Сарман АСАНБЕКОВ



Мираида Жалбаева

Сарман Асанбеков

МИРАИДА ДАЛБАЕВА



Сарман АСАНБЕКОВ

Мираида Жалбаева

ЧЫГАРМАЧЫЛЫК
ПОРТРЕТ

Фрунзе
«Адабият» 1989

ББК 85.334. 3(2 Ки)
А 90

Асанбеков Сарман.

А 90 Мираида Далбаева: Чыг. лык порт. — Ф.: Адабият, 1989. — 96 б.: ил.

ISBN 5-660-00155-6

Белгилүү театровед Сарман Асанбековдун бул китебинде Кыргыз ССРинин эл артисти Мираида Далбаеванын чыгармачылык изденүүлөрү менен табылгалары тууралуу сөз болот.

Китеп окурмандардын кеңири чөйрөсүнө багышталат.

Книга С. Асанбекова рассказывает о жизни и творческом пути народной артистки Киргизской ССР М. Далбаевой.

А $\frac{\text{С 490700000—75}}{\text{М 455(11)—89}}$ 89

ББК 85.334.3 (2Ки)

ISBN 5-660-00155-6

© «Адабият» басмасы, 1989

ӨСКӨНБАЙ КЫЗЫ

Маржан болуп тизилип, маржан сындуу үзүлүп, чачылган маржандай аздан күбүлүп... Өмүрдүн баасы да, кызыгы менен өкүтү да, бирде чынардай көкөлөсө, бирде чырпыктай ийилип, кубаныч менен кайгынын оролунда талыкпай өр чапчып бара жаткандыгындабы, түйшүкчүл арымындабы дейм. Колдон келсе өз вазипасын өтөө үчүн келген ар бир адамды изилдеп, түшүнүүгө аракет кылганга не жетсин. О-о, ага эч кимдин шаасы жетпес!.. Деген менен көп учурда жаныңда жакын жүргөн кишини терең баалабай, руханий дүйнөсүнө тереңдеп кирбей күнүмдүккө алданып, кээде жөн гана маани бербесек, кээде текеберсинип, маржан жиби үзүлүп кетсе, «аттигининди» айттырып, убакыт утуп, жан дүйнөң кедейлене түшкөндө кеч болуп калат тура...

...1986-жылдын октябрь айы. Талас шаарынын стадионунда эл жык-жыйма. Мында республикалык фольклордук майрам өтүп жатты. Манасчылар, ырчылар, дастанчылар, үрп-адат, салт-санаа ырларын айтуучулар бири-бирин алмаштырып, өз өнөрлөрүн элге тартуулашууда. Манастын жергесинде мындай майрамдын өтүшүнүн өзүнчө символикалык мааниси бар көрүнүш болсо да, мени таң калтырган, ойлонткон нерсе: Кыргыз ССРинин эл артисткасы Өскөнбай кызы Мираида Далбаеванын белгилүү акыныбыз жана драматургубуз Жалил Садыковдун «Манастын уулу Семетей» аттуу пьесасы боюнча өз алдынча түзүп алып аткарган моно-композициясы болду.

Пьесанын өзөгүнө кирген Каныкейдин сөздөрүн башаягынан жыйып, өз алдынча аткарууга ыңгайлуу моно-композиция курап алып, Мираида кечелерде, жакын тели-теңтуштарынын ичинде аткарып жүрөт деп мурда уккам. Бирок ага анчалык маани берген эмесмин. Мына, шырдак төшөлүп, килем менен кооздолгон сөөрүгө Мираида чыкты. Жашыл аянттын бетин бербей кылкылдаган элдин де-

миби, майрамдын шаңыбы, айтор Каныкейдин Манас баатыр өлгөндөн кийинки тарткан азап-тозогун көз алдыга тарта баштаганда мандайымда тааныш актриса тургандыгын унутуп, кадимки Каныкей тургандай сезилип кетти. Башына оронгон ак элечеги кара баркыт кемсели боюна куюп койгондой жарашып, маңкайган аппак жүзүнөн көңүлүндө кир барлыгы байкалат. Назиктик менен чечкиндүүлүк, өзгөчө чыдамкайлык менен намыскөйлүк жуурулушуп калгандай.

Бир маалда эсиме келгенсип, эки жагымды карандым. Тегерегин дүпүйгөн токой курчаган жашыл айдыңда миңдеген эл дым тартпай муюп калыптыр. Түштүк-батыш тараптагы асманга уюлгуган кара булут топтолуп, күн күркүрөп, чагылган чартылдады. Табигаттын жаз, жайдагы бул өнөкөтү кеч күздө анчалык боло бербейт. Андан эки күн мурда атактуу Чоюкенин небереси Шабай Азиз уулу менен Каба Атабек уулу экөө да «Манастан» үзүндү айтышканда ошенткен.

Балким, бул көрүнүш кокустан эле дал келүүлөрдүр? Илгери, кичине чагыбызда манасчылар «Манас» айтканда табигат эпостогу окуялардын жүрүшүн коштоп, бирде нөшөрлөп жамгыр жааса, бирде күн чайыттай ачылып, сүрөттөлгөн шарттын маанайын берип турат деп укчубуз. Эмнегедир ушул саам аларды өзүмчө эске түшүрүп койдум.

Маржан болуп тизилип, маржан сындуу үзүлүп, чачылган маржандай күбүлүп кайра тизиле баштаган Каныкейдин өмүр жолу: тарткан азабы, арманы, үмүтү, кайгы кубанычы алакандын отуна салгандай айбаттуу да, сөөлөттүү да, инсандык наркы, адамдык баркы менен көз алдыдан тизилип өттү.

Моно-композиция бүткөндөн кийин эл бир азга тунжурап отурду. «Капырай, актрисанын мынчалык сүрөткерлик дараметин мурда байкабай кайда жүргөм?» — деп өзүмчө күбүрөндүм. Эл дүңгүрөтө кол чаап жиберишти. Мен ойго тереңдеп кирип кеткенимденби, айтор отура бериптирмин. «Саке, тур»,— деген Эсенгул Жумабаевдин үнү мени Каныкей-Далбаеванын дүйнөсүнөн бошотуп алгандай болду.

Жыйын таркагандан кийин да бир топко актриса сезимге тийгизген таасирдин күчү менен жүрдүм.

Кыргыз аялына мүнөздүү назиктик менен намыскөйлүк, чыдамкайлык менен акылдуулук, көтөрүмдүүлүк менен токтоолук, баатырдык менен чечкиндүүлүк жуурулушуп, аталган касиеттердин бардыгы жалгыз Каныкейге буйруганын, бала кезден аң-сезимге сиңип калган келбеттүү, сымбаты келишкен образ ушундай гана болуш керек деп

ойлодум. Ошондогу мен көргөн Канымкей Манас өңдүү баатырдын демине дем, күчүнө күч кошуп, өмүрлүк жарын кастарлап сыйлаган, кээде эркек байкабаганды байкап, кылбаганды кылып, жамандыгын жашырып, жакшысын чыгарчу аял экендиги анык.

Ошондогу Канымкейин көргөндөн кийин ойлодум: Мираиданын адамдык дүйнөсүнүн шаасына, инсандык аброюна, актердук талантына анчалык баа бере албай, өзүбүздү жардылантып жүрүппүз. Мындай пикирдин адилеттүүлүгү: кыргыз театр өнөрүнүн көптөгөн таланттуу актерлору тууралуу жөндүү сөзүбүздү ортого салалбай жүргөнүбүздү кечигип түшүнсөк да, мындан ары бөксөбүздү толтурчу, балким түр дүйнөбүздү байыткан адамдарыбыздын жашоо маңызын жеткире албасак, азыркылар менен болочок муундардын ортосунда алака мазмундуу болбой калышы мүмкүн. Дегеле кыргыз актердук өнөрүндөгү профессионализм, чеберчилик, чындыкты берүүнүн салттары тууралуу кеңири сөз кылуу ар бир актердун, режиссердун, сценографтын, кала берсе ар бир спектаклдин таржымалын канчалык деңгээлде ачып берген кудуретибизге байланыштуу.

Өскөнбай кызы Мираида Далбаева дароо эле өмүр жолун театр өнөрүнө арноону чечти десек аша чаап кетебиз. Бирок ымыркай кезинен ал чоңойгон чөйрө белгилүү өлчөмдө түркүн өнөргө карк болууга, өнөрдү жан-дили менен сүйүп, келечектеги асыл максатын, адамдык идеалын адабияттагы, театрдагы жана кинодогу мыкты образдарга окшоштуруп, кээде аларды туурап жашоого шарт түзгөн. Ал адамдык ар-намысты сактай билүүнү, адилеттик менен чынчылдыкты, кандай кырдаал болсо да ачык айтып, ыйманга камчы чаппай ак сүйлөөнү, көздөгөн максатына жетпей тынбаган умтулуучулукту атасы Өскөнбайдан алса, ал эми кыялкечтик менен жаркоокерлик, дилин арнаган адамын аздектей билүү, аналитикалык акыл эне сүтү менен кошо келген сыяктанат. Атасы Өскөнбай Манапбай уулу Москвадан окуп билим алган өз учурунун билимдүү интеллигенттеринен болгон. Ал баарыдан мурда балдарынын өз алдынчалыгына, илим-билим чөйрөсүн кеңейтип жашоосуна, бир кесиптин ээси болуп, жалакайлык кылбаган эмгекчилдигине ыңгай түзүүгө камкордук кылган.

Мурда актриса боло коюу ата-энесинин да, өзүнүн да оюна келген жок. Бирок мүнөзүндөгү назиктик менен ачыкайрымдыгы, кичинесинен эле тирикарактыгы, шамдагайлыгы, сергектиги, табият тартуулаган өң-түстүүлүгү алгач «Менин жаңылыштыгым» аттуу көркөм фильмде, башкы

каармандын ролуна тартылуусуна, ал аркылуу театрга артист болуп кирүүсүнө өзүнчө себеп болду.

Сөз чындыгынан бузулбайт эмеспи, М. Далбаеванын сахналык сүрөткерлигине берилген баалар театр сындарында да, искусство чөйрөсүндө да ар кыл, ал тургай кээде бирин-бири жокко чыгарган карама-каршылыктары менен мүнөздөлөт. Демек, актриса бир кылка, көндүм табылгаларга раазы эмес, татаал чыгармачылык изденүү оролунда жашайт.

Актрисага көпчүлүк учурда спектаклдердеги башкы ролдор ыйгарылат. Кээде анын сырткы жарашыктуу келбети, жүрүш-туруш манерасы болочок ойнолчу каарманга кандайдыр бир окшоштугунан улам режиссерлор ага кайрылууга аргасыз деген сөздөрдү да кулак чала коюп жүрөт. Бирок ага тапшырылган ролдордун ар түрдүүлүгүн, бири-бирине караманча окшобогондугун, ал гана эмес өз ара жакын, бир багыттагы каармандардын образдарынын актрисанын аткаруусунда ар бири кайталангыс өзгөчөлүктөрү менен сахнада жашагандыгын эске алсак, анда кыргыз театр өнөрүндө көп тармактуу, актерлугу ийкемдүү сүрөткер иштеп жаткандыгын моюнга албай коё албайбыз.

Актрисанын чыгармачылыгына байланыштуу жогорудагыдай карама-каршы пикирлер, анын драматургиялык материалга, каармандарына активдүү мамилесинен улам келип чыкса керек? Адатта көбүрөөк сөзгө алынган же сындын кароолунда жүрүп, эч кимди көңүл кош калтырбаган адам ички активдүүлүгүнөн улам түрлүүчө жоромолдорду айттырат. Байкалбай калгандан көрө түрдүүчө талаш-тартыш туудуруп жашоонун өзү да бекеринен эместигин күбөлөйт.

Маржан болуп тизилип, маржан сындуу үзүлүп, чачылган маржандай четинен күбүлүп... Улам жаңы каарманга өмүр берип, таржымалын байытып, жаңы образ түзүү үчүн бүтүндөй күч-кубатын жумшап, физический жана рухий күчүн сарп кылып, тагдырына белек кылган өмүрдү четинен үпөлөгөн менен чоң актер элдин эсинде дайыма калыш үчүн аз-аздан өз бедилин өзү чегет...

Ойлоп көрсөк, Өскөнбай кызы Мираида театр сахнасында биринчи ойногон күндөн тартып азыркыга чейин ондогон унутулгус образдарды жаратып, алда кайдан көзгө урунган өмүр эстелигинин имаратын куруп коюптур.

Баса, ал имаратты куруу кандайча башталды?

Анын алгачкы чыгармачылык кадамына көз салгандарга кеп кезегин ыйгаралы.

Кыргыз театр өнөрүнүн пайдубалын курушуп, дубалы-

нын кышын көтөрүшкөн республиканын эл артисти Сыдыкбек Жаманов мындайча эскерет:

«Балам, мен сени алчактатып, чекеңе черттирбей, тил тийгизбей, бирөөдөн жаман сөз угузбай бактым. Бой жеткенде соо да табарсың, жаман сөз үчүн токмок да жээрсиң? Жакшы жүрсөң, ыймандуу болсоң, улуулардын алдынан кыя өтпөй, каяша айтпасаң, бакыт деген суудан, желден, чөптөн жармашып, таалайың ачылат» дечү эле раматылык апам. Апамдын ошол айтканы бүгүнкү күнгө чейин эсимден кетпейт. Бакыт-таалайдын ыроосу чынында эле ошондой го деп ойлоп кетем.

Муну менен мен эмнени айткым келет? Жердигиненби же ата-энесинен алган тарбиясынанбы, айтор жаш кыз ар нерсеге жетик, баамчылдыгы, ыймандуулугу, акыл-эси менен алгач көргөндө эле көңүлгө түштү. Нукура таланты сезилди...

1956-жылы А. Токомбаевдин повести боюнча тартылчу «Менин жаңылыштыгым» фильмине түшмөк болдум. Менин каармамдын сүйгөн кызына ылайык актрисаны табалбай, режиссер И. Кобызев аябай убара болду. Кыздар көп эле келип жатышты, бирок ойдогудайы табылбайт.

Бир күнү эртең менен келсем, режиссер маңдайы жарылчудай шаттык менен тосуп алды да «Каалаган кызыбыз табылды, азыр келет. Бар мүчесү келишкен ушундай бир татынакай кыз дейсиң, ал жакпай калбайт» — деп сөзүн түгөтө албайт. Менин да өпкөм көөп, «Кандай кыз болду экен?» — деп ойлойм.

Көп убакыт өтпөй фильмдин директору кызды ээрчитип кирип келди. Көрөр замат «Айткандай эле бар экен» дөп мен да таң калдым. Шаардан чоңойгон кыз экен деп ойлогом, дал ошондой болуп чыкты. Ошол кыз Мира Манапбаева эле.

Режиссер кызды мени менен тааныштырып, «Бул жигит Сыдыкбек Жаманов, сиздин сүйгөн жигитиңиздин ролун аткарат» — деди. Мира анда чочугандай үнүн чыгарды да, каткырып жиберди. Мен ыза боло түштүм. Ал кезде менин кырк үчкө чыккан кезим эле. Свитер кийип алгам, жоон да, улгайыңкы да көрсөтүп койсо керек. Ошондон улам жигит деген сөзгө таң калган окшойт? Анан калса, бул киши менен ойноп албайм деп айтат го деген ой кылт эте түштү оюма. Акылымды туйгансып ре-

жиссер «Мира сенин сүйүп жүргөн жигитиң башка. Бул сенин сыртыңдан гана сүйөт, чочуба» — деди.

Бир күн иштешкенден кийин кимибиздин ким экенин билип калгансыдык. Көп убакыт өтпөй Алматыга жүрүп кеттик. М. Рыскулов, Ш. Түмөнбаев, П. Малдыбаевалар болуп киного тартыла баштаганыбызда сүрдөдүбү, айтор ролго кире албай тайсалдаганы байкалды. Бара-бара көнүшүп, түшүнө баштаганда, камчы салдырбай кетти.

Андан соң баарыбыз бири-бирибизди түшүнүшө баштадык. Мираны эркелетип, кызыбыздай алып жүрдүк.

Алматыдагы кино тартуу жакшы аяктады. Ошол учурдун ичинде Мира балалык мүнөзү, адамгерчилиги, ишиндеги ийгиликтери менен элге бат эле алынып кетти.

Фильмде атка минип чапкан эпизод бар эле. Мира мурда эч качан атка минип көрбөптүр. Адеп атка минип чапканда таң калдык. Ошондо Мукем айтып жатпайбы: «Атаганат, ушул кыз кино тартылып бүткөндөн кийин макул болсо, театрга алсак жакшы болбос беле!» Шамшы анын сөзүн коштоду: «Менин оюмду айттың. Кандай болсо да театрга сөзсүз алдырыш керек. Мындай кыздар оңой менен табылбайт».

Көл жээгинде жүргөндө Миранын өзү менен кеңешпей, баарыбыз өзүбүзчө ушундай чечим чыгарып алдык. Андан кийин артистка болуусун ачык эле сунуш кылалы деп кеңештик. Мукем «Азырынча коё туралы. Атасына акыл салып сүйлөшүп, андан кийин маселени кабыргасынан коёлу» — деди. Биз анысын туура көрүп, бир бүтүмгө келдик.

«Менин жаңылыштыгым» аттуу түстүү көркөм фильм «Кыргызфильм» киностудиясынын өзүнө тиешелүү деп эсептелген биринчи тасмасы эле.

Албетте, биринчи фильмдин ийгилиги менен мүчүлүштөрү да болду. Фильм колхоз айылындагы оң жана терс көрүнүштөрдүн күрөшүн лирикалык комедиянын шоотуна салып, эски көз караштарды ашкерелөөгө багытталган. Окуянын өнүгүшү сүйүү темасын өзөктөп, Айдар менен Гүлжандын сүйүүсүнө сельпонун кызматкери, ажына шалаакы, митаам, бекерпоз Муса эки ортодо бөгөт болот. Ушул схеманын өзү эле кантсе да алда качан көндүмгө айланган, жедеп кайталанып бүткөн сюжет куруу ыкмасы пайдаланылгандыгын айтып турат.

Фильмдин биринчи кадрларынан баштап, кара менен ак түстөрдүн (тике да, өтмө да маанисинде) карым-катнашы, ага жараша карөзгөйлөр менен чындык издегендердин ич ара мамилелери башынан аягына чейин жасалмалуулуктун кырдаалында өтөт. Гүлжандын атасы кызын Мусага бергиси келет. Муса болсо, өзүмчүл, алдамчы жана жексур адам. Бирок анын бетин, кимдигин, байкалып турса деле ачалбайт чындык издегендер. Комедиялык кырдаалга негиз болуп кирген окуялардын маңызы жогорудагылар гана. Анын үстүнө көрүүчү окуя эмне менен бүтө тургандыгын алдын ала көрүп билип отурат. Ошондуктан, аларга фильм жарылган күлкү чыгарып, же жеңил юморлуу таасир бере албайт. Ойдогулар менен тартылган окуялардын ортосунда анчалык жакындык болбой калат.

50-жылдарда учурдун темасынан алынып жазылган драматургиядагы материалдар биринчи фильмде гана эмес, театрда да бир беткей чечилгенин, анын үстүнө комедиялык маанай көп учурда жасалмалуулукка негизделгенин эске салсак, анда мындай мүчүлүштүктөр өз мезгилине мүнөздүү көрүнүш экен го деп айтууга толук негиз бар.

Бирок «Менин жаңылыштыгым» киноэкрандарга чыкканда республиканын маданий коомчулугуна аябай эле кызыгуу туудурганын эскерте кетем. Буга негизги себеп: «Менин жаңылыштыгым» кыргыз киноматографисттеринин бардык тармагын катыштырган биринчи актерлор ойногон, демек, ушул багытта кино өндүрүшүнө көп кесиптегилерди тарткан «Бул алардын ремесло менен чеберчиликке ээ болууларындагы узак процессте жаңы этап болгон»[1],— деп жазылган кыргыз киносу тууралуу эмгекте.

Фильмде Мираида Өскөнбай кызы башкы каарман Гүлжандын ролун — чыйрак, намыскөй, чечкиндүү жана назик мүнөздүү, өз келечек тагдыры үчүн күрөшө билген жаңы замандын кызынын образын түзүп ойногон. Картинанын премьерасы өтүп жаткан учурда уяң мүнөздүү, алигиче бала кыял Мираиданын экрандагы жорук-жосунунан анын күнүмдүк турмушунун айырмасын байкабай коюу мүмкүн эмес эле. Атайын билими жок кыздын киного тартылышы жөнөкөй көрүүчүлөрдүн, театр ишмерлеринин арасында жылуу пикир пайда кылган.

Кыргыз театрына жана киносуна орчундуу жеке салымын кошкон, азыркы учурда элге кеңири таанымал драматургубуз Бакы Өмүралиев ал учур тууралуу мындайча эскерет:

---

[1] Кино советской Киргизии. М., 1979. с. 118.

«1956-жылы Кыргызстандын киностудиясы өз алдынча көркөм фильм чыгарат экен деген кабар таркап, киного түшүүгө ынтызар актерлор фильмдин тезирээк эле тартылышын күтүп калдык. Киного түшүп, калың элге кеңири таанымал болуу, атак-даңкка жетишүү актерлордун стихиясы эмеспи. Суйкайган сулуу актрисалар болгон түзүк кийимдерин улам алмаштырып, беттерине эндик, упаны калыңыраак сыйпап, көздөрүн моймолжутуп, режиссерго жагынып, киного тартылууга умтулгөнүп жүрүшсө, актерлор болсо М. Рыскулов, С. Жаманов, Ш. Түмөнбаевдерден роль артпайт го дегенсип, умутсүзбүз. Анткени аталган актерлор кинолорго түшүп, киноактер катары элге кеңири маалым болуп калышкан. Айрыкча, «Мосфильм» менен кыргыз киностудиясы чыгарган «Салтанат» кинофильминен кийин алардын абройлору ого бетер көтөрүлүп, чыгармачылык чоң ийгиликке жетишкен. Бөтөнчө, Б. Кыдыкеева аткарган Салтанаттын образы борбордук басма сөздөрдө макталып, актрисанын зоболосу көкөлөп турган.

Киного тартылуу бул — акторлордун тагдыр-таржымалы, эртеңки келечеги.

Мына, актерлор күткөн күн да келип, москвалык кинорежиссер И. Кобызев киного керектүү актерлорду тандап алыш үчүн киностудияга театрдын актерлорун чакыра баштады. Баамчыл актерлордун алдын ала божомолдору туура келип, М. Рыскулов, Ш. Түмөнбаев, С. Жамановдор сыноодон өтүшүп, киного тартылмай болуп калышты. Көпчүлүгүбүз сыноодон өтпөй, көксөөбүз сууп, томсоруп кайра кайттык.

Фильмдин башкы каармандарынын ролдорун аткарууга Фрунзедеги медициналык окуу жайынын студенткасы Мира Манапбаева менен Кыргыз мамлекеттик университетинин студенти Кадыржан Жолдошев жарап кеткендерине баарыбыздын куйкабыз курушту. Атайын театрдын окуусун бүтүрүп келген актерлор турса, театр искусствосуна тиешеси жок кишилерди башкы каарман кылып тартканы жатса, кимди ызалантпайт? Аябай ызаландык. Деги актерлук кесип, башка кесиптерге караганда, күтүлбөгөн окуяларга көп дуушар болгон, ызакордукту көбүрөөк тарткан өтө аянычтуу кесип. Актер болуш үчүн таланттан тышкары чыдамдуу-

лук, көтөрүмдүүлүк, эркүүлүк, жашоо-тиричилик турмуштун өйдө-ылдыйын кылдат өлчөп билген акылмандуулук болбосо, актер болуп иштөө өтө кыйынга турат.

Кино тартыла баштады. С. Жаманов кино тартылыштан келген сайын:

«Күлүктү минээр бекемин,

Гүлжанга күйөөлөп бараар бекемин»,— деп эки сап ырын кайта-кайта кайталап ырдап калат.

— Сыдыке, Гүлжаныңыз ким? — деп сурап калсак,— Гүлжандын ролун аткарган актерлук чеберчиликке өтө жөндөмдүү Мира деген кыз. Анын жүрүм-туруму, сын келбети, акыл-эстүүлүгү баарыбызга жакты.

Ошентип, кино тартылып бүткөнчө Мира театрга келбесе да, анын ысымы театрга белгилүү болуп кетти».

М. Далбаева киного тартылып жүргөндө театрда иштейм деп ойлогон эмес. Медициналык окуу жайында окуусун улантып, келечекте врач болуу планы бар эле. Ошентсе да көңүлүнүн тереңинде сахнада жашоо кыялы залкар артисттер менен бирге иштешкенде уялап алган. Артисттердин, өзгөчө Патипа Малдыбаеванын энелик мээрим төккөн камкордугу, улам бир эпизодду тарткандан кийин Мукемдин «Азаматсың кызым, ошентип чыйрак болсоң, эмгектен өксүбөсөң келечек сеники»,— деген сөздөрү ого бетер сахнаны эңсеткен. Улуу артисттер өздөрүнчө кепкеңеш куруп, кантсе да театрга алдыруу жөнүндө «сыртынан тон бычып жүргөн» менен чочутуп албайлы деп айтышпаса, Мираида өзүнчө театр тууралуу кыялданат. Оозмо-ооз сүйлөшпөгөндөрү менен эки каалоо купуя бири-бирине жакындашып турду.

«Мираны театрга алып келиш үчүн театрдын аксакал артисттери көп аракет жасашты,— дейт Б. Өмүралиев өз эскерүүсүндө. — Миранын энеатасына эчен ирет барышты. Алар макулдугун бербегенге болбой көшөрүп, өжөрлүк менен театрга ээрчитип келишти. Айнып кайра кетип калбасын деп, тезирээк театрдын бир артистине ника кыйып, баш коштуруп коюуга шашылышты.

Андай бакыт А. В. Луначарский атындагы театр өнөр институтун жаңыдан бүтүрүп келген, таланттуу артист Сатыбалды Далбаевге туш келди. Ал кезде Сатыбалды Далбаев чырактай нур кызга үйлөнүп, А. Н. Островскийдин «Күнөөсүз күнөөлүү-

лөр» драмасынан Незнамовду укмуштуудай, көрүүчүлөргө өлчөөсүз таасир берген күч менен ойноп, жерге-сууга батпай, бакытка бөлөнүп турган чагы эле.

Ошентишип, театрдын келечектүү артисттери баш кошушуп, үзүрлүү эмгек өтөп жаткандарына кыйла жылдар өттү. Мира Манапбаева күйөөгө чыккандан кийин Далбаева болуп, азыр Кыргыз ССРинин эл артисти деген ардактуу наамдын ээси.

Мен да театрда ойноп жүргөн мезгилде, Мирага партнер болуп, далай-далай иштештим...»

«1957-жылы Мира театрга алынды,— деп улантты өз эскерүүсүн Сыдыкбек ага. — К. Эшмамбетовдун «Эгиз баласынан» Мундуктун ролун даярдыгынын аздыгына карабай, мыкты ойноп койду. Биринчи түзгөн образынан улам, ошол кездеги театрдын режиссеру И. Г. Боров: «Бул жаш актриса ар түрдүү пландагы, ал тургай бири-бирине окшошпогон каармандарды сахнага алда нече алып чыгарына мен терең ишенем»,— деп айтканы күнү бүгүнкүдөй эсимде сакталуу».

Балалык кездеги кызыгуулар көп учурда өтүп кетиши, алгач тутанып же күйгөнсүп бара жатып, өчүп калышы мүмкүн. Шыкты жандандыруу, өрчүтүү үчүн белгилүү бир шарт керек. Ошондой эле шыктуу адам байкалса, ага туура багыт берүүнүн, таасирлентүүнүн, сезимди козутуунун маанiси чоң.

Актрисанын шыгы кантип жаралды жана кандайча күч алды? Ошол тууралуу айтып берүүсүн өтүнүп, Мираида Өскөнбай кызына кайрылдык. Кымбаттуу окуучу, Сиз анын баянына көңүл буруңуз.

— Бала кезимде мектепке бара жатканда дайыма музыкалык окуу жайынын жанынан өтчүмүн. Балет боюнча сабак өтчү класстын терезесинен бийге машыккандарды көрүп, биротоло арбалып калгандай, далайга тирмийип карап тура берер элем. Менин курагымдагыдай эле балдар, кыздардын бийлегендери күндөн-күнгө кызыгуумду арттырып (бара-бара эңсөөм күч алганын өзүм да байкабай калган окшойм), директорго бардым да жазылып алдым. Бүтүндөй дитими коюп, сабактарга катышып жүрдүм. Аруу сезим, азат көңүлүм хореографияга ушунчалык берилген окшойт, өзүм да сезбептирмин, ал учурда мектептеги сабактардан начарлап кетиптирмин. Мунумду туюп калган ата-

энем хореография боюнча сабактарга жибербей койду.

1956-жылдан тартып гана, Фрунзедеги медициналык окуу жайына киргенимден баштап бий боюнча ийримге катыштым. Бизди Бүткүл дүйнөлүк жаштар менен студенттердин VI фестивалына катышууга даярдай баштады. Күнүгө эки жолу репетиция өтөт. Ийримдин жетекчиси Нурдин Тугелов мүнөздүү бийлердин табиятын ачып, бизди кызыктырып иштетүүгө көп күч жумшады.

Бир күнү репетицияга бир топ адам келди. Алар «Менин жаңылыштыгым» аттуу көркөм фильмдин режиссеру И. Кобызев жана анын жардамчылары экен. Фильмдин башкы каармандыгына ылайык кыз издеп жүрүшүптүр.

Мени жана жолдош кыздарымды киностудияга чакырышты. Биз келсек эски студиянын короосуна бизден башка да көптөгөн кыздар чогулушуптур. Бардыгыбызды сүрөткө түшүрдү. Үч күндөн кийин үч кызды чакырышып, алгачкы байкоодон өткөрүшүп, көркөм советтин короосуна коюшту.

Ошол кароодо башкы ролго мени бекитишти. «Менин жаңылыштыгым» кинодогу менин дебютум гана эмес, дегеле биринчи кыргыз киносу катары республикабыздын маданий коомчулугуна аябай кызыгуу туудурду. Кино өнөрүнүн азыркы деңгээлинен караганда ал фильмдин далай эле мүчүлүштүктөрү болушу мүмкүн. Көрүүчүлөр да кандайдыр бир өз кезинде жаралып калган өтө суйдаң киносюжет катары кабыл алышары да бышык. Бирок мындан отуз жыл илгери фильмдин биздин бараандуу жетишкендигибиз катары бааланышы өзүнчө мийзамченемдүү көрүнүш эле. Кыргыздын турмушу чагылдырылып, анда улуттук актердук өнөрдүн дасыккан чеберлери ролдорду аткарышкан. «Менин жаңылыштыгым» кыргыз кино өнөрүнүн андан аркы өнүгүшүн баалатчу чалгындык милдетти да аткарган.

Ал кезде кыргыздын улуттук киносу өзүнүн алгачкы кадамын жаңыдан гана жасап жаткан. Техника, павильондор, эң негизгиси ушундай массалык мүнөзгө ээ өнөрдү аркалап иштөөчү кадрларыбыз жокко эсе эле. Улуттук кино өнөрүнүн калыптануусун жана ийгиликтүү өнүгүшүн шарттай турган атайын даярдыгы бар режиссерлор, опера-

торлор, кино сүрөтчүлөрү жана башка зарыл керектүү кесиптегилер жок эле. Ошондой себептерден улам «Менин жаңылыштыгым» аттуу көркөм фильмдин режиссеру Москвадан чакыртылды.

Бирок көркөм кинонун негизги каражаты болгон актерлорду тандоо учурунда биз зор таланттууларга өтө бай экенибизди, алардын бир даары театрда унутулгус образдарды жаратып, азыноолак киного да тартылып, андан ары да актерлорду өзүбүздөн оңой таба тургандыгыбызды баамдатып койду.

Рас, ал учурда өз абалымдын баасына анчалык маани бербептирмин. Көрсө, кыргыздын улуттук киносунун төрөлүшү республикабыздын маданий турмушунда гана эмес, кыргыз элинин рухий потенциалынын мүмкүнчүлүгүн кеңири ачкан жаңы коомдун артыкчылыгын айгинелеген тарыхый окуялардан экен.

Фильмге тартылчу актерлор менен жолугушуум күнү бүгүнкүдөй көз алдымда турат. Режиссер мени чакырып, фильмдин негизги каармандарынын ролдорун аткаруучулар — Жолдошев, Жаманов экөө менен тааныштырды.

Чыгармачылыгы баралына келип, ары кырдуу, ары сулуу, көздөрүнөн жалын жанган Сыдыкбек Жамановду биринчи жолу көргөндө, сүрдөнгөнүмдөн сөзүм оозумдан түшүп калды. Режиссер бизди тааныштырып эле, репетиция өткөрө баштады...

Ал учурда кыргыз киностудиясы өтө жарды, абалы аябай начар эле. Ошого байланыштуу фильмдин тартылышы Алматыда жүрдү. Киного тартылуу укугуна ээ болуум эчендеген бактылуу минуталарды, кээде көңүл сууткан маанайларды алда нече кечирүүгө, чыгармачылык бир кылка ийгиликтерден турбай, жеңил-желпи эле бүтө калчу иш эмес экендигин түшүнүүгө мүмкүнчүлүк берди. Өзгөчө кыргыз актердук өнөрүнүн даңазалуу чеберлери М. Рыскулов, Ш. Түмөнбаев, Н. Чокубаев, К. Жантөшев, П. Малдыбаевалар менен бирге киного тартылып жатам деген ой бийик тоолордун кыл чокуларында учуп жүргөндөй сезимге дуушар кылды. Ананчы, мурда сахнадан көрүп, кол жеткистей көрүнгөн атактуу адамдар менен чогуу фильмге тартылат деген эмне?!

Фильмдин натуралык көрүнүштөрүн тартуу

Ысык-Көлдө өттү. Ал жерде ат чабыш эпизоду да тартылды. Ошондогу мындай бир окуя эстен кетпейт: мен атка ыргып минип, башкалар менен тең жарышып жөнөмөкмүм. Бир нече дубль кайталанды. Бирок режиссер дагы бир дубль суранды. Мен ыргып минээрим менен ат учуп жөнөдү. Жигиттердин бардыгын кууп өттүм, ат болсо учкан эле бойдон баратат. Мен болгон күчүмдү жыйнап, тизгинди карыштыра тартып, үзөнгүнү чирене тебе баштадым. Үзөнгү үзүлүп кетсе болобу, жыгылып, башым менен ташка тийдим. Аттын туягы оң бутумду басып, тарамышы үзүлүп кеткенсиди. «Баары бүттү, өлдүм» — деп ойлодум. Дароо машина менен Балыкчыга алып барышып врачтар жардам көрсөтүштү...

1957-жылдан баштап, М. Рыскулов, С. Жаманов, Ш. Түмөнбаевдердин аракет-демилгелери менен театрга кирдим.

Менин актердук кесипти тандап алышыма кыргыз театрынын патриархы Мукем баштаган улуулар чечкиндүү роль ойношту. Келечегим үчүн театрда иштөө бирден-бир туура жол экендигин, театр өнөрүнөн баар таба тургандыгымды айтышып, атам Өскөнбайга кайрылышты. А киши Москвадагы соода техникумун бүтүргөн, Ата Мекендик согушуна катышып бир бутун берген, маданият менен өнөрдүн баасын билген адам эле, алгач мойносо да акыры макулдугун берди.

Буга мен өзгөчө кубандым, анткени көңүлүмдүн тереңинде искусство адамдарына суктануу менен кошо актриса болсом деген ак тилек катылып жүрчү. «Менин жаңылыштыгымда» залкар артисттер менен чогуу иштешкен мезгилимде актерлук кесип ого бетер кызыктуу көрүнүп, канткенде соболом колго тиер экен, деп ойлочумун. Өзгөчө фильм тартылып бүткөндөн кийинки искусствосуз өткөрчү жашоом эсиме кылт дей калса, ичим тызылдагансып калчу.

Мектепте окуп жүргөн жылдарымда Б. Кыдыкеева, Д. Күйүкова катышкан «Курманбек», «Жаңылдарды» көргөндөн кийин Айганыш, Жаңылдын ролун аткарган актриса катары кыялданчумун.

Жайында каникулга тараганда айылга барып, өзүм теңдүү балдар, кыздарды чогултуп, бийик өскөн жүгөрүнүн арасына кирип, он чакты жөөктү

чаап жиберип, аянт жасап, чоң энемдин алжапкычын жүгөрүгө байлап, мен оюн көрсөтө баштачумун.Өзүмдү Кыдыкеевадай сезип, оюмдан ар кандай кыймылдарды жасап, импровизациялоочумун. Акыр аягында аштара менен өзүмдү жүрөккө «сайып,» жерге кулап түшчүмүн. Образга кирип көпкө дейре жатчу окшоболмбу, кимдир бирөө түрткүлөйт. Көзүмдү ачсам, теңтуш кыздарым үймөлөктөшүп:

— Көпкө чейин эле өлө бересиңби? Тур — дешип колумдан тартышчу. Ордумдан туруп, актерлордой жүгүнсөм, кол чабышчу. Анда өзүмдү кадим сахнада тургандай сезип, кол чапкандардан улам көрүүчүлөр залын элестетчүмүн.

Театрдын босогосун аттап, сахнасына чыккандагы биринчи спектаклим «Эгиз бала» болду. Алгач таанышкан адамым Гүлшара Дулатова менен барабара ынык болуп кеттим. Ал эгиздердин энесинин ролун аткарат экен.

Ошол учурда капыстан эгиздердин бири Муңдуктун ролун аткарган актриса ооруп калды. Кечинде премьера болуш керек эле. Дароо ролду мага ыйгарышты. Текстти жатташтын, образга кириштин өзү канчалык машакат. Эми ойлосом, бир топ эле жүрөктүүлүк кылыптырмын. Азыр андагыдай аткара кой десе, даабас элем.

Кечке дейре режиссердун ассистенти Самак Алымкулов мени менен иштешип, кайдан кирип, кай жактан чыгыш керегимди, кандайча, кантип ойной турганымды түшүндүрдү. Кантсе да алгачкы кадам эстен кетпейт окшобойбу. Бүт дитимди ойной турган образга топтоп, бардык мүмкүнчүлүгүмдү, күчүмдү жумшадым. Текстти аябай тездик менен жаттадым. Кечинде театрга келгенимде бирөө-жарым менен оңдуу сүйлөшкөнгө да чолом тийбегенсийт. Кийинип сахнага чыктым.

Ошол күнү менден бактылуу адам жоктой, татаал дабанды ашып койгонсудум. Ананчы, биринчи жолу атанган чеберлер менен сахнага чыксам, алгачкы чыгармачылык ийгилигимди алар куттукташып, кубанчымды тең бөлүшүп жатышса, аябаган бийик ашууну (албетте, жаңыдан актердук өнөргө бет алган мен үчүн) ашкандык эмей эмне?!

Муңдуктун образын түзгөнүмдөн кийин Кубанычбек Маликовдун «Бийик жерде» аттуу пьесасы

боюнча коюлган спектаклде Чолпондун ролуна чектешти. Спектаклди Илья Григорьевич Боров чыгарган. Ал педагог-режиссер, чебер сүрөткер катары чыгармачылык жолумдун калыптанышына жана андан ары өсүшүнө аябай көмөк көргөздү. Жеке тагдырыма да ага окшогон дасыган режиссер менен башында бирге иштешкеним өзгөчө чыгармачылык ыңгай болуп берди десем жаңылышпайм. И. Боровдун инсандык образы менин көз алдымда укмуштуудай сезгич, камкор адам катары, актердун алигиче катылып, пайдаланбай жүргөн ички мүмкүнчүлүгүн өзүнө байкатпай ача билген режиссер катары дайыма көңүлүмдүн тереңинде сакталып жүрөт.

Ал кыргызча билчү эмес, бирок бардыгын түшүнчү. Андай ары билимдүү, ары тажрыйбалуу режиссер менен иштешүү мага окшогон чыгармачылыгын жаңыдан баштаган, болгондо да актерлук өнөрдүн атайын мектебинен өтпөгөн, билим албаган киши үчүн өтө маанилүү эле. И. Боров эч тажабай актердук чеберчиликтин алиппесинен баштап, өзүнчө татаал, өзүнчө кызыктуу дүйнөгө — театр дүйнөсүнө акырындап киргизди. Ойлоп көрсөм, мурда театр дегенди укпаган, карапайым элдин ичинен чыккан, өзгөчө улуу муундагы актерлорду улуу орус элинин өкүлдөрү сахнаны супара деп сыйлап, анда ойногондор өзүн кандай сезиш керектигин мага үйрөткөндөй үйрөтүшкөн тура.

Илья Григорьевичтин эң биринчи талабы да, каалаганы да чын ыкластуулук, сахнада чыныгы турмушту көргөзүү менен эриш-аркак жүрчү. Ал дайыма: «Көзүңдү ала качпа, партнерундун көзүнө тике кара, андан да, өзүңдүн ички дүйнөңдөн да чындыкты изде. Эң башкысы ошол чындыкка ишенгендей бол» — дечү. Барометр сыяктуу жалгандыкты дароо сезип, ошол замат репетицияны токтотуп, кайрадан түшүндүрүп, башынан улам кайра түшчү.

Чолпондун образынын үстүндө иштеп жатканымда мен өзүмдү өзүм жоготуп, өзүмө ишенбей, кандайдыр алсыз бечара кейиптенип жүргөнүмдө, И. Боров атадай, жолдоштой, илгертен берки сырдакана таанышымдай кам көрүп, кеп-кеңешин берип, арсар абалымдан алып чыгуучу.

Акырындап өзүмдү токтоо кармаганга үйрөнүп,

сахнада жүргөн-турганым ишенимдүү болуп образдын дүйнөсүнө кире баштадым. Премьера күнү Илья Григорьевич мага келип: «Партнерлоруңа таянып жана ишенип ойносоң эле жаңылбайсың» — деди.

Спектакль жүрүп жатты. Анда жаш кыз Чолпон бычак алып, өз душманын уруш керек, ошол кезде менин душманга деген жек көрүүм, ызам ушунчалык күч алган экен, бычакты таштоого келген жерде жумган колумду ачалбай, ошол бойдон тоссом болобу. Кийинки спектаклде Боров: «Ушундай ойносо деле болот»,— деп ролго башкача корректировка киргизген жок. Ал, балким, мен өзүмө ыңгайлуу мизансцена таап алганымды байкаган чыгар?

Илья Григорьевичтин мектебинен окудум, рухий азык алдым, ошол окуу, ошол азык ушул учурга дейре көөнөрбөй келе жатат, анткени ал аябай көрөңгөлүү экен».

Актерлук чыгармачылыктын Мираида Өскөнбай кызы баштаган жолу акырындап маржан болуп тизилип, уланып бара жатты. Жогоруда актрисанын өзүнүн айткандарынан мынчалык үзүндү келтирип отурганыбыздын жөнү бар. Шыксыз, жылт эткен таланттын учкуну байкалбай, анын тутанып, жөндөлүп кетишине шарт түзүлбөй, ыңгай келбей — майнап чыкпайт. Жүгөрүнүн арасында теңтуштарына оюн көрсөткөнү, хореографияга жашырынып кирип алганы таланты кыялына тынчтык бербегендиктин күбөсү эмеспи. Кыргыз балет өнөрүнө зор эмгек сиңирген, бий ансамблинен өздүк көркөм чыгармачылык бий ийримдерине чейин уюштурган Нурдин Тугеловдон мактоо угуунун өзү эмне? «Менин жыңылыштыгым» фильмине тартылуу учурунда адамдык жана актердук ажары менен далайды көрүп-билип, көздөрү каныккан улуу муундагы актерлордун жүрөктөрүн жылытуу оңой-олтон бекен?

Мираида Өскөнбай кызы өзүнүн актердук тагдырына кичине эле көмөк көргөзгөн адамды эсинен чыгарбайт. Отуз жылдан ашуун театрда иштеген кезинде кимдер менен партнер болуп, кандай режиссерлор менен иштешпеди? Ар түрлүү пландагы, ал түгүл бири-бирине көз караштары, инсандык касиеттери жана темпераменттери, турмуштук позициялары окшобогон, таптакыр карама-каршы келген каармандардын ролдорун аткарды. И. Г. Боровдон алган сабактары бардык ийгиликтерине көмөктөшүп, дайыма коштоп келе жатканын өзгөчө канагаттануу менен

эскерүү ага чындап адамдык ырахат бергенин аны менен дидарлашкан адам байкабай койбойт.

Мираида Далбаевага аялдык назиктик менен катар чечкиндүүлүк, сезимталдык менен кошо күнүмдүк жашоо кырдаалына акыл жүгүртүү, аракеттин акыркы жыйынтыгынан натыйжалуулукка жетишүүгө умтулуу, ага баруучу жолдо ар кандай тоскоолдукту жеңип өтүү үчүн эрктүүлүк мүнөздүү. Өзгөчө сыйлаганды сыйлап, калыстыктан тайгандарды, каңырыш сүйлөгөндөрдү ачык жектеген мүнөзү бар. Анын адамга да, турмушка да, өзү ойногон ролго да ак пейилден заркап боло билүү жөндөмдүүлүгү ар кандай сыйга арзыйт.

Актердук кесипти биротоло жашоо максатына айландырууга дагы бир маанилүү себеп болду. Жогоруда Б. Өмүралиев белгилегендей, Мираида театрга келип киргенде кыргыз театрына А. В. Луначарский атындагы театр институтун бүтүрүшүп келишкен жаш актерлор тобу иштеп жаткан. Жаштык менен кошо театрга жаңылануу, атайын билими бар актерлор, жаңы маданият, демилгелүүлүк, дилгирлик кошо келди. Улууларда тажрыйба, акыл-арга, турмуш чындыгын сахнада көргөзө билүүнүн турмуштун өзүнөн үйрөнгөн өзгөчө боёктору, кайталангыс касиеттери менен көрсөтүү салттары болсо, жаштар дүйнөлүк жана орус театр өнөрүнүн мыкты өбөлгөлөрүн алып келишкендик, анын үстүнө жаштык дымак мурда сахналык тажрыйбасы жок актрисага өзүнчө үйрөнүүнүн, спектаклдин атмосферасына, каармандын ички абалына кирүүнүн бийик үлгүлөрү болду. Өзгөчө, ал кездеги жаш актер Сатыбалды Далбаев аткарган А. Островскийдин «Күнөөсүз күнөөлүүлөр» спектаклиндеги Незнамов Мираидага күчтүү таасир калтырды.

Кызык, театрдын аксакалдары аны кетип калбагай эле деп кооптонушуп, С. Далбаевге: «Кантсең да тезирээк үйлөн» — деп кеңеш беришип, ушундан улам жаш актрисанын биротоло театрда калуусунун данакерин көрүшсө, ошол эле учурда Сатыбалдыны да Мираидага деген сезим тынч алдырбай жаткан.

Мираида да орто бойлуу, ак жуумал актерге көңүл кош эмес эле. С. Далбаевди Незнамовдун ролунда биринчи көргөн күндөн баштап, ага карата ынтызарлыгы күч алды. Актер түзгөн образды, актердук дүйнөгө сиңген адамга сүйүү Незнамовдун атуулдук касиети ушундай инсандарды кадырлаган жаш актрисанын көңүлүнөн түнөк таап жатты.

Незнамов Далбаевдин аткаруусунда ойногон ролунда ыпылас дүйнөдөгү эки жүздүү чөйрөгө аёосуз күрөш ачуу-

ну көздөгөн, сөзүн да, бүтүндөй акыл-эсин, жаштык темпераментин, эмоциясын жумшаган өтө курч жигиттин мүнөздөмөсү берилген. Актрисага Миловзоров, Картинкиналардын искусствого эптеп аралашып, алардын ичинде таланттуу Незнамовдорго бүт тосулуп жаткандай туюлат. Баарыдан мурда өнөргө кызмат кылуунун, чыныгы өнөр жаратуунун кыйынчылыгын ойногон Далбаевдин актердук дили Мираиданын көңүлүнө кыттай уюйт. Сахнада Далбаев Незнамовду ойноп жатканда актерду каармандан, каарманды актердон бөлүп кароо мүмкүн эмес эле.

Дал ушул актер дүйнөсүнүн кыргыз сахнасында көрсөтүлүшү ага аябай таасир кылды. Сөздүн бийик маанисинде Мираида Далбаев-Незнамовго саркап болду.

Алар 1958-жылы баш кошушту. С. Далбаев Незнамовду жыйырма жылдан ашык ойноп жүрдү. Кыргыз сахнасындагы каармандын өмүрү мынчалык узакка созулбагандыгын эсепке албаганда да, актер түзгөн Незнамовдун образы улуттук актердук өнөрдүн тарыхында этаптык мүнөзгө ээ. Улам барган сайын жаш өйдөлөгөнгө, акыл-эс толуп, тажрыйба көбөйгөнгө байланыштуу Муровдорго каршы айтылган сөз күчтүү таасир калтырып, ыкчамдык токтоолук менен алмашып, ой жүгүртүү көбөйүп, актер канчалык жаңылап ойногон сайын көрүү залында ошончолук жаңы таасирлер жаралып турду.

Мезгил өтүп, Далбаевдер улам жаңы чыгармачылык кырды ашып, далай мыкты образдарды жаратышты. Бири-бирине эриш-аркак жашаган эки актердун үй-бүлөлүк да, сахналык да торолуу убагы отуз жылдан ашуун убакытты жылоолоп, далай кубанычтуу окуялар, өкүнүчтүү өксүүлөр, жерге-жээк, куда-сөөк, жолдош-жоро күтүп асыроолор, элдик алкоолор менен аралаша өтүп келүүдө. Эң негизгиси: чыгармачылык арсеналдарында ондогон түркүн каармандардын дүйнөлөрүнө көркөм изилдөө жүргүзүштү.

Маржан болуп тизилип, маржан сындуу үзүлүп, чачылган маржандай күбүлүп... Мираида Өскөнбай кызынын актердук таржымалы улам жаңы жолугушуулар, жаңы ролдор менен байып, табигаттын эч кимдин алы келбес мийзамы аздап из таштаганын көбөйттү. Эл айткандай: «Сыр аяктын сыны кетти...» беле?

Мираида Далбаева жеке турмушунда чечкиндүүлүк менен назиктикти, принципиалдуулук менен адамдын мыкты жактарын билген касиетти, максатка умтулуучулук менен ишенчээктикти, адилдик менен көктүктү керт башына чогултуп алгандыгын кайра-кайра кайталагың келет. Кээде

адамды сынаган кыйынчылыкка дуушар болсо, кырда өскөн чынардай бир калыбын жазбай коёт. Кээде болор-болбос жерден эреркеп, жаш төгүп, ыйлап жиберет. Ыйдан улам жаш жууган бетин жылмаюу араласа, ал андан бетер сулуу, андан бетер назиктиги артат.

Ар кимдин жакшы жагын бөлүп көргөзүү ага мүнөздүү. Ал эми кээде калыссыздык кылып, бирөөлөрдү кылапаттаган сөз укса, адилдиктен тайгандарга: «Бирөөнүн жакшы жагын, өзүнчөлүгүн көрө албагандык, тилекке каршы жан дүйнөнүн оорусу» — деп кейийт. Жакшылык, чын ыкластуулук, ачык айтып, ак сүйлөгөн кеңеш-кеп гана андайларды айыктырарына терең ишенет.

Мамат Рыскулов кыргыз театрында режиссер болуп иштеп жүргөндө, андан кийин да, анын чыгармачылыгына байланыштуу аң-дөң сөз айтылганын далай укканбыз. Маматтын режиссерлугун жактырбагандар, моюнга албагандар да көп эле. Ал тууралуу:

«Бул режиссер менин чеберчилик жөнүндөгү түшүнүгүмдү андан ары кеңейтүүгө, өстүрүүгө жардам берди, ал жумшактыкты, салмактуулукту, токтоолукту талап кылчу. Өзгөчө менин сөздөрүмдүн так жана жеткиликтүү айтылышына көңүл бурчу...» — деп адилеттүү, жүрөгүнө адамгерчиликти түнөтүп үйрөнгөн, бирөөнүн жакшылыгын унутпаган гана адам айта алат. Мираидадан башка бирөө Мамат Рыскулов жөнүндө минтип батынып айта албас эле.

Мамат Рыскулов 1955-жылы Токтоболот Абдымомуновдун «Атабектин кызы» аттуу пьесасы боюнча спектаклди ийгиликтүү коюп, кийинчерээк Жыпаргүлдүн ролу М. Далбаевага ыйгарылат. Ал Ф. Шиллердин «Жүзү каралык жана сүйүү» (1955), К. Жантөшевдин «Каныбек» (1956) аттуу чыгармаларын кыргыз сахнасына алып чыгып, маданий коомчулук тарабынан жогору бааланган. Өтүп кеткен учурубузду, бүгүнкү күнүбүздү даярдаган келечегибизди унутуп коюу өз таржымалын унуткандык менен барабар деген терең ишенимде, актриса.

Маржан болуп тизилип, маржан сындуу үзүлүп, чачылган маржандай четинен күбүлүп... Чыгармачылыкка бүт өмүрүн жумшаган актер эчендеген түйшүктөргө кабылып, эчен ийилип, эчен түзөлүп, мезгил жүгүн мойнуна артат, театрдын супарасы ыйык сахнадан элге орчундуу маселелерди көтөрүп кайрылат.

Улуу муундардан кийинки өкүлдөрдү аркалап келе жатышкан С. Жумадылов, Г. Дулатова, К. Табалдиев, Ж. Арзыгуловдор Ташкендеги театр институтунан билим алышып,

актердук кесиптин татаал сырларын өздөштүрүшүп калышкан.

Жогоруда эскерип кеткен үчүнчү муундагы (ал кезде жаш муунга кошулушкан) Москвадан ГИТИСти бүтүрүп келгендер туурасында М. Далбаева төмөндөгүлөрдү эскерет:

«1957-жылы, театрда иштеп калгам, бизге ГИТИСтин бүтүрүүчүлөрү Ж. Молдобаев, З. Молдобаева, А. Усупбеков, С. Далбаев, Б. Шалтаев, А. Умуралиев жана башкалардын театрга келишкен кезин эсимден чыгара албайм. Жаш актерлордун бул татынакай тобунун баскан-тургандары, кийингендери менен башкалардан айырмаланып тургандай сезилчү.

Алар басса-турса бирге жүрүшүп, өздөрү да тыкан, ошол кездеги алдыңкы мода менен кийинишчү. Алар биринин артынан бирин улай Москвадан даярдап келишкен спектаклдерин элге көрсөтүштү. Бардыгы бир кылка таланттуу көрүнүштү. Сөз чындыгынан бузулбайт эмеспи, «Күнөөсүз күнөөлүүлөр» спектаклинде Незнамовдун ролун аткарган Сатыбалды Далбаев мага өзгөчө күчтүү таасир калтырды.

Окуу жайын жаңы эле бүтүрүп келген жаш актердун жылт этип көрүнгөн талант учкуну катары гана эмес, образдын маңызын ачып, каармандын ички түйшүгүн өзүнүкү кылып алуу кудурети мени аябай таң калтырды. Ар бир граны ашык-кемсиз, образды ача турган бөлүктөрү калтырылып сыйдаланып чегилген, ички түйшөлүү менен сырткы кыймыл-аракет бири-бирине куюлуп тургандай эриш-аркак иштелген Незнамовдун ажары катардагы көрүүчүнү гана эмес, далай-далай спектаклдерди сындарынан өткөрүшкөн театр ышкыбоздорун да, Незнамов-Далбаевди эчен кайталап көрүшкөн курсташтарын да багындырып алгандай сезилчү.

Мен анда он жети жашта элем. Эмнегедир Далбаевдин Незнамову мени арбап алгансып, кайда жүрсөм көз алдымда турчу болду. Жашообуздун жиптерин бир түйүнгө байладык.

Ал эми анын курсташтары менин партнерлорум, коллегаларым болуп калышты. Биз, бардыгыбыз, бир муунду түздүк, ал муун чыгармачылык жактан аябай күчтүү чыккандыгына мен дайыма сыймыктанам.

Андан кийин Далбаев экөөбүз «Кара алмаз» спектаклинен ал Селимдин — мен Лейланын ролун аткардык.

Биз ушундайча бири-бирибизди таап, үй-бүлөлүк жана чыгармачылык дуэт түзүп алдык. Биз өзүбүзчө бири-бирибиздин мүчүлүштүктөрүбүздү аябай сындашабыз, ийгиликтерибизди так баалашабыз. Спектаклден үйгө келгенден кийин анын ар бир деталына чейин талкуулайбыз.

Ошол учурдан бери отуз жылдан ашык убакыт өттү. Биз сахнада аял менен күйөөнүн, карындаш менен бир туугандын, достордун жана душмандашкандардын көптөгөн ролдорун чогуу ойнодук.

Ушул азыр да биздин дуэтибиз улануда. Бирибирибизсиз жашоо деген эмне экендиги ойго келбей, өмүр жолубуздун, актердук тагдырларыбыздын биргелигине раазылыгыбыз көңүлдүн тереңинде дайыма барлыгын сездирип турат».

Жогоруда актрисанын чыгармачылыгынын жана жеке турмушунун алгачкы учурунан келтирилген мисалдар анын театрга келишин шарттаса, ал эми театр сахнасында кокустан ыйгарылган Муңдуктун образынын күтүлбөгөн жерден ийгиликтүү чыгышы, