792

М. САТЫБАЛДИЕВ

АРТЫК МЫРЗАБАЕВ

М. САТЫБАЛДИЕВ

АРТЫК МЫРЗАБАЕВ

(Чыгармачылык портрет)

„КЫРГЫЗСТАН" БАСМАСЫ
ФРУНЗЕ—1979

792.4
С 21

Сатыбалдиев М.

С 21 Артык Мырзабаев (чыгармачылык портрет). Ф., «Кыргызстан», 1978 ©

60 бет.

Бул китепте СССРдин эл артисти Артык Мырзабаевдин чыгармачылык жолу чагылдырылат. Китеп искусство сүйүүчүлөрдүн кеңири аудиториясына арналат.

792.4

С $\frac{821-209}{М\ 451(17)-79}$ 226—79

8—2—1

© «Кыргызстан» басмасы, 1979

ШЫКТЫН ЖАРАЛЫШЫ

Ар бир адамдын алдына койгон улуу максаты, жете турган бийик сереси, кудуретин сынай турган ашуусу бар экени баарыбызга белгилүү го. Бул турмуш жолу. Ошол жол тоо боорунан көзүн жарып, улуу дайраны жараткан кичинекей мөлтүр булак өңдүү далай бөгөттөрдү жарып өтүп, кылымдар бою элдин элеги болуп келаткан турмуштун түйшүктүү чоң жолуна алып келип кошору чын эмеспи. Ушул жолду ким баспады. Бири теңине жетпей баш чайкап кала берсе, экинчиси алыстагы бакыт сересин көз кылтагынан бошотпой алдыга жылганы жылган.

ССР Союзунун эл артисти Артык Мырзабаев да мына ушундай максаты бийик, бирок түйшүгү арбын жолдордун бирин басып өттү. Бир караганда ал жол анчалык алыс эмес, ашкан бели жөнөкөй гана турмуш ашуусу болуп көрүнгөнү менен анын дагы ар бир эле максаттанган адамдын колунан келе бербей турган кыйынчылыктары болду. Антсе да Артык Мырзабаевдин чоң искусствого чейин басып өткөн жолунун мерчемдүү жерлерине токтолуп өтөлүчү.

Улуу Ата Мекендик согуштун күчөп турган мезгили эле. Сүйүктүү мекенибизди, ыйык жерибизди фашисттерге тепсеткиче, колго курал алып чоң майданда күч сынашабыз деген эр азаматтардын бардыгы алдыңкы чекке кетишкен. Батыш канга боёлуп, дүйнөнүн тагдыры бычак мизинде турган мезгилде алыстагы тоо арасындагы Кызыл Аскер районуна караштуу кичинекей Жал айлында алдыдагы жакшылыктан үмүтүн үзбөгөн карылар, эл башына капысынан түшкөн кайгыдан эси эрте кире баштаган балдар гана калган. Бардык жерде эр бүлө жетишпейт. Малда болсун, колхоздун башка чарбаларында болсун сабырдуу карыялардын, бул бүлүнчүлүктүн каарын эмгек күчү менен тоскон энелердин, али кабыргасы ката элек наристелердин күн тыным албай иштеп жүргөнүн көрүүгө болор эле. Ошондо кичинекей Артык да эл арасында. Ал кээде гана бели уюп, али күчкө толо элек денеси салмактанып чар-

чаганда өзүн өзү жооткотуп ичинен кыңылдап ырдап кирет. Баланын үнү жанындагыларга угулбаганы менен добушсуз обон канат жайып, аны жеңил гана тээ бийиктиктеги жууша-ган булуттарга алып чыгат да, саргарган кенен талаа, катмарланган табышмактуу тоо кыркалары, куш учкан бийиктик менен тааныштырат. Ал ырдын жан термелткен ырахатынан, жүрөк апкарыткан бийиктиктен көзүн жумат. Ошондо гана ал кайрадан жерде турганын, чарчаганын кимдир бирөө сыйрып таштаганын сезе коюп көзүн ачат. Мына жана бийиктиктен өзү көргөн сары талаа, тааныш жол. Бир гана күүсү бошоңдоп бараткан тааныш обондун ыргагы төбөдө термелип, жаңы гана тарай баштаган болот. Ооба, бул кичинекей ышкыбоздун наристе кыялы эле. Ошол сыйкырдуу балалык, чиеленишкен чексиз кыял, шыктын жаралышынын алгачкы белгилери болуу керек.

Жал айылы Фрунзе шаарына жакын болгондуктан мында артисттер көбүрөөк каттачу. Андай күндөрдө карыда да, жашта да уйку жок. Күн-түн дебей колунан күрөк, кетмен түшпөгөн карылар, эркинче ойногонго чолоолору тийбеген балдар жакшы ыр, жагымдуу күү менен өздөрүн кайгы-муңдан тазартып тыным албай чарчаган денелерин оор жүктөн арылткылары келишет. Бул эмне деген ырлар, эмне деген күүлөр эле! Бул ырлар менен элибиз өзүнүн салт санаасын, ой максатын билдирип, жаңы замандан конуш алган. Бул күүлөр ошол өткөн күндүн кайгысын эске салып, али алдыдагы жаркын турмуштун элесин комуз кылы менен коштоп берген. Ар дайым залкар төкмө Осмонкул менен Калык, эл шайырлары Шаршен менен Адамкалый, ар бир ырдын укмуштуудай машын тапкан Муса жана башкалар келген күнү Артыкта уйку жок Анда артисттерден бир сааттык, же эки сааттык деп чек койгон программа болчу эмес. Эл канча кааласа, кумарлары таркаганча ырдашчу. Кээде оюн көрүп отурушкан элдер таң кулансөк атканда да таркап калыша турган. Эртеси алар куржундарын көтөрүнүшүп, андан ары коңшу колхозго жол тартышчу. Өзү кырдуу бир топ балдар менен ошол күнү кечинде ал жерге кумары таркабаган кичинекей Артык да барар эле.

— Ошондо мен дегеле ыр уккандан тажачу эмесмин. Ыр десе кайда да болсо кете берчүмүн,— деп эскерет Артык Мырзабаев ошол жылдардагы өзүнүн балалык учурун эске салып.— Мага ырдын жаманы жоктой сезилчү.

Ооба, согуштун каардуу күндөрү, андан кийинки жылдар ар бирибизди өз сыноосунан өткөрүп, көп нерселерге үйрөттү. Бул сыноодон Артык да өттү.

Артыктын атасы Мырзабай колу жөндөмдүү, ишсиз отура

албаган тың киши боло турган. Эл арасында көп болуп, көптөгөн уламыштарды, ыр күүлөрдү укканды жакшы көрчү. Карыянын бул кызыгуусу, элдин мындай түпсүз байлыгынын тереңдигине өз ичинен ыраазы болуп, баа бере алган сырдуу мүнөзүнөн уулу Артык да куру калган эмес. Ага элдик ырлардан артык мукам, андан уккулуктуу, жан дүйнөнү аягы асман кылып оодарып сала турган эч нерсе жоктой сезилет. Мейли үйдө болсун, мейли класста сабак угуп отурганда болсун кечээки, андан мурдагы уккан ырлардын ыргактарын ичинен улам жаңыча кайрып, кайдадыр бир алыска жетелеген санаасына туруштук бере албай өзү көргөн артисттердей кийим кийинип, болгон өнөрүнүн бардыгын көрсөтүп, билинбеген бир сыйкырдуу күч менен далай айылдарды кыдырып келет.

Бир күнү чын эле ырдай турган болуп калды. Мектептин өздүк көркөм чыгармачылык кружогуна катышып жүргөнүнө көп болуп калган. Эртең колхозчуларга концерт беребиз деген сөздү уккан Артык кечинде жакшы уктай да алган жок. Эртеси эл алдына чыгарда да апкарып толкундануудан кутула албады. Билген ырларынын бирөө да жарытылуу эске келбей, баш аягы жок иретсиз саптарды азыр эле кунары өчө түшкөн эски обонго бириктире албай жатты. Мынча эмне толкунданды, же мурда Артык ырдап койчу дегенде ырдабай жүрчү беле. Канча жолу «Мына бу балада бирдеме бар окшойт» деген сөздөрдү укпады. «Ырчы болом десең уялбагын» дебеди беле атасы. Ошондон кийин ал ыгы келе калган жерден уялбай ырдап жүрдү. Эч ким аны сен жаман ырдайт экенсиң деп айткан эмес. Азырчы, эмне болду мага, эмне үчүн мынчалык толкунданып жатам деп жатты ал өзүнө өзү түшүнө албай. Анан терең дем алып, бoюн жыйнаган болду да, сахнадагы көшөгө менен бөлүп койгон аянтчага шарт чыга барганы эсинде. Көрөбүз го азыр мунун шыгын дегендей олтургандар тымтырс Тээ тиги арт жактан оозун кулагына чейин жайып жиберип бир көзүн чылк жуумп, экинчи көзү менен шылдыңкор карап Асанкул турат. Кимдир бирөө ары жакта күлкүсүн тыя албай ыкшый баштады. Анан кобур-собур көбөйүп, бараткандай сезилет. «Ай бала ырдабайсыңбы делдейбей» дегендей болду алдыда отурган абышка. «Ой, тобо-о» деп баштап жиберди Артык. Эл дуу күлүп калды. Көрсө ырын аяк жагынан баштап алган экен. Муну сезе койгон бала аны таштап салып, ошол азамат көп буйдалбастан ырдын башынан түштү. Күлкү ого бетерден көбүрөөк шатырап басыла турган эмес. Шашып калган ырчы обонун «... бирге да болгон жо-ок» деп бүтүрдү да шапкесин колуна кармаган бойдон сахнадан атып чыкты.

Эми түк ырдабайм, бир ырды төрт бөлүп ырдаган кишинин сахнада кандай акысы бар экен, бул эмне деген маскарачылык деп жатты ал өзүн өзү жемелеп. Бирок ошентип айтканы менен ырын ичине канча күнү камап жатарына өзүнүн да көзү жетчү эмес.

Ошондон көп узабай уулу колхоздун арабасын айдап, станцияга кызылча тарта баштаганын көргөн ата буйурса өзүнчө оокат кылып кете алат экен деп ичинде ыраазы болгону да чын. Бирок ата ошол кезге чейин уулунун бир мүнөзүн байкабаптыр. Бирөөлөр айтканда гана капырай, биздин тукумда мындай жок эле, болсо болот да деп күңк эткен болчу, аны өзүнөн мурда элдер байкаганына ыңтайсызданып. Ооба, бул болочок ырчынын эрте ойгонуп келаткан шыгы эле. Айылдан шаарга чейинки аралык бир топ. Алыста дүпүйгөн дарактар, көптөгөн вагондорду чиркеп батышка зымыраган паровоз, андан ары суналып жаткан кенен талаа баланын кыялында өзүнчө бир күүгө келип, көөдөнүн качаңкы бир тааныш обон тээп чыгат. Ошондо кызылчага толгон араба толкунда сүзүп бараткан кемедей жай термелип ыр ыргагын коштойт.

— Ырыңды уланта бер,— деп кыйкырат алдыңкы арабадагы абышка,— үнүңө баракелде. Сен бул ырларды кайдан үйрөнүп жүрөсүң?

Чын эле кайдан? Бул ырлар эне сүтү менен кошо жаралгандай аны кимден үйрөнгөнүн өзү да эстей албайт. Ооба, бул эзелтеден бери ырдалып жүргөн элдик ырлар эле. Ошондуктан Артык бул ырларды элден үйрөнгөнүн кийин гана түшүнөт. Бирок ар бир аткаруучунун эстетикалык табиятынын кеңдигине, көркөмдүк сулуулукту түшүнүшүнө, эмоциялык байлыгынын тереңдигине жараша ыр ар бир ырдаган сайын жаңы күч, санатсыз боёкторго боёлуп, өзүнүн дагы бир жагымдуу ыргагы менен угуучулардын көңүлүн сермеп кетээр эле. Мына ушул сыйкырдуу сезимдер көркөмдүк көз карашы калыптана элек жөнөкөй кыргыз баласы үчүн али белгисиз болсо да жүрөгүнүн тереңине өмүр бою солубас искусствонун мөлтүр булагы көз жарып келаткан чак болуш керек. Ал кайсыл ырды ырдаса да элдикинен башкачараак, бийигирээк, жагымдуураак ырдалгандай сезилет өзүнө.

Айыл арасындагы кайсыл бир отуруштарда аны кыйнап жатып ырдатышкандары эсинде. Ошондо отургандардын арасынан кимдир бирөөнүн «ырчы болом десең уялба, уялган киши баарынан куру калат» деп айтканы эсинде. Арадан көптөгөн жылдар өткөндөн кийин азыркы тизе бүгүп, бир аз тартынып олтурган береги жөнөкөй баланын укмуштуудай жагымдуу коңур үнү дүйнөнүн көптөгөн театрларында жаңыра-

рын ким билген экен. Ошол даражага, атак-даңкка жеткенге чейин анын алдында али түрүп түгөтө алгыс түйшүктүү жол жаткан.

Мейли түштө болсун, мейли мал четинде же ууздай коюлуп бараткан жайдын кечинде айылдагылар алыстан кулакка тааныш, көңүлгө жагымдуу болуп калган обонду угуп калышчу болду. Бул ким болуп кетти дешет али анын обонун уга электер. Ал тиги өзүбүздүн эле Мырзабайдын уулу Артык дешет мурда ал жөнүндө кабары барлар.

— Жанагы эле Мырзабайдын араба айдап жүргөн баласыбы? — дейт Сыпайы деген кемпир сөздүн чын төгүнүнө ишене бербей.

— Араба айдаган кишинин оозун төөнөп коёт бекен. Жаш бала да, ырдагысы келсе ырдай берет.

— Сен кандай сүйлөйсүң ыя, оң сөздү тескери буруп. Жакшы ырдайт экен деп жатам, бечара. Болсун,— деди кемпир актангандай.

— Бешиктеги баланын бек болорун ким билет?

Ошондон көп узабай Артыкты колхоздун кеңсесине чакыртышты. Эмнеге чакыртты болду экен деп бушайман болуп келди. Артык. Көпчүлүктүн ишин кандай деп болжоп болот. Балким биреөлөр бирдеме деп ушак таштадыбы, арабада иштей албайт экенсиң деп айтышабы. Каалганы ачып кирип караганда башкарманын андай түрү жок. Ал Артыкты баласың деп басынтпастан, кадимки салабаттуу кишилердей сөздү алыстан баштады.

— Кел, Артык мырза. Өзүң көрүп турасың, колхоздо жумушчу күчү жетишпей жатат. Силер болбосоңор таптакыр чокон атып олтуруп калмак экенбиз. Арабаны жакшы эле айдадың, рахмат. Кызылчаны толук тартып бүттүңөр. Эми эмне жумуш кылайын деген оюң бар?

— Мейли, колуман келсе мен баарын иштейм. — Артык көп буйдалган жок.

— Эмесе эртең арабаңды өткөргүн да жылкыга баргын,— деди башкарма анын макулдугун күтпөстөн.

Ошентип Артыктын жылкы бакканына да бир топ күндөр болду. Улуу тоонун арасы бирде табышмактуу сыр катып аска мелжисе, бирде сыйкырдуу күч сыяктуу адамды өзүнө тартат. Жылкыны өзөн бойлото жайып жиберип аттан түшөт да, мөлтүр кашка сууга бет чаят. Анан «мына, жылкычыны ырдап жүрүп жылкычыга да жеттим» дейт сыймыктангандай. Бул кесиптин да өзүнчө чоң романтикасы, эмгек менен гана ачыла турган сырлары бар экенин Артык биринчи күндөн баштап эле сезип жүрдү. Андан дагы кичнекей жылкычыга

бетегелүү беттер, арчалуу өзөн, чокулары асман менен кучакташкан аскалар, көөдөндү жарган салкын абасы жагат. Ошондо тоо кыялап баратып, өзү ылайык деп тапкан, көңүлүнө жаккан ырларын биринен сала бирин ырдайт. Тоо жаңырып, аскалар үн салышат. Жылкычынын ыры кыр кырларды ашып, жондогу койчуларды, коктудагы уйчуларды, жайлоого бет алган малчыларды бир азга тыным алдырып, аскага барып кептелет. Эми алар жылкычы Артыктын үнүн алыстан жазбай таанышчу болушту. Анын ырлары мурдагы эле бизге белгилүү «Ой тобо», «Эсимде», «Жылкычынын ыры» жана элде ырдалып жүргөн ырлар болгону менен ар бир ырдаган сайын жаңы кыял, жаңы эргүү кошулуп, аны биринчи жолу угуп жаткандай өзүнүн алп белгисиз жаңыча ыргагы менен уккандарды туткундап, ышкыңды козгойт.

Ошол жылы Артык биринчи май майрамын тоодо өткөрүп калды. Жылкычылар, койчулар эртең мененден баштап Айсарынын үйүнө чогула баштады. Күн жаңы гана тоо кырынан көтөрүлө берип, аска чокуларына от ойното баштаганда эл кокту ылдый көшүлүп агып келаткан болучу. Мелтирете кымыз куюлган чынылар колдон колго өтүп, сабанын күпүлдөгөн үнү басылбайт. Жылына бир келүүчү бул жаз майрамын бардык жерде шаңдуу өткөрүшөт эмеспи. Бирок бул жерде бүгүн майрам өзгөчө шаңдуу. Колдон колго өткөн комузду кулак толгоого чамасын келтирбей шартылдата кол ойнотушуп, ансыз да көөдөнгө батпай бараткан ырды чамгарактан айдап чыгып кокту ылдый шыкап жатты.

Бир сокумда бардыгы бет маңдайдагы кыр тарапка кулак төшөп калышты. Алыстан тоо жаңырып, кимдир бирөөнүн көкөлөтө ырдаган үнү угулат. Салмактуу коңур үн кырдан ылдый толкуп ташып отургандарга даана жетип жатты. Ооба, бул жаштык кыялга толуп, деми суубаган кудурети күчтүү жаңы ыр эле.

— Ушул ырды мен кечээ уккандай болуп калдым эле. Деген алда кайдан ырдаса да даана угулат. Үнүндө кеп бар экен. Бул ким деген неме өзү? — деди жээрде сакал толук абышка.

— Ошону алигиче билбейсизби, жарыктык—Айсары мындайда көбүрүп кетчү кыялын тыя албай бажаңдайт. — Ал биздин эле Жданов колхозунун жылкычысы. Жаш бала. Жалдагы Мырзабайдын уулу.

— Баракелде, үнүндө береке бар экен,— деди абышка улам күч алып келаткан ырдын сыйкырдуу зээрине машыр алып.

Жонго чыга берген атчандын карааны көрүнгөндө аны

баары жазбай таанышты. Ошол күнү түн бир оокум болгончо Артыктын жагымдуу үнү олтургандардын ар биринин жүрөгүнөн түнөк таап, кандайдыр бир жылуу сезим калтырганы даана көрүнүп турду. Албетте, Артык анда мурда эч ким уга элек жаңы обон чыгарып, тандайын так катырып жамактап төккөн эмес. Балада тиги ырчынын мүнөзү, бул ырчынын сөзү бар экен, баралына келгенде далай төкмөлөрдүн катыгын берет деген аша чампа куру мактоо сөздөрдү да уккан жок. Анын күчү башкада эле. Ырдын оңою менен агыла бербеген купуя касиетин сезип, ошонун али аз да болсо миң кубулушунун бир кубулушун тартуулап бере алганынын өзү эле жаш бала үчүн канчалык зор табылга. Андан дагы улам ырдаган сайын али калыптана элек үнүнүн аз аздан ачылып баратканы өзүнө табышмактай сезилет. Муну чала-була сезип калган бала ырды бирде үнүн абдан бийик чыгарып ырдаса, бирде ошол эле ырды үнүн өтө жоон чыгарып да ырдап жүрдү. Үнү бардыгына ийкемдүү. Кээде аш-тойдо сары мерген ырдаган кишилердин кыйналып, үнү жетпей жатканын көргөндө, үнүн кичине жоонураак баштаганда болмок экен деп өзүнөн өзү кейип-кепчий берет. Кээ бирөөлөр обонду туура эмес баштап, аны аягына чейин майрыйтып, чойруйтуп бүтүргөнүн укканда, «бул эмнеси, обонун билбесе башка өзү билген обонду ырдабайбы» деп да бушайман боло берет.

Мунун бардыгы үндүн жоктугунан эмес, музыкалык угуу сезиминин жакшы өрчүбөгөндүгүнөн экендигин кийин музыкалык окуу жайында окуп жүргөндө түшүнө баштайт. Бирок Артык ага чейин ат үстүндө жылкы үйрүп жүздөгөн чакырым тоо кыркаларын басып, ашуу ашып, араба айдап, суу сугарып, соко айдап, мала тартыш керек эле. Искусствонун байсалдуу жолуна түшкөнчө али алдыда ызгаардуу төрт кыш, аптабынан таңдай каткан төрт саратан жай жаткан.

