тарғынды ойнағанда, Күләшке партнер болуға қатты жүрексінді. Тіпті, спектакль жүріп жатқанда, Күләш – Ақжүніске қарап тұрып қалған кезі де болған. Сөйтсем, ол Күләштің құдіретіне таң қалып, тыңдаушы болып тұрып қалыпты. Күләш “сыйқырына” беріліп кеткені сондай, өзінің роль ойнап тұрғанын, сахнада екенін ұмытқан секілді.

Ашушаң басым, кейін оған дүрсе қоя беріп едім, “Құреке, менің аузымды аштырып, тындатпаса, оның несі Күләш”, – деді. Сөз тапқанға қолқа жоқ. Ашуланып келіп, күліп тарқастық. Оның бойында жылы юмор да жетерлік. Кәукенде аға буын біздерден “жұққан” қазақылық та бар ғой. Жарасымды-ақ.

*(«Көргендерім мен көңілдегілерім».
- Алматы, Жазушы. 1989 жыл).*

ЧУДО

*(Күләш Байсейітованың туғанына
60 жыл толуына орай жазылған)*

Айман, Қыз Жібек, Қадиша, Шұға, Ақжүніс, Баттерфляй, Маро, Ажар, Сара...

Күләш марқұмның қазақ операсының сахнасына алтын шегелермен шегелеп кеткен бейнелері осылар. Сахналық аз өмірінің ішінде осынша көп, осынша дәл жасалған көркем бейнелер дүниелік театрлар тарихында сирек кездеседі.

Бұл рөлдерді біздің сахнада Күләштен бұрын ешкім ойнаған жоқ, бұл бейнелерді жасаған жоқ. Бізде мектеп көрген, өзіндік мектебі бар, дерлік режиссер де, дирижер де болған емес. Күләштің өзі де музыкалық мектептің есігін ашқан жан емес-ті. Асқан талантты актриса көркем өнерде толып жатқан “таныс-бейтаныстардың” бейнелерін жасау сияқты биік қырқаларға жалғыз асты. Сүйеніштаяныштары болды, әрине. Бірақ, шын мағынасындағы жетекшісі болған жоқ. Талант жолы осылай болмақ, ол жолды тыңнан салмақ.

Бұл рөлдерде Күләштен кейін ойнаушылар сахнада жүргенде Күләштің ізімен жүретіндей, Күләшке ұқсап күлетіндей сезіледі. Көркем өнерде кімге болса да ұқсауға тырысу ең үлкен қате, өзінді-өзін қорлайтын қате. Үйрену жолы бұл емес. “Күләштей қайдан болсын!”, “Қалекендей қайдан болсын!”, дейтін наразылықтар да сол “із баспадан туады”.

Белгілі жай – қазақ операларындағы қыз тағдырлары либретто бойынша біріне-бірі ұқсастау келеді. Ақжүністен басқасы бәрі де арманына жете алмаған, қара күштердің құрбандығы болған аянышты жандар (Қыз-Жібек, Қадиша, Шұға, Ажар, Сара). Бұл опералардың музыкалық арқаулары да қазақ әндері, қазақ күйлері. Бұл әндерде де мазмұн ұқсастығы аз емес. Ал енді, Күләш жасаған алыс-жақын дәуірлердегі қазақ қыздарының бейнелерінде ұқсастық аз да, даралығы басым. Әлеуметтік, таптық таңбалары көмескі емес, айқын. Әрбір ұқсас тағдырдың өрістеу жолы өзіне басқа. Күләш ондайдың бірде-бірін елеусіз қалдырмайтын,



сондайлардың көңілге қона қалар мінездеме жасап алатын. Яғни, асқан талантты, оның үстіне таза талантты актриса бейне жасауды жан-жақты ойлайтын, көп ізденетін, таппай тынбайтын. Күләш жасаған бейнелердің даралығы, нанымдылығы сонша, әрбір жаңа спектакльден кейін Күләш көпке дейін Айман, Қыз-Жібек, Баттерфляй, Ақжүніс, Қадиша, Ажар, Сара аталып жүруші еді.

Өзіміздің ән-күй негізінде жасалған опералармен бірге классикалық опералардың да (Татьяна, Баттерфляй) Күләштің бейне жасаудағы шеберлігіне таңқалушы едік. Ұлы Абайдың орыс позициясын қазақ жүрегіне қондыра аударғаны сияқты, Күләш те қазаққа жат бейнелерді жатсыратпай сүйкімді де нанымды етіп шығаратын. Қойылмаған дауыспен, ашық дауыспен-ақ классикалық музыкаларды ала беретін. Әсіресе, Баттерфляйдің іші толы сыр, атақты ариясын орындап бергенде зал жарылып кетер ме деп едік. Орыс-қазақты түгел таңқалдырды. Алақандар дуылдап кетті. Айтып жеткізу қиын. Күләш өзі әннен, таза өнерден ғана жаралған бір жан еді!

