

ҚАЗАҚ ҚЫЗЫ (КҮЛӘШ ТУРАЛЫ)

Жаратылыс актерге өзіндік қасиет береді: дауыс, сезу-ойлау қабілеті, алғырлық – жаратылыстың бұл сыйлықтары адамның жүрегін, қоғам өмірін зерттеп білумен, сахнадағы тәжірибе арқылы жетіледі.

Дени Дидро



Биік қырдың басында отырып, етекке көз жіберсек, жаратылыс пен адам өмірінің бір алуан көрінісі тізбектеле қалады. Жаз болса: күлгіруған жасыл жай, кең айдын, жазық дала, өрістеп, жайылып жатқан мал, таудан құлай тасып аққан асау өзен, сылдырап толқып жатқан күміс бұлақ; ерсілі-карсылы ағылып жүріп жатқан адамдар; адамы, тіршілігі қайнап, кемеріне шапшып тұрған дала; алыста сағыммен ұшқасқан, теңіздей

шалқыған көкжиек. Бұл – біздің көзімізге күнде көрінетін жаратылыстың, адам өмірінің қалыпты бейнесі. Бұл көруден біз ой қозғайтын жаңа әсер алмаймыз. Ал адамдар өмірінің ең қызықты, айқын, күрделі жақтарын жинақтай көрсететін, көзге де, ойға да тартымды тамаша өмір майданы бар. Ол – театр сахнасы.

Театр сахнасында қоғамдық өмір көрінеді. Қырдың басында тұрып карағанымызда төңіректен көргеніміздің барлығы да өмірімізге таныс болса да айқын әсер етпейтін сияқты болса, ал сахнада көрмегеніміз өзіне, тіпті жақын, тіпті айқын әлемді шарлап кезіп жүрсең де іздеп кездестіре алмайтын өмір бейнесі.

«Спектакль – әрбір адам өз құқын жалпының мақсатына және ізгіліктің жолына жұмсай білетін жақсы ұйымдасқан қоғам сияқты», – дейді данышпан Дидро.

Сахна пердесі ашылғанда жауыздық пен езгілік тартыстары басталады. Өміріміздің сан алуан қимылдары, әрекеттері өз заңды жолымен жүріп жатады. Батырды, геройды көріп сүйсінесің; бақытсыздыққа ұшыраған сорлыны көріп, іші-бауырын елжіреп аяйсың; уақытсыз, қапылыс өлімді көріп қайғырасың, өкінесің; махаббаттың трагедиясын көріп жылайсың; сұлуды, әсемдікті көріп құмарсың; бұзық, жауызды көріп жиіркенесің; қарғыс айтасың; ыза-кегінді қозғайсың; тәтті ән-күйді естіп, бойың шымырлап сүйкімді ләззат аласың, т.б. Бұл не?

Бұл сахна әлемінен көрген қоғам өмірінің әсері ғой! Адам әсердің алдында бас иеді ме? Ақылды әсер, сезім билей ме? Сен театрға келгенде сахнада ойналатын белгілі бір жазушының пьесасы, оны белгілі бір артист ойнайды, бұл сахнадағы қалыпты өмір емес, жасанды өмір: ойнаған уақытта

бәрін біліп отырамын, бұл менің сезімімді перделеу үшін жасалған өмірдің көлеңкесі ғана.

Осылай деп ақылыңа бойлап, топшылап театрға келдің. Міне, сахнаға ағып, айбынды Амангелді – Елубай шықты; тотыдайын таранып, Ақмарал, айдынның аққы сұлу Жібек – Күләш шықты, жырды таудан құйылтып, күй ескегін құбылтып, үнді аспанға өрлетіп сері Шеге – Манарбек шықты... Сен өзінді ақылға жеңдірген халінді ұмытып, сені сезім, әсер билейді.

Сезім – әсер, ақылдың түйсігі. Ақыл – түйсік арқылы дүниені таниды, билейді, топшылайды. Артист ойынын көріп сезімнің құшағына бөлену – ол ақылдылықты мүлде жою деген сөз емес – ақыл-ойдың ең күшті азығының бірі – әсемдік сезімді қабылдау; олай болса, адам әсердің құлы емес, адам әсерді жұмсай біледі, керек жерде әсерге, сезімге тізгін қақпай ерік береді; сезім-әсер адамды театрда тәтті, сұлулық сезімнің құлағына енгізеді. Ендеше, театр сахнасынан көрінетін өмірдің сезімдік қуаты өте зор, өте күрделі. Сондықтан да біздің социалистік заманымызда сезімдік қуаты зор театр өнерінің кең Күләшпен өрістеуінде. Қазақтың опера театры осы сезімдік қуаты еркі, зор сахналық өміріміздің бірі.

Сахнадағы өмірдің біздің күшті әсер алуымыздай шын, ақиқат өмір майданы болып көрінуі артистерге байланысты. Актер – сахнадағы өмірді, сахнадағы тартысты, сахнадағы адамдардың образын жасаушы, тудырушы. Актер – сахна өмірін жасаушылар. Күләш жайында айтқанымызда да осыны айтпақпыз.

«Сахна өмірін – творчество деп санаймын, ал актер – автордың құлы емес, тыңнан жасаушы, шығарушы. Өте-мөте актер өзінің ойы мен автордың идеясын толықтырады. Міне, осы толықтыру оның творчасы болып есептеледі» (*Белинский, VI том, 133-бет*).

Біз Күләшті жазушымен қатар, тең түсетін, өзі идея, образ, сахна өмірін жасаушы, тудырушы деп түсінеміз, рөлді жай орындаушы деп қарамаймыз. Олай болса, өзі шығарушы, жасаушы суретшіге қойылатын талап та, суретші – жасаушы деген сөзді анықтайтын критерий де кең, көлемді болуға тиіс.

II

Қазақ бұрында ойын-сауыққа құмар, әуес халықтың бірі болатын. Жиын-той болса, үкілі домбыралы әнші, сал-серілер ойын-сауық думанының дүкенін қыздыратын. Қыз ұзатылса – қызойнақтың сауық кеші, келіншек түссе – қуаныштың сауық кеші. Осы жиындарда әнші жігіт пен әнші қыз өлең айтысады, күй тартысады; қол соғысады, жар-жар айтысады... Жай күндері кешке таман алтыбақан басында ән салудан басталған түрлі ойындар өтіп жататын. Бірақ әр ойынның өз мазмұны болғанымен, мұның бәрі халық көркемөнерінің жай ғана көрінісі еді.

Халықтың сұлулықты, көркемдікті сүйген жүрегі өз өмірінің алуан түрлі сезімдік бейнесін қашанда болса айқын, ашық көргісі келеді. Ойын-сауық, ән-күй халықтың дүниені жүрегімен тануының алғашқы сатылары еді. Көркемөнердің жоғарғы сатысы – театр өнері революцияға дейін жарыққа

шыққан жоқ. Бұл тек социалистік заманда ғана құрылып, халықтың бұрын-соңды көркемөнері сахна майданында көріне бастады.