1945-жыл. Жеңиш! Бул күндү бүткүл совет эли, карысынан жашына чейин беш жыл бою күтүштү. Жок, алар беш жыл качан өтөт деп үйлөрүндө чүмкөнүп отурушкан жок. Бул күндү алар согуш майданында кан берип, ал аздык кылса жан берип, күн тынымынан, түн уйкусунан кечип, жүрөк отун шам кылып кармап, таалайын сайып туруп алышты. Бул күндү беш жыл бою жан кыйнаган ачарчылыкка моюн бербей, эмгек күчүн, бүткүл бардык болгон кудуретин зарптап, өлүмгө тике карап туруп марага жакындатышкан. Бул күнү жеңиш үчүн ким канча бергенин, ким кандай эмгектенгенин, канчалык жоготууга учураганын эсептеген жок. Эсептешүү жеңиштен кийин болду. Ал эми ага чейин бардыгы ушул улуу күндүн тезирээк чыгышы үчүн багытталган болучу. Мында

Артыктын да үлүшү бар. Ал колуна жоо жарагын алып алыскы батышта жүрбөсө да тылда, ушул кичинекей Жал айлында колунан келген бардык ишин иштеп жүрдү.

Ошол жеңиштүү жылдын улуу Октябрь майрамын салтанаттоо күнүндө колхоз чарбасын кыймылдатып, майданга кеткен эр азаматтардын ордун жоктотпой, бардыгын жеңиш үчүн багыттаган Жданов атындагы колхоздун бир топ адамдарына сыйлыктар, ордендер, медалдар тапшырылган эле. «Мырзабаев» дегенде ал капарында эч нерсе жок, тек гана сыйлангандарды кубанычтуу көзү менен орундарына узатып турган. Ал селт этип «мени чакырып жатышабы» деп ойлогончо болбой артындагылар чыккын дегендей түрткүлөй башташты. Шатырата кол чабуунун коштоосу менен кайрадан ордуна төшүнө жаркырата медаль тагынып келатты. Бул «Эмгек каармандыгы» медалы эле. Мына, анын эмгеги да жеңиш күнүн жакындатканга жардам берген экен. Бул Артыктын бир аз эс тартып, кол арага жарап калгандагы биринчи көтөрүлгөн бийиктиги эле.

Колхоздо иштей турган иш көп. Ошондой эле ага көптөгөн кесиптеги адамдар талап кылынат. Артык колхоз жетекчилери бар деген жакка барып иштеп жүрө берди. Мезгил элден ошону талап кылып жаткан. Бирок да кесип тандоого мезгил жетти го деген ой кылт эте түшөт баланын оюна. Эми механизатор болууну чечти. Чукул аранын ичинде трактористтердин курсун бүтүргөндөн кийин биринчи жолу өзүнчө штурвал кармап талаага трактор айдап чыкты. Алыска созулуп жаткан бороздун аягына чейин жеткенче бир топ убакыт өтөт. Дене талыкшыйт. Трактордун бир калыпта күрүлдөгөн добушу анын жүрөгүнүн тереңинде ойгонуп келаткан обонду кайрадан акырындап чубап чыга баштайт. Бул добуш куду оркестр өңдүү анын үнүн коштоп кандайдыр бир обонго өзгөчө боёк кошкон өңдүү шаңдуу жаңырат. Буусу арыла элек түтөгөн талаа, жаздын алгачкы ырахаты, ойгонуп келаткан жер. Ушунун баары ырга себеп, көңүлгө даба. Артык ырдагандан тажабайт. Ал күн өткөн сайын бир талаадан экинчи талаага которулат. Анда да Артыктын ырлары өзү менен кошо. Бул жай айынын акыркы күндөрү болушу керек эле. Ал адаттагыдай эле трактор менен талаада жүргөн. Алыстан чүдөтүп келаткан атчан кишинин карааны көрүнгөндө Артык тракторун бери буруп калган болучу. Бул ким болуп кетти, эмне үчүн чаап келатат деген ой Артыктын денесин бир булкуп өттү. Бригадир болсо жайбаракат бастырып келип айдоонун башынан күтүп турчу эмес беле. Аңгыча атчан жакындап, кыйкырган үн угулат. Артык тракторун токтотуп утурлап басып чык-

канда өзүнүн айлындагы бала экенин таанды. Сени башкарма чакырып жатат деген сөздү укканда жанагы түпөйүл кооптоонуу ого бетерден күчөп, эмнеге деп сураган да жок. Мындай табышмактуу чакыруу ичине купуя сыр катып, ал ачылмайынча жаныңа жай бербеси белгилүү эмеспи.

Каалганы ачып кирип барганда башкарма жанында отурган чоочун адамдар менен маектешип отурган экен. Артыкты көрөрү менен:

— Кел, айланайын отур,— деди жанындагы бош орундукту көрсөтө берип. — Мына биздин жанагы мен айтып отурган ырчы жигитибиз. Аты Артык, атасынын аты Мырзабай.

— Азыр эмне жумуш кылып жүрөт? — маңдайы кере карыш, толмоч киши жигиттин үстү-башын бир сыйра жанып өттү.

— Биздин алдыңкы трактористибиз ушул. Өзү чыйрак, бышык жигит. Эмне жумуш берсе да жок деп айтпайт. Бирок, калп айткан менен болобу, баарынан да ырдаганды жакшы көрөт.

Бул Фрунзе шаарындагы Мураталы Күрөңкеев атындагы музыкалык окуу жайына жөндөмдүү жаштарды тандап жүргөн комиссия болуп чыкты. Жана Артыктын кайсы кесипте иштеп жатканын сураган киши Кыргыз ССРинин эл артисти Ашыралы Боталиев эле. Ошентип чыныгы искусствого алып баруучу жолго чыгуу үчүн алгачкы сыноо башталды. Биринчиден алар жаш жигиттин музыкалык угуу, эсте тутуу жөндөмдүүлүгүн текшерип көрүштү. Андан кийин Артык аларга өзүнүн билген ырларынын ичинен бир нечесин ырдап берди.

— Жакшы үнүң бар экен,— дешти комиссиянын мүчөлөрү,— музыканы да жакшы сезип, эсте тутуп калуу жөндөмдүүлүгүң да бар экен. Күзүндө окууга келе бер.

Башкарма уккан кулагына ишенбей, селдее түштү.

— Аксакалдар, чындап эле биздин жакшы трактористибизди алып кетесиңерби? Капырай, бир заматта эле ушундай болуп кетеби.

— Өзүңүз жакшы түшүнөсүз, музыкага жөндөмдүү, үнү жакшы мындай балдарды ар бир эле жерден таппайсыз. Ал эми тракторист болуп, үйрөтүп койсо, ким деле болсо иштеп кете алат. Туурабы жолдош башкарма? — Ашыкем иштин жөн-жайын бир сөз менен салабаттуу гана түшүндүрүп койду.

— Аныңыз туура деңизчи, бирок...— ал комиссиянын чечимин буза алган жок. — Эми андай жөндөмү болсо барып окуса окуп алсын. Артык мырза, бизди уят кылбай жакшылап окугун,— деди Артыктын багытына тилектеш болгондугун билдирип, колун кысып.

Ошентип ошол 1949-жылдын күзүндө болочок атактуу ырчы алгачкы жолу музыка дүйнөсүнүн алиппеси менен таанышып, өзүнүн мурда бет алды ысырап кыла берген үнүн туруктуу бир калыпка түшүрүүнүн үстүндө иштей баштады. Ошондо биринчи үндүн каснети, анын мүмкүнчүлүктөрү, кандай багытта өнүгүп бараткан үн жана башка көптөгөн өзүнө мурда тааныш эмес олуттуу нерселер жөнүндө кабардар боло баштайт. Көптөгөн мугалимдер, өз ишин ийне жибине чейин билген дасыккан педагогдор бул тырышчаак жаш жигиттин келечекте кандай ырчы болорун азыр айтышпайт. Ким билет, балким ушул тандап алган жолунун аягына чыгууга анын эрки жетпестир, же ырдоого кызыккан жөнөкөй балдардын бириндир. Аны азыр айтып болбойт. Антсе да көптөгөн сабактардан, педагогдордун айрым айткан мисалдарынан улам ырчы болуш үчүн жаттап алганыңды түзүктөп, жаңылбай ырдап берүү али жетишсиз, андыктан талыкпай үнду тарбиялап өзүңдүн билимиңди дүйнөлүк музыкалык казна менен байытуу керек экендигин түшүнду.

Айрым учурларда белгилүү ырчы болуп таанылып калган балдар да чоңойгондо үнүн жоготуп коюшу мүмкүн. Мисалы, өзүңөр угуп, кумарданып жүргөн атактуу ырчы кичинекей Робертино Лореттини, сиздин эле өлкөдөгү бир кезде угуучуларды өзүнүн ушунчалык назик үнү менен таң калтырган Коля Кутузов, Женя Талановду алып көргүлө. Алар келечекте залкар ырчылардан болот деген канча үмүт, канча ишеним бар эле. Чындыгында Лоретти бой жеткенде орточо гана эстрадалык ырчы болуп калды. Берки экөө болсо кээде вокалдык искусстводо өз үнүн сынай коюшкандары менен, бир кезде элди үмүттөндүргөн вокалдык кесиптерин таштап коюшуп, хормейстрлик кесипке өтүп кетишкен. Ошондуктан чыныгы үнү барбы же жокпу — мына ошону билиш керек.

— Аны кантип билиш керек? — деп сурап калды Артык өзүнүн педагогу Орлениинден. Ооба, бул эң туура суроо.

— Сенин үнүң бар, болгондо да чыныгы тембри жумшак терең үнүң бар. Мурда бир аз кооптонуп жүргөн элем, азыр бардыгы дайын болду.

Педагог болочок атактуу ырчынын ишенимин биротоло бекитип, өз күчүнө ишенгидей болсун дедиби азыр коркунуч артта калганын айтты. — Мисалы, биз жаш ырчылар, вокалисттер деп коёбуз. Бирок «жаш» деген сөз вокалдык искусствого башын сайган адамдар үчүн ар дайым эле дал келе бербейт. Жаш деп 18—19 жаштагы адамдарды айтабыз. Бирок ырдайм деген адам өзүнүн чыныгы ырчылык үнү бар экенин 18—20 жашында гана биле алат. Ал эми драматикалык

ырчылардын үнү андан да кечирээк ачылышы мүмкүн. Эгерде бала жаш чагында жакшы эле ырдап жүргөн болсо 13—14 жашка келгенде үнү бузула баштайт. Сүйлөгөндө да бала корозго окшоп үнү үзүлүп-үзүлүп, кадимки чоң кишилердикиндей корулдап чыга баштайт. Сен болсо ал куракта̃н өттүң, азыр үнүң туруктуу калыпка түшүп баратат. Эми биз да коркпой, өз иштей турган ишибизге ишенимдүү карап калдык. Мына азыр ачык айтсак болот, сенин үнүң лирикалык баритон. Мына эми талыкпай эмгектенип, чоң искусствонун түйшүктүү жолуна аттанууга мезгил жетти. Азыр анын келечек тагдырын бир гана талыкпаган эмгек, эч бир басаңдабаган зор үмүт гана чечет.

Вокалист болууга караганда скрипач, пианист, инструменталист-музыкант болуу бир кыйла жеңилирээкпи деген да ой кетет. Алар кичинекейинен баштап окуй берип, 26—27 жаш курагына келишкенде профессионал музыкант болуп чыгууга толук мүмкүнчүлүктөрү бар.

Вокалисттердин музыкалык өнүгүшү бир кыйла кечирээк башталып, аларга коюлган талап да башкачараак болот. Вокалистердин конкурстук мелдештеринде жаш боюнча чек коюу да өзүнчө бир өзгөчөлүктөргө ээ. Мисалы, опералык театрларда жаш ырчы деп отуз жаштагы же андан бир топ ашып калган адамдарды айтышат. Себеби кыз же улан адис ырчы болгонго чейин 18—19 жашынан баштап, сегиз, болбосо он жыл окушу керек. Окуу процессинде алар музыкалык-теоретикалык билим алуу менен бирге сольфеджио, гармония, музыкалык формаларды анализдөөнү үйрөнүп, нотаны токтолбой шар окуганга, стилдик жана музыкалык-эстетикалык маселелерди жакшылап чече билүүгө үйрөнүүлөрү керек.

Окуу процесси учурунда Артык Мырзабаевди көбүрөөк кызыктырган бир нерсе — аткаруучулук маселеси. Көпчүлүк учурларда сахнага чыккан жаш ырчы колун кайда катарын, концерттик эстрадада өзүн кандай алып туруу керек экенин билишпей бушайман болушат. Ырчы жөн гана ырдап чыгып кете бербестен сценалык ролдун чыныгы сөлөкөтүн ийкемдүү жана жеткиликтүү тартуулап, өзү аткарып жаткан ролго тиешелүү сценалык-вокалдык образды тереңинен бери ачып берүүгө тийиш. Ырдоо — бул рахат деп жүрүшөт көпчүлүк учурда. Өзүң үчүн ырдасаң го бир жөн, бирок сахнага чыгып элдин сезимин бийлеп алгыдай кылып ырдап берүү — бул өтө жооптуу, ошондой эле ырга шыгы бар ар бир адамдын колунан келе бере турган иш эмес. Вокалисттин иши канчалык оор, канчалык жоопту экенин бул ишке өз өмүрүн багыштаган гана адам билиши мүмкүн.

Ырчылык искусствого өмүрүн арнаган адам жакшы спортсмен өңдүү деп айтсак да болот. Муну Артык Мырзабаев окуу процессинде даана түшүнгүдөй болду. Себеби, ырчы да ар дайым спортсмен өңдүү өз формасында, тыкан болушу керек. Башка бир кесиптеги адамдарга окшоп, убакытты ыксыз бошко ысырап кыла албасын да түшүндү. Алкымдагы үн аппараттарын күнүгө машыктыруу, турмуштук бир режимге өтүү, өзүнө өзү тың, жыйынтыктуу болуу — мына ушулардын бардыгы болочок ырчыга керек эле.

Жаратылыштан үнү уккулуктуу, канчалык сонун болсо да чыныгы вокалист ырчы болуу үчүн үндү ушунчалык машыктырыш керек, ал ырдаган сайын үнү ошончолук ачылып турарын ырчы кийин өз тажрыйбасынан далай жолу учуратканын эскерет.

Өздүк көркөм чыгармачылыкка катышып жүргөн кээ бир үнү уккулуктуу жаштардын айрымдары бир-эки арияны үйрөнүп алышып өздөрүн профессионал ырчы катарында сезип калышкандарды далай жолуктурдум. Вокалдык кесипти жеңил көргөн жаштарга айтаарым — дейт Артык Мырзабаевич—чабак урганды үйрөнгөндөн кийин гана сууга түшкүлө, болбосо чөгүп кетишиңер да мүмкүн.

Мына ушул окуу жайынын вокалдык класстарында өткөрүлгөн сабактардан, окуган китептеринен, дасыккан ырчылар менен жолугушуудан улам жөн гана ырдоо эмес, жакшы ырдоого күн санап үн аппараттарын өөрчүтүү жолу менен гана келе турган ырдоо техникасына ээ болуу керек.

«АЙЧҮРӨКТӨН» ,«ТОКТОГУЛГА» ЧЕЙИН

1939-жылдын апрелинде кыргыздын музыкалык искусствосунда өзгөчө бир окуя болду. Бул кыргыз элинин баатырдык жолу болгон «Манас» трилогиясынын биринин негизинде жазылган «Айчүрөк» операсынын коюлушу эле. Ушул күн кыргыздын улуттук операсынын төрөлгөн күнү катарында белгиленип жүрөт, өзүнүн жанры боюнча ал лирикалык-патриоттук, баатырдык опералардын катарына кирери атайын музыкалык адабияттарда, басма сөз беттеринде көптөн бери белгиленип келатат.

Операнын тез аранын ичинде элдин сүйүмөнчүлүгүнө ээ болуп, угуучулардын, жалпы эле көрөрмандардын купулуна бирдей толушунун себептеринин бири, анын музыкалык сапатынын жогорку даражада экендигин асырссе белгилеп кетүү-

бүз керек. Анын улуттук колоритте жазылган уккулуктуу кайрыктары симфониялык татаал процесстен өтүп өзүнчө күрдөөлдүү, баатырдык чоң полотнону биринчи планга алып чыгат. Ошондой эле спектаклдеги эң бир жагымдуу, кооз, жеткиликтүү, эмоционалдык жогорку бийиктикте турган музыка ага катышуучу каармандардын жана окуянын чордону болгон мезгилдин учурун кең планда ачып берүүгө толук мүмкүнчүлүк бере алды.

Ушундан улам «Айчүрөк» жаңыдан өнүгүп келаткан кыргыз профессионалдык музыкасынын мындан ары өрчүшүнө өбөлгө түзүү менен бирге улуттук опералык искусствонун жаралышына карата, өнүгүшүнө карата ташталган алгачкы үрөн болуп калган. Ошондуктан 1939-жылы кыргыз искусствосунун Москвадагы биринчи декадасы улуттук музыкалык маданиятыбыздын жетишкендигинин бирден бир күбөсү катарында дал ушул опера менен ачылышы бекеринен эмес. Спектакль жалпы сапаты менен искусствону терең талдап, түшүнө билген москвалык угуучулар тарабынан жылуу кабыл алынганын белгилей кетүүбүз керек.

Операнын авторлору композиторлор В. Власов, А. Малдыбаев жана В. Ференин, либреттосун жазышкан акын-драматургдар Ж. Бөкөнбаев, Ж. Турусбеков жана К. Маликовдордун бул эмгегин кыргыздын опералык искусствосуна кийирген зор салымы катарында коомчулук терең белгилеп, жалпы эле бул чоң коллективдин зор ийгилиги катарында баалаганы закондуу көрүнүш эле.

Өзүнүн биринчи премьерасынан баштап ушул күнгө чейин театрдын репертуарынан түшпөй, элдин сүймөнчүлүгүнө ээ болуп келаткан спектаклдин негизги каарманынын көркөм образын түзүү музыкалык окуу жайын жаңыдан гана бүтүп келген, анда али эч кимге белгисиз, искусствонун сыйкырдуу дүйнөсүнө жаңыдан гана кадам шилтей баштаган Артык Мырзабаевге тапшырылышы анын өмүрүндөгү күтүлбөгөн окуя болду. Бул даңазалуу жана мурдатан бери көптөгөн аткаруучулардын таланты, эмгеги менен байытылып, ийне жибине чейин иштелип чыккан баатырдын залкар образын аткарууга алдын ала даярдык көрсө да, ага жаңы табылга кийрип эмоционалдык кошумча кошо алар бекенмин деген кооптонуу аны үйдө да, иште да коштоп жүрдү.

Ошентсе да жаш ырчыны Семетей өзүнүн масштабдуулугу, тереңдиги, улуттук өзгөчөлүгү, спектаклдеги алып турган борбордук орду, ошондой эле аткаруучулуктун эң бир жогорку эталонун талап кылган роль катарында кызыктырып келгенин айта кетүүбүз керек. Ошондон баштап талыкпаган из-

денүүлөр башталды. Мындагы бир татаал нерсе—образга тиешелүү бардык компоненттерди бир максатка баш ийдириш керек эле. Ага ырчынын вокалдык мүмкүнчүлүгү менен аткаруучулук, ойноо дареметинин бир союзда болушу зор роль ойнойт. Кыскасын айтканда, образдын музыкалык жана драмалык синтезин түзүү керек болду. Артык Мырзабаев опера менен мурда тыкыс таанышып, анын айрым сценаларына катышып, аралашып жүрсө да эпостун манасчылардын айтуусундагы вариантын бир нече жолу өтө дыкаттык менен окуп чыкты, дирижерлор, спектаклди койгон режиссерлор Кыргыз ССРинин эл артисттери А. Куттубаев, В. Я. Васильев, Семетейдин ролун аткарып келишкен К. Чодронов, Ж. Садыков жана башкалар менен көп жолу аңгемелешти. Баатырдын образын реалисттик түрдө чагылдыруу максатында гример менен бирдикте өң-түспөл, ошого жараша кийим издеди. Мында өң да, кийим да, басып туруу манерасы, мизансценаларды туура сезүү — бардыгы орчундуу роль ойнойт. Концертмейстердин ар бир арияны иштеп чыгуу боюнча жыл бою эмгеги, анын алдындагы киришүү музыкасы эсте тутуу, ырыңдын, кыймыл аракетиңдин жана оркестрдин ортосундагы логикалык, реалдык байланыштарды туура сезүү — мына ушулардын ар биринин бир танапка чогултуу артисттен жалаң гана рухий байлыкты талап кылбастан көркөм мүмкүнчүлүгүн толук бойдон аңтарып алып чыгууга мажбурлады.