Күләштің дауысы күшті дауыстарға қосылмауы керек. Бірақ, сол азғанасы да құлаққа түгел сүйкімді болушы еді. Сол азғанасы түгел күмістен жаралғандай ерекше бір сыңғыры, ерекше бір қоңырауы болатын. Тағы да қайталаймын, Күләш өзі әннен жаралған жан еді.

Күләш шыға келгенде сахнаны жалғыз толтырып кетуші еді. Спектакльдің басқа кейіпкерлері ысырылып кеткендей, көзің Күләшке ғана қадалып қалатын. Әрбір бейнеге ерекше бір мінездеме тауып, сонысын еппен ғана көзіңе тоса шыға келгенде, сен оған сеніп қалатын едің. Басқалардың барын салғанда жеткізе алмасына Күләш сезілер-сезілместен артық күш жұмсамайтын. Сол сезілер-сезілмесі (деталь, штрих) сенің ой-сезіміңе дәл тиіп, ұялап қалатын. Сен оны қайдан тапқаныңа танданып, талант алдына бас иетіңсің.

“Ер Тарғынның” орта кезінде Тарғынды кезекті құрбандығының бірі етіп болған соң, Ақжүністің тоят тауып жататын бір кезі болушы еді. Сол тұста Мұхтардың былай дегені бар:

— Қарашы, қарашы! Добалдай Тарғынды жығып алып тояттап жатқан Пантера сияқты! – деді.

Бұл Күләш жасаған Ақжүніс бейнесіне дәл табылған теңеу еді.

Күләштің әйелге тән адамгершілігінде өзге әйелде кездесе бермейтін жылылық, жағымдылық, іші-бауырыңа өтіп кететін

сүйкімділік болушы еді. Қоғамның қай сатысында тұрған адам болсын, оған бәрі бір, бәріне де ақ жарқын ашық жүзді жан болатын.

Сахнада жасаған бейнелері қандай сүйкімді, қандай нанымды болса, өз өмірінде де сондай, пандықты, атаққа мастануды, дүниекорлықты білмейтін.

1936 жылы Мәскеуде өткен бірінші онкүндікте “Қыз- Жібек” спектаклінен кейін Күләшті А.В.Нежданова, И.М.Москвин, К.С.Станиславский сияқты ұлы әртістер сахнаға шығып құшақтап сүйіп құттықтады. Сол жолы Күләш “Қазақстанның бұлбұлы”, “Күләштің дауысына теңдесер дауыс бірен-саран-ақ болар” – дегенді сол ұлы әртістердің ауыздарынан естідік. Күләш сол жылы жиырма төрт жасында “СССР халық әртісі” деген атақ алып қайтты. Содан кейін де Күләш пандық, атақ желігі дегендерді сезінді ме екен?! Жоқ, сезінген жоқ. Әуестенер кез, әуейленер кез Күләшке соқпай өтті деуге болатын еді.

Бірінші онкүндіктен едәуір жыл кейін мен Күләшке Мәскеуде кездестім. Мәскеуде Бүкілодақтық көлемде жас әншілердің конкурсы өткізіліп жатыр екен. Конкурсқа бізден Ермек пен Епонешникова түскен (Ермек бірінші бәйге алып қайтты). Күләш жюри мүшесі, мен өз жұмыстарыммен барғанмын. Күләш мені сол конкурсқа алып барды.

Жюриде бірнеше СССР халық әртістері, атақты әншілер бар екен. Күләш кіріп келгенде А.В.Нежданова орнынан атып тұрып Күләшті құшақтай алып жоғары алып кетті:

–Ты, наше чудо! Чудо! – деді атақты әнші. Басқалары Күләшті құшақтауға кезек күткендей, көз нұрларын төге қарасып қалды.

“Чудо!” – деген сөзді қазақ тіліне дәл аудару қиын-ақ. Ол табиғаттың заңынан тыс пайда болған бір керемет...

Енді ойлап қарасам, атақты әнші Күләшке ең дұрыс, ең дәл келер баға берген екен. Музыкалық мектептің есігін ашпаған, дауысы қырналмаған, сыланбаған әнші өзіміздің әндермен қатар классикалық музыканы қалай оп-оңай меңгеріп кетті? Театр мектебін көрмеген, үлкен режиссураға кездеспеген адам бейне, жасаудың ең нәзік жолдарын өз бетімен қалай тауып келетін еді?

Маған мұның бәрінің жауабы біреу-ақ сияқты сезіледі: соның бәрі Күләштің өзімен бірге туған, Күләштің өзі ән еді, өнер еді. Қайнатары жоқ, қоспасы жоқ, таза талант. Қысқасы “Чудо!”.

(“Қазақ әдебиеті”, 24.11.1972 жыл).