Қазақтың опера театры ғасырлар бойы халықтың данышпандық таланты шығарған ән-күйін Еуропа мәдениетінің қатарына қойып, оған зор терең сезім алатын құқық береді. Қазақтың тамаша бай, теңдессіз сұлу музыкасы өзінің мәдениеттік құқығын алып, халықтың сезімдік өнеріне айналуына алдымен Коммунистік партия бастаған социалистік Отанымыздың барлық жағынан қамтамасыз еткен жағдайы себеп болса, екінші – осындай дарқан, қызықты заман тудырған өнер таланттарымыздың шығармасы, еңбегі себеп болады.

Қазақ опера театрын сөз қылғанда басқадан үздік өнері мен еңбегі тіпті айқын, сол театрдан соғатын ыстық лепті жүрегіңдей немесе театрға жұрттың бәрін сұлу көркімен тартқан көктемнің шешек атқан жарқын гүліндей, немесе театр бейнесі жасыл ормандай, ол жерде жұртты неше алуан әсем даусымен еркелетіп, ертіп жүрген бұлбұл күстай бір адамның образы алдында тұрады. Ол – Күләш. Күләш десең – опера театры, опера театры десең – Күләш. Бірінсіз бірін айту – қиын. Өйткені, қазақтың опера театры құрылып, еркендеу дәуірінде Күләштің рөлі, еңбегі шешуші орын алады. Сондықтан Күләш – опера театрының гүлі, бұлбұлы, жүрегі деп түсінеміз. Әрине, әрбір талантты, жақсы актер театрдың жаны, жүрегі; бірақ әрбір рөлді атқарушы қатарлы актер театрдың жаны, жүрегі бола алмайды.

Күләш неліктен театрдың жаны, жүрегі бола алады? Енді осыған тоқталайық. Күләш опера театрына драмалық актер болып ойнады. Күләш ойнаған рөлдерінің қайсысында болса да жұрты өзіне еркін қарата білген, сезімдік ойын аударып білген талантын жарқын көрсетті. Бірақ көптен үздік, жоғары тұрған Күләш жоқ еді. Оған біріншіден, Күләштің театр өнеріне әлі төселмеген, жастық, шәкірттік дәуірі себеп болса, екіншіден, ол кездегі драма театрының мәдени деңгейінің әлі өспегендігі, төмендігі себеп еді. Дегенмен талантының барлығы даусыз болатын.

III

«Қыз Жібек» – қазақтың халық әдебиетіндегі данышпандық поэма. Сүйгеніне қосылатын жастардың өмірі сөздегі көркемдіктің ең жоғары өнерімен сипатталып берілген. Төлеген мен Жібек – бұл екеуі, ата-ананың ескі әдет-ғұрпының жолына бас иемеген, бас бостандығы мен махаббат еркіндігі жолында ауыр трагедияға ұшыраған, сонымен бірге сол заманда құрбан болған халық ұлдары.

Жібек кім? Мал орнында, кім малды көп берсе, соған кететін ынжық, бұйығы қыз емес – ол өмірді, дүниені, ыстық махаббат жүрегімен, адамгершілікті, ар-намысты аса ардақтайтын, өмірдегі түрлі сұрқия жандарға өзін жақындатпайтын; тәкаппар, өр кеуде, ерлік, қайрат, сыпайылық, кішіпейілділік қасиеттері бар асқан сұлулық сипатына сай қыз. Ол махаббат еркіндігін аңсаған, өмірдің айдын-шалқарында аққудай еркін жүзуді аңсаған. Кең даланың төскейінде ақмаралдай ойнақ салуды, заманның сұлу көктемнің құшағында бұлбұлдай сайрауды аңсаған кең ақыл, ой жүрек ерке Жібек – ол қазақ қызы.

Бұл – қазақтың Джульеттасы, Татьянасы, Катеринасы, Аннасы. Әлем әдебиетіндегі бұл образдардың барлығы да ақыл-ойы, адамшылығы артық, өз заманының рухани құлдығына қарсы қайрат жұмсаған ержүрек, махаббат-бас бостандығын аңсау арқылы жалпы әйел қауымына адамгершілік құқық, адамгершілік бақыты іздеген, сол жолда өз қара бастарын құрбан қыла білген әлемдік әйел образдары. Қазақ қызы Қыз Жібек осылардан кем бе екен?! Жібектің образы барлық жағынан халық поэмасында толық, жеткізіліп суреттелген. Жібек – революцияға дейінгі қазақ әйелдерінің идеалдық образы.

Қазақтың революцияға дейінгі 300-400 жылғы тарихына көз жіберейікші: барлық дәуірлерінде шыққан халық поэмаларының қайсысында болсын бір мотивтес қазақ әйелдерінің образын көреміз – ханның жауыздығына қарсы данышпан, ақылымен күрес ашып, өз басын азат еткен Жиреншенің әйелі – Қарашаш сұлу; кедей болса да ер жігіттің адамгершілігін ақылымен сынап білген – Қыз Назым; катал жауыз екеніне қарамастан, алыс жерден сүйгенін іздеп, зарлаған – Баян сұлу; қара басы тұсаулы, құлдық тұрмыста көр болғанынан өлімді артық санаған, ер жігітке өлім алдында да сері болып қайтпай сенімді жолдас бола білген – Еңлік, Мамыр; түн ұйқысын төрт бөліп, ел шетінен жау үркітіп, шашақты найзасына сүйеніп, қараңғы түнді қас айырып ән шырқаған батыр қыз – Ханшайым; бір-бірімен қырқысқан, жауласқан екі ұдай ел арасындағы араздық ертті сөндірген асқан тапқыр, кең өріс, ақылды – өз бауырсының бостандығына қол сұққан тентекті ақылмен жеңген – Айман т.б. Жалпы, қазақ әйелдерінің еркіндігін армандаған, сол еркіндік үшін күресе білген қазақ қыздары емес пе?!

Бұл образдарға бұрын қазақтың қай қызы еліктемеді? Жібектей сұлу, тәкаппар, Аймандай ақылды болу, Назымдай сүйікті таңдай білу – қазақ қыздарына үлкен идеал болмағы па еді?! Идеал болмаса, халық бұл сықылды тамаша данышпандық шығармаларды неге шығарады, ғасырлар бойы қиялында неге сақтайды? Расында, Жібек, Баян, Айман, Еңлік, Назымдар – қазақ қыздарының армандаған, «солардай болсам екен» деген образдары еді.

Біз бұл образдарды көркем шығарма – сөз арқылы ғана оқып, білдік, сезім алдық. Бірақ революцияға дейін ол қыздарды жанды образ бейнесінде көре алмадық. Шығармада оқып, сезіммен көз алдымызда жанды адам бейнесінде көрудің арасында үлкен айырма бар. Шығармада біз олардың әрекетімен білсек, ал көз алдымызда сол адамдар шығармадағы сипатымен жанды бейнеде көрінсе: ол өз сөзімен сөйлесе, ол өз әнімен шырқаса, ол өз характерімен қуанса, күлсе, қайғырса, бұрынғы алған сезімің әлдеқайда арта сүйеді. Бұл сезімді – театр өнерінің сезімі дейміз.

Тек социалистік дәуірімізде туған, еркепдеген театрымыздың сахнасында Қыз Жібектің образын алдымызға толық әкеп жеткізген – Күләш. Күләш «Қыз Жібек» операсында революцияға дейінгі қазақ қызының ұлы образын ойнады. Қазақ қызының, соның ішінде Жібектің образын театр өмірінде жасап шығу – Күләштің алдында қойылған өте жауапты әрі ардақты міндет еді.

Жібектің салтанатты отауы. Алып ұшқан албырт көңілін билей алмаған Жібекке – Күләшқа болып жатқан қызық салтанаттың бірде-бірі ұнамайды; Күләш Дүриямен сөйлесе де, Бекежанмен сөйлесе де сыртқы назын ғана сездіреді. Өмірінің қызығын мізе тұтпаған ішкі сыры – ойы әлдеқайда қиялмен шарықтап, дүниені шарлап кетіп жатыр. Күләш біртүрлі мазасыз, тынышсыз, әлденеге алаң. Бекежанның тағы еркімдердің қағытып айтқан бірлі-жарым сөзіне елендеп, жүрегі селт етпейді; Жібек – Күләш қазіргі өмірінің көрінісінен жоғары үмітті, бақытты, белгісіз мұнартқан көк тұманның ар жағынан күткендей болады.

Бұл – Күләштің әлі шешіліп сөйлемеген, драмалық тартыстың, шиеленістің кезеңіне жетпеген жай сырт көрінісі, сырттай қимылының өзі ғана. Міне, осы кезде Төлеген келеді. Шегенің шешендікпен жеткізіп айтқан таныстыру сөзін естігеннен кейін Күләштің алаң болып тасыған көңілі селт етеді. Ол кенет құбылады. Оның жүзінде қуаныш пен үміттің, күдік пен қорқыныштың белгісі көрінеді. Ешкімнен қаймықпайтын Жібек те аз-кем абыржиды. Тіпті «Шыға тұршы!» деп Бекежанға жалынышты сөз де айтып салады. Бекежан өркөкіректікке салынып, өзінің көмескі үмітін сездіріп еді, Жібектің жүзінде кенеттен ашу қайнай шыға келді. Ол ашу «Бара тұр деймін!» деген зілді, салмақты сөзді сыртқа шығарды. Бекежан ығысып жөнеле берді. Осы минутта сырттан Төлеген кіріп келді. Жарты минут ішінде Жібектің – Күләштің жүзіндегі бұрынғы ашу жоқ, жұмсақ, майда, сызылып тұрған сұлу Жібек, сонымен бірге өз бойын еркін билеген, тәкаппар мінезді де көрсетіп тұрады. Бұл көрініс, бұл актерлік ойындар айналасы 2-3 минуттың ішінде өтеді.

«Барында да мен осылай істеймін-ау, мен, міне, былай ойнап тұрмын», «Сізге ұнай ма?» деген жасанды өнердің ешбір мәнері көрінбей, бастан-аяқ өмірдің өзінде қалыпты болатын заңды, орынды еркін мінез көріністері.

Біз Жібектің шын жүрегінен шалқып шыққан жалынды шешен сөзді, тәтті, сұлу әнді әлі естіген жоқпыз. Міне, толқыған жүректен баяу көтеріліп, сарғайып мұңға батқан, алыстан зор бақыты қол бұлғап шақырғандай, қорғасындай балқытып «Толқыманы» салған Күләштің бұлбұл үні естіледі:

Ақ марал атым – Жібек, хан қызымын,

Ішінде алты ағаның жалғызымын.

Кім еді келмей жатып тергеуге алған

Басынып, тұсына кеп хан қызының?!

Күләш бұл жерде елжіреп құлап кетпейді, өзін әлі жоғары, намысты жүрекпен ұстайды. Сонымен бірге даусында, бет құбылысында, жүректің терең түкпірінен қобалжыған, діріл қағып ойнақшыған тынышсыздық пайда болады. Бұл әлі махаббат емес, бірақ махаббаттың алғашқы ұшқыны. Бұл арияны айтқанда Күләшті әннің сазы билемейді. Күләштің драмалық ішкі сезімі, ойыны әнді билейді. Ән, әннің күйі, сөзі әрдайым Күләштің драмалық переживаниясына бағынады.

Төлегенмен танысып, біліседі. Жібектің алып ұшқан жүрегінде енді бір-ақ сезім бар – ол шаттық. Шаттық махаббатпен ұштасқан. Енді Жібек сыртқы құбылысымен де құлпырып сала береді. Қыз Жібектің образын барлық жағынан аспандатып, жеткізіп беретін әйгілі «Гәкку» айтылады:

Бағында пісіп тұрған біз – бір алма,
Лінбей талай қолын ұсынғанда;
Болмасаң қияда өскен алғыр қыран,
Жүре бер жолын анау, алаң болма!

«Гэккуді» өзінің халық сезімімен айтқанда:

Сыланған айдын көлде сен бір аққу,
Мұндай сөз естіп пе еңбек ләззат алу?
Сырнай мен домбыраның арасында,
Балқыған қорғасындай қайран «Гэкку»!

Бұл «Гэккуді» айтқанда біз Күләштің екі түрлі ерекшелігін көреміз.

Бірі – музыкамен ойнауы. Аспанға өрлей қалықтап, жорғалаған, жақыным деп, құрбым деп назданған, үкі тағып бұлғақтаған шаттықтың сырындай ән сазы баяулайды! Бейне бір бал бұлақтай балбырайды, нәзік жүректі қытықтап, ерітіп, елжіретіп жібереді. Күләштің сылдыраған күмістей ашық даусы әннің осы толқындарын еркін жеткізіп береді. Актердің жүрегі бұлбұл үнге ұштасқандай, мың құбылған ән сазының әрбір бөлісінен көрініп, жүрегіне еркі әсер етіп отырады. Бұл қазақтың әрі сұлу, әрі ерке, әрі тәтті әнін еркін меңгергендігін көрсетеді.

Екінші – Күләш әнмен бірге сырт бейнемен ойнайды. Жүзі күлім қағады, көз жансыз қатып қалмайды, әннің ырғағымен минут сайын құбылып төңкеріледі. Дененің, қолдың әрбір қимылы айтылып тұрған әннің ыңғайына бағынады. Күләштің әншілігі де, тамаша артистік өнері де, міне, осы атақты «Гэккуді» ойнауында.

Неліктен жұрт:

Тобылғы қырдың қызыл қынасындай,
Гүлі көздің жанады шырасындай.
Сайрауы гүлге қалған бұлбұлының,
Қазақтың бұлбұл қызы Күләшіндей! (Сәбит)

деп Күләштің салған әуеніне құмарланады. Күләштің ән салуы, Жүсіпбектің тәтті лирикасынан, Манарбектің дауыл даусынан артық па? Бұл екі әншідегі қасиеттің бірі де жоқ. Бірақ, Күләштің өзіне тән өнері – жоғарыда айтылған екі ерекшелік: әнін еркін билеп, жүрегімен айта алады және сол әнмен бірге құбылып ойнай біледі. Бұл екі ерекшелік Күләште «Гэккуді» орындағанда үздік көрінеді.

«Гэкку» – қазақтың халық композиторы шығарған әндердің ішіндегі ең ардақтысы, ең еркесі, ең серісі, ең сүйкімдісі. Бұл ән – «Қыз Жібек» операсының жаны, Жібек образын жасаудың жүрегі. «Гэкку» болмағанда Жібектің образы шықпаған болар еді, сонымен бірге «Гэкку» – Күләштің актерлік өнерінің қазіргі биік шыңы. Қазір өнер майданында «Гэкку» Күләшпен, Күләш «Гэккумен» жарқ етіп көрінеді. Жібек – Күләш – «Гэкку» үшеуі қазақ қызының образын алдына алып келеді.

Жібектің түсі. Мұндағы қуаныш пен қорқыныш араласқан Жібектің ішкі сезімдерін жеткізуі. Төлегеннің өлімін естіген жердегі ашу-ыза, өлер алдындағы бір жағынан, тасқынданып шыққан қайрат, екінші жағынан жүректі өртеген ішкі күйік-дерт екеуі араласып сыртқа шығады. Бірақ ендігі істейтін қайраттың өрісін қайғы-қасірет жеңе береді. «Дүние-ай» әніне басады, егіліп күңіренеді, ендігі үміт алыстағы сары белде мұнартқан күңгірт сағымға айналады. Күләш бұл ішкі сезім күйлерін де шебер келтіреді. Ол шынында жылайды, егіледі, жүзінде жылы шырай, күлкім қаққан кескін қалмайды. Беті жағы семіп, суылған, құр сүлесі қалған, жүректі қайғының өрті күйдіріп бара жатқан екінші күйік – бәрі оның діріл қаққан даусынан, әлсіреп мұңға батқан ән толқынынан айқын көрінеді.

Сөйтіп, Күләш Жібектің образын драмалық ойынымен де, музыкалық ойынымен де шын жасап шықты. Күләштің «Қыз Жібектегі» ойыны, ән салуы – сахна өмірінің нағыз шындығы, күшті өнері. Бұл жөнінде Дидроның тағы бір сөзін келтірейік:

«Сахна шындығы деген не? Бұл – ақынның фантазиясы жасаған идеяның образға сәйкес келетін әрекеті: сөз, бет, дауыс, қимыл, ым. Мұны кейде актер өсіріп жібереді» (*«Парадокс об актёре», 55-бет*).

Дидроның айтып отырған бұл шарттарының жинақтығы актердің терең сезімін жасайды. Терең, шын сезім болу үшін сахнадағы әрекеттің әрбір моменті заңды, мотивті болуы; сөздің әрекетке, характердің құбылуына қарай әртүрлі мәнермен айтылуы; беттің әрекет жағдайымен жиі құбылып отыруы; дауыс – ән толқыны драмалық ойынның кезеңіне бағыныңқы түрде қатты немесе бәсең айтылуы; қимыл, ым, жасау белгілердің қайсысы болсын айтылатын сөз, ән әрекет ыңғайынан тауып отыруы – актерлік өнердің басты шарты болса керек. Бұл шарттар шын заңды себепті орындалып отырса, актердің сезімі де зрителге толық жетеді. Қыз Жібекті ойнауда осындай детальдарды Күләш түгел еске алған.

Жібек – бірыңғай характерлі лирикалық образ. Күләштің ойнауы да, ән салуы да осы бір характерлі образдың жүйесін жан-жақты өсіріп, толықтырып отырады. Ал қазақ қызының тағы бір алуан жағымды образы – Айман ғой. Бірақ Айман бір характерлі образ емес, оның мінезі әртүрлі. Айман да махаббаттық лирикада, драмалық, комедиялық, кездейсоқ тосын кездесулерде, жалынышты, үмітті моменттерде көрінеді.

Қараңғы түн. Маманның ауылын Көтібар келіп иілтіп алды. Қыз-қатындарды шашынан байлап, олжалап әкетіп жатыр. Ізгіленбеген ауыл адамының бірде-бірінде үрейі жоқ. Келген жауға қарсылас сөз айта алмайды. Жалғыз-ақ ақылы мен айласын бойына жинаған Айман, жау алдында пенде болып тұрса да, көңіліндегі бар мұңын Көтібарға айтып салады. Әрі қорқыныш, әрі ерлік араласқан ішкі сезімді сыртқа шығарып, Айман – Күләш «Актолғайды» айтады. Ол ел-жұртымен қоштасады:

Айта бар сәлем жездең Сорға,
Қой айдап кетіп еді Орынборға.
Айырылдың Айманыңнан енді есен бол,
Торғайдай тұтқандағы түсті торға!

Күләш бұл әнді салғанда: көз алдыңа үдере жортып көшкен ел, осы көш ішінде ел-жұртынан айырылып, күңіреніп бара жатқан жетім қыздың, әлдекімен қоштасқаны, сыңсып көрісіп жылағаны, біреуге жалынып, мұңын шаққаны, әлсіреп халі біткенін, сары жонды оятып, сілкіндіріп, баяулатып тоқтатады. Бұл – қазақ қызының өткендегі аянышты халі. Күләштің ойынында осы аянышты хал үш түрлі жолмен айқын берілген: әрекеті, ішкі сезімі және осы әннің ішкі сезімімен әрекетке тек ұштаса шебер орындалуы.

«Айман-Шолпанда» Күләш Жібек пен Ақжүністей жарқын көріне алмады. Оның үлкен себебі: Айманның дара айтатын күшті ариялары өте аз. Екінші, образдың бір жағын басынан аяғына дейін тереңдей өсіріп шығаратын мотивтер араласып кеткен (трагедиялық-комедиялық мотив пен лирика, шаттық, әзілге т.б.). Үшінші, «Айман-Шолпанда» операсы тарихи шындықтың көзімен жазылмаған. Операда оның либреттосында негізгі образ – Айман, Шолпан, Әлібек, Арыстан т.б. дараланып көрсетілмеген. Тұтастау, топтау ретімен берілген, бұлардың бірқатары жағымды образ болса да (Әлібек, Арыстан, Жарас т.б.) күлкі, мазақ етіп көрсетілген. Жалпы, операның құрылысында осындай орасан оқылылықтар, қателіктер болғандықтан оның басты образы – Айманның образын Күләш ойнап шыға алмады. Айман образын Күләш әлі жасай алған жоқ. Айманның даналығы, ақылдылығы, екі тайпа елді ақылы, білімімен аузына қаратып әрекет етуі бұл операда жоқ.

V

«Ер Тарғын» операсы. Қазақ халқының ерлік, батырлық қасиетін көрсететін жауынгерлік жырлар, поэма, қисса да бізде аз емес. Қобыланды, Қамбар, Ер Сайын, Қарасай, Қозы, Алпамыс батыр, Ер Тарғын т.б. – біздің эпостық халық шығармаларымыздың сәні, асылы, шырайы деуге болады. Бұл поэмаларда үш түрлі образ бар.

Біріншісі – бас кейіпкердің, батырдың ерлік, жауынгерлік образдары;

Екіншісі – иесіне сенімді, қанды қырғын майданда батырмен бірге жауға шабуыл жасайтын, желмен жарысқан, құстай ұшқан тұлпар аттардың образдары;

Үшіншісі – қиын-қыстау жерде батырдың ақылшысы, қиындықтан құтқарушы, өле-өлгенше сенімді жан жолдасы ер-жүрек әйелдердің образдары.

Міне, осы үш образдың мәні өлмей, халықтың қиялында ғасырлар бойы сақталып келеді. Өйткені бұл образдарды (Қобыланды – Құртқа – Тайбурыл; Қамбар – Қыз Назым – Қарақасқа ат; Алпамыс – Гүлбаршын – Байшұбар; Тарғын – Ақжүніс – Тарлан ат т.б.) сол халықтың ақындық таланты шығарды.

«Ер Тарғын» – осы батырлар жырының ішінде әлеуметтік мәні терең поэма. Феодалдық қара күш озбырлығына, баққұмар, мақтандыны ғана сүйіп, ер еңбегін аяққа таптайтын қара жүрек сұрқияларға, сөзінде, ісінде әділеттік жоқ хан төнірегіндегі билерге қарсыласты білдірген, ол наразылық халық ұғымына толық сіңбеген батырдың күшті образы – Тарғын.

Тарғынға Ақша ханның айналасынан бір адам жолдастыққа жарамайды. Жүрген ханның қаһарынан қаймықпай, Тарғынға жақын жоламайды.

Тарғынның жауды жеңіп, елді қорғап, аман алып қалатын еңбегін ешкім бағаламайды. Бірақ сол Ақша ханның қол астында жалғыз адам – Тарғынды шын жүрегімен сүйетін, оның ерлігінің алдына бас иетін жан бар. Қауіп-қатер жауар бұлттай үстіне төніп тұрса да өз басын өлімге байлап, Тарғынға жан жолдас болып еріп шығады. Ол – Ақша ханның бұлақтап өскен ерке қызы Ақжүніс.

Ақжүніс – ақылды, саналы, талғампаз әйел. Ол Тарғынның бұзақы адамдар алдында ерлік басын кішірейтіп, бас иемейтінін, адамгершілік намысы жоғары екенін жақсы біледі. Өмірде жүрегі таза, жігіттік, ерлік, адамгершілік қасиеті ұнайтын адамды іздеген Ақжүніс Тарғынды табады. Тарғын да хан тақтың, хан салтанатын қалқ етіп, өзіне ерген Ақжүністі жүрегімен сүйеді.

Арғынан Қартқожақ қуып келіп сөйлескенде Ақжүніс Тарғынды сүйетіндігін, сол үшін өлуге де бар екенін білдіріп, кәрі бауырды шынайы шешен сөзбен айтысып жеңеді. Кейін Тарғын жаралы болып, қу теректің түбінде қиналып зарланғанда, Ақжүніс Тарғынның басын сүйеп отырады. Сүйгеніне бұл сенімділік, жан қиюшылық Ақжүністің адамгершілік қасиетін одан әрі өсіреді.

Өте-мөте Ақжүніс образының айқын көрінетін жері – халық қиялында асқақтатып суреттелген Қартқожақпен айтысу. Осы жердегі Ақжүністің толғауы – оның образының ең жоғарғы сипатын білдіреді және халық поэмаларындағы Тайбурылдың шабысынан кейінгі ең күшті, сұлу көркем сипат осы Ақжүністің толғауы.

Қазіргі «Ер Тарғын» операсындағы Ақжүніс – халық поэмасындағы Ақжүніс образы емес. Бұл бүтіндей басқа Ақжүніс – сахна өнерінде Күләштің жасап шығарған Ақжүніс образы. Халықтық мотивті бұзбау керек, халық поэмасындағы мәңгілік образдар жазба әдебиет стилімен қайта жазылғанда сол халықтық мотивтегі образдардың характері сол күйінде сақталуға тиіс. Бұл – бүгінгі совет әдебиеті мен өнерінің халық мұраларын пайдаланудағы негізгі шығармашылық принципі. Бірақ сол халықтық поэмаларды тиісті жерінде өңдеу, түзету керек болады. Ол өңдеулер поэманың шыққан заманының жалпы шындық жағдайына сай болу керек. Халық поэмаларына енгізілген әрбір өңдеу, түзетулер сол поэманы тудырған заманның шындығына сай келмесе, бұрмалау болып шығуы мүмкін еді. Ғабит «Қыз Жібекті» түзеп, театр сахнасына үйлестіріп қайта жазбаса, таза поэманы сахнаға қою мүмкін болмас еді. Жібекті аң ақырында өлтірмей, поэмадағы түрінде қалдыру сахна үшін, бүгінгі жұртшылықтың тарихқа көзқарасы үшін, пьесаның қызықты болуы үшін, қазақ әйелінің өткен замандағы тарихи шындығын көрсету үшін дұрыс болмас еді. Творчестволық реализм тұрғысынан қарағанда, бұл – бұрмалау, тарихты нақты көрсетпеу болып шығуы мүмкін еді.

Ал Ақжүніске келгенде, бүгінгі жұртшылық арасында әлі күнге дейін талас бар. Театрдың, әсіресе басты актер Күләштің Ақжүніс образын жасаудағы шығармашылық мәселесінде талас, айтыс болуы мүмкін.

Мен Ақжүніс образы жөнінде өз пікірімді ғана айтқым келеді. Операдағы Ақжүніс – халық поэмасына толық қайшы және жатымсыз образ. Бұл жаңа образда Ақжүніс кім? Ол – сайқал жүрек, сұрқия көңіл, құбылмалы махаббаттың құлы, елде кімнің дәрежесі, адамгершілік қасиеті жоғары болса,

соның барлығын өзінің айғырлы жалған сезімімен алдап, лас нәрсесімен табанына таптап кеткісі келеді. Оның көңілі дүниеден үнемі арамдық тояу тілеп, семірген; арамдық тояуға семірген көңілдің сыры серік келеді. Ол қалай да ақкөңіл жандарды жыландай арбап, торға түсіреді. Бұл Ақжүністе махаббат мүлдем жоқ (шын махаббат – сенімділік, серт жасаған адаммен өлімге де болсын шыдау ғой). Оның «сүйемін», «сенсіз өмір жоқ» дегенінің бәрі сыртқы алдамшы мәнер, өз сайқал жүрегінің бетіне ұстаған нәзік перде. Аңғырт батыр Тарғын осы перденің ар жағындағы сайқал жүрек, сұркия кеңілді көре алмайды. Оны өз басына екі талай күн туып, батырлық, ерлік дәуірін басынан өткергенде барып көреді.

Күләш Ақжүністің осы образын тамаша ойнайды. Бұл образдың ойналуы – бастан-аяқ драмалық. Драмалық ойында әрдайым артистің дене қимылы, сыртқы құбылысы шешуші орын алады.

Міне, екінші актінің үшінші картинасы. Шың-құздың құшағында Тарғынның тобы жатыр. Тарғынға ғашық болған Ақжүніс келеді. Тарғын екеуі оңаша... Тарғын әрі ханнан қуғын көрген, әрі сүйген жары Танадан тірі айырылған қайғылы, мұңды. Ақжүніс – Күләш Тарғынның қайғылы халіне ортақтасады, мұңдасқан болады, ғашықтығын білдіреді, елжіреп келіп өлердегі сөзін айтады.

Бұған Тарғынның жүрегі жібімейді. Ақжүніс – Күләштің жүзінде әрі күлкі, әрі зілді ашу-ыза ойнайды. Біресе жас баладай еркелеп Тарғынның алдына бас иіп жалынады, біресе назданып, бұралып, бетін жүз құбылтып өкпе-наз айтқан болады; біресе сиқырлы түсін кенет өзгертіп, ауыр азап шегіп, өлім алдындағы сөзін айтады. Онда Күләштің көзі, қас-қабағы – Тарғынға тура қарағанда күлім қағып, отты нұрымен адамды өзіне тартар жанарлы махаббат көз.

Ал, Тарғынның сыртын айнала беретін, оның заһарын шашқан жылан түстес «Сені ме!» деп тістеніп кектенген зіл-ызаның кескіні жарқ-жүрк төңкеріліп, от шашады. Тарғынның иығына асылған, қолына ұесіп алынған қол, ақ білегі қандай болса, бет-құбылыс, дене қимылының ыңғайына, ариялардың толқынына қарай бірде шапшаң оралады, бірде діріл қағып тұрып қалады. Бұл кезде Күләштің жүзінде қуаныш, үміт, зіл, кекесін, ашу-ыза, арбау, жалыныш, қайғы – бәрінің белгісі бірден көрінеді. Бірін-бірі жойып жібермейді.

Сақылдап күліп:
Жатыр едім ұйықтап,
Мақпал көрпе тұйықтап.
Алтынды мақпал так көрдім,
Төрт түлік мал – бақ көрдім!
Ха-ха-ха-ха?!
Келші, келші қалкам-ай,
Сүйдім енді, ал қалай!

деп айтқан арияның өзінде шын күлкі, шын махаббаттық сезім білінбейді. Алдау, арбау, жүз төңкерілген сиқырлы көздің құбылысы – бәрі сайрап

тұрады. Тарғын Ақжүністі сүйеге ризалығын білдіргенде Күләштің жүзіндегі сан түрлі сезім көріністері жалт етіп сөне қалған найзағай отындай жоқ болады, енді жүзінде қуанышпен діріл қағып өрлей, тасқындай жөнелген үстемділіктің, еркіндіктің бейнесі елестейді. Енді «Наз қоңырды» көтеріңкі құлпыртып салады:

Сен үшін ел-жұртымнан мәңгі беземін,
Сайрандап өзіңменен жиһан кезейін!
Міне, антым және жаным, жалынамын,
Сен күлсең, мен де күлемін, өлсең – өлемін:
Осы менің – сертім,
Ғашық оты – дертім.
Тастадым мен бағымды,
Алтын орда тағымды!..

Ақжүніс пен Тарғын сүйіседі.

«Ер Тарғын» операсында Ақжүніс образының өсіп, күшейіп жеткен жері – осы Тарғынды алдап қосылатыны. Тананы алдап зынданға саларда Қапанмен алғашқы кездесуі. Қапанның ордасындағы тәкаппарлық, менмендік тасулары бәрі Тарғынмен сүйісетін жердегі драмалық ойынның бұтақтары, салалары, жалғасы сияқты. Ақжүністің бұл ғана образын – Күләштің өзінің творчествосы дейміз. Мұнда Күләштің драмалық өнері музыкалық өнерінен үстем.

Операда драмалық әрекет, драмалық ойын музыкадан басым болуға мүмкін бе? Еуропаның, орыстың традициялы операларында образ тек ариялар, мелодиялар, ән-күйлер арқылы жасалып шығады, онда бірінші орында үстем болатын өнер – музыкалық дауыс қана, музыкамен ойнау. Опера театрының қай бір режиссерін ал, алдымен талап ететіні – бас дауысты музыка. Осы музыка – бүкіл операның жаны, жүрегі. Ал Күләш «Ер Тарғында» ол ережені тас-талқан бұзады, музыкалық өнерді бірінші орынға жеткізбей, драмалық шеберлікті асырып, биік сатысына көтерді.

Бұл драмалық пьесаның ойыны ғой, операның аумағына сыймайды ғой, бұл Күләштің өсуі болмас деушілер табылуы мүмкін. Біздіңше, әлемдік көркемөнер мәдениетінде опера мен драманың арасын жіктеген тұрақты, берік заңдылық жоқ. Жалғыз-ақ біздің білетініміз – драмада әрекет басым да, операда музыка басым. Мұнан драмалық постановкаларда музыкалық өнерлер, приемдар араласпасын, операда драмалық өнерлер, шеберліктер аралассын деген ұғым тумайды.

Социалистік искусствоның алдындағы басты бір проблемасы, міндеті – искусствоның барлық түрлерін бір-бірінен алыстату емес – қайта жақындатып, жалпы синтетикалық искусство жасау. Мәселен: совет дәуіріндегі операмызда кескін өнері, музыка өнері, би-балет өнері, сөз-поэзия өнері, сәулет өнері т.б. араласып келді. Театр искусствосын былай жасауға бейімдеу – искусствоны буржуазия дәуіріндегідей бірте-бірте жалаңаштау емес, бірте-бірте тұтастау, күрделендіру, маңызды, салмақты зор сезімдер беретін искусство өнерін тудыру. Олай болса, операда драмалық шеберлік болмау керек деген – ескі традициядан шыға алмағандық.

Әрине, мен бұл сөзді айтқанда буржуазиялық заманның ең прогресті өнер иелері, данышпандары тудырған тамаша үлгілі опералардың традициясына, мәдениеттік өрісіне қарсы шықпақ емеспін. Біз ол традицияны жасалған, жасалатын операларымыз негізінде жақтаймыз. Сонымен бірге ескі өнер, мәдениеттің аумағында тұрып та қалмаймыз. Бұл ретте Күләштің Ақжүніс образын операда драмалық өнермен жасап шығуы жалпы опера мәдениеті үшін жаңа проблемалы нәрсе. Меніңше, жаңа актерлік творчество – жаңа актерлік өнер.

Күләштің Ақжүнісі фольклордағы мотивке қайшы болғанда, жалпы тарихтағы шындыққа жанаса ма? Операдағы Ақжүніс сықылды тарихи образ жасау реализмнің аумағына сияр ма еді? Қазақ жағдайында Ақжүніс тәрізді сайқал қыздың образы болуы мүмкін бе? Бұл сұрауларға мүмкін деп жауап береміз. Халықтың әдебиетінде жағымды әйелдер образымен бірге жағымсыз, залым, айлакер, сұм, сұрқия әйелдер образы да бар.

Операдағы Ақжүніске ұқсас образ жалғыз қазақтың халық әдебиетінде ғана емес, әлемдік әдебиетте де бар. Залым, сұрқия әйелдің образы данышпан Шекспирдің шығармаларында да кездесіп отырады.

Әлем әдебиетінде бұл сықылды жауыз, залым әйелдер образының көрсетілуі – табиғи, заңды нәрсе. Жауыздықты еркектер ғана істеп, әйел халқын ылғи езгі деуге болмайды ғой. Қазақтың әйелдері жөнінде де осыны айтсын. Сондықтан Ақжүністің операдағы образы тарихи шындыққа жатады. Бірақ пьесада Ақжүністің жағымсыз образын халық ұғымындағы жағымды образ атымен алу, әрине, халықтың асыл шығармасына, көзіне қайшы, қиянат. Пьесада Ақжүністен басқа бір атты алып, дәл осы образды берсе дұрыс болатын еді. Бұл – театрдың творчество майданындағы қайраткерлерінің есінде болатын нәрсе.

VI

Күләштің сахнадағы актерлік өнеріне бір тоқтадық. Күләштің осы шебер ойындары қалай шығып жүр, мұның не кереметі бар, актердің «оғы» – білімі, тәжірибесі деген не? Талант қандай болады, жаратылысында болған талант пен тәжірибенің қатынасы қандай?

Шын актер – жұртшылықты әрбір ақиқат ойынымен өзіне тарта білетін ақын-жазушымен бірдей зор талант иесі. Ол ақын-жазушы творчествосында қандай өмір жасап, қандай күшті образдар тудырса, актер де сондай жасауы, тудыруы керек. Мұндай болмаған актерлер: ол – әлденеше жылғы сахналық приемдерге сүйенген, Станиславскийдің тілімен айтсақ: «мөр басушылар».

Белинскийдің заманында орыстың атақты екі артисі болады: Мочалов және Каратыгин. Екеуі де Шекспирдің, Мольердің, Шиллердің драмаларында басты рөлде ойнап жүрген. Постановка уақытында халық екеуіне де бірдей қол ұрып, қошемет көрсететін болған. Бірақ, зритель жұртшылық екеуінің бір-бірінен айырмасын аңғарған.

Мочалов сахнаға шыққан сайын қарапайым ғана актерлік өнер көрсетуге тырысқан, ал Каратыгин әрбір жаңа ойынында бұрынғы ойынынан анағұрлым ширап, құлпырып сала береді. Жұртшылықтың есінде ұзақ уақытқа дейін

Мочаловтың ойыны, өнері сақталады, ал Каратыгиннің ойынын театрдан шығысымен ұмытып қалатын болған. Каратыгиннің актерлік опыты, жалпы білімі Мочаловтан анағұрлым жоғары болған. Осы екі актердің ойынын, актерлік өнерін көріп, зерттеп, Белинский творчестволық талант, актерлік өнер туралы жалпы қорытынды жасайды.

«Адамдардың бетінде қандай екі түрлі сұлулық болса, искусствода да сондай екі түрлі әдемілік, көркемдік бар. Біреуі адамды бірден тұтқиылдан, еріксізден тез-ақ ғажаптандырады, енді біреуі біртіндеп, адамның жан жүрегіне жасырын кіреді және ол жан жүректі меңгеріп алады. Әуелгінің сезімдік әсері жылдам, бірақ баянсыз. Екіншісі – баяу, бірақ баянды. Біріншісі жаңалыққа, тұтқиылдыққа, жасандылыққа, кейде таңғалдырушылыққа сүйенеді, ал екіншісі қалыптылықты, қарапайымдылықты (простоталықты) алады. Марлинский мен Гоголь – міне, искусствоның бұл екі түрлі сұлулығына мысал. Мен Марлинскийдің таланты жоқ демеймін, әйтсе де әзір Гогольдің данышпандығын Марлинскийден көргенім жоқ. Бірақ, мен өмірдегі түрлі себептерге, бала күнінен алған тәрбиеге байланысты кездейсоқ талант пен өмірдегі жағдайларға қарамастан жарып шыққан үздік таланттың айырмасын көрсетпекпін...

Бізде трагедияның екі актері бар: Мочалов және Каратыгин. Екеуін салыстырып айтқым келеді. Мочалов – әлі өсіп жетілмеген біржақты талант, бірақ сонымен бірге күшті жарып шыққан үздік, ал Каратыгин – жаратылысында жоқ, кездейсоқ талант, бірақ дене бітімінің орасан ыңғайлы қасиеттерімен, яғни бойы, сымбаты, тұлғасы, кең, тұтас кеудесімен, сонан соң алған білімі, ойымен, ал көбінесе батылдығымен оның ойыны көпке ұнап кетеді» *(VI том. 131–132-бет)*.

Осыларды айта келе Белинский Гогольдің замандас жазушысы Марлинскийдің шығармасын да аса жоғары бағалап, сондай-ақ Каратыгиннің ойынындағы ерекшелік қасиеттерді бағалаумен бірге онда терең сезім деген болмайды, ылғи жұртты бір көргеннен өзіне тартып, ерітіп әкететін өзінің көп оқығандығымен, көп тәжірибе көргендігімен тапқан неше түрлі құбылмалы приемдары болады. Ол приемдармен жұртты күлдіре де, жылата да біледі. Бірақ, ол күлкі мен жылау жас баланың алданғандығынан болатын күлкі мен жылау сияқты екенін ашып береді.

Сөйтіп Белинский актерде де екі түрлі талант бар екенін айтады. Бірі – жаратылысындағы жарып шыққан үздіктер, екіншісі – жаратылысында дәл осы творчествоға ешқандай қабілеті болмаса да оқып, үйрене келе осы жолға беріліп, өзін пысықтап алғандар. Мен Күләшті әуелдегі Мочалов қатарында қойғым келеді, расында Күләш – жарып шыққан талант. Күләштің ойынымен талай актерлердің ойынын қатар қойып сынауға болар еді.

Мәселен: Құрманбекті алыңыз. Ол сахнаға шыққанда құлпыртып кетеді. Оның әрбір аяқ аттасының, әрбір қол сілтесінің, әрбір қас қағысының өзінде ойда жоқ, тосыннан тапқан жаңа қимыл, жаңа қозғалыс, жаңа мәнер тұрады. Оның мәнері, ойыны жұртқа тамаша ұнайды, үсті-үстіне қол шапалақтайды, қайта-қайта сахнаға шақырғысы келіп тұрады. Мұның бәрі не? Мұның бәрі – Құрманбектің ұзақ уақыт театрдағы опытынан туған сахналық өнері, приемдары. Ол жұртшылықтың тамыры қалай соғатынын, дәл сол минутта

жұртшылыққа не нәрсе ұнайтынын жақсы біледі. Соған лайық жаңа мәнер, жаңа шеберліктер Құрманбекте даяр тұрады. Мұның барлығы – театрда ұзақ уақыт істегендіктен, сахна техникасына төселгендіктен, өмір жүзінде өзінің искусство өнеріне бейімділігін өсіріп, жетілгендіктен туған актерлік өнер. Құрманбектің бұл өнерін простоталық жоқ, түрлі жеңіл фокустар, жеңіл приемдар деп қараудан, «мөр басушы» деуден аулақпыз. Құрманбек – біздің театр майданындағы зор еңбегі бар басты актеріміздің бірі. Солай бола тұрса да Құрманбектің ойынында терең сезімділіктен гөрі сыртқы құбылмалық, сырттай ойнақшылық приемдары басым тұрады.

Ал, Күләште ол жоқ. Құрманбектегі сахналық тәжірибелер Күләштің бойына әлі сіңбеген. Бірақ, сахнаға қашан шықса да Күләште баяғы бір қалыптағы қарапайымдылық, жүректен тербелген шабыт, ішкі сезімінің сыртқа теуіп шыққан белгілері, байсалды сабырлылық айқын білініп тұрады. Мұнда жұртшылық жылдам әсер ала қоймағанымен, терең ойға қалдыратын, көңілге не жарқын, не күңгірт күй түсіретін өткір сезім бар. Бұл сезім арқылы актердің жарып шыққан талантын танысың.

Қанабек пен Қапанды салыстырып қараңызшы: Қанабек неше түрлі мәдениетті, шапшаң приемдар жасайды, мұнды, қоңыр арияларды айтады. Ал осымен Қапанның екі минуттық лирикалық монологін қатар қойшы?! Қапанның ішкі жан жүрегі алақанының аясында көрінеді, сен бойың шымырлаған сезім құшағында қаласың.

Немесе Қазфилармониядағы Құрман Әлиевті домбыра беріп сахнаға шығарсаң. Оны біз қол шапалақтап он рет шақырып, «Он алты қызын» дейін айтқызамыз. Не үшін екенін аңғармай, мәз болып күлеміз. Ал, содан алған рухани сезіміміз шамалы, тек арзан күлкіге жаримыз. Жүсіпбекті шығарып ән салғызшы: бір адам күлмейді, жұрт тым-тырыс демін ішінен алып отырады. «Гауһар тас», «Қанат талды», «Ғалияны» салып, қайырмасымен орап, тоқтатар кезде Жүсіпбектің жүрегімен сенің жүрегің ұштасқандай болады. Сен сезім құшағында өзінді мүлде ұмытасың. Театрдан шыққан соң Құрман есіңнен шығып кетеді де, ал Жүсіпбек сенің жүрегіңді қытықтап тұрады.

Біз рөлге кейде кезек түсіп жүрген Манарбек пен Бисмилданы салыстырғанымызда – Манарбекті әншілік жағынан ғана Жүсіпбектің қатарында көресің. Бұл жайдың бәрі нені көрсетеді? Бұл жайлар актер, әнші дегеннің қашанда болсын үлкен шабыт иесі, сезімге ойнау керек екендігін, ол ойынның бірі қарапайымдылықты, простоталықты, шындықты керек қылатынын көрсетеді.

Жолай қараған кейбір сындармен жалпы артист атаулыны жікке: талантты, талантсызға бөлгім келмейді. Өмірде жүре туып ұшталатын бейімділіктер, қабілеттер көп қой. Бірақ мұның бәрі үздік талант емес. Үздік талант әр дәуірде санаулы болады. Сол үздік таланттың өзі өрісі кең болу үшін, өмірден көп тәжірибе мен білім алуы керек, талантын гүлдендіру керек. Бүкіл бір театр коллективі жарып шыққан үздік талант болмайтыны және есте болсын.

«Таланттың жеткіліксіздігін ақылмен, біліммен зерттеп, үйренумен толықтыру керек. Бізде бір рөлді көркем ойнап бере алмайтын кейбір актер, сонымен бірге ол қандай рөлді алса да бірде-бірін бүлдірмейді, ойнап береді.

Мұндай актердің қызметі маңызды, әрбір театрға аса бағалы. Олар өздері жарқырап көрінбегенімен, басқалардың жарқын көрінуіне мүмкіндік береді. Бұларсыз ойындардың нағыз құлпырып, гүлденуі болмайды» (*Белинский VI том. 209-бет*).

Орта өнерлі актерлер жайында Белинскийдің осы сөзі жеткілікті шығар. Ақын-жазушылар жайында да осы пікірді айтуға болады. Біз «туысынан жаралып шыққан талант болады, оған қоғам өнері ешқандай әсер етпейді» деген пікірден аулақпыз. Сонымен бірге әрбір адамда ерекшелік, қасиет, үздік қабілет болады. Осы үздік қабілет өмір жүзінде үздік көрінуі мүмкін, оны жарып шыққан талант дейміз.

Күләш, міне, осы жарып шыққан таланттардың арқасында қазақ искусствосында актерлік өнерімен көрініп отыр.

Күләштің актерлік өнеріндегі бір айырмашылық – драмалық ойынның шеберлігі мен әнді лирикалық простоталық тонмен орындай алуының және ән мен драмалық ойынды өте шебер ұштастыра білуінің үстіне қазақ халық әндерін сол өзі ойнайтын басты образдардың бойына қонымды етіп сіңіруінде. «Гәкку» – жігіт пен қыздың махаббаттық, достық қатынасынан туған ән. «Жалбырда» Хадишаның айтатын ариясы – «Құлагер» – Ақан серінің жүйрік тұлпар атының өліміне арнап шығарған жоқтау әні т.б. Міне, осы әндерді Күләш өзінің ойынында нағыз сол образға арналып шығарылған музыкадай орындап береді, әрі сол әнді қалай да ойнаған образдың бойына сіңіре біледі. Бұл – образ жасаудағы еңбек, творчестволық жұмыс.

Күләштің таланты өсіп, жарқын көрінуіне біздің социалистік Отанымыздың таланттар тудырған Отан екендігі, бізде талант жойылмайды, қалай да жарыққа шығуға тиісті жағдай жасалып отырғандығы себеп.

...Күләш қатарлы рөл орындаушы актер емес, ол – бүкіл қазақ искусствосының өркендеу ісіне де, жалпы, театр мәдениетіміздің бұдан былай өркендеу жұмыстарына да тура қатынасы, жауаптылығы бар басты актеріміз. Біз – қазақтың социалистік искусствосын жасау, өркендету майданының жауынгер армиясымыз. Күләш соның алдыңғы қатарында. Міне, осы алдыңғы қатардағы рөлді ұмытпау керек!

Мақаламыздың атын «Қазақ қызы» деп қоюымыздың мәнісі – алдымен Күләш тұңғыш рет театр сахнасында қазақ қызының образын жасап берді. Бұл қазақ қызы – Қыз Жібек. Жібек революцияға дейінгі жалпы қазақ қызының идеалдық образы еді, оны бүгінгі театр сахнасында Күләш арқылы көрдік. Күләштің осындай өрісті талантпен көрінуінің өзі, бүкіл Союзда СССР халық артисі деген зор атақты алуының өзі, қазақ қызының образын жасауының өзі – біздің опера театры үшін, біздің жалпы искусствомыз үшін үлкен мақтаныш! Бұл мақтаныштың мазмұны бүгінгі социалистік заманымыздың үлгілі, өнерлі қазақ қызының образын береді. Ол қазақ қызы – Күләш!

Күләш Байсейітова / Құраст. Аклима Омарова. – Алматы: «Өнер», 2012. – 60-79 б. (қазақша, орысша)