Биринчи иретте сахнага Семетейди өз элине сүйкүмдүү, гумандуу чоң адамгерчилик сапатка бай, ал эми тышкы душмандар менен кармашта намыс бербеген, эли-жерин, алардын келечек тагдырын бардыгынан жогору баалай билген элдик баатыр катарында алып чыгуу керек. Бул белгилер баатырдын образында мурда да толук үстөмдүк кылып келсе да, Артык Мырзабаевдин Семетейди дагы да али элге жеткириле элек жаңы сапаттары менен айырмаланып турушу зарыл эле. Мына ушулардын бардыгы жаш ырчыны талыкпай изденүүгө, образдын тышкы кейп-кепшири эмес ички мазмунун да бир кыйла байытууга милдеттендирди.

Ошентип күткен күн да келип жетти. Спектаклдин экинчи картинасындагы кыздардын бийи аяктап, Семетейди изден Айчүрөктүн ак куу болуп учуп чыккандыгы лирикалык мотив кайратка толгон өкүмдүү музыкага айланат. Азыр Семетей, Күлчоро менен Канчоронун коштоосунда сахнага чыгышы керек. Мына «Манас» эпосунун белгилүү обону оркестрге салынган вариациясында жер солкулдаткан баатырдын маршына айланып, угуучуларды психологиялык жактан даярдап жатты. Артык ичинде канчалык толкунданып, мурда элдин сүй-

мөнчүлүгүнө ээ болуп калган Семетейлерден кем түшүп калбасам экен деген кооптонууну туйса да эч бир сыр бербестен ишенимдүү кадам менен эл алдына басып чыкты. Шатыраган кол чабуулар, шаңдуу да, сүрдүү да угулган музыканын толкуну менен атасы Манастан калган ак шумкарын алып ууга чыгаар алдындагы ариясын баштап жиберди.

«...Атамдан калган ак шумкар,
Этине келген чагы экен.
Эрмекке тоого чыгалы.
Чоролор барып ат току...»

Бул сцена Семетейдин атасы Манастан кем эмес, элди бириктирүүдө; аны душмандардан коргоодо татыктуу эрлердин бири катарында элге ишеним калтырат. Анын улам тереңдеп күч алып бараткан бардык регистрде тегиз чыккан коңур үнү кыймыл аракетине, чечкиндүүлүгүнө шайкеш келип окуянын мындан аркы курчушундагы элдик сценаларга көпүрө ташталганы байкалат.

Спектаклдин үчүнчү картинасы Семетейдин ууда жүргөндөгү окуясы менен ачылат. Музыканын дүрбөлөңдүү мүнөзү баатырдын эли чабылып, ак шумкары жоголуп капа болуп турган кырдаалын көрсөтүп турат. Манас менен Ахун хандын карын куда экенин, Айчүрөктү аргындан келген Чынкожо алып кеткендиги тууралу ага акылман Бакай айтып берет. Элди азаттыкка чыгарып, Айчүрөктү көркоодон куткарып келүүгө ант берүү сценасы жогорку пафосто берилип, окуянын андан аркы өнүгүшүнө кенен шарт түзгөн Артык Мырзабаевдин аткаруусунда угуучулар Семетейди жалаң гана жоо жарагын тагынып, элди тышкы душмандардан сактап келген тайманбас баатыр гана эмес, лирикалык пландагы каарман катарында да көрө алышты. Бул спектаклди жетектөөчү борбордук эки каармандын — Семетей менен Айчүрөктүн — лирикалык дуэттеринен өзгөчө даана байкалат. Анын ички толгонуу сезими, окуянын өрчүшүнө, жараша каармандын кайгыруу же кубануу эмоциясын вокалдык ачык боёктор менен бере алышы Семетей катышкан бардык сценалардан байкалат. Асыресе, шумкарынан ажырап капа болуп турган көрүнүштөгү (экинчи актынын үчүнчү жана төртүнчү картиналарында) ариялар өтө күчтүү жана тереӊ сезим менен аткарылган партиялардын бири катарында белгилүү. Ошондой эле Айчүрөк менен алгачкы жолу кездешкендеги бири-бирине түшүнө алышпай кайым айтышкан ариозасында да Артык жалындаган чыйрак мүнөздөгү кыял менен жогорку темпераменттүү аткарганын билебиз.

Спектакль Толтой менен Чынкожонун колунун талкала-

нышы, Айчүрөк менен Семетейдин үйлөнүү тою менен аяктайт. Спектаклдин кайсы гана картинасында болбосун, мейли жоо менен беттешсин, мейли эл арасындагы массалык же каармандык жекече кайгысын, кубанычын билдирген сценаларында ал кандайдыр бир жомоктогудай сыйкырдуу каарман эмес толук бойдон адамдык чындык сапатка ээ болгон баатыр катарында кабыл алынды. Ырчынын үнү окуянын өзгөрүшүнө жараша бирде каардуу, чечкиндүү чыкса, бирде өтө кооз тембрдеги лирикалык эргүүнү, назик жүрөк толкунун алып чыгат. Элдин шатырата кол чабуусу анын көрүүчүлөргө бир гана окуянын жүрүшүн төкпөй-чачпай толугу менен баяндап берген драмалык актердук пландагы каарман эмес, өзүнүн чоң диапазондогу вокалдык мүмкүнчүлүгү бар, баатырдын эпикалык пландагы образын жеткиликтүү ачып бере алган таланттуу опералык ырчы экендигине күбө.

Көптөгөн куттуктоолор, ийгиликтин, сүймөнчүлүктүн далили катарында тартууланган гүлдөр, кол кысуулар. Ооба, бул бүткүл ырчылык, аткаруучулук шыгынын, тынымсыз машыгуулардын чоң аудиториядагы алгачкы ийгилиги эле. Ушул ролго көптөн бери даярданып, чоң демилге, зор үмүт койгондуктанбы, өзүнүн Семетейин ушул күнгө дейре жүрөгүнө өтө жакын, ырынын вокалдык жана аткаруучулук мүмкүнчүлүгүн толук ачып берүүгө шарт түзүп бере алган роль катарында баалайт.

Кийин Кыргызстан Мамлекеттик Ленин ордендүү Академиялык опера жана балет театрынын чейрек кылымдык юбилейине байланыштуу «Кыргызстан маданияты» газетасынын кабарчысына берген интервьюсунда да Семетейдин ролу жөнүндөгү өзүнүн мурдагы оюн дагы бир жолу растап кетет.

Кабарчы: — Артык Мырзабаевич, Сиздин чыгармачылыгыңыздагы эң бир кубанычтуу учур жана өзүңүз канат алып түзгөн образыңыз жөнүндө айтып берсеңиз?

А. Мырзабаев: — Улуттук опералардан Семетейдин ролун жакшы аткардымбы деп ойлойм. Ким билет, аны сынчылар айтсын. Бирок мен үчүн Семетей кымбат.

Албетте биринчи ийгилик операнын бүткүл ансамбли менен башкы каармандын ортосундагы органикалуулукту түзүп, Семетейдин образын толук бойдон чечти дегендикке жатпайт. Каармандын образын азыркы аткарган деңгээлге жеткирүү үчүн алдыда көптөгөн изденүүлөр, ой толгоолор, узак мезгилден кийин гана келе турган тажрыйба топтоо мөөнөтү жаткан эле.

Кыргыздын музыкалык маданиятында өзүнчө бир мерчемдүү орунга ээ болуп, опералык искусствонун алгачкы этабын

түзүп турган чыгармалардын бири Ж. Турусбековдун либреттосуна жазылган «Ажал ордуна» музыкалык драмасы. Композиторлор В. Власов, А. Малдыбаев жана В. Ференин бул тарыхый драмасын 1938-жылы режиссерлор А. Куттубаев жана В. Я. Васильев, дирижер В. Целиковский, хормейстер П. Меркулов, художник Я. Штоффер, балатмейстер Л. Лукиндер сахналаштырган эле. Спектаклдин темасы — 1916-жылдагы, Улуу Октябрь революциясынын алдындагы окуя. Кыргыздын музыкалык театрынын тарыхында бул драма өзүнүн музыкалык жактан чечилиши боюнча өзгөчө орунду ээлеген. Себеби, ал драманын көркөм каражаты катарында анын музыкалык өзөгүн түзгөн обондор симфониялык кеңири масштабда өнүгүп, көрүнүктүү композитор Узеир Гаджибеков айткандай «симфониялык увертюра жана музыкалык айрым эпизоддордук, ариялардын жана хорлордун арбындыгы «Ажал ордунданы» нагыз опералык жанрдагы чыгармалардын катарына кошот»[1].

Анын башкы каарманы Искендердин образы Семетейге караганда вокалдык жагынан анчалык чоң татаалдыкты түзбөсө дагы мында ырчыдан актердук чеберчиликти көп талап кылган образдардын бири. Буга чейин кыргыздын опера искусствосун сүйүүчүлөрү Искендердин ролунда Кыргыз ССРинин эмгек сиңирген артисти Ж. Садыковду, Кыргыз ССРинин эл артисти К. Чодроновду көрүшүп, алардын аткаруу манерасындагы айрым өзгөчөлүктөр жөнүндө өзүнчө түшүнүк, жалпылоолор калып алып калган болчу. Бирок бул мурдагы эпикалык пландагы Семетейдин образына караганда биздин элибиздин жакында эле башынан өткөргөн, революция алдындагы боштондук темасына арналган өзүнүн документалдуу чындыгы менен айырмаланып турат. Драманын материалдары менен таанышып чыккандан кийин Артык Мырзабаев анда негизги үч багытты жетекчиликке алат. Биринчи багыты — туулган жер менен коштошуу, күрөшчүл жакын жолдошторунан ажыроо, чет жердеги көргөн азап-тозоктор. Экинчиси—эрдикти, даңкты жана күрөшүүнүн бийик пафосун мүнөздөгөн баатырдык багыт. Үчүнчүсү болсо—максатты колго алган оптимисттик багыт болуп эсептелет. Мына ушул негизги факторго байланыштуу каармандын сахнадагы турмушунун эволюциясы тарыхый өрчүштүн закон ченемдүүлүгүнө ылайык калыптанышы керек деп билди.

Ошентип кайрадан жаңы изденүүлөр, кыргыздын өткөн

---

[1] А. Гаджибеков. «Ажал ордуна», «Комсомольская правда», 29-май, 1939.

турмушуна байланыштуу көптөгөн адабияттар, чыгармачылык жолугушуулар мурдагыга караганда бир кыйла терең жана кеңири боло баштаганы сезилет. Бул процесс бардык учурда аткаруучудан тыкандыкты, ошондой эле алдына коюуучу катуу шарттарды так аткарууну талап кылат. Чыгармачылыкта жеңил жол болбосу баарыбызга белгилүү. Чыгармачылыктын, чеберчиликтин жаңы барагын ачуу көптөгөн толгонууларга, али өз кезегин күтүп жаткан мүмкүнчүлүктүн купуя сырларын ачуу кубанычы менен тыкыз байланыштуу эмеспи. Ырчы өзү айткандай «образды түзүү мезгили артисттен изденүүнү, кыйналууну, кай бир учурда өзүн жоготуп коюуну талап кылат».

Албетте, «Айчүрөк», «Манас», «Токтогул» сыяктуу эле «Ажал ордуна» музыкалык драмасынын негизги багыты боштондук темасы. Ошондуктан Искендердин ариясы да спектаклдеги ушул идеяны өнүктүрүүчү негизги ролдордун бири. А. Мырзабаевдин Искендери эзүүчүлөрдөн жабыр тартып, туңгуюкка туш болгон элди келечектен үмүттөндүргөн, келечегин көрө билген эр азаматтардын бири. Туулган жерин, толкуган Ысык-Көл менен коштошуп келаткан элдин кайгысын тең бөлүшүп, душмандарга тайманбай карап, алардын алдында эч бир тайманбастан өзү туура деп тапкан оюн бетке айткан учуру А. Мырзабаевдин аткаруусунда ишеничтүү, салмактуу чыккан. Ошондуктан эл башчысынын ошондогу кыйын абалды баяндаган оор музыканын ары жагынан, жакшылап баамдаган адамга, алды жарык, жыргалдуу келечектин обону угулат.

А. Мырзабаевдин — Искендердин баатырды, майтарылбас мүнөзүнүн толук, чыңалууга жеткен жери катарында маскарачылык мамысында байланып турган жериндеги жана элдин кайрадан Родинасы менен учурашып, Улуу Октябрь революциясын, анын жетекчиси В. И. Ленинди даңктаган элдик сценаларды айтып жүрүшөт. Бул эң туура. Себеби дал ушул сценаларда эл башчысы Искендердин эрктүү мүнөзү вокалдык, драмалык жана музыкалык толуктоолордун бириккен синтезин түзүп, образдын толук ачылышынын мүмкүнчүлүктөрү жаралат. Мына ушул жерде ырчы ырдоонун техникасын жакшы билгендиктен каармандык кайгысын, келечектеги үмүтүн, бардык күрөшүн, кайтып келгендеги кубанычын үндүн түркүн кубулушу аркылуу терең, ишенимдүү ачып бере алды. «Не кербөдү алтын баш... нелер келип кетпеди...» деген ариясында ал тубаса баатыр эмес элдин бактысы үчүн күрөштө чыңалып, бир эле күндө эмес далай сыноолорду башынан өткөрүп жетилгендиги көрүнүп турат.

Мында ырчынын эң кооз тембрдеги баритон үнү, аны образдын мүнөзү, окуянын өзгөрүшү кандай талап кылса, ошондой эркин, билгичтик менен колдоно билүүсү зор роль ойногондугу башкы каарман катышкан бардык сценалардын динамикалуу курч мүнөздө өтүшү, элдин аларга жасаган реакциясынан улам көрүнүп турат. Ырчы өзүнүн бул эмгегинде эл башчысы Искендердин образын туура түшүнүп, вокалдык жана ойноо жагынан аз да болсо өз салымын кошуп, аны көрүүчүлөргө жалаң гана баатырдык мүнөздөгү каарман эмес, таза сүйүүнү жогору баалап, анын бардык азап-тозокторуна чыдай жана жеңе билген лирикалык пландагы көп кырдуу, адамга мүнөздүү бардык жогорку сапаттарга ээ каарман катарында тартуулай алды.

Кыргызстан опера жана балет театрынын чыгармачылык коллективи Артык Мырзабаевдин аткарган ролдорун өтө кунт коюп угуп коргөндөн кийин алардын коллективине жөн гана катардагы артист эмес кандай гана чыгармага назары түшүп, колго алса анын өзгөчө бир түркүн боёкторун таап, аны ачыла элек жактары менен жаркырата көрсөтө ала турган ырчы-музыкант-художник келгендигин түшүнөт. Ошондон баштап анын алдындагы аткара турган иштери улам татаалдап, өсүү процессинин түйшүктүү жолуна кадам таштады. Азыр эле биз сөз кылган «Айчүрөк», «Ажал ордуна» опера жана музыкалык драмалардагы башкы ролдорду даярдоодо айрым учурларда өзүнө өзү толук ишенбөөчүлүк, олку-солкулук байкалса, алдыда турган эң жооптуу ролдун үстүндө иштөөдө жыйынтыктуулук, токтоолук байкалат.

Ошентип, А. Малдыбаев, В. Власов жана В. Ферендин «Токтогул» операсы даярдалып жатты. Ырчы үчүн кайрадан талыкпаган изденүү, түйшүктүү күндөр башталды. Опералык театрда артист-ырчы болуп калыптанышы көптөгөн педагогдор менен иште ашат. Режиссер (А. Куттубаев) ага образдын ички мазмунун ачып, үндүн ошого жараша чыгышын, өзгөрүшүн багыттаса, концертмейстер (С. Окунь) ырчы менен партияларды даярдайт, партиянын стилдик өзгөчөлүктөрүн өздөштүрүүсүнө көңүл буруп, ушул образды түзгөн мурдагы ырчылардын традицияларын үйрөтүп, операны коюп жаткан режиссердун жана дирижердун, художниктин, балетмейстердин бул чыгарманы кандайча трактовкалагандыгын ачып берет. Эң акырында дирижер артисттен жана концертмейстерден даяр партияны кабыл алат да андан кийин алардын эмгегин жалпы бир калыпка бириктирип, дуэттерди, арияларды, ансамблдерди бир өзөккө салат. Ошондон кийин гана вокалдык образ түзүлөт.

Артык Мырзабаев театрга келген алгачкы күндөн баштап эле тажрыйбалуу, адамгерчилиги чоң маданиятка ээ болушкан, кыргыздын алгачкы музыкалык театрынан баштап опералык театрга чейинки жолун чабышкан режиссерлорго туш келди.

Биздин жергебизде өзүнүн курч сатиралык жана философиялык ырлары менен жергиликтүү бай манаптардын, падышалык орус феодалдарынын бетин тайманбастан ачкан кыргыз элинин улуу акыны Токтогул Сатылгановдун ысмын укпаган адам аз го деп ойлойбуз. Ал ошондой эле чоң комузчу, ырчы, сөздү чукугандай таамай тапкан чечен болгон.

Токтогул жаш кезинде эле эл арасында кадыр-баркка ээ болуп, анын боштондукка чакырган ырлары калктын терең катмарын күрөшкө чакырган. Анын ысмы, чагылгандай тез тараган курч саптары эзүүчү таптын өкүлдөрүнүн чечекейине сайылган тикен, кара жолундагы ашуусу бийик бел болду. Мына ушундай жагдайда көркоолор аны Анжиян көтөрүлүшүнө (1898-ж) катышты деген шылтоо менен жалган жерден каралап, андан кутулуунун аракеттерин жасашкан. Падышалык сот аны өлүм жазасына тартып, кийин аны сүргүнгө айдоо менен алмаштырат.

Алыскы Сибирде түрмөдө отурушкан орустун саясий кылмышкерлери, революционерлер менен тыгыз таанышуу Россия элинин падышачылыкка каршы жүргүзүп жаткан күрөшү акындын дүйнөгө болгон көз карашын кеңейтип, саясий аң-сезимин курчутат. Ал жерде он жыл чамасында олтургандан кийин орус революционерлеринин жардамы менен качып чыгып, бир канча убакыт подпольеде жашап калат. Эл өзүнүн сүйүктүү акынын, алардын таламын талашкан саясий акылчысын өз араларына батырып, социалдык күрөшкө толгон жаңы ырларын ооздон оозго өткөрүп, демилге алышат. Улуу Октябрдын жеңишин акын жан-дили менен кубаттап, «Кандай аял тууду экен Лениндей уулду» деген жалындуу ыры менен тосуп алат.

Токтогулдун күрөшү, чыгармачылыгы аркылуу элибиздин ошол мезгилдеги турмушун, күрөшүн, башка элдер, биринчи кезекте орус эли менен болгон катнашын көрсөтүүгө, коомдук орчундуу маселелерди көтөрүүгө мүмкүндүк берет. Мына ошондуктан баатыр акын жөнүндөгү ар кандай искусствого коомчулугубуз зор ынтаа менен бөтөнчө бийик талаптарды коёт. Токтогул жөнүндө чыгарма жаратуунун бир кыйынчылыгы балким ушундадыр. Ошентсе да театрдын чыгармачылык коллективи бүткүл жоопкерчиликти моюнга алып, «Токтогул» операсын коюуга киришкен эле. 1958-жылы Москвада

«Айчүрөк» операсынан көрүнүш.

«Айчүрөк» операсынан. Семетей — А. Мырзабаев.

А. Мырзабаев «Токтогул» операсында.

А. Мырзабаев «Фауст» операсында Валентиндин партиясын аткарууда.

«Кармен» операсындагы Эскамилионун партиясында — А. Мырзабаев.

өткөн кыргыз искусствосунун жана адабиятынын декадасы дагы театрдын ушул эмгеги менен ачылышы чыгарманын канчалык жооптуу жана маанилүү экендиги жөнүндө айтып отурат.

Токтогул—эки карама-каршы таптын социалдык курч кагылышуусун көрсөткөн баатырдык-драмалык опера. Бир жагында карапайым кыргыз эли, анын тилегин, санаасын ырдаган Токтогул турса, экинчи тарабында бай-манаптар, падышачылык колонизаторлор турат. Опера Токтогул жөнүндө болсо да музыкалык-драмалык бул чыгармада негизги ролду акындын тоодой тиреги болгон, аны менен ажырагыс байланышта турган эл болуп эсептелет. Эл акындын шыгына шык кошуп, бул күрөштө ага дем берет.

Мисалы, операнын башталышында эл көңүлү чөгүп, муңгүрөп турган абалда көрсөтүлсө (кызыл камчы, мансапкор Керимбайдын сценасы), бара-бара элдин кыжырга толуп, кайратка келгендигине күбө болобуз (Токтогулду камакка алуу сценасы). Эл эзүүдө жатса да башын төмөн ийбестен (Сибирге айдалышы) Токтогулду жактап Керимбайга каршылык көрсөтөт. Бул ырааттуу жана динамикалуу өнүгүп бараткан эпизоддор революция болор алдындагы кыргыз коомчулугунун курчуп бараткан таптык күрөшү, андагы жалпы душманга карата көтөрүлүп чыккан орус жана кыргыз элдеринин ортосундагы достук байланыштын чыңалып баратышы туура чагылдырылган.

Мына ушундай революциялык өсүүнүн бүткүл эволюциясын камтыган терең психологиялык ролду — Токтогулдун образын түзүү — ырчыдан, операга катышкан бүткүл ансамблдин биримдигин сезүү мындай турсун, бардык көркөм каражаттар менен акындын чоң кудуретин, мезгилдин талабын туура чагылдырып берүүнү талап кылды. Ооба, бул вокалдык, ошондой эле артисттик жагынан да ырчыдан аткаруунун зор техникасын, каармандын ар бир окуя сайын такшалып, улам жаңы саясий-философиялык бийиктикке көтөрүлгөндүгүн искусстводогу көптөгөн боёктор, ыкмалар менен ишенимдүү кылып көрсөтүү керек эле.

Операга жана анын башкы каарманына коюлган бул зор талапты иш жүзүнө ашыруу үчүн аткаруучу ырчыга акындын адамдык сапаты, социалдык көз карашы жана ошол кырдаалдагы абал жөнүндө толук билүү зарыл болчу. Токтогулдун ысмын элдин терең катмарына жеткирген нерсе эмне? Ооба, бул бай-манаптардын зомбулугун, манап Рыскулбектин уулдарынын бетин ачкан «Беш каман» аттуу өзүнүн курч сатиралык-социалдык мааниси менен айырмаланып, жогорку

көркөмдүктө чыгарылган ыры болучу. Бул ыр ооздон оозго өтүп, аз гана убакыттын ичинде эл ичине кеңири таркаган ырлардын бири болуп калды.

Манаптар эң алгач акындын бул курч сантарын байлыктын күчү менен басабыз деп ойлошкон, бирок акын андай кишилерден эмес болчу. Манаптар Токтогулга каршы элдин колдоосунан ажыраган «бакма» ырчыларын салышты. Бирок Токтогул алар үчүн кол жетпеген бийик эле. Турган эле жерден сөз жоргосун салдырып, душмандарын терең ойдун тепсендисинде калтырган акындын кадыр-баркы андан да жогорку бийиктикке көтөрүлөт. Ошондо Керимбай аны биротоло жок кылуу үчүн дагы башка кыйла аракеттерди жасап, малына тийип, үйүн тоноду, жалаа менен ага чоң саясий күнөө коюп Сибирге да айдатты. Бирок Токтогул элдин таламын талашып, алдыда келаткан адилет, теңдик замандын жарчысы эле. Ошондуктан эл аны колдоп, чечүүчү күрөштө да аны менен бирге болушту. Сибирден кайтып келип эл арасында жашырынып жүргөндө да акындын эзүүчүлөргө каршы таптык мүнөздөгү, боштондук күрөшкө чакырган жалындуу ырлары басылган жок.

Улуу Октябрь революциясы жеңип, биздин жергебизге бактылуу заман орногондо Токтогул өзүнүн партияны, улуу Ленинди даңктаган жаңы ырларын ырдап чыгат. Эмгекчи элдерди эзүүчү таптарсыз жаңы заман курууга чакырат.

Мындан тышкары дагы көптөгөн материалдар Артыкты улуу акындын образын жаңыча, азыркы бийиктиктен карап чечүүгө түрткү берет. Опера Октябрь революциясынан мурдагы элдин демейдегидей оор турмушу менен башталат да, акыры элдин жеңиши, эркин замандын орношу менен аяктайт. Токтогулдун ролу спектаклдин биринчи редакциясында музыкалык пландагы тенордук партия болсо, азыр анын мүнөзү көптөгөн кагылышууларда курчуган, баатырдык-драмалык планда чечилет. Артык Мырзабаевдин аткаруусунда Токтогул угуучуларга саясий багыты белгилүү, социалдык көз карашы калыптанган акын катарында тартууланат. Бирок анын элдин чоң сүйменчүлүгүнө ээ болуусу, чоң акын, күрөшүүчү катарында баштан эле динамикалык түрдө өнүгө баштайт. Мылтык жасадың деген шылтоо менен сары устаны Керимбайдын куугунтуктоосу, кичинекей койчумандын шаңкылдата «Беш каманды» ырдашы, окуянын мүнөзүн курчутуп, элдин наразычылыгынын күчөшүн, ачык боёктор менен тарта баштайт. Токтогулдун келиши, акындын ички дүйнөсүнүн окуянын өрчүшүнө карата ачылышы бир гана кырдаалда эмес турмуш эволюциясына ылайык бара-бара күрдөлдүү өр-

чүшү угуучулардын оюн ар кимдин кабыл алуу кудуретине жараша кандайдыр бир системага топтоштурушуп, анын ички дүйнөсүндөгү күрөштү, революциялык курчуунун процесстерин турмуштук факторлор менен бекемдейт. А. Мырзабаевдин аткаруусунда Токтогул бүткүл өмүрүн азаттык күрөшүнө багыштаган, токтоо, ошондой эле кыйынчылыктан коркпой, кайра андан кубат алып, күрөшүү тажрыйбасын арттырган кайраттуу адам катарында жашап өтөт. Мисалы акын Сибирден качып келип, ураган үйүн көрүп, аялынын күйөөгө чыгып, уулу Топчубайдын өлгөнүн, энесинин сокур болгонун Субандын баласынан угуп, бир азга деңдароо боло түшкөнү, андан кайрадан кайратына келип, тулку боюнда чечкиндүүлүк пайда боло түшкөнү байкалат. Бурма энелик күчтүү сезим менен Сибирден келген уулу Токтогулду кучактап жыгылат. Акындын келиши жөнүндөгү кабар калың журтка чагылгандай тез жетип, аны кубанычтуу тосуп алышат. Мына ушул жерден Током аларга революция жана анын уюштуруучусу Ленин жөнүндө айтат. Сүргүндөн келгенден кийин анын саясий көз карашы курчуп, дүйнөгө уруучулук эмес, чыныгы элдик, таптык позицияда мамиле кылгандыгын андан кийинки сценалардан байкайбыз. Өзгөчө акындын эл менен жолугушуусу оптимисттик планда өтүп, акындын улуу Ленин жөнүндөгү ариясы эмоциялуу күчтүү сезимде аткарылат.

«Токтогул» операсында акындын көптөгөн күүлөрү, ырлары чеберчилик менен пайдаланылат. Анын залкар мурасын композиторлор А. Малдыбаев, В. Власов жана В. Ференин, ошондой эле либреттисттердин (Ж. Бөкөнбаев, А. Маликов) чыгармачылык менен пайдалануусунун натыйжасында улуу акын жөнүндөгү опера кыргыздын улуттук искусствосундагы классикалык чыгармалардын катарынан татыктуу орун алып турат. Мында улуу акындын образын түзгөн А. Мырзабаев жана көптөгөн аткаруучулардын үлүштөрү зор.

Ушул эле операда биз А. Мырзабаевди терс каармандын ролунда да көрө алдык. Бул анын чыгармачылык жолунун алгачкы этабына таандык. Опера жаңыдан коюлганда ага эң алгач терс каарман — Керимбайдын образы тапшырылган. Керимбайдын образын түзүү ал үчүн оңойго турган жок.

Керимбай каардуу, амалкөй, куу душман. Мисалы операнын алгачкы сценасында Керимбай: «Суу меники, жер меники» деп Токтогулга акарат кылса, андан кийинки сценаларда элдин терең ишенимин актай билген акынды зомбулук күч менен коркутууга мүмкүн эместигин түшүнүп, аны куулук менен өзүнө тартуу амалын ойлойт. Арзымат менен болгон айтышта Токтогулдун жеңгенин көргөн Керимбай ага баалуу

кемсел жаап, акча берет. Бирок анын өзүнүн нукура талантын, элдин тоодой ишенимин байлыкка сатпаганын, сыйлыкка берген кемселин кайра Арзыматка жапканын көргөн Керимбай акындан башкача жол менен өч алууну ойлойт. Ал жол акындын ак жеринен сүргүнгө айдалышы эле.

А. Мырзабаевдин аткаруусунда Керимбай колундагы бийлигин өңсөй менен бере койбогон өжөр, элдин эсебинен оокат кылган каңкор душман катарында көрсөтүлөт.

Ошентип А. Мырзабаевдин Керимбайы алдына койгон максатына жетүү үчүн бардык амал айлаларды керектүү учурда тартынбастан колдоно билген ачык терс каарман катарында жашап өткөнүн билебиз.

А. Мырзабаевдин чыгармачылык жолунда Кыргыз опералык искусствосунун алтын казнасына кирген бул чыгарма анын ырчылык, аткаруучулук талантын арттырууга, сахна чеберлеринин катарына кошулууга өз күчүн сыноочу ареналык милдет аткарды деп айтсак да болот.

Бул операдагы башкы каарман Токтогулдун образын түзүү менен бирге эле ошол жылы ал акындын эң бир жакшы көргөн адамы, карапайым элдин өкүлү Сары устанын образын да түзүп, опера сүйүүчүлөрүбүзгө тартуулай алды.

Бул каармандын образы анчалык татаал болбосо да акындын акыйкат ишинин таламын талашып, душман колунан мерт болушу менен элдин ачык күрөшкө чыгуусун далилдеген символикалык образ болуп калды. Биз сөз кылып жаткан бул образдар Мырзабаевдин вокалдык мүмкүнчүлүгү чоң жана аткаруучулук диапозону кенен ырчы экендигин көргөзүп олтурат.

1958-жылы Москва шаарында кыргыз искусствосу жана адабиятынын декадасы болуп өтөт. Кыргызстан мамлекеттик опера жана балет театрынын чыгармачылык коллективи Москвалыктарга көрсөтүү үчүн В. Власов, А. Малдыбаев жана В. Ференин «Токтогул», П. И. Чайковскийдин «Опричник» операларын жана М. Раухвергердин «Чолпон», ошондой эле В. Власов менен В. Ференин «Анар» аттуу балеттерин алып барышкан.

Декада «Токтогул» операсы менен ачылат. Бардык спектаклдер Москвалыктар тарабынан чоң кызыгуу жана терең ыраазычылык менен кабыл алынат. Маданиятыбыздын бул кароосуна байланыштуу борбордук басма сөз беттеринде кыргыздын улуттук маданиятынын өсүшү тууралуу көптөгөн макалалар басылып, айрым жакшы пикирлер айтылганы эсибизде. Ошол күндөрү «Правда» газетасы Токтогул операсы жана анын айрым аткаруучулары жөнүндө мындай деп жаз-

ган: «Кыргыз артисттери өздөрүнүн сүйүктүү акыны жана баатыры жөнүндөгү спектаклди түзүүнүн үстүндө чоң энтузиазм менен эмгектенишкен. А. Мырзабаевдин аткаруусунда Токтогул кең пейил, кайратман күрөшүүчү, элди өзүнүн шыгы менен таң калтырган нукура акын экени даана көрүнүп турат».

Ал эми «Известия» газетасы бул спектаклге байланыштуу музыковед И. Мартыновдун макаласын жарыялап, анда операнын драмалык кульминациясы катары Токтогулдун сүргүнгө айдалуу жана Сары устанын сценасын өзгөчө баса белгилеп өтөт. Мунун бардыгы кыргыздын музыкалык маданияты профессионалдуу даярдыктары бар көптөгөн кадрлар менен толуктала баштагандыгын билдирет. Ал кадрлардын алдыңкы катарында А. Мырзабаевдин турганын көрөбүз.

Ушул жыл Кыргыз ССРинин эл артисти А. Мырзабаев үчүн унутулгус жылдардын биринен болуп калды. Ошол күндөрү А. Мырзабаевге СССР Жогорку Советинин Указы менен Советтер Союзунун эл артисти деген ардактуу наам ыйгарылат. Бул чыныгы талыкпаган эмгектин үзүрү эле.

ӨРДҮ КАРАЙ АДЫМ

1955-жыл Артык Мырзабаев үчүн үзүрлүү жылдардын бири болду. Дал ушул жылдары кыргыздын музыкалык искусство казынасы дүйнөлүк классиканын дагы бир зор чыгармасы менен байыйт. Кыргыз опера сүйүүчүлөрү мындан мурда да дүйнөлүк классикага кайрылып, аны коомчулукка жеткиликтүү деңгээлде тартуулап келген болчу. Театрдын коллективинин азыр биз сөз кылалы деп олтурган чыгармага кайрылышы кыргыздын музыкалык маданиятынын дагы бир жаңы тепкичке көтөрүлгөндүгүнө далил. Бул Александр Бородиндин «Князь Игорь» операсы.

Орус элинин музыкалык маданиятында өзүнчө өзгөчө бир орунду ээлеп турган бул баатырдык операга кыргыздын музыкалык театр ишмерлеринин назар салышы да бекеринен эмес эле. Себеби, ошол тапта биздин улуттук музыкалык маданиятыбыз өсүп өнүгүп, анын көптөгөн коллективдери жөндөмдүү вокалдык аткаруучулар менен аздыр-көптүр толукталып калган болучу.

Бирок, театрдын коллективин апкаарыткан бир нерсе — операнын угуучулар арасында кеңири белгилүүлүгү. Себеби, бул опера музыкалык-драмалык түзүлүшү жагынан жогорку

көркөмдүктө иштелип, ага катышуучулар коллективдүү каарман катарында биринчи планга чыгарылган. Ошондуктан А. Бородиндин бул чыгармасы орустун улуттук эпикалык чыгармаларынын бийик сереси болуп эсептелет. Мында Родинаны коргоо, рухий туруктуулук жана турмушту оптимисттик багытта кабыл алуу идеясы даңазаланат. Мына ошондуктан ушундай түйшүгү бар, максаты бийик орус элинин көз каранды эместиги үчүн күрөшкөн жана эли жерин бардыгынан жогору баалап, өлүмгө тике караган айтылуу баатырдын образын түзүү аткаруучудан нукура талантты, табийгый жөндөмдүүлүктү, эбегейсиз вокалдык мүмкүнчүлүктү талап кылары шексиз эле. Анткени менен ал кезде көркөмдүк жагына эң жогорку бийиктикте турган бул айтылуу операны коюуга Кыргызстан мамлекеттик опера жана балет театрында мүмкүнчүлүктөр түзүлүп калган.

Ошентип, операнын үстүндө иштөө процесси башталды. Аз да болсо аткаруучулук тажрыйбага ээ болуп калган. А. Мырзабаев үчүн Игордун партиясы али ашуусу бийик бел, жетпеген бийиктик эле. Бирок кыйынчылык адамды курчутуп, эркине эрк кошорун Артык жакшы биле турган. Мындай жоопкерчиликти, чыгармачылык толгонууну ал биринчи жолу башынан өткөрүп олтурган жок. Артын кылчайып караганда кечээ эле жан эти менен бирге бүткөндөй көзгө үйүр, жүрөккө жакын элдик баатырлардын өзү ойногон образдары жандуу эстеликтей көз карегинен кетпейт. Ооба, бул сүйкүмдүү образдардын ары жагында нечен уйкусуз түндөр, түйшүктүү күндөр жаткан эле. Мына эми дагы ал үчүн изденүү түйшүгү башталды. Князь Игорь ким болгон, анын баатырдык күрөшүнүн чордону эмнеде, бийик максатка өмүрүн саюу үчүн ага кандай сезимдер түрткү берди? Мына ушуга окшогон көптөгөн суроолордун сырын ачуу образдын ишенимдүү түзүлүшүнө себепкер болорун ал өз тажрыйбасынан улам жакшы биле турган. Операнын жазылыш тарыхы, композитор бул тарыхый чоң полотнонун үстүндө иштөөдө алдына кандай максаттарды койгон? Буларды билүү үчүн адабияттар окулду, образды аткарып жүргөн вокалисттердин запистери угулду.

Музыкалык искусстводо Князь Игордун партиясы вокалдык аткаруучулуктун эң бир татаал кубулуштарын өз ичине камтыган оор партиялардын бири болуп эсептелет. Бул партияны аткаруу үчүн үндүн бардык регистрде бирдей чыгышы, анын мазмунга жараша тереңдиги, ошондой эле образдын ички маңызын угуучуларга жеткирүүгө кудурети жете турган вокалдык мүмкүнчүлүк болуш зарыл. Мына ушул сапаттар жаш ырчы А. Мырзабаевде бар эле.

Князь Игорду биз эң алгач половецтердин туткунунда жаткан жеринен көрөбүз. Ошол тапта анын ой санаасы душман колунан талоончулукка учураган эли-жеринде Күч кубаты толуп, жоо бетинде жүрөр кезде бардык колунан ажырап бул жерде жатышы аны терең кайгыга салды. Бирок алыстан бүлбүлдөп күйгөн жарык — үмүт үзбөгөндүк, чоң ишеним байкалат. Мына ошол көрүнүштөн баштап опера сүйүүчүлөрдүн көз алдынан эрки күчтүү, эли жерин бардыгынан жогору баалаган чыныгы баатырдын образы тартылып өтөт. Музыканын күчтүү толкуну каармандын ички кайгысын, өкүттө калган абалын жан дүйнөсүнүн тереңинде жаткан боштондук сезимин өтө кылдат баяндап өтөт. Буга анын ошол катаал кырдаалга жараша каардуу чыккан үнү музыка толкунуна эришаркак келип анын келечегин жарык кылып турганы сезилет. Күн-түн дебей анын тынчын алып турган бир нерсе — бул боштондук. Окуянын башынан аягына чейин ырчынын кыймыл аракетинде, музыканын сырдуу толкунунда бир да саамга эркиндик темасы экинчи планда калбайт.

Артык Мырзабаев үчүн мурда Ф. И. Шаляпинден баштап П. Андреевге чейинки опера искусствосунун чеберлеринин аткаруусунда эзелтеден туруктуу бир формада элдин аң сезиминде калып алып калган психологиялык жактан эң бир татаал, вокалдык жактан чоң ырчылык искусствону талап кылган бул образды түзүү бир кыйла кыйынчылыкка турду. Эмесе окуянын жүрүшүн иликтеп, андагы башкы каармандын образынын чечилишине кайрылып көрөлү. Ошондо гана биз аткаруучунун чебердигине, айрым вокалдык партиялардын жалпы ансамбль менен болгон байланышын баамдай алабыз.

Көрүүчүлөр Князь Игорь менен спектаклдин үчүнчү актысында жолугушат. Ал уулу Владимир менен бирге туткунга түшүп калган. Музыка бирде половецтердин жеңишин даңазаласа, бирде туткунда жаткан орус кол башчыларынын аргасыз абалын баяндаган линияны алып өтөт. Ушундай кыйын учурда ага Родинасына качуу мүмкүнчүлүгү туулуп калышы келечек үмүт отун тутандырып боштондук мотиви биринчи планга чыгат. Бирок Кончактын кызын сүйүп калган уулу Владимирдин олку-солкулугунан анын бул үмүтү да ишке ашпай, келечек тагдыры белгисиз бойдон калат. Мына ошол учурдан баштап каармандын ички дүйнөсүндө күрөш процесси башталат. Князь Игордун ариясында кайгылуу речитативдер пайда болуп, алыста калган Родина, ал үчүн согуш талаасында өз өмүрлөрүн кыйган эрлерди жоктоо мотиви биринен сала бири удургуп келе баштайт.

А. Мырзабаевдин аткаруусунда Игордун образы бир жагынан намыска бек эрлердин турпатын элестетсе, экинчи жагынан адам кайгысын жүрөгүнүн тереңинен сезе билген каарман катарында жашап өтөт. Мисалы «О бергилечи мага эркиндик» деген атактуу ариясында ал эрдин орду туткунда эмес алдыңкы чекте деген теманы эң жогорку бийиктикке көтөрүп, операнын негизги лейтмотивине айландырат. А. Мырзабаевдин каармандын кулк-мүнөзүнө шайкеш келген эң жагымдуу үнү жалпы ансамблде жетектөөчү ролду аткаргандыгы операнын жалпы жүрүшүнөн даана байкалып турат. Ал эми алыста калган өзүнүн өмүрлүк жары Ярославнага кайрылуу мотивинде аялынын боорукердиги, эл алдындагы бул күнөөсүн жалаң гана кыйышпас жары кечире ала тургандыгы гана капастагы баатырга үмүт кайтарат. Ошентсе да ушул сценадагы музыканын ар бир кайрыктары ой-санаанын тереңинде жаткан уюган кайгыны, жан кыйнаган абалын улам жаңыртып, терең кайгыга салганы ырчынын бирде каарга толуп, бирде жан кечтиликте өкүнүчтүү чыккан күчтүү үнүнөн, кубулушка толтура ыргактарынан байкалып турат. Князь Игорь А. Мырзабаевдин аткаруусунда Родинаны бардыгынан бийик тутуп, эркиндикти жашыруун, маскарачылык алдоо жолу менен эмес көзмө-көз адилет күрөштө жеңип алууну биринчи орунга алып чыккан баатыр экендигине күбө болобуз. Бул өзгөчө Кончак хандын Игорь менен жолугуу сценасында ачык байкалат. Ушул жерден биз половецтердин ханы менен орус князынын бирге турганын көрөбүз. Хан княздын саламаттыгын сурап аны жумшартууга аракет кылат.

— Эркин шумкардын капастагы турмушу курусун,— деп жооп берет Князь.

— Дагы эле өзүңдү менин коногум эмес туткунум деп эсептейсиңби. Керек болсо каалаган атыңды, бабамаң калган кылычымды алгын,— дейт половецтердин башчысы.

Бирок Князь Игорь бардыгынан баш тартат, ага эркиндиктен башка эч нерсенин кереги жок эле. Мына ушул жерден биздин көз алдыбызда өзүнүн токтоолугу, туруктуулугу менен душманына багынбагындыгы байкалат. Ошондон улам биз половецтердин башчысынын «Ах мен сени туткунум эмес, өзүмдүн өнөктөшүм, бир тууганым болсо деп ойлодум эле» — деген сөзү Игордун эркинин күчтүүлүгүн, эр жүрөктүүлүгүн далилдеп олтурат. Ушул сцена аткаруучудан өтө чеберчиликти, психологиялык артыкчылыкты талап кылары, окуянын жүрүшүнөн улам түшүнүктүү болуп олтурат. Чындыгында бул сцена эки карама-каршы күчтүн каарга толуп, чыңалып жетилген беттешүүсү. Дал ушул таймашуу адилеттиктин үс-

томдугу менен аякталууга тийиш. Ошондуктан бул сцена жасалма эмес, автордун эрки боюнча кеткен бурулуш болбостон тарых чындыгына таянган боштондук күчүнүн үстөмдүгү болуу керек. А. Мырзабаевдин аткаруусунда жогоруда айтылган талаптар толук бойдон аткарылганы мындай турсун бул кыргыздын оперлык сахнасында өзүнчө бир жаңылык, чыгармачылык жогорулаш болуп калды.

Орустун музыкалык искусствосунун классикалык чыгармасы болуп калган бул опера аткаруучунун жөндөмүнүн бардык кырдаалда ачылышына, өз чеберчилигин эл алдында толук тартуулоого кенен шарт түзөт. Мында туткун абалына байланыштуу ички кусалык гана эмес, ушундай аргасыз кырдаалда душманга бетме-бет чыгууга күч тапкан орус баатырынын образы чындыгында да искусстводо кайталангыс көрүнүш. Муну биз дагы бир сценадан байкайбыз. Хан Княздын алдына сарайдагы туткун кыздарды алып келдирет. Бирок Игорго шапар тээп тамаша кылуу эмес, бир гана эркиндик керек. Кааласаң Родинаңа, үйүңө жиберейин, суранганым мага кылыч көтөрбөйм деп убадаңды бергин,— деген сөздү угат. Мына ушул сценада анын адамкерчилик намызынын бийиктиги, Родинасынын эркиндигине теңдеш эч нерсе жок экендигин далилдеген бийик пафостогу ария жаңырганда, анын вокалдык темпераментине эриш-аркак кыймыл аракети ишенимдүү штрихтер менен толукталып, психологиялык татаал өзгөрүштөр ишенимдүү түрдө биринчи планга чыкканы байкалат. Бир гана эркиндик колго тийсе, кайрадан кол кураш, сокку ураарым анык деп бүтүрөт өзүнүн келишпес душманы менен болгон беттешүүсүндө.

Бул роль А. Мырзабаевдин вокалдык-сценалык искусствосунун дагы бир тепкичке көтөрүлгөн бийиктиги болуп эсептелет. Композитор Бородиндин биз сөз кылып жаткан операсында артисттин түзгөн эпикалык образдарынын бири болгон Князь Игору кыргыздын музыкалык искусствосундагы жаңы ачылган барактарынын бири болуп калары шексиз. Анткени, бул улуттук баатыр Родинасына берилген патриот, ошондой эле эр жүрөк полководец операда чоң сүйүүгө жана адап тозокту туруктуулук менен жеңе билген адамдык сапаттар менен жандандырылган. А. Мырзабаевдин трактовкасында Игорь эпикалык бийиктикке жана адамкерчилик жөнөкөйлүккө ээ каармандардан болуп эсептелет. Ошондуктан спектаклдин башынан аягына чейин ал көрүүчүлөрдү бир да жолу кайдыгер абалга калтырбастан улам жаңы табылга, аткаруучулук чоң чеберчилиги менен ыраазы кылып олтурат.

Операнын кульминациясы болуп эсептелген «половодец-

тердин айылындагы сценада» Мырзабаев — Игорь угуучуларды өзүнүн эмоционалдык ыргактарга бай үндүн кооз гаммалары менен таң калтырды. Өзүнүн трагедия менен аяктаган жүрүшү, «Родина үчүн жанын курман кылган» көп сандаган колунун кыйрашы жөнүндөгү кайгылуу речитативдери ушул чечүүчү сценада кайрат менен каршылык көрсөтүү апогеясына чейин өсүп жетилет. Буга («О дайте, дайте мне свободу») эркиндик үчүн болоттой майтарылбас эрк менен туруктуулукту көрсөткөн Игордун бышып жетилген адамдык толук сапатка ээ болгон образын дагы бир жолу далил катарында көрсөтүп кетсек болот. Ярославнага кайрылуу ариясынан улам биз аны казык сүйө билген, алыста туткунда жүрсө да элин• жерине, сүйгөн шаарына жетүүнү, азыркы абалын эстен чыгарбаган кайгыны да, бакытты да терең баалай билген адам экенин билебиз. Албетте опера оптимистикалык мүнөздө чечилип, Игордун өз Родинасына кайтып келүүсү менен аякташы закон ченемдүү нерсе болучу. Себеби анын тагдыры элдин тагдырынан ажырагыс эле.

Операнын башкы каарманы Князь Игордун ролунун үстүндө иштөө кырдаалын эске салып А. Мырзабаев мындай дейт: «Окуп жүргөн кезимде менин мугалимим Корнеев үнүмдүн туура өсүшүнө жардам берип, жакшы ырдоо үчүн Князь Игордун ариясын сунуш кылган. Ошентип мен мурда Игордун ариясын ырдаган болчумун. Ал эми сахнада Игордун партиясын аткарып, анын ролундагы туура багыттарды табышым керек эле. Мына ушул ой мени :күрөксүнтпөй койгон жок. Анткени мен али такшала элек элем. Мына ошондуктан тоодой Игорь томуктай Игорчик болуп, эл алдында уятка калбаска бүт мүмкүнчүлүгүмдү жумшадым».

Өзү айткандай мындай чоң ролдорду аткаруу акыйкатта да дубанды ашкан менен барабар эле. Мына ошентип нукура таланты бар актёр күн санап канатын күүлөп жетиле берди. Бул А. Мырзабаевдин орустун музыкалык искусствосундагы классикалык чыгармаларына карай таштаган алгачкы ишенимдүү кадамынын бири эле.

«Кармен» дүйнөлүк музыкалык искусстводо алып турган орду боюнча калк арасына кеңири таркаган чыгармалардын бири. Улуу композитор Дж. Бизе өз музыкасында турмуштун оргуштаган агымын, адамдын жеке керт башынын эркиндигин, жарык дүйнөнү даңазалайт. Автор тарабынан каармандар ачык, темпераменттүү сүрөттөлгөн. Конфликтердин жана кагылышуулардын драматизми терең чындыкта берилгендиги спектаклдин башынан аягына чейин байкалып турат.

Операда испандык улуттук колорит жана окуя өтүп жат-

кан жагдай эң бир кылдат, чеберчилик менен берилген. Ал эми Кармендин оптимисттик күчү эл менен каармандардын ортосундагы ажырагыс ички байланыш го деп ойлойбуз.

Бул жолу А. Мырзабаевге эң бир жоопту жана борбордук ролдордун бири — Эскамильонун образын түзүү милдети тапшырылат.

Тоо арасындагы Лилас-Пастья сарайында көңүлдүү оюн тамаша жүрүп жатат. Бул Кармен жардам берип жүргөн контрабандисттердин жашыруун жолугушуучу жери. Кармен өзүнүн жолдош кыздары Фраскита жана Мерседес менен ырдап, бийлеп убакытты көңүлдүү өткөрүүдө. Акт бой титиреткен көңүлдүү цыган бийи менен ачылат. Эскамильонун «Достор, силердин тостуңарды кабыл алам» деген шайдоот, эрктүү маршы (бул музыка алгачкы жолу увертюрада ойнолот) аны эч нерседен тайманбаган жигит катарында сүрөттөйт. А. Мырзабаев — Эскамильонун кыймыл аракети да операда сүрөттөлгөндөй жеңил, шамдагай. Кандай абалда болсо да көңүлү куунак, өз намысын сактай билген эр жүрөк адам. Ошого жараша ал аялдардын жүрөгүнөн да түнөк тапкан.

Бул жерге Эскамильонун келиши жана анын Хозе менен жолугушу драмалык жактан өргүү процессин күчөтүп, окуянын кульминациялык чечилишин алдын ала даярдаганы байкалат. Акыр аягында бул Кармен менен Хозенин ортосундагы жиктин биротоло бөлүнүп ажырашына алып келери көрүүчүлөргө белгилүү.

Эскамильо элдин сүйгөн каарманы. Ошондуктан композитор да анын майрамдык маршына музыкалык боёкторду аяган эмес. Муну биз IV картинадагы элдик сценадан көрөбүз. Мисалы, Кармен менен Эскамильонун «Эгер, сүйсоң Кармен» деген дуэтинде жүрөктү ысык сезимге толгон музыка улам барган сайын толук бийлеп бараткан болсо, ошол эле акттагы өзгөчө Хозе менен Кармендин дуэти драмалык чыңалып жетилүүсүн улам ылдамдатып, анын чечилишине алып келгенин ачык сезүүгө болот.

«Бул менин эң бир сүйүктүү ролдорумдун бири — дейт А. Мырзабаев — Эскамильонун партиясын ырдаганда ар бир жолу жаңыча рахат алам».

Эр жүрөк Торредордун маршын биз көпчүлүк учурда жекече номер катарында концерттерден угуп калып жүрөбүз. Албетте, музыканын испандык мүнөздө темпераменттүү чыгышын айтпаган күндө да, аткаруучунун бул эң бир жогорку көркөмдүктө жазылган обондун маанына келтирип, мүчүлүшсүз аткарышын баса белгилеп кетишибиз керек.

Эскамильо А. Мырзабаевдин аткаруусунда чыныгы кызуу

кандуу, үрп адатка бай испандыктардын колориттик өзгөчөлүгү кылдат берилген башынан аягына чейин иштелип чыккан сүйкүмдүү каарман. Бул партияда үндүн бардык регистрде бирдей басымда жеңил, эч бир кыйналуусуз чыгышынын себебин жалаң гана чыгарманын өзүнүн түзүлүшүндө эмес, аткаруучулук чеберчиликтин бышып жетилгендигинде, вокалдык материалдын байлыгында деп да ойлойбуз.

Элүүнчү жылдардын башында Кыргызстан опера жана балет театры улуттук спектаклдерден тышкары дүйнөлүк музыкалык казынанын сыймыгы болгон Л. Даргомыжскийдин «Суу париси», Ш. Гунонун «Фауст», С. Рахманиновдун «Алеко», Дж. Вердинин «Риголетто», А. Боровиндин «Князь Игорь», А. Рубинштейндин «Демон», Делибдун «Лакме», П. Чайковскийдин «Черевичка» опералары, ошондой эле «Уйкудагы сулуу», «Эсмеральда» балеттери коюлат. Бул жылдар кыргыздын музыкалык искусствосунун канат күүлөп, жалаң гана республикабызда эмес, андан тышкары жерлерде да белгилүү боло баштаган үзүрлүү жылдары эле.

«Фауст» операсынын кыргыз сахнасында коюлушу. А. Мырзабаевдин репертуарын дагы бир классикалык партияга байытты. Ар бир жаңы роль өзүнүн али белгисиз жактары менен кызыктуу болсо дагы анын үстүндө иштөөдө кыйынчылыгына дуушар болду. Француздук улуттук искусствонун демократиялык традициясында өрчүгөн бул ролдун чечилишинде анын вокалдык өзгөчөлүгүн албаган учурда да, образдын сценалык тараптан иштелип чыгышы, автордук жаңы ачылышты талап кылды. Мында биздин айталы дегенибиз актердун музыкалык, драмалык өзгөчөлүгүн терең түшүнүп, ролду автор трактовкалаган манерада гана эмес, аны өз резервиндеги мүмкүнчүлүктөр менен байытып алып чыгуусу.

Албетте, Шарь Гуно—француздук улуу композитор өзүнүн эң мыкты операларында катардагы адамдардын турмуштук драмасынын чындыгын, ошол реалдык турмушту колориттүү сүрөттөп берүүнү ар дайым алдына максат кылып коюп келген. Ошондуктан А. Мырзабаев Валентинди толук кандуу негизги катышуучулардын биринен кылып чыгаруу керек эле.

Албетте, операда Валентиндин образы жетектөөчү образдардын катарына кирбегени менен турмуштук түйүндүн чечилишинде майда ролду ойнобойт. Ушуга байланыштуу А. Мырзабаев операнын жалпы түзүлүшүндөгү мындай айырмачылыкты байкайт. Гетеде Фауст философиялык планда чечилсе, Гуно болсо аны турмуштун маанисин табуу багытына караганда сүйүү сезиминин үстөмдүгүн баса көрсөтөт.

Валентиндин образы операдагы эң бир таза, али көңүлү

кирдебеген тунук образдардын бири. Ал эжесин бардыгынан жакшы көрүп, акын ата салтына бек тазалыгын баалай билген жаш жигит. Опера сүйүүчүлөр аны алгачкы жолу шаардыктар менен студенттер той тамаша өткөрүп жаткан жерден көрүшөт. А Мырзабаев — Валентин баскан турганы жеңил, келишимдүү жаш жигит. Бүгүнкү үлпөттү күңүрттөнткөн бир гана нерсе — анын согушка жөнөп баратышы. Анын эжеси Маргаритага айта турган бир топ жакшы ой тилеги бар. Бирок алыска кетип бара тканда ал баштагыдай көңүлдүү. Ал эми анын «бардыгынан жараткан улук, сүйүү кудайы» деген каватинаты салтанаттуу гимн катарында ырдалат. А. Мырзабаевдин лирико-драмалык баритон үнү эң жогорку ноталарды жеп-жеңил гана алып, жарашыктуу тембрде каватинаны тегиз чыккан деңгэлде аяктайт. Аткаруучунун өзүнүн айтуусуна караганда дүйнөлүк театрлардын бардыгын кыдырып өтүп, өзүнчө бир туруктуу калыпка түшүп калган ролду аткаруу бир жагынан кыйын деп айтсак болот. Себеби элдин көңүлүндө бул же тигил роль жөнүндө белгилүү бир пикир пайда болуп, аткаруунун өзүнчө бир нормасы түзүлгөн. Мына ушуларды бузуу, кандайдыр оң пикир туудуруу үчүн өзүңө тапшырылган партияны жаңыча, сага гана тиешелүү ыкма менен ырдоо керек. Ошондо гана ал сенин ички дүйнөңдү удургутуп, жүрөгүңдүн бир бөлүгүнөн жаралган роль болору белгилүү.

Сцена салтанаттуу согуш маршы, жоокерлердин «Родинанын намысын сактайбыз» деген хору менен ачылат. Ал эми Мефистофелдин «келчи, менин назика курбум» деген серенадасы шылдыңкор мүнөздө чыккансыйт. Окурмандарга түшүнүктүү болсун үчүн операнын ушул актысындагы окуяны баяндай кетүүнү ылайык деп эсептейбиз.

Шаардыктар согуш талаасынан жеңиштүү кайткан жоокерлерди тосуп алуу үчүн көчөгө чыгышат. Алардын арасында Валентин да бар. Тосуп чыккандардын ичинен ал эжесин издейт. Бирок ал көрүнбөйт. Элдин арасынан ал бир гана эжесинин жактырган жигити Зибельди көрөт. Көңүлү чөккөн Валентин үйүнө кайтат. Маргаританын үйүнүн алдында Фауст менен Мефистофель пайда болот. Жасаган күнөөсү үчүн Фаустту уяты кыйнаса да ал Маргаританы баштагысындай эле сүйөт. Ушул жерден Мефистофель кызды жолугушууга чакырат. Ачуусу келген Валентин кескин түрдө жооп берет да, Фауст менен эжесинин уятка калган намысын сактап, андан өч алуу үчүн жекеме жеке беттешүүгө чыгат. Ал ошентип Фаусттун кылычынан каза болот.

Бул үч каармандын Мефистофелдин шылдыңкор ызалыгында, Фаусттун толкундануу менен чыккан ариясында жана

Валентиндин кыжырга толгон өч алууга, кандай да болсо намыс бербөөгө умтулган сөзүндө сценанын драмалык багытта чечиле тургандыгы байкалат. Валентиндин «Тагдыр кимге эмне жазды» деген арнозасында музыка, аткаруучунун намыс менен кайгыга толгон үнү эң жогорку драматизмге толот.

Кыргыз опера жана балет театры «Евгений Онегин» операсы менен көрүүчүлөрдү тааныштырганына кыйла жылдар болуп калган. Ошентсе да искусство дүйнөсүндө анын калып алып калган айрым трактовкаларына аз да болсо жаңылык киирип туруу закон ченемдүү нерсе. Мына ошондой жаңылыктардын бири али жаш, тажрыйбасы анчалык бай эмес А. Мырзабаевке Евгений Онегиндин ролунун тапшырылышы аны бир кыйла апкарытып койду. Мунун да өзүнчө себептери бар эле.

Бул себептин бири «Евгений Онегинде» П. И. Чайковский опералык чеберчиликтин эң бир бийик сересине жеткен. Операнын ошончолук даражада элдин сүйүктүү чыгармасына айланышын айтуу үчүн анын тарыхына бир аз кайрылалы. Бул эң сонун чыгарма операнын жаңы тибин түзүп, мында композитор музыкалык драматургиянын новатордук үлгүсүн түзүп олтурат. П .И. Чайковскийі «орус турмушунун энциклопедиясы» деп улуу сынчы В. Г. Белинский эң жогору баалаган Пушкиндин бул чыгармасын чындыгында эле кол жеткис бийиктик деп эсептеген. Ошондуктан бул чыгарманын негизинде терең психологиялык музыкалык драма жаратуу мүмкүнчүлүгүн сезип, аны ишке ашырууга ашыгат.

«Евгений Онегинди» жаратуу менен бирге Чайковский музыкалык-драмалык чыгарманын мааниси тышкы жаркырак көрүнүшүндө эмес, адамдын көп кырдуу татаал ички дүйнөсүн музыкада чагылдырып берүү деген өзүнүн негизги чыгармачылык багытын иш жүзүндө далилдеп кооз түзүлүшү, музыкалык каражаттарынын чыныгы элдик деңгелдеги бийиктиги менен музыканы терең түшүнүп, анын кооздугун, тереңдигин баалай билген журтчулугубуз тарабынан музыкалык искусстводогу кайталангыс көрүнүш катарында жогору бааланат.

Операда окуя негизги үч каарман — Татьяна, Ленский, Онегиндин тегерегинде болот. Бул опера эл ичинде кеңири белгилүү болгондуктан анын мазмунун айтып олтуруунун кажети жок деп ойлойбуз.

Ошентип, жаш ырчы А. Мырзабаев Онегинди мурда миң сан жолу вокалдык искусствонун дасыккан чеберлери эң жогорку бийиктикте аткарып жүрсө дагы бул образдын али ачыла элек жактарын издеп табуу үчүн талыкпай иштей баштайт.

Алдын ала айта кетүүбүз керек, А. Мырзабаевдин Онегини спектаклдеги толук кандуу каарман болуп чыгуусуна жаш аткаруучунун талыкпай эмгектенүүсү гана себепкер болду.

Биз спектаклди карап олтуруп биринчи эки актыдагы Онегин менен үчүнчү актыдагы Онегиндин ортосундагы терең айырмачылыкты табабыз. Биринчи көрүнүштө Онегин терең сезимге берилбеген тоңдоосун адам катарында сүрөттөлөт. Алгачкы картинада ал өзүнүн шылдыңкордугу, баскан турганынын жеңилдиги менен көзгө илинсе, үчүнчү картинада Ленскийге караганда оңою менен сыр бербеген тоңдоосун экендиги белгилүү болот. Бирок үчүнчү актыда Татьяналы сүйүп калган Онегин көрүүчүлөрдүн жүрөгүндө аяныч туудурат.

Канткен менен ушундай татаал, бекерпоздуктан, максатсыз турмуштун тереңине түшүп кеткен бул адамдын психологиясы да жаш аткаруучу үчүн бир топ кыйынчылыкка турду. Анын бой көтөргөндүгүн, жаш кыз Татьянанын алдында байкечилик турмуштун коён жатагына чейин билген адам катарында көрүнгүсү келип, аны менен манчыркоо мүнөздө сүйлөшкөндүгүнөн улам байкайбыз.

Ал өзүнүн гана керт башынын кызыкчылыгы үчүн досу Ленскийдин да өмүрүн кыят. Бир кезде бул экөө адам кыйышпас жолдош эле. Мына ушундай психологиялык карама каршылыкта өрчүгөн көп кырдуу роль артисттин чыгармачылык эргүүсүнө кеңири жол ачат.

Онегиндин мүнөздөмөсү спектаклдин алгачкы картиналарында жогоруда биз айтып өткөндөй ички сезимдин тазалыгы менен керексиз намыстын ортосундагы кагылыштын фонунда өрчүсө, үчүнчү актыда Онегиндин мүнөздөмөсү таптакыр башкачараак чечилет. Окуянын жүрүшү бизди Петербургдагы бай адамдын үйүнө туш келтирет. Бул жерде төрөлөр, ак сөөктөр катышкан бал өтүп жатат. Көптөгөн коноктордун арасында Онегин да бар. Ал мурдагыдай турмуштун кызыкчылыгын белчесинен тепсеп жүргөн кур чирен эмес, өткөндөрдүн салдары сезимине так салып, мүнөзүнүн тереңдегени байкалат. Мурдагыдай тоотпостук мүнөзү жоюлгандай, ал Татьяналы көрө сала бушайман боло түшкөнү, ичтеги кайнаган өкүнүч элестеринин тышка чыгууга жол издеп жаткан абалы А. Мырзабаевдин аткаруусунда ушунчалык ишенимдүү ойнолгонуна күбө болобуз.

Княгиня кетээри менен Татьянанын алдында өзүнүн жүрөгүнө батпай кеткен ички назик сезимге толгон Онегиндин ариозасын угабыз. Бирок Татьяна баштагыдай жаш кыз эмес. Анын турмуш жолу биротоло чечилген. Ошентип, Онегин жалгыз калат.

Бул образды андан кийин дагы бир нече жолу аткарды. Бирок ар бир жолу кайрадан жаңы аткарып жаткандай толкундайт. Себеби, бул чеберчиликтин жаңыдан өрчүп келаткан кудуретинин алгачкы белгилери эле.

«Евгений Онегин» романынан кийин А. С. Пушкин проза жанрында жазган «Пиковая дама» чыгармасы өз мезгилинде курч жана терең проблеманы койгон. Мында өтүп бараткан төрөпөйилчилик солгун заман менен байлык топтоонун баш аягы менен сүңгүп кире баштаган капиталисттик дүйнөнүн ортосундагы кагылышуу процесси байкоого болот. П. И. Чайковский «Пиковая дама» операсы менен Пушкиндин чыгармаларына үчүнчү жолу кайрылды. Албетте, Пушкиндин повестине караганда образдарды трактовкалоодо композитор тарабынан бир топ өзгөрүүлөр киргизилген.

Мисалы, Чайковскийдин операсында Лиза өзүнүн өмүрүн сүйүү үчүн кыйган трагедиялык образ. Ал эми Пушкиндин повести боюнча сүйүү темасы Германдын байлыкка умтулуусун курчутуу катарында киирилген, анчалык чоң мааниге ээ болбогон гана майда штрихтер.

Чайковский мындан тышкары экинчи катардагы образдарды да кийирет. Мисалы, буга жүргөн жерине чуу салып, тамаша менен кумарды жакшы көргөн Томскийди алсак болот. Ал эми Лизанын болочок күйөөсү князь Елецкийди биз повесттин эч бир жеринен кезиктире албайбыз. Операда бул образ өзүнүн ички сезимин билдирбеген, токтоо адам катарында берилет. Бул образ композитор тарабынан тагдыры кайгылуу трагедия менен аяктаган, жеңил ойлуулукка жеңдирбеген бир сырдуу адам.

Азыркы биз сөз кылып жаткан опера кыргыздын музыкалык сахнасында мурда эле коюлуп жүрсө да Елецкийдин аткаруучулук жалпы ансамблде кандай милдеттерди өзүнө жүктөп тургандыгы А. Мырзабаев үчүн толук белгисиз эле. Анын образын ак көңүл, кең пейил адам катарындабы, же өзүнүн Лизага болгон сүйүүсүнөн ары эч нерсе сезбеген ички дүйнөсү ченелүү адам катарында көрсөтүү керекпи. Бул суроону чечип алмайынча образдын ишенимдүү, жалпы окуянын органикалык табигый элементи болуп калышы мүмкүн эле.

Албетте, улуу акындын чыгармасы бул образ жөнүндө тийиштүү маалымат бере албагандан кийин режиссердун (Шахрай) жардамы менен либреттонун негизинде изденүүгө туура келди. Ооба, каарман эрки күчтүү адам. Муну жаш аткаруучу операнын катышуучуларынын ички динамикалык байланыштарынын жана айрым сценалардын чечилишинен улам байкайт. Арийне, бул борбордук роль болбогону менен

«Кармен». Эскамилио — А. Мырзабаев, Кармен — Е. Молчанова.

«Иоланта» операсынан көрүнүш.

«Отелло». Яго — А. Мырзабаев.

«Отелло» операсынан көрүнүш.

спектаклдин башынан аягына чейин Герман менен Лизанын бактысыз сүйүүсүнүн ортосундагы оттун арасында жүрөт. Ага кыздын башкы каарманга болгон назар түшөрлүк мамилеси, Германдын кандай да болсо максатка жетүү үчүн болгон аракети далил боло алат.

Княздын токтоолугу, башкаларга караганда сабырдуулугу биринчи картинадагы Герман менен Елецкийдин дуэтинде ачык байкалат. Композитор мына ушул жерде эки каармандын психологиялык абалын укмуштуудай чебер берген. Елецкий «Мына менин колуктум» деп айтаары менен вокалдык эң татаал жанрдан бара-бара вокалдык квинтет башталат.

Мырзабаев үчүн бул чоң сыноо болду. Ар ким (квинтетке операнын негизги каармандары Лиза, графиня, Герман, князь жана Томскийлер катышат) өз партиясын жалпы ансамблдин чегинде ырдоо эң татаал, ошондой эле актердук чеберчиликти, вокалдык биримдүүлүктү талап кылат. Анткени менен бул ансамблдик дуэт операдагы эң бир динамикалык, психологиялык өсүп жетилүүнүн жогорку баскычы болуп эсептелет. Бардык үндөр бир сезимге байланышып, алардын ар биринин ички дүйнөсүнүн ачылышында чечүүчү мааниге ээ.

А. Мырзабаев бул улуу чыгарма менен музыкага баш бага баштагандан бери тааныш эле. Айрым арияларды көңүлүнө жат болуп да калган.

Мисалы, үчүнчү картинадагы князь Елецкийдин сүйгөнү Лизага кайрылган партиясы өзүнүн уккулуктуулугу жагынан көрүнүктүү ырчылардын аткаруусунда угуучуларды улам жаңы өзгөчөлүгү менен сыйкырлап келген. Азыр опера сүйүүчүлөрдүн жүрөгүнөн түнөк алып калган бул арияны аткаруу А. Мырзабаев үчүн кубанычтуу да, коркунучтуу да болуп жатты. Бул, албетте, түшүнүктүү. Биринчиден, мурдагылардын деңгелине жеткире аламбы деген суроо болсо, экинчиден, үнгө карата кыймыл аракеттин шайкеш келүү машакаты турду.

«Мен сизди сүйөм, чексиз сүйөм деген ария Германдын ээ-жаа бербей жүргөн чапкан сөзүнөн басымдуу чыгыш керек эле. Картина башталгандан тартып жаш ырчынын оюнда мына ушулар турду. Укмуштуудай кооз, каалгыган обон токтоолук менен, бир калыпта ишенимдүү эмоциялык күч менен ырдалганын ал залдагы шатырата чабылган колдордон улам билип калды.

Операнын жетинчи, акыркы картинасында окуя офицерлердин чогулуп карта ойноочу жайында өтөт. Карта оюнунун ортосундагы бир аз тыныгуу мезгилинде Томский князь Елецкийди көрө калат. Азыр ушул жерден князь (Мырзабаев) өзү-

нүн чечкиндүүлүгүн, өз бактысы үчүн күрөштө жөнөкөй гана пассивдүү адам эмес, керектүү учурда ага түздөн түз кийлигише ала тургандыгын көрсөтүшү зарыл. Окуянын жүрүшү ошого түрткү берип олтурат. Мырзабаевдин алдында мына ушундай чечүүчү маселе турган эле. Акча, менен байлыкка Лизага болгон сүйүүсүн тепсетип, өзүн карманууга кудурети жетпей калган Германга сокку уруп, Лизага деген таза сезимин коргоп калууга чыгыныш керек болучу.

Мына ушул жерде актердук эң жогорку чеберчилик керек деп түшүнөт А. Мырзабаев. Жаш ырчынын аткаруусу дал өзү ойлогондой болуп чыгат. Бардыгын кумардан утуп, Германга эч ким чыкпай калганда князь Елецкий ага каршы туруп, самандай сапырылган байлыктын ээси болом деген үмүтүн ойрондоп, өзүнүн туруктуулук, токтоо мүнөзүн көрсөтө алат.

— Ушул опера менен искусстводо кичинекей роль жок, кичинекей актер бар деген сөздүн эч бир катасы жок айтылган сөз экенине көзүм жетти,— дейт А. Мырзабаев.— Кептин бардыгы ролдун чоң, кичинесинде эмес, анын али ачыла элек жактарын ачып, өзүңдүн чыгармачылык кудуретиңдин жетишинче башкы ролдордун деңгелине жеткирүү деп түшүнөм.

«Иоланта» П. И. Чайковскийдин акыркы операсы. Эң алгач бул чыгарма 1892—93-жылдарда Гамбургда жана Шверинде чоң ийгилик менен өтөт. Ал эми композитордун родинасында 1893-жылы ноябрь айында автордун көзү өтүп кеткенден кийин гана коюлат.

Улуу композитордун лирикага бай, жакшынакай гумандуулук идеяны даңазалаган бул операсынын Кыргызстан опера жана балет театрынын сахнасында коюлушу кыргыздын маданий турмушундагы дагы бир жакшынакай көрүнүштөрдүн бири болуп калды.

Операнын бир өзгөчөлүгү мында бир да терс каарман жок. Бардыгы тең окуянын бир багытта өрчүп, чечилишине багытталган. Ал эми композитордун эң негизги айтайын деген оюсүйүү, бул турмуштун эң жогорку сыйкырдуу күчү.

Бул операда аздыр-көптүр тажрыйбага ээ болуп калган А. Мырзабаевге Роберттин партиясы тапшырылат. Албетте, операнын жалпы жүрүшүндө бул анчалык деле татаал роль эмес. Ошентсе да ар дайым улуу композитор П. И. Чайковскийдин мурастары менен жолугушуу аны толкундатат.

Окуянын мазмуну жөнөкөй. Франциянын түштүгүндөгү тоолордун арасындагы эң бир кооз жерде Король Прованс Рекс жашап турат. Анын кызы Иоланта тубаса сокур. Кыз жаңы төрөлгөндө Бургиндиянын герцогу Робертке кудалап

койгон эле. Роберт өзүнүн болочок колуктусун кичинекейинде гана бир көргөн. Бирок кийин графтын татынакай кызы Матильда Лотарингскаяны сүйүп калат. Роберт рыцарь болгондуктан убадасына турууга милдеттүү эле. Ошентсе да король Ренеден өз сөзүн кайра алуу үчүн жөнөп келатышып адашып бир ажайып бакка түш болушат. Бул Иолантанын багы эле..

Биз Роберт менен ушул жерден кездешебиз. Буга чейин биз Король Рене, анын кызы Иоланта, табып Эбн-Хакиа жана башкалар менен таанышкан элек. Ошентип, окуя жаңы фазага өтөт. Сахнага жаңы каармандар пайда болот. Бул — бургундулук жаш рыцарлар Роберт менен Водемон. Алгач алардын сөздөрүнө тамаша аралашып, андан кийин өзүнүн сүйгөнү эсине түшүп Роберт Матильданын урматына ария-дифирамб ырдайт. Мырзабаевдин (Роберт) коңур үнү көңүлдүү чыгып, улам барган сайын баш бербес күчкө айланып көңүлдүү сүйүү ырына айланат. Бул ария ушунча темпераменттик эргүүгө бай. Ошондуктан «менин Матильдама кимдер тең келе алат» деген сөздөр менен башталган бул ария — дифирамб өзүнчө бүтүндөй бир номер катарында концерттерде аткарылып жүрүшү бекеринен эмес.

Бул музыкасы менен композитор өзүнүн каарманын жаш сулууга бүткүл жүрөгү менен берилген жигиттин образын сүрөттөйт.

Роберт менен экинчи кездешүүбүз королдун сарайында өтөт. Бул Иолантаны сүйүп калган жолдошу Ведемондун өтүнүчү менен мурда король Ренеге берген сөзүн кайра алуу сценасы эле. Бул эки сценада А. Мырзабаевдин вокалдык чеберчилигин, сахнанын сыйкырдуу күчүн таанып билип калган ырчы катарында өсүп чыкканы байкалат.

Верди мурдагы операларында эң сонун массалык сценаларды, баатырдык образдарды, эсте каларлык ачык мүнөздөрдү түздү. Бул жолу ага тап такыр башка нерсе керек эле. Ал өзүнүн улуу искусствосу аркылуу акылы болбосо дагы байлыгы менен жаркырап көрүнүп турган төрөлөрдүн, ак сөөктөрдүн турмушун эмес, эч ким байкабаган , турмуштун түпкүрүндө жаткан майда адамдардын кулк мүнөзүн, ой санаасын жана ички дүйнөсүн көрсөтүүгө аракет кылат.

Буга чейин мындай мүнөздөгү каармандар күлкүлүү опералларда гана ойнолуп келген. Ал эми салабаттуу опералардын каармандары тартип катары айтылуу адамдар, аристократтар жана ушул сыяктуу эле жогорку тепкичтеги коомдун өкүлдөрү боло турган. Карапайым адамдарды булардын деңгээлиндеги каарман катарында көрсөтүү анда акылга сыйбаган нерсе катарында сезилчү.

Ошентип Верди өзүнүн болочок чыгармасына сюжет издей баштайт. Акыры аягында ал Гюгонун «Король көңүл ачат» деген драмасына токтолот. Кийин ал «Риголетто» деген ат менен алгачкы жолу Ла Фониче театрында коюлат.

Мына ушул опера 1964-жылы кыргыз көрүүчүлөрүнүн үлүшүнө да таандык болду. Операда Мырзабаевке Риголеттонун ролу тапшырылат. Опера башкы каармандын ысымында коюлушунун өзү эле чыгармада бул каармандын ролу канчалык орчундуу экенин айтпасак да белгилүү болуп турат. Окуя бири бирине сыйлыгышпаган кескин карама-каршы драмалык кагылышуулардын фонунда өтөт. Анын негизинде курч психологиялык драмага бай, төрөлөрдүн маскарапозу Риголеттонун образы жатат. Ролдун үстүндө иштөөдө А. Мырзабаев төмөнкү эки нерсеге көңүл бөлдү. Биринчиден, Риголетто графтардын, герцогдордун, ак сөөктөрдүн көңүлүн ачуу үчүн өзүнүн адамгерчилик намысын жерге тепсеп, маскарапосчулукту кесип кылган адам. Ал кожоюнунун көңүлүн ачуу үчүн кимди да болсо шылдыңдап, анын алдына басып берүүнү максат кылып алат. Экинчиден — ал операда жүрөгүндө терең кайгысы бар, кызын аталык мээрим менен сүйгөн адам. Учуру келгенде өз намысы үчүн өч алуудан да кайтпайт.

Режиссерлор В. Я. Васильев менен М. Ахунбаевдин берген багыттары да ушул мүнөздө эле. А. Мырзабаевдин Риголеттосу канчалык деңгелде автордун жана режиссердун оюна төп келгендигин операнын кыргыз сахнасындагы варианты боюнча көз жүгүртүп чыгалы.

Көшөгө ачылары менен опера сүйүүчүлөрдүн көз алдына герцог Мантуанскийдин келишимдүү дворецинин ички көрүнүшү тартылат. Бул жерге келген коноктор бийлеп көңүл ачып жатканына күбө болобуз. Музыка ушунчалык уккулуктуу, көңүл сергитерлик, үй ээси граф Мантуанскийдин көңүлүнө шайкеш келген өңдүү жеңил. Бул жердеги суйкайган сулуулардын көптүгүн айтпаңыз.

Бирок жаш герцогдун көңүлү граф Черпанонун аялына түшүп калат. Күлкүлөр жаңырып, тамаша артынан тамаша уланып жатат. Бирок бардыгы биз ойлогондой көңүлдүү эместигин Мырзабаев — Риголеттонун куйкумдуу сөздөрүнөн улам билип калабыз. Көрсө, «зайыбыңызга сак болуңуз» деп Риголетто граф Черпанонун намысына тийип кеткен турбайбы. Далысы бүкүр, өңү суук сыртынан келесоо сыяктуу көрүнгөн бул адам оозуна келгенди айта берери биз ойлогондой эмес, кимдир бирөөнүн көңүл ачышы үчүн адамдын оюна келбеген кылмыш иштери да иштелип жатканын биз дал ушул куйкум сөздөрдөн улам билебиз.

Окуянын мындан аркы жүрүшүндө образдын улам курчуп, мааниси жагынан тереңдеп баратканын байкайбыз. Мисалы граф Монтерондун келген сценасын алып көрөлү. Оркестр маскарапостун репликаларына шылдыңкор мүнөз берип, картинанын өзгөрүшүнө байланыштуу анын ыргагында да өзгөрүү пайда болот.

Риголеттонун «кызыңызды коргоого өтө эле кеч келип калдыңыз» деген шылдыңы менен ал кожоюнунун зоболосун көтөрүп, граф Монтеронду өмүр бою арылгыс кайгыга, ызага салганы өтө даана байкалат. Окурмандарга окуя эмне жөнүндө болуп жатканы түшүнүктүү болсун үчүн операнын мазмунуна кыскача токтолуп кетүүнү ылайык таптык.

Герцог Мантуанскийдин бир адети жаш кыздарды уурдатып келип, аларды маскаралаганды жакшы көрөт. Мына азыр да бул жерден граф Монтерон өзүнүн кызынын герцог колдуу маскара болгонун угуп, Риголеттону да, герцогду да каргайт. Граф Монтерондун тагдыры акыры аягында Риголеттонун да башына түшөт. Анын кызы Джильда да зордук менен герцог Мантуанскийдин төшөгүнө жатып чыгат. Ошентип Риголетто герцогдон өч алууну максат кылып ошол жердик баш кесер менен сүйлөшөт. Бардыгы Риголетто ойлогондой болуп бүткөнү менен окуянын акырында кокустуктан герцогдун ордуна маскарапостун кызы Джильда өлөт.

Монтерондун каргышын баяндаган терең кайгылуу, ошондой эле кандайдыр бир алдыда шексиз боло турган драманы элестеткен жагымсыз музыка Риголеттону бардык сценаларда коштоп жүргөнүн көрөбүз. Ошентип күлкү, шаттык менен башталган кече кандайдыр түпөйүл, кайгы менен аяктайт. Граф Монтерондун каргышы бүкүрдү кайда да болсо коштоп жүргөнү жүргөн. Муну биз А. Мырзабаевдин аткаруусунда операнын экинчи картинасынан өзгөчө даана байкайбыз.

Караңгы көчө. Бийик дубалдын ары жагындагы үйдө Риголетто өзүнүн кызын жашырып багып жүрөт. Анын көңүлү уйгу-туйгу; жүрөгү бир нерсени сезгенсийт. Ал баш кесерди жалдап бул каргыштан кутулгусу да келет. Бирок антүүгө болбойт.

Риголеттонун кеңири монологу бул бүкүр маскарапосту бардык жагынан ачып көрсөтөт. Башталганда ал биздин көз алдыбызга сөздү чукугандай тапкан жөндөмдүүлүгү менен сыймыктанган адам өңдүү тартылып өтөт. Бирок Мырзабаевдин аткаруусунда көргөндөр анын музыкада улам кайталанган каргыш темасынан улам өзүнүн нукура ким экенин, герцогдун малайы да эмес, болгону анын маскарапосу экенин моюнга алганы байкалат. Ошондон улам көңүлү чөгүп, кыста-

ган турмуш аны элдин эң жаманы болууга мажбурлап, монологунун эң бир чыңалып жеткен жерин герцогго жана анын нөкөрлөрүнө каргыш айтуу менен аяктайт.

Биз операдан аны өз кызын сүйгөн назик ата катарында да көрө алабыз. Мисалы анын үйүнө келген сценасын алалы. Мында жалаң гана музыка өзүнүн каардуу мүнөзүн өзгөртпөстөн Мырзабаев — Риголеттонун өзү да кандайдыр баштагыдай ичине терең кайгы, кек катпагандай жайдары жүргөнүнө күбө болобуз. Анын сөздөрү да тамашага толуп, маанайы жарык. Ушундан улам анын бүткүл кыймыл аракетинен өз кызын жанынан артык сүйгөн, мээримдүү атанын кейпи көрүнөт. Ошондой эле кызынын келечек тагдырынан коопттонуп, эсирген герцог өңдүү ак төбөлдөрдүн маскарачылык тамашасынан кантип сактап калуунун амал-айласын издеп бушайман болгон адамдын образын байкайбыз.

Албетте, аткаруучуга өз каарманынын андан аркы тагдыры белгилүү. Ошондой болсо да ар бир эпизодду өз учурунда ачып берүү, аны алдын ала даярдоо, ишенимдүү штрихтерди табуу көп-көп эмгектенүүдөн кийин пайда боло турган нерсе экендигин А. Мырзабаев жакшы билет. Болбосо кыз менен атасынын үйдөгү жолугушуусу анчалык ишенимдүү болбос эле.

Биз граф Монтерондун каргышы Риголеттону кайда да болсо коштоп жүрөт деп айтып кеткен элек. Мына азыр да Риголеттонун кызы Джильданы уурдоо сценасында кайрадан адамдын үрөйүн учурган музыкалык кайрыктар болуп, хордун «акырын, акырын... өч алаар мезгил жетти» деген сырдуу добушу ичине зор коркунуч камтып жатканы байкалат. Ал жакында жарыкка чыгып, күтүлбөгөн тараптан сокку ураары белгилүү. Муну Риголеттонун жүрөгү сезет, ал ушуну күткөн. Мына ошол мезгил келип жетти. Кызынын кишин колдуу болгонун коргон Мырзабаев — Риголеттонун ушул сценадагы ариясы жан кечтиликке толуп, адам башына түшкөн кайгынын эң бир оор интонациясын берет. Ушундан улам биз анын кейпи маскарапос болгону менен ичине кайнаган арман батырып, намысты терең сезе билген адам экенин байкайбыз.

Анын «Мына келди абышканын каргышы...» деген жеринен улам бир кезде кожоюнуна жагыныш үчүн бирөөнүн кайгысын шылдыңдаганы үчүн алган каргышы аны баары бир куткарбасын билдиргенине далил. Дал ушул учурда музыкадагы граф Монтерондун каргыш темасы өзгөчө күчкө толуп, дүрбөлөңдүү коркунучка айланганын опера сүйүүчүлөр жакшы билишет.

Операнын экинчи көрүнүшү Джильданы издеп барып аны таппай калган герцогдун ички кайгысын билдирген ария менен ачылса да, бул көрүнүштүн борбордук орду Риголеттонун сценасына жана ариясына тиешелүү го деп ойлойбуз.

А. Мырзабаевдин эскерүүсүндө да өзүнүн психологиялык өрчүү процессинин татаалдыгы менен айырмаланып турган бул сцена жалаң гана кыймыл аракеттеги өзгөчө белгилер эмес, үндүн, айтыла турган сөздөрдүн каармандын ички абалын толук түшүндүргүдөй деңгелде чыгышы артисттен бир гана аткаруучулукту эмес, ошол образды жан дүйнөң менен коштоп өтүү керек экендиги айтылат.

Эмесе, А. Мырзабаевдин аткаруусунда Риголеттонун экинчи көрүнүштөгү сценасына көз жүгүртүп көрөлүчү. Сыртынан караганда бейкапар көрүнүп, ал тамашалуу ыр ырдап көрүнөт. Бирок анын кайгысы жүрөгүнүн эң тереңинде катылуу. Эгерде жакшылап уккан адам болсо анын обондору тамашалуу, бийге ылайыктуу болгону менен дем алууга аба жетпей жаткан өңдүү үзүлүп, айрым жерлеринде жан кыйналып онтогон өңдүү чыгып жатканын байкаар эле. Башкы каармандын ички дүйнөсүндөгү мындай абал албетте, баамчыл адамдын көз жаздымында калбайт го деп сийлейбуз.

Бул жердеги ак сөөктөрдүн, кошоматчылардын бой көтөргөн шылдыңкор күлкүлөрү, мазактап, кыйытып айткан сөздөрү окуянын сорлоп баратканын дагы бир жолу белгилеп олтурат. Мына ушул жерден маскарапос бүкүр Риголеттонун мурдагы жасалма эмес, көптөн бери эч кимге чыгарбай ичине батырып келаткан адамдык намысы ушунчалык чыңалуу күчүнө ээ болуп, бул жолу ачыкка чыгып, алардын бетин ачат.

Алардын бетине «куртизандар маскарачылыктын чеберлери»,— деген оор күнөөнү ыргытат. Анын монологу эсирген герцог, анын жан жөкөрлөрү, коомчулукка жана социалдык түзүлүшкө таштаган курч айыптоо эле. Каармандын ар бир сөзү жаакка чапкандай курч. Эгерде байкаган болсоңуздар ушул учурда музыка да кан тамырынын улам катуулап соккон ритми өңдүү барган сайын күч алып, Риголеттонун жаалы бетине чыгып, чечкиндүүлүккө бел байлаганы сезилет. Ал кандай да болсо кызын адамдын тагдырын тамаша кылып ойногон бул ак сөөктөрдүн колунан сууруп чыгып, кызынын жана өзүнүн намысын сактап калышы керек. Кызынын ушул көптөгөн каалгалардын ары жагында олтурганын жүрөгү менен сезет, графтын каргышы ага чындап жеткенин түшүнөт. Анын «ачкыла, кан ичерлер, бул эшиктерди» деген айыптоо сөзү алардын бетин биротоло ачып салды.

Алар жөнүндө эмне ойлосо ошонун баарын айтып, кара

буусу чыккандан кийин капага алдырган атанын көрүнүшү кейиштүү эле. Бир көрүнүштөгү адам тагдырынын түркүн өзгөрүшүн, психологиялык курчуу динамикасын солгундатпастан берүү, чынын айтуу керек, ырчыдан жалаң гана жакшынакай үн эмес образдын татаалдыгына байланыштуу мейли өң түспөлүнө болсун, мейли майда штрихтерде болсун образ чындыгын талап кылат.

Мына ал азыр айласы түгөнгөн адамдай алардын алдында басынып, кызын кайтарып берүүнү суранат. Джильда чуркап чыгып, атасына болгон окуяны жашырбастан айтканда Риголеттонун мүнөзүндөгү өзгөрүү даана көрүнүп, кызым аман эсен табылды деген кубаныч сезими жан кечтилик, өч алуу сезимине өтө баштаганын А. Мырзабаев өтө кылдат түзө алган деп айтсак ылайык болор.

Риголеттодогу бул өч алуу сезими кыздын сүйгөнү үчүн жалбарып суранганына карабастан улам ишенимдүү туруктуулукка ээ болуп анын ант берүү апогеясына чейин көтөрүлөт. Опeранын акыркы сценасы ырчынын чеберчилигин, образга толук киргендигин сыноочу маанилүү бөлүмдүн бири. Дал ушул жерден ал өзүнүн өч алуу антын ишке ашырмакчы. Ошондуктан анын репликалары, кыймыл аракети да максатка жетер алдындагы көтөрүңкү мүнөздө экенин байкайбыз.

Бирок тагдыр ага дагы бир жолу сокку урат. Эмнегедир анын кулагына өлдү деген герцогдун үнү угулат. Эмне үчүн ал тирүү, андай болсо азыр эле ажал тапкан ким деген шумдуктуу кабардан улам тула бою тик турат.

Ооба, иш ал шектенгендей болуп чыкты. Герцогдун ордуна жаңылыштык менен анын жанындай көрүп, жаман көздөн сактаган кызы өлүм алдында жатат. Алардын акыркы дуэтинде Мырзабаев — Риголеттонун кайгы-муңга толгон үнү акыркы үмүтүнөн ажыраган, ишке ашпаган тилегин баяндайт.

Кыргыздын опeралык искусство чеберлери үчүн дүйнөлүк музыкалык классиканын алдыңкы катарында турган бул опeранын кыргыз сахнасында коюлушу биздин вокалдык резервдерибиз үчүн чоң сыноо болду. Ал эми бул сыноодон А. Мырзабаев өзүнүн толук кандуу кылып түзгөн Риголеттосу менен жогорку бийиктикте өттү десек жаңылышпайбыз.

1967—68-жылдар Кыргызстан мамлекеттик опера жана балет театры үчүн жемиштүү жылдардан болду. Улуу Октябрь Социалисттик революциясынын 50 жылдык юбилейине карата жергиликтүү композиторлор биздин гүлдөгөн турмушубузду даңазалаган жаңы чыгармаларды тартуулашты.

«Отелло», операсынын коюлушу кыргыздын музыкалык маданиятында өзүнчө бир бурулуш этап болду десек жаңы-

лышпайбыз. «Отелло» операсын (дирижер К. Молдобасанов, художник А. Молдахматов) жаш режиссер К. Арзиев ишке ашырат.

Бул чыгарма эки улуу адамдын эмгегинен келип жаралган дүйнөдөгү эң татаал опералык чыгармалардын бири. Бул жолу Кыргыз ССРинин эл артисти А. Мырзабаевге операдагы борбордук ролдордун бири тапшырылат. Ал айлакер Ягонун ролу эле. Улуу композитордун айтуусу боюнча Яго операдагы негизги кыймылдаткыч күч катарында бааланат. Чындыгында эле окуянын жүрүшүн тескеп чыкканыбызда анын эпкини тийбеген бир да көрүнүш жок экенине ишенебиз. Бардык кыймыл аракет, окуянын бири бири менен байланышы негизги үч фигуранын — Ягонун, Отеллонун, Дездемонанын айланасында өтөт. Ошондуктан Ягонун ролун борбордук роль деп айтууга негиз бар го деп ойлойбуз. Композитор алардын ар биринин кулк мүнөзүнө жараша музыкалык боёкторду тапканы даана көрүнүп турат.

Яго музыкалык татаал партиялардын бири. Себеби каармандын түпкү мүнөзүнүн түзүлүшү ушундай. Ал куу, ошондуктан өзүнүн нукура кыялын эч убакта жарыкка чыгарбастан ар дайым максатка жетүү үчүн бирде бирөөгө жан тарткан адам катарында көрүнсө, бирде кылтыйып коркунучтуу оңуусун көрсөтүп коюшу да мүмкүн.

Бир жолу ушул операга байланыштуу адабияттарды карап олтуруп улуу композитордун мындай деп жазган сөз саптарына көзү түшөт. Кыясы, муну композитор операнын үстүндө иштөө мезгилинде жазса керек.

«Эгерде мен актер болуп, Ягонун ролун ойноого туура келсе, анда менин боюм узун, өзүм арык, эриндерим жука келип, көзүм болсо маймылдардыкындай кабагымдын үстүндө, кулагыма жакын, маңдайым бийик, желке сөөгүм уркуюп өскөн адам болууну каалар элем. Мен Ягону ою бир жерде турбаган, шалаакы, бардык нерсеге көңүлү кош, өзү шектүү, кычаштырууну жакшы көргөн, жамандык менен жакшылыкты ажырата билбеген мөңкөш адам катарында көрүнсө, «бул кылганыңыз акмакчылык деген адамга коюңузчу, мен аны билген эмесмин... деп жооп берген адам болсо деп ойлойм. Мындай адам бардыгын алдап кетүүгө кудурети жетет».

Улуу композитор Ягону мына ушундайча сүреттөгөн экен.

Бул ролду аткарууда анын оюна ар кандай ыкмалар келди. Анын баскан турганы, сүйлөгөн сөзү, музыканын өзгөчөлүгү — ушунун бардыгы тең дүйнөлүк классиканын үлгүлөрү менен аздыр көптүр тааныш болуп калган А. Мырзабаев үчүн маанилүү. Ал кандай болуш керек. Жашпы же карыбы, му-

нөзү чапчаңбы же алды артын байкап, бир баскан изин экинчи баспаган куубу? Театрда болсун, үйдө болсун анын образынын майда чүйдөсүнө чейин ойлонот, азыр эле көңүлүнө туура келген бир табылга каармандын образындагы айрым мүнөздөргө дал келбей калгандыктан кайрадан жарабай калган учурлары көп болду.

Убакыт сызып өтүп жатканы менен талыкпаган изденүү аны ар дайым коштоп жүргөнү жүргөн. Бардыгы эсепке алынып, керектүү керексиздери иргелип бүткөндөй да болду. Образдын үстүндө иштөө боюнча кеткен убакытка кылчайып караганда Яго, ырчы үчүн кандай түйшүккө турганы даана көрүнөт.

Биринчи акт. Отелло Кипрге жеңиштүү кайтып майрамдоо салтанатын өткөрүп жатат. Яго офицерлер менен бирдикте бокал көтөрүп жалпы элдик салтанатта көңүлү көтөрүңкү. Анын шарап ичүү мезгилиндеги ыры анчалык терең назар салбаган адамга көңүлдүү, бейкапар сыяктуу сезилет. Бирок анын чукул кайрылган ритмдеринен айрым буйтатма жерлеринен ичинде катылып жаткан арамзалык, ичи тарлык мотиви сезилгенсийт. Сүйлөгөн сөзүндө, бирде жылаандын жылган добушундай сууктук байкалса, бирде уу чачууга ыңтайлуу учур издеген немедей коркунучтуу.

Мен биз алгачкы жолу Кассиону атайылап мас кылып, аны Отеллого жаман көрсөтүү максатын ишке ашыра баштаган сценасынан көрөбүз. Бирок анын максатынын негизи кайда жатканын окуянын катышуучуларынын бири да биле элек.

Ягонун борбордук мүнөздөмөсү композитор тарабынан экинчи актыда айтылат. Анын мааниси «уят, ар намыс, чынчылдык» деген нерсе болбогон бир кеп дегенге алып келип такайт. Мына Ягонун адамгерчилик ишеними, дүйнөгө, адамдарга болгон мамилеси ушундай. Бул каармандын философиясы, өз максатына жетүү үчүн бардык аракет жарашат деген ою. Ал аракеттердин жаман жакшысы болбойт, турмуш деген ушул деп корутундулайт.

Ягону биз операнын кайсыл картинасында болбосун сценада жүргөнүн көрөбүз. Себеби ал, композитор айткандай окуяны кыймылга келтирүүчү пружинанын милдетин аткарат.

Биз спектаклдин жалпы көрүнүшүнөн улам Ягонун образы А. Мырзабаев тарабынан жеткилең иштелип чыкканын байкайбыз. Мында ал каармандын сырткы көрүнүшүн гана эмес, анын ичине сүңгүп кирип, ар бир картинадагы окуяга ылайыктуу үнүн чыгышы менен да кейипкердин толук кандуу образын түзө алды го деген ойдобуз.

Муну биз көп сценалардан байкайбыз. Мисалы ушактап

жаткан сценаны ала турган болсок, ал үнүн акырын чыгарып, ырдаганда куду эле бирөөгө шыбырап жаткандай сезилсе, Кассио менен Отеллого ызырынып ырдаган ариясында устат ырчы чын эле ачуусу келип жаткандай туюлат.

Яго бузуку жана ушакчы. Операда да окуя анын бузукулук ишинин тегерегинде өтөт. Мисалы Кассиону азгырган жерин же болбосо Отеллонун кызганыч сезимин ойготуп Дездемонанын өлүмүнө себепкер болгон жерин алсак да болот. Анын таасири спектаклге катышкан бардык каармандарга тиет.

Мисалы, Отеллону алалы. Алыскы майдандан жээкке жаңы эле келип түшкөндөгү ариясы душмандын кемесин талкалап, жеңиш менен кайткандыгы жөнүндө болот. Ошондой эле биринчи актынын аяк жагында Дездемона менен Отеллонун ариясынан улам биз аны назик, сүйүүнү бардыгынан бийик баалаган алдыңкы адам катарында көрөбүз. Андан кийинки актыларда бирөө алмаштырып кеткен өңдүү Отеллонун мүнөзүндөгү кыйла өзгөрүүлөрдү көрөбүз. Айрым жерлерде Отелло ырдабай эле Яго ырдап жаткандай сезилет. Анын андан кийинки партияларында жан кечтилик, ачууга жеңдирүү мотиви байкалат.

Мына ушунун бардыгы Ягонун бузукулук иштеринин жемиши. Ушундан улам Отеллонун мурдагы даңктуу өмүрү менен коштошуудан улам алдыда турган чоң трагедияны сезебиз. Мындан бир аз гана мурда сүттөй таза көргөн Дездемонасына нике заңын бузуп, көзгө чөп салды деген оор күнөө жүктөлүп олтурат. Эмне үчүн Ягонун бузукулук иштери эч бир тоскоолдукка учурабастан ушундай талкалагыч күчкө ээ болду?

Ооба, Яго Отеллонун ишенчектигин жакшы билет. Ошондуктан Отеллонун ариясындагы аялдардын мындай кылмыш иши үчүн өлүмдөн башка даба жок деген өч алуу темасындагы Ягонун бузукулук интонациясы сезилет.

Операнын финалында гана чындыкка көзү жеткен Отелло кайра баштагысындай эр жүрөк, ак көңүл, муңайым адам катарында сүрөттөлөт. Ошондуктан анын акыркы монологу өкүнүчкө, терең кайгыга толуп чыгат. Күнөөсүз жерден эки жаркыраган жаш өмүрлөр кыйылат.

Ушунун өзү Ягонун өтө куу, митайым, коркунучтуу адам экенин далилдеп турат. Композитор менен драматургдун трактовкасында, ошондой эле кыргыз сахнасында Мырзабаевдин аткаруусунда да биз аны өз максатына жетүү үчүн эч нерседен кайра тартпастан жолдошу үчүн жанын да аябастан, алар үчүн кызмат кылган, өзүн ак жүрөк адам катарында көрсөтө билген көмүскөдөгү коркунучтуу душманды көрө алабыз.

Отеллонун ролу психологиялык өзгөрүүлөргө бай. Вокалдык мүмкүнчүлүктөрдү чеберчилик менен пайдаланууга шарт түзө алган, драмалык жана музыкалык драматургиясы боюнча опера искусствосундагы өзүнчө туруктуу жана салмактуу орунду ээлеп турган роль.

Бул А. Мырзабаевдин классикалык операдагы жетишкен ийгиликтеринин бири эле.

«Севилдик чач тарач» Кыргызстан мамлекеттик опера жана балет театрынын жаңы жетишкендиги болуп калды. Бул опера француздук улуу драматург П. Помаршенин чыгармасынын негизинде жазылгандыгын музыка сүйүүчүлөр жакшы биле тургандыгы талашсыз. Ошондой болсо да ал феодалдык тартипке, аристократияга каршы, алардын бетин ачууда белгилүү бир милдетти аткаргандыгын айта кетүүбүз керек. Улуу композитор Дж. Россининин бул операсы өз учурунда угуучулар арасында кеңири белгилүү болот. Андан бери кыйла мезгил өтсө да, дүйнөнүн көпчүлүк театрларынын сахнасынан татыктуу орун алып келатканы анын канчалык дражада баалуу экендигине күбө.

Кыргыз журтчулугу үчүн операнын жергиликтүү сахнада коюлушу театрдын өсүү жолунда маанилүү бир окуялардын бири болуп калды.

Улуу композитор Россининин «Севилдик чач тарач» операсындагы Фигаронун партиясы Артык үчүн чеберчиликтин дагы бир тепкичине көтөрүлүү болсо дагы, аны бул кабар эң алгач бир кыйла чочутту. Албетте, спектаклдин режиссеру В. М. Шахрай ага бир нече жолу эскертип айтса да, бул ролдун үстүндө иштөөгө бир аз даабай жүргөндөй сезилет. Мунун өзүнчө себептери бар.

Фигаронун партиясы аткарууга өтө татаал. Себеби, бир гана кыска кайрыкта ырчыга көптөгөн сөздөрдү так айтып үлгүрүү милдети жүктөлөт. Жалаң эле Фигаронуку эмес, операдагы бардык каармандардын партиялары куюн ургандай ылдам кайрыктарга толтура. Ошолордун ичинен Фигаронун партиясы өзгөчө деп айтсак да болот.

Партияны үйрөнүү мезгилинде көптөгөн консультацияларды, көргөзмөлөрдү алууга туура келди. Өзгөчө В. Шахрайдын жардамы чоң эле. Ал башта өзү опералык ырчы болгондуктан жалаң гана образдын мүнөздөмөсү эмес, ырдоо техникасы боюнча да кеңештерин аяган жок. Фигаронун партиясын көптөгөн атактуу ырчылар аткарганы белгилүү. Ошентсе да Италиялык ырчылардай аны машына чыгарып аткарган ырчылар аз го деп ойлойбуз.

Окуя ушунчалык тездик менен өткөндүктөн, бир окуянын аягын экинчиси тепсеп калгандай сезилет. Мисалы, биринчи актынын финалы, Граф Альмавива мас болгон солдат болуп, Бартолонун үйүнө кирип келет. Кептин бардыгы Розина аттуу кызды багып, бирок кийин аны өзүм алам деп үмүттөнүп жүргөн Бартолодон Фигаронун жардамы менен куткарып чыгып, граф Альмавивага баш коштуруу эле. Эң алгач бардыгы Фигаронун түзгөн планы боюнча өнүгүп келатып, бардыгы аралашып жатып калат. Көрсө Бартоло графтын Розинага берген катын байкап калыптыр. Фигаро кирип келгенде бир аз басыла түшкөн чатак аскер күзөтчүлөрүнүн келиши менен кайрадан күчөп кетет. Мына ушундай ызы-чууда ар кимиси өзүнчө сүйлөгөнү менен бир татаал ансамбль түзүлөт. Ушундай ылдамдыкта айтылган сөздөрдүн ичинен Фигаронун тапатак фразалары өзүнчө бөлүнүп турат.

А. Мырзабаевдин аткаруусунда биз Фигарону кысталышта жол тапкан, айлакер, шайыр адам катарында көрө алабыз. Вокалдык партиялардын татаал экендигине карабастан, аны эң жогорку деңгелде аткаргандыгы — ырларынын мүмкүнчүлүгү кенен, вокалдык жана артисттик оор сыноолордон өз деңгелинде татыктуу өтө ала турган чыгармачыл адам катарында байкайбыз.

КЫРГЫЗДЫН ЖАҢЫ ОПЕРАЛАРЫНДА

1952-жылы Кыргызстан мамлекеттик опера жана балет театры А. Аманбаевдин С. Германов менен бирдикте жазган «Айдар менен Айша» аттуу жаңы операсын көптөгөн опера сүйүүчүлөргө тартуулашат. Операны койгон режиссерлордун (А. Куттубаев менен В. Васильев) алдында революциядан мурдагы кыргыздын эркси замандагы турмушунан алынган муңдуу жолун чагылдыруу милдети турду. Алган тема анча жаңы болбосо дагы, эркин сүйүү үчүн күрөшкөн эки жаштын окуясы аркылуу элдин бостондукка багытталган күчүн, ой тилегин чагылдырып берүү керек эле. Опера азыр театрдын репертуарында жок. Андан бери бир кыйла убакыт өтүп кеткендигине байланыштуу анын кыскача мазмунун эсиңиздерге салып кетүүнү ылайык таптык.

Операнын башкы каармандарынын бири — манап Телтай. Ал элди эзип, көзү дүйнөгө тойбогон ач көз адам. Телтай Айша аттуу кедейдин сулуу кызына көзү түшөт. Айша болсо Айдар деген кедей жигитти сүйгөндүгүн жашырбайт. Бул жө-

нүндө кабардар болгон Телтай Айдарды орду түбү менен жоготууну ойлоп, көзкөрүнөө опузага салат. Акыры Телтай Айшаны алып кетет. Ошондо Айдар өзүнүн эркин сүйүүсү үчүн манап менен кармашат. Эл ар дайым кедей жигиттин бактысы тарабында. Аргасы кеткен манап Айшаны өлтүргөндө, анын бул мыкаачылыгына чыдабаган Айдар жалпы эл менен бирдикте манаптын үйүн өрттөшүп, өзүн да ойрон кылышат.

А. Мырзабаевдин аткаруусунда ал Манас, Семетей сыяктуу легендарлуу баатыр эмес. Анын күчү калың элде, жалпы масса менен башкы каармандын ортосундагы тыкыс байланышта. Айдардын көпчүлүк ариясында элдик ырлардын мотивдери кеңири пайдаланылгандыктан, ал уккулуктуу да, жеткиликтүү да. Бул операдагы башкы каармандын партиясында вокалдык татаал кайрыктар анчалык көп болбосо дагы, ал ички дүйнөсү кең, эркиндикти эң жогору баалай билген жигит экенин көрөбүз. Өзгөчө Айдар менен Айшанын жолугушкан сценасында биз чынында эле өзүнүн ички сезими вокалдык мүмкүнчүлүктөр, үндүн түркүн боёкторун пайдалана билген ырчы экенине күбө болобуз. Аны бардык регистрде бирдей чыккан таза коңур үнү эч бир кедерсиз жагымдуу толкун менен угуучулардын ар биринин жүрөгүнөн конуш алып жатты. Ошондуктан Айдар менен Айшанын дуэти ырчынын эң бир жактырган партияларынын бири.

Элдик сценада дагы (Телтайдын Айшаны өлтүргөн сценасы, кыжыры келген эл манаптын үйүн өрттөгөн сцена) Артыктын вокалдык өзгөчөлүгү өзүнчө бөлүнүп, даана көрүнүп турат. Мында Айдардын зордукчу бай манаптар менен болгон күрөштө элди баштап жүргөнүн көрөбүз. Айдардын партиясы А. Мырзабаевдин аткаруусунда элдин сүйүктүү каармандарынын бирине айланганы жалаң гана ырчы эмес, жалпы эле опера сүйүүчү журтчулугубуз үчүн жаңы ачылыш болду.

С. Ряузовдун «Ак шумкар» аттуу операсы Улуу Октябрь Социалисттик революциясынын 40 жылдык юбилейине карата кыргыз композиторлорунун тартуулаган белегинин бири болуп калды. Операнын мазмуну, музыкасынын өзгөчөлүгү А. Мырзабаевге чыгарма элге тартууланган биринчи күндөн тартып тааныш болсо да, ага операдагы башкы ролдордун бири Артемдун образын түзүү сунуш кылынганда гана Артык ал жөнүндө али өтө эле аз биле тургандыгын түшүнөт. Ошентип кайрадан изденүү түйшүгүн артынып, чыгармачылык сапарын улантат.

Операда Совет бийлигин куруудагы кыргыз жана орус элинин ортосундагы достук, алардын ички душмандар—бай-манап, басмачылар менен болгон күрөшү сүрөттөлөт. Операнын

негизги каармандары — кедей жигит Аскар, анын сүйгөнү Гүлнар, кызыл армиялык отряддын командири Артем Строгов, анын энеси Дарья, ошондой эле бай Карынбай жана орус кулагы Фома.

Артёмдун образы жаңы заманга умтулган кыргыз кедейлерине революциялык жолун, ал заман үчүн күрөшүү керек экендигин көрсөтө алган революциялык жаңы түзүлүштүн алдыңкы катарынын өкүлү. А. Мырзабаевдин трактовкасында Артём мына ушундай адам. Айрым сценалардагы тап душмандары менен болгон кагылышуудан улам ал чечкиндүү, кыргыз элинин муктаждыгын тереӊ түшүнгөн адам катарында эсибизде сакталып калат. Өзгөчө Артём менен кулак Фоманын кагылышуу сценасы буга ачык далил. Биз анын чечкиндүүлүгүн Аскардын душман колунан мерт болгон сценасынан улам да байкайбыз.

«Ак шумкар» операсындагы А. Мырзабаевдин Артёму ырчынын чыгармачылык өсүү жолундагы көрүнүктүү эмгек болуп калды. 1958-жыл А. Мырзабаевдин эсинде чыгармачылыктын биринчи бийиктигине көтөрүлгөн жыл катарында биротоло сакталып калды. Ошол жылдары Артык кыргыз көрөрмандарынын арасында таланттуу артист гана эмес эӊ сонун вокалист, ырчы катарында да маалым боло баштайт. Ал Токтогул Сатылганов атындагы кыргыз филармониясынын сахнасында өзүнчө концерттик номерлер менен да чыгып жүрдү. Ал эми Кыргызстан мамлекеттик хорунун составында Сибирдин жана Орто Азия республикаларынын борбор шаарларында болуп, өз өнөрүн тартуулагандыгы жөнүндө басма сөз материалдары маалымдап турат.

Күн өткөн сайын ийгилик үйгиликке уланып жатты. Буга далил катары ошол жылдары анын төшүндө эки алтын медаль пайда болду. Бу Фрунзе шаарында болгон жаштардын республикалык жана Москвада өткөрүлгөн Бүткүл союздук фестивалдарында жеңип чыккандыгынын күбөсү эле.

Кийинки он жылдын ичинде Артык Мырзабаев В. Власов жана В. Ференин «Алтын кыз» музыкалуу драмасында Жапардын, В. Власовдун «Таӊ атаардан бир саат мурда» операсынан М. В. Фрунзенин, С. Раухвергердин, Лениндик жана мамлекеттик сыйлыктардын лауреаты Ч. Айтматовдун чыгармасы боюнча жазылган «Жамыйла» аттуу операсынан башкы каарман Даниярдын, ошондой эле Л. Книппердин «Мурат» жана Дзержинскийдин «Тихий Дон» операсынан Мишуктун образдарын түзүп, чынында эле болжоп болгус кыска мөөнөттүн ичинде чыгармачылык кыйла жол басып өттү.

Жогоруда аталып өткөн образдарды түзүүдө анын ар биринин ишенимдүү, толук кандуу, өз доорунун духун бере алган жалпылоочу образ болуп чыгышында мурдагыдан да кылдат мамиле, улам жаңыланып өсүп бараткан күч кубат, эргүү менен иштегендиги байкалат. Ушуну менен катар эле ал түзгөн образдардан ырчынын чеберчилиги улам артып баратканын көрүүгө болор эле. Мурда айрым партияларда массалык сценада өзүн алып жүрүү, ансамблди сезүү жана окуяны байланыштыруучу звенолордо бир аз мүчүлүштөр кетип жүргөн болсо, азыр алардан биротоло ажыраганы билинет.

Ырчынын улуу искусстводогу жемиштүү кадамы өзүнөн өзү жарала койгон жок. СССРдин эл артисти С. Кийизбаева, режиссерлор: А. Куттубаев, В. Васильев, ырчы К. Чодронов, ошондой эле дирижер А. Жумакматовдордун көрсөткөн жардамдары анын чыгармачылык өсүү жолунда белдүү көмөк болгонун сыймыктануу менен эскерет.

А. Мырзабаевдин чыгармачылыгындагы дагы бир өзгөчөлүк — анын көптөгөн музыкалык комедияларда ойноп, опереттальк кейипкерлер галереясын түзгөндүгү. Кыргызстан композиторлору оперетта жанрында үлгүлүү эмгек этип, бир нече музыкалык комедияларды жазышты. Алардын ичинде Н. Давлесовдун «Аста секин колукту», А. Аманбаевдин «Бойдоктор» аттуу опереттаалардын орду өзгөчө «Аста секин колукту» музыкалуу комедиясы кыргыз опереттасынын алгачкы көрүнүшү катарында өзгөчө баалуу. Комедиядагы уйкалышкан ыр ыргактары музыканын коштоосунда угуучулардын кабыл алуусуна жагымдуу жеткирилет.

Көшөгө ачылаар замат Сапарбайдын прологу башталат. Ал·болочок колуктусу, аны кандайча тандоонун, таанышуунун бардык жолдору жөнүндө ой жоруп, анын сымбаты тууралуу айтып өтөт. Акыры ал Зияданын көркүнө такалып аны сүйүү жөнүндө өкүм чыгарат. Мында молдо Маркабайдын жана анын аялы Барсананын күлкүлүү образдары көрүүчүлөрдүн көз алдынан ишенимдүү тартылып өтөт.

Комедияда өзүнүн сюжетинин кыскалыгына карабастан эки өзөк жатат. Анын бири Маркабайдын дүйнөгө өзүнчө көз карашы, дайыма ичкилик ичип жүрсө дагы молдолук менен баюу идеясы байкалат. Экинчиси анын баласы Саламаттын көз карашы, Саламаттын ролундагы А. Мырзабаев өз каарманын турмушка, жашоого жаңыча көз караште болгон биздин күндүн ар намыстуу, максаты бийик жигит катарында тааныштырат.

Ооба, ал атасынын мындай жосунсуз жоруктары үчүн уялып, элдин алдында уят болуп олтургандыгын айтат. Сюжет-

тик линиянын өзөгү боюнча буга карабастан Маркабай молдо өз оюнда бекем кала берет.

Биз белгилеген эки сызыкты жаштар менен эски көз караштагы алардын ата энелеринин бири бирине карама каршы турган ой максаттары көрсөтүлөт. Окуянын өнүгүп жеткен финалында Саламат өз сүйгөнү Зияда менен максатына жеткендиги тууралуу айтылат.

Мында да биз А. Мырзабаевдин чебер артист экендигине күбө болобуз. Мындан тышкары Юдаковдун «Майсарынын жоруктары» аттуу музыкалык комедиясы да көрүүчүлөргө тартууланган. Артык Мырзабаевдин бул комедияда да башкы ролду аткаргандыгы анын ар тараптуу талантынын кеңири ачылып келаткандыгына далил.

Ошол жылдары А. Мырзабаев союздук жана чет элдик гастролдордо көбүрөөк боло баштайт. Ал жерлерде белгилүү опералардын башкы ролдорунун партияларын аткарып, белгилүү ырчылардан тажрыйба алат. Өзгөчө 1958-жылы Ленинград шаарындагы кыргыз артисттеринин гастролу ырчынын чыгармачылык ишине көп таасирин тийгизгенин байкайбыз. Мына ушул жерден белгилүү ырчылардын аткаруусунда «Аида» операсын көрүү өзүнчө бир рахат болду. Артыктын Б. Княевдин аткаруусунда Аманасронун партиясын угуусу чынында эле аны көп нерселерге үйрөттү.

А. Мырзабаевдин кабарчылардын берген суроосуна жооп берип жатып айтканы али эсибизде. «Биз бул жерге жалаң гана сыноодон өтүү үчүн эмес, ошондой эле ленинграддык досторубуздун тажрыйбасынан бөлүшүп алалы деп келдик».

Чынында эле ырчы гастролдон өзүнө керектүү көптөгөн чыгармачылык табылгалар менен кайтат. Анын гастролдук картасын карап көрсөк Кытай эл республикасынан тартып Монголия, Сирия, Венгрия, Канада, Польша, ГДР жана башка көптөгөн өлкөлөргө чейин чыгармачылык сапары улангынын көрөбүз.

Мунун бардыгы ырчынын искусствосунун эл арасында кеңири таркагандыгына күбө.

ЫРЧЫНЫН КОНЦЕРТТИК ПРОГРАММАЛАРЫ

Артык Мырзабаевдин ырчылык-вокалдык чыгармачылыгындагы бир көңүл бурарлык жагы — анын эстрадалык жанрдагы концерттик эмгеги болуп эсептелет. Ошол жылдары борборубуздун концерттик залдарында республикалык радио жа-

на телевидениеде кыргыздын элдик ырлары менен бирге бүгүнкү кыргыз композиторлорунун чыгармаларын, боордош жана чет элдик ыр, романстарды уккулуктуу аткарып келгендиги белгилүү. Ырчынын концерттик программасында белгилүү опералардагы ариялар менен дуэттер да басымдуу орунду ээлейт. Мунун өзү опералык спектаклдерде образга терең кирүү, анын сыйкырдуу сырларын дагы толугураак ачып берүүгө көмөктөш болорун ал өз тажрыйбасынан улам билди.

Алардын арасында Ягонун кредосу, «Фауст» операсындагы Валентиндин каватинасы, «Кармендеги» Тореодордун куплети, Токтогулдун «Кандай аял тууду экен» деген ариясы, «Аста секин колуктудагы» Саламаттын романсы, Токтогулдун жана Семетейдин, Манастын ариясы бар. Биз бул жерде анын аткарган ролдоруна байланыштуу болгон айрым гана чыгармаларды атап кеттик. Алардын жеткиликтүү иштелип, концерттик программага киргизилиши аткаруучуну чеберчилиги жагынан союздагы белгилүү ырчылардын катарына кошот.

Мындан тышкары анын чыгармачылыгында боордош элдердин ырлары татыктуу орун ээлеп турганын айта кетүүбүз керек. Ар бир ырды ошол элдин тилинде аткаруу Артык Мырзабаевдин дагы бир оозго аларлык жагы. Мисалы, Хамза Хаким Заданын «Эй эмгекчилер» деген белгилүү ыры ырчынын аткаруусунда өзбек тилинде жаңырса, украина элинин «Дывеюсь я на небо» деген ыры украин тилинде, ал эми «Шаки кыз» аттуу белгилүү ыр казак тилинде аткарылат. Кайсыл тилде болбосун анын ар бир кайрыгын, сөздөрдүн туура айтылышын тактап иштеп чыкмайынча өз репертуарына кошпоо анын ар бир чыгармага жоопкерчилик менен карап, сергек мамиле кылгандыгына күбө.

Ырчынын программасында жыл өткөн сайын патриоттук, эл-жер, ата мекен жөнүндөгү ырлар басымдуу орунду ээлеп баратканын ыраазычылык менен белгилеп өтсөк болот. Анын арасында М. Абдраевдин «Биздин таалай» деген коммунисттик партияны даңазалаган уккулуктуу ырын ким билбейт. Бул ыр аткарылганда биз аргасыздан СССРдин эл артисти Артык Мырзабаевди эсибизге салабыз. Себеби, чыгарма биздин сезимибизге ушул ырчынын аткаруусунда байыр алган. Анын көкүрөктүн тереңинен чыккан коңур үнүнүн бардык боёктору ушул ырды аткарууда өзгөчө байкалат.

Ушундай эле тембрдеги жана кенен жайылган мүнөздөгү А. Новиковдун «Менин Родинам» деген ыры ата мекенибиздин бийик сомболосун улам бийик, ошондой эле жүрөккө жакын көрсөтөт. Мындай ырлардын катарына кыргыз композитору А. Жаныбековдун «Коммунисттик партия», С. Осмонов-

дун «Ильичтин элеси» жана башка көптөгөн ырларды кошууга болот.

Азыр ССР Союзунун эл артисти Артык Мырзабаевдин репертуарында опералык ариялардан тышкары жыйырмадан ашык улуттун жүзгө жакын ырлары бар. Алардын көпчүлүгүн биз күн сайын радиодон угуп, көгүлтүр экран аркылуу көрүп турабыз.

Бүгүн Артык Мырзабаев жалаң гана дасыккан ырчы, чебер аткаруучу гана эмес, өзүнүн зор тажрыйбасын артында өсүп келаткан муундарга кең пейилдүүлүк менен тартуулап жатканын билебиз. Азыр атагы алыска кеткен республикабыздын белгилүү ырчылары Болот Миңжылкыев, Хусейин Мухтаров, Токтоналы Сейталиев, Кайыргүл Сартбаева жана башка кийинки муундагы вокалисттер андан көп ыкмаларды үйрөнүп келишкенин айта кетүүбүз керек. СССРдин эл артисти Артык Мырзабаевдин чыгармачылыгы толуп турган учуру. Ошондуктан музыкага, ырга, күүгө ышкыбоз журтчулугубуз андан дагы көптөгөн чыгармачылык табылгаларды күтөт.

МАЗМУНУ

Шыктын жаралышы 3
«Айчүрөктөн», «Токтогулга» чейин 14
Өрдү карай адым 27
Кыргыздын жаңы операларында 51
Ырчынын концерттик программалары 55

Мухтар Сатыбалдиев

Артык Мырзабаев

творческий портрет

(на киргизском языке)

Фрунзе, Издательство «Кыргызстан»

Редактор
А. Секимов
Худ. редактор
И. Бульба
Художник
В. Жуков
Тех. редактор
К. Бурганакова
Корректор
П. Самаева

ИБ № 518

ГСП, 720002. Фрунзе шаары,
Совет көчөсү, 170.
«Кыргызстан» басмасы, 1978.

Терүүгө 9/VI-1978-ж. берилди. Басууга 6/IX-1978-ж. кол коюлду. Д—02538. Кагазы типографская № 1, форматы $60 \times 84^1/_{16}$, 3,75 физ. басма табак, 3,49 шарттуу басма табак, 3,4+вкл. 0,6 учёттук табак. Тиражы 2000. Заказ № 266.
Баасы 20 т.

720461, ГСП, Фрунзе, 5, Жигули көчөсү, 102. Кыргыз ССР басма, полиграфия жана китеп соода иштери боюнча мамлекеттик комитети. Кыргыз ССРинин 50 жылдыгы атындагы Кыргызполиграфкомбинаты.

20 т.

10