ҚОРЫТЫНДЫ

ҚАЗАҚТЫҢ ЖҮРЕК САХНАСЫНДА ҚАЛҒАН ҰЛЫ ТҰЛҒА

Күләштің сахнадағы талантты шығармашылық еңбегі сан мыңдаған көрермен тыңдаушылары тарапынан жоғары бағасын алды. Қазақтың әнші қызының халқы үшін барын берген шынайы өнерпазға тән атымтай жомарттығы, көрермендер тарапынан қолдау тапты, ризашылық сезімі мен махаббатын оятып, олардың жүрек сахнасынан берік орын алған Күләш – Ұлы тұлғаға айналды. Бұл екі жақты Әнші – Көрермен арасындағы өзара үйлесім музыкалық театрдың алғашқы спектакльдері: «Айман - Шолпан», «Шұға», «Қыз Жібек», «Жалбыр», «Ер Тарғында» басты партияларды орындауға сүйсінуден, тамсанудан басталған. Декада күндерінде қазақ мәдениетінің жеңісі, ұлттық тақырыпта қойылған «Қыз Жібек» спектаклінің мәскеулік театр мамандары мен жәй өнерсүйер көрермендері тарапынан ерекше жылы қабылдануының басты себебі де осы Күләштің жұлдызды партиясы – қайталанбас Жібегі еді. Міне осы сүйікті партияларында Күләш өзімен өзі қалып, жан дүниесі бірде Жібек болып қалықтаса, енді бірде Ажар болып сыңсыған, бірде Сара болып шабыттанса, бірде Ақжүніс болып құлпырып шынайы ғұмыр кешетін. Өзінің сахнадан тысқары өмірінде, ол өмір шындығы мен бетпе-бет келіп қаталдық пен қатыгездік, екіжүзділік пен сатқындық секілді өзінің адами әлемінің философиясы шеңберінен ауытқыған ортада сая болар жапырақ таба алмай, төтелей бетпе-бет келген өмір шындығының қанжығасында кете барған секілді. Дауысы ажарлана толысып, сахналық шеберлігі мен тәжірибесі молайып, бергенінен берері мол шығармашылық тұрғыда жетілген шағында өмірден өте барды ... Таланты толық ашылмай, халқына барынша танылмай жұмбағы мол қалпында, аңызға айналды...

Оның өнердегі және өмірдегі келбеті жайлы сахнада, концерттік эстрадада жүрген әріптестері мен қазақ, орыс, өзге де достастық елдеріндегі танымал мәдениет қайраткерлерінің пікірлері мол. Күләштің ұмытылмастай бейнесі туралы пікір жазып қалдырғандар естеліктерінен сахна үшін жаралған Күләштің болмысы мен

табиғаты, артистік темпераменті, сахнадағы партнерлерімен қарым-қатынасы, олардың өздеріне деген адами-тұлғалық сыйластығы ізеттілігі жайлы жақсы ой-пікірлерін кездестіреміз. Біз сол естеліктер мен зерттеулерге жаңадан қосылған соны материалдардан Күләштің адам, шығармашылық келбетіне қайта үңілдік.

Әншінің ғұмыры мен шығармашылық келбеті қазақ мәдениетінің тарихына алтын әріптермен жазылды. Оның есімі ұлттық өнердің жарқын беттері болып ұрпақтар есінде қала бермек. Осы бағыттағы істелінетін жұмыстың маңызды бағыты болатын – Күләштану ғылымы әнші дүниеден қайтқаннан кейін жедел қолға алынды. Есімін халықтың жадында мәңгіге қалдыру үшін Үкімет тарапынан біраз іс-шаралар жүзеге асырылды. Қазір Күләш Байсейітова атында Алматы қаласында көше, Республикалық дарынды балаларға арналған арнайы мамандандырылған мектеп-интернат, талантты әнші атындағы тұрақты өткізіліп тұратын кәсіби әншілердің республикалық конкурсы, т.б. бар. Бұл атаулар Кеңестік дәуірден келе жатқан атаулар десек, еліміз тәуелсіздік алғаннан кейін осы бағытта жасалынған жұмыстар қатарына әншінің 80, 90 жылдығына байланысты өткізілген мерейтойлық кештер, кітап шығару, еске алулар секілді іс-шаралар болды.

Тәуелсіздіктің жемісімен Сарыарқа өңіріне салына бастаған бас қала – Астанада жаңадан ашылған Ұлттық опера және балет театрына әнші есімі берілуі осы кезеңдегі ерекше бір сезіммен атап өтерлік жәйттердің бірі болды.

Осыдан кейінгі Күләштану ұлы өнерпаздың бір ғасырлық мерейтойы қарсаңында жанданды. Еліміздің БАҚ ішінде өзіндік үнімен, жаңашылдық көзқарасымен жекеленген тұлғаларды оқырманға танытатын «Аңыз адам» (бас редакторы Жарылқап Қалыбай) журналының Күләш Байсейітова өмірі мен шығармашылығының әр алуан қырын ашуға арнаған арнайы саны болды. Міне осы жоба аясында қалың оқырман ұлы әнші өміріне және шығармашылық кезеңдеріне байланысты жан-жақты мағлұматпен қамтамасыз етілді. Мұнда жинақталған материалдар Күләштің өмірбаяны, оның баспасөзде жазған кейбір ойлары, көзі көрген адамдардың талантты әнші туралы естеліктері, белгілі өнертанушылар мен өнерпаздардың өрелі ой-пікірлері, сауалнамалар, асылдың сынығындай болған балаларынан алынған сұхбаттар және өзге де деректі



құжаттар мен фотоматериалдар бұрыннан аздық етіп келген ақтаңдақтардың орнын толтырып, ұлы сахна қайраткері туралы оймызды толықтыра түсті. Мұнда осы кезге дейін жинақталған Күләш туралы бар деректерді журнал форматында қамтуға, оны қалың оқырманға толығырақ, бірінеше адамның аузынан әр түрлі қырынан ашып жеткізуге талпыныс жасалған.

Екінші бір Күләшті халқымен қауыштырған іс шара деп, қазақтың әншісінің өмірі мен шығармашылығына арналып түсірілген 5 сериялы телесериалын атауға болады. Еліміздің киноөндірісі заман ағымына сай дамып, жекеленген фильмдері әлемдік экрандар мен кинофестивальдердің жүлделі топтың қатарынан көрініп жүрген қазақ киносы соңғы жылдары көп сериялы туындыларды экранға шығаруда белсенділік танытып жүр. Ол фильмдердің де өз көрермендері қалыптасып келеді.

Әншінің 100 жылдық мерейтойына орайластырылып түсірілген «Күләш» фильм-өмірбаяны 2013 жылы аяқталып, «Хабар» ұлттық телеарнасында тұсауы кесілді. Жоба «Shine Production» компаниясының бас продюсері Баян Есентаева жетекшілігінде жасалды. Картинаның режиссері Жасұлан Пошанов фильмде танымал әнші Күләш Байсейітованың ересек өмірге аяқ басқан бойжеткен, орта оқу орнының оқушылық кезінен бастап өмірінің аяғына дейінгі кезеңді қамтуға тырысқан. Бейнесі елдің жадында, күмістей сыңғырлаған үні құлағында жатталып аты аңызға айналған тұлға жайлы фильм түсіру қиын шаруа екені белгілі. Фильмде Күләшпен бірге араласып ғұмыр кешетін кейіпкерлердің басым бөлігі қазақ өнер мен мәдениетіне танымал: Қанабек Байсейітов, Құрманбек Жандарбеков, Шара Жиенқұлова, Жұмат Шанин, Темірбек Жүргенов, Мұхтар Әуезов, Евгений Брусиловский секілді тұлғалар халық жадында әлі ұмытыла қоймағандығы анық. Орындаушы актерлердің сыртқы ұқсастықтарының жақын болуына режиссер баса назар аударған. Ұлттық театр өнерінің іргетасын қалаған сахна саңлақтарының есімдері бұл фильмде қайтадан жаңғырып көрерменмен сағыныса қауышады.

Фильмнің шығармашылық құрамы елімізге белгілі: Тимур Жақсылықов, Айдар Еспенбетов, режиссерлер: Жасұлан Пошанов, Самал Смағұлова, бас продюсер Баян Есентаева, бас оператор Азамат Дулатов, қоюшы суретші Қуат Тілеубаев, композиторы Қуат Шілдебаев, және фильмдегі кейіпкерлерді сомдаған актерлер құрамы: Күләш – Әйгерім Уалжанова, Қанабек

– Медғат Өміралиев, Күләштің анасы – Райхан Айтқожанова, Шара – Сәния Ерзат, Т.Жүргенов – Кенен Ақұрпеков т.б. фильмнің көрермен көңілінен шығару үшін барын салған. Көрермен өткен ғасырдың 30-50-ші жылдарындағы Алматыда болатын «мәдениет төңкерісінің» атмосферасына еніп, еліміздегі өнер мекемелерінің аяққа тұру, қазақ театр өнерінің кең қанат жайып танылуы, сол атмосфераның бел ортасында болып, басты рөл атқаратын Күләштей тұлғаның өмірі мен өнерінен таниды. Қарапайым қазақ қызының жан дүниесі, жүрек астарындағы сезім иірімдері мен кемелденіп өсу жолы, мемлекеттік деңгейдегі қоғам істеріне араласатындай тұлғалық келбетімен жүздеседі.

Десекте, «Күләш» фильмінде әншінің жеке өмірінен келтірілген кейбір мәлімет көздері әр түрлі анықталмаған деректерге сүйеніп берген. Оның үлкен өнерпаз, шығармашылық тұлға етіп қалыптастырған әншілік ортасы мен актерлік орындаушылық қырлары, жалпы адами-тұлғалық қасиеттері толық ашылмаған. Сценарий авторлары бес сериялы фильм түсіру барысында негізгі кейіпкер «қазақ Бұлбұлы» – Күләшті, оның жеке басының қоршаған ортамен, заман ағымына сай көркемдік деңгейі кемел туынды жасай алмаған. Одақтық кеңістікте кезінде аты кеңінен танылған тұлғаны сол бұрынғы Одақтан шыққан ТМД кеңістігіндегі және алыс шетелдегі көрермендеріне ұялмай ұсынатындай етіп жасалған туынды жоқ. Бұл фильмнің драматургиялық желісінде, режиссурасында, актерлік орындаушылық қолтаңбаларында, жалпы фильмнің өн бойында сезіледі. Мерейтой тұсында көрермендерге екі ұдайы пікір тудырған Күләш Байсейітова жайлы арнайы түсірілген фильм, әншінің кезекті тойланатын датасына арналған қатардағы есеп беруі болғаны өкінішті.

Міне осындай түрлі форматта халыққа ұсынылып отырған Күләш Байсейітова жайлы материалдар ішінен біздің кітабымыз өзінің оқырманын табады деген үміттеміз. Қазақтың аға ұрпақ тыңдармандарының жүрек түкпірінде ерекше сүйіспеншілік сезіммен орын тепкен Ұлы дала тұлғасы – бұлбұл үнді Күләш есімін келер жас ұрпақ санасына сіңіру, құрмет тұту, мәңгілік сақтау, дәл сол көз көрген аға ұрпақша сүйе білу, халқымыздың талантты тірек тұлғаларын барашға таныту үшін жасалатын шаралардың бастысы болмақ.





ТҮСІНІКТЕР

Күләш Байсейітова – ұлы дала тұлғасы. Ол осы кең сайын даланың асқақ үнді әншісі, барша тыңдарманын сыңғырлаған әсем дауысымен тербеген, таң қалдырған қазақтың бұлбұлы. Бұл кітапта талантты қазақтың әнші қызы жайлы бүгінге дейін жазып жарияланған бірнеше авторлардың, замандастарының көркем эссе жанрында, ғылыми зерттеу стилінде, танымдық тұрғыда жазылған материалдарын беріп отырмыз.

Белгілі қаламгер, Күләш жайлы алғаш зерттеп өмірбаяндық повест-эссе жазып жариялаған Сара Ләтиеваның «Бұлбұл» (-Алматы: Ана тілі, 2011. 240 б.) кітабы ықшамдалып және автордың жеке қорынан алынған құжаттар мен фотосуреттер пайдаланылды.

Белгілі қаламгер Бексұлтан Нұржекеұлы құрастырған «Күләш Байсейітова туралы естеліктер» (-Алматы: Білім, 2004.-256 б.) кітабынан жекеленген материалдары пайдаланылды.

Өнертану ғылымдарының кандидаты Ғалия Бегімбетованың Күләштің шығармашылық келбетін ғылыми тұрғыда зерттеп жазған кандидаттық диссертация материалдары пайдаланылды.

Өнертану кандидаты, профессор Ақлима Омарова құрастырған «Күләш Байсейітова» (- Алматы: Өнер, 2012. – 200 б.) кітабынан деректер алынды.

Осы кітапты жазуға материалдарды жинақтауға, іріктеуге, талдап-талқылауға белсене араласқан филология ғылымдарының докторы Уәлихан Қалижанұлына, кіші ғылыми қызметкер Айдана Аламанға алғысымды білдіремін.

Кітап жазу барысында Күләш Байсейітованың, Үрия Тұрдықұлованың т.б. өнер қайраткерлерінің ҚР Орталық мұрағатында сақтаулы жеке қорлары және әр жылдардағы БАҚ бетінде жарияланған материалдарға, естеліктерге, кітаптардағы ресми деректерге сүйендік.

Кітапта жоғарыда келтірілген авторлар мен мұрағаттан алынған және автордың жеке қорындағы фотосуреттер қолданылды.



ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Асафьев Б. Три статьи о казахской музыке. //Музыкальная культура Казахстана. – Алма-Ата, 1955, Казгосиздат, с. 5-10.
2. Ахметова М., Ерзакович Б.Г., Жубанова А. Советтік қазақ музыкасы. – Алматы: Ғылым, 1975, 318 с.
3. Ахметова М.М. Ән өнері және уақыт. – Алматы: Өнер, 1993, 110 с.
4. Ауэзов М.О. Мысли разных лет. – Алма-Ата.: Казгосхудлит, 1961, 544 с.
5. Байсейітов Қ. Құштар көңіл. – Алматы: Жазушы, 1977. – 224
6. Брусилковский Е.Г. Дүйім дүлділдер. – Алматы: Ана тілі, 1995.
7. Гончарова Л.А. К вопросу о 3-х редакциях оперы «Кыз-Жибек» Е.Брусилковского. //Искусство и иностранные языки.- Алма-Ата, 1964, с. 3-12.
8. Жиенқұлова Ш. Өмірім менің өнерім. өмірбаяндық повест. – Алматы: Жазушы, 1992. -192 б.
9. Джумалиева Т.К. Опера «Биржан и Сара». К вопросу традиции и новаторства. //Мукан Тулебаев. К 80-летию со дня рождения.- Алма-Ата, 1992, с. 57-70.
10. Джумакова У.Р. Размышления о творческой судьбе композитора проблема личностного в музыке. //Мукан Тулебаев. К 80-летию со дня рождения.- Алма-Ата, 1992, с.158-170.
11. Джумалиева Т.К. Традиция айтыса в казахской опере. // Известия АН КазССР, серия филологическая, 1981 №4.
12. Джумалиева Т.К. Национальная песенная традиция в опере М.Тулебаева «Биржан и Сара». //Вопросы истории и теории музыки в Казахстане.- Алма-Ата: Өнер, 1984, с. 134-146.
13. Дневник и записные книжки К.Байсеитовой. //ЦГА РК: фонд 1630, ед. хр. 44-57.
14. Ерзакович Б.Г. Музыкальное наследие казахского народа.- Алма-Ата: Наука, 1979, 183 с.
15. Ерзакович Б.Г. Антология казахских народных любовных песен.- Алматы: Ғылым, 1994, 278 с.
16. Жубанов А.К. Соловьи столетий.- Алма-Ата: Жазушы, 1967, 407 с.



17. Жубанов А.К. Өн-күй сапары.- Алматы: Ғылым, 1976, 472 с.
18. Затаевич А. Исследования: Воспоминания: Письма и документы.- Алма-Ата: Худ. лит., 1958, 302 с.
19. Қазақ театртану ғылымы – Алматы: Әдебиет Әлемі, - 2012.
20. Қазақ театрының тарихы. 1 том. – Алматы: Ғылым, 1975.
21. Қазақ сахна өнері. Тәуелсіздік кезеңі. – Алматы: «КИЕ» лингвоелтану инновациялық орталығы, 2009. – 488 б.
22. Кузембаева С. Воспеть прекрасное. - Алма-Ата: Онер, 1982, 103 с.
23. Кундақбаев Б. Путь театра.- Алма-Ата: Жалын, 1976, с. 262 с.
24. Құндақбаев Б. «Мұхтар Әуезов және Театр», монография. –Алматы: Ғылым, - 1997.
25. Латиева С. Бұлбұл. – Алматы: Онер, 1984.
26. Львов Н. Казахский театр. - М.6 Искусство, 1961, 190 с.
27. Мессман В. Возрождение песни.- Алма-Ата: Казгослитиздат, 1958, 386 с.
28. Мекишев Б., Бисенова Г. Казахский Государственный академический театр имени Абая (К XX-летию со дня основания). – Алма-Ата: «КазГос ИздХудЛит». 1954. 164 с.
29. Мүсірепов Ғ. Күнделіктер. – Алматы: Ана тілі, 1997.
30. Народная музыка в Казахстане. - Алма-Ата: Издательство «Казахстан», 1967, 269 с.
31. Нагулина Н. Наша Куляш. - Алма-Ата: Жазушы, 1974, 94 с.
32. «Күләш Байсейітова туралы естеліктер» Құрастырған Нұржекеұлы Б. -Алматы: Білім, 2004.-256 б.
33. Рахмадиев Е. Время и музыка.- Алма-Ата: Онер, 1986, 214 с.
34. Рождественский Вс. Степная весна: Стихи, переводы. - Алма-Ата: Жазушы, 1975. - С. 27-29.
35. Саин Ж. Шығармалар. 3 томдық. Т. 1. - Алматы: Жазушы, 1977. - 46 б.
36. Сац Н. Новеллы моей жизни. - М.: Искусство, 1979, 651 с.
37. Тәжібаев А. Есімдегілер: естеліктер, эсселер. - Алматы: Жазушы, 1993, 344 б.
38. Темирбекова А.Алмазная россыпь. - Алма-Ата: Онер, 1979, 168 с.
39. Тулегенова Б. Живая песня. - М.: Молодая гвардия, 1984, 148 с.
40. Тулебаев М. Мысли о казахской музыке. //Советская музыка 1958 №2, Десять незабываемых дней. Декада казахского искусства и литературы в Москве. 1958 г. – Алма – Ата. КазГИ Художественной литературы, - 1961.

41. Қазақ әдебиеті. 1935, 3 июль.
42. Қазақ әдебиеті. 1936, 8 апрель.
43. Социалды Қазақстан. 1937, 22 январь.
44. Қазақ әдебиеті. 1937, 6 март.
45. Социалды Қазақстан. 1937, 6 март.
46. Социалистік Қазақстан. 1937, 27 май.
47. Социалистік Қазақстан. 1937, 24 июнь.
48. Лениншіл жас. 1937, 27 февраль.
49. Социалистік Қазақстан. 1938, 29 ноябрь.
50. Әдебиет және искусство. 1939. №3. 18-22 б.
51. Социалистік Қазақстан. 1944, 27 декабрь.
52. Социалистік Қазақстан. 1946, 20 февраль.
53. Социалистік Қазақстан. 1950, 23 июль.
54. Әдебиет және искусство. 1951. №10. 30-31 б.
55. Қазақ әдебиеті. 1957, 1 январь.
56. Казахстанская правда. 1936, 1 мая.
57. Социалистическая Алма-Ата. 1936, 11 октября.
58. Казахстанская правда. 1937, 21 марта.
59. Казахстанская правда. 1937, 12 мая.
60. Казахстанская правда. 1937, 18 мая.
61. Казахстанская правда. 1937, 17 октября.
62. Казахстанская правда. 1937, 7 ноября.
63. Литература и искусство Казахстана. 1939. №3. С. 96-106.
64. Казахстанская правда. 1940, 8 декабря.
65. Казахстанская правда. 1949, 13 апреля.
66. Театральная Алма-Ата. 1951. №1. С. 2.
67. Правда. 1951, 28 мая.
68. Казахстанская правда. 1954, 25 мая.
69. Советская культура. 1955, 26 апреля.
70. Социалды Қазақстан. 1936, 28 май.
71. Әдебиет және искусство. 1939. №4. 134-147 б.
72. Лениншіл жас. 1947, 1 февраль.
73. Әдебиет және искусство. 1948. №6. 83 б.
74. Қазақ әдебиеті. 1955, 13 май.
75. Қазақ әдебиеті. 1957, 14 маусым.
76. Қазақстан әйелдері. 1957. №12. 14-166.
77. Қазақ әдебиеті. 1958, 6 июнь.



78. Қазақ әдебиеті. 1962, 19 январь.
79. Социалистік Қазақстан. 1968, 27 январь.
80. Социалистік Қазақстан. 1972, 26 ноябрь.
81. Социалистік Қазақстан. 1972, 26 ноябрь.
82. Қазақ әдебиеті. 1982, 7 май.
83. Лениншіл жас. 1982, 13 май.
84. Жетісу. 1982, 2 май.
85. Советский Казахстан. 1958. №9. С. 145-149.
86. Ленинская смена. 1958, 12 декабрь.
87. Советская музыка. 1962. №6. С. 32-33.
88. Человек идет за песей. - М.: Молодая гвардия, 1968. - С. 32-33.
89. Ленинская смена. 1972, 25 ноябрь.
90. Простор. 1976. №5.
91. Казахстанская правда. 1982, 12 сентябрь.



**М.О.Әуезов атындағы
Әдебиет және өнер институты туралы**

М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты 1934 жылдан бері жұмыс істейді. Түрлі құрылымдық өзгерістерді басынан кешірген ғылым шаңырағы 1961 жылы қазіргі атауына ие болып, күні бүгінге дейін әдебиеттану, фольклористика, өнертану салаларында іргелі, қолданбалы зерттеулермен айналысатын бас ғылыми мекеме қызметін атқарып келеді.

Институтта көне дәуірден бүгінгі заманға дейінгі әдебиет пен өнерді зерттейтін бірнеше құрылымдық бөлімше жұмыс істейді. 2005 жылдан бастап «Керуен» атты ғылыми-көпшілік және әдеби-көркем журнал жарыққа шығарылады. Институт жанындағы Р.Бердібаев атындағы «Өркениет» Халық университетінде елеулі қоғамдық-мәдени, ғылыми іс-шаралар ай сайын өткізіліп тұрады.

Институт ғалымдары дайындап жарыққа шығарған айтулы еңбектердің қатарында 10 томдық «Қазақ әдебиетінің тарихы», 8 томдық «Қазақ музыкасының антологиясы», 3 томдық «Әлемдік әдебиеттану», «Әлемдік фольклортану» сынды құнды басылымдар бар. Бірегей басылым саналатын 100 томдық «Бабалар сөзі» сериясы мен 20 томдық «Әдеби жәдігерлер» сериясын жариялау ісі де аяқталуға жақын.

Мекеме қазіргі таңда тікелей ғылыми-зерттеу жұмысын жүзеге асырумен бірге білікті кадрлар даярлау ісінде жоғары оқу орындарының магистранттары мен PhD докторанттары үшін ғылыми практикалық база қызметін атқарады.

**Қазақстан Республикасы,
Алматы қ., 050010, Құрманғазы к-сі, 29, e-mail:litart@bk.ru,
тел.: +7 (727) 272-74-11, +7 (727) 72-79-4,
факс: +7 (727) 72-79-83**



**Об Институте литературы и искусства
имени М.О.Ауэзова**

Институт литературы и искусства имени М.О. Ауэзова функционирует с 1934 года. Пережив разные структурные изменения, Институт в 1961 году приобрел свое нынешнее название. В мае 1961 года на его базе был организован Институт литературы и искусства Академии наук КазССР, которому в августе того же года было присвоено имя М.О.Ауэзова. За время своего существования Институт литературы и искусства им. М.О.Ауэзова стал по праву главным научным центром казахского литературоведения, фольклористики и искусствознания.

В Институте функционируют несколько структурных подразделений, занимающихся исследованием литературы и искусства с древнейших времен до современности. С 2005 года в Институте издается научно-популярный и литературно-художественный журнал «Керуен». В Народном университете «Өркениет» имени Р.Бердибаева ежемесячно проводятся различные культурно-общественные, научные мероприятия.

С участием ученых Института увидели свет «История казахской литературы» в 10-ти томах, «Антология казахской музыки» в 8-ми томах, «Мировое литературоведение» в 3-х томах, «Мировая фольклористика» в 3-х томах. Продолжается работа по подготовке и изданию свода образцов казахского фольклора «Бабалар сөзі» («Наследие предков») в 100 томах и «Әдеби жәдігерлер» («Литературные памятники») в 20 томах.

Помимо проведения научных исследований, организация принимает активное участие и в подготовке квалифицированных научных кадров путем предоставления базы практики для магистрантов и PhD докторантов.

**Республика Казахстан,
г. Алматы, 050010, ул. Курмангазы, 29, e-mail: litart@bk.ru,
тел.: +7 (727) 272-74-11, +7 (727) 72-79-4,
факс: +7 (727) 72-79-83**

*About M.O.Auezov
Institute of Literature and Art*

M.O.Auezov Institute of Literature and Art operates since 1934. The Institute has undergone various structural changes, and in 1961 it acquired the present name. In May 1961, at its base was organized the Institute of Literature and Art of the Academy of Sciences of the Kazakh SSR, which in August of the same year was named after M.O.Auezov. During the period of existence, the M.O.Auezov Institute of Literature and Art became the main research center for Kazakh literature, folklore studies and art history.

The Institute comprises several structural units involved in research on literature and art from ancient times to modern period. Since 2005, the Institute publishes a scientific-popular and literary-artistic magazine «Keruen». Every month the People's University «Orkeniet» named after R.Berdibayev hosts a variety of cultural, social, and academic events.

The researchers of the Institute published «History of Kazakh literature» in 10 volumes, «Anthology of Kazakh music» in 8 volumes, «World Literary Studies» in 3 volumes, «Global Folklore Studies» in 3 volumes. Preparation and publication of the collection of patterns of Kazakh folklore «Babalar sozi» («Ancestral Heritage») in 100 volumes and «Adebi zhadigerler» («Literary Monuments») in 20 volumes is ongoing.

In addition to research works, the organization is actively involved in training of qualified scientific staff by organizing practice for Master and PhD students.

*Republic of Kazakhstan,
Almaty, 050010, 29, Kurmangazi Street,
e-mail: litart@bk.ru,
tel.: +7 (727) 272-74-11, +7 (727) 72-79-4,
fax: +7 (727) 72-79-83*



МАЗМҰНЫ

КІРІСПЕ	5
---------------	---

I тарау САХНА «ҚЫЗ ЖІБЕГІ»

Күләш Байсейітованың өмірі мен шығармашылығы	8
Бірінші КСРО Халық артисі	27
Мұхтар мен Күләш: Қазақ театрының бағыт-бағдары	34
Күләш Байсейітова атындағы Ұлттық театр	52
Түйінсөз: С. Мұқанов Көркейген елдің бұлбұлы	88

II тарау ӨШПЕС ЖҰЛДЫЗ

Бұлбұл	91
Куляш Байсеитова	195
Түйінсөз: М. Ауэзов Три портрета.....	259

III тарау БІЗДІҢ КҮЛӘШ

Естеліктер	262
<i>А. Троицкий</i> Наша Куляш	265
<i>Вл. Мессман</i> Великая артистка казахского народа	274
<i>Н.И. Сац</i> Перед ее талантом преклоняюсь	277
<i>Қ. Байсейітов</i> Күләш	301
<i>Қ. Жиенкұлова</i> Күләш туралы	331
<i>Қ. Жандарбеков</i> Күләш – Қанаш	338
Түйінсөз: <i>Ф. Мүсірепов</i> Чудо	352

ҚОРЫТЫНДЫ

Қазақтың жүрек сахнасында қалған ұлы тұлға	355
ТҮСІНІКТЕР	359
ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР	360

ISBN 978-601-7414-49-8



ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ БІЛІМ ЖӘНЕ ҒЫЛЫМ МИНИСТРЛІГІ
ҒЫЛЫМ КОМИТЕТІ
М.О.ӘУЕЗОВ АТЫНДАҒЫ ӘДЕБИЕТ ЖӘНЕ ӨНЕР ИНСТИТУТЫ

ҰЛЫ ДАЛА ТҮЛҒАЛАРЫ СЕРИЯСЫ

Мұқан А., Ләтиева С., Бегімбетова Ғ.

КҮЛӘШ

Қазақстан Республикасы Білім және ғылым министрлігі М.О.Әуезов атындағы
Әдебиет және өнер институтының Ғылыми кеңесі баспаға ұсынған

Жауапты шығарушы: Еркебай А.

Редакторы: Тәшімова М.

Компьютерге терген: Мұратқызы А.

Компьютерде беттеген және дизайнын жасаған: Сергожаұлы Н.

«Ғылыми қазына» логотипінің идеясы – Аяған Б.Ғ., т.ғ.д., профессор
«Ғылыми қазына» логотипінің дизайнын жасаған – Бекенова М.С., Нұрғожина Ж.Е.

Басуға 07.11.2014 қол қойылды. Пішімі 60x90^{1/16}. Қаріп түрі «Таймс».

Баспа табағы 23,0. Таралымы 1000 дана.

Тапсырыс берушінің файлдарынан Қазақстан Республикасы
"Полиграфкомбинат" ЖШС-нде басылды. 050002, Алматы қаласы, Мақатаев көшесі, 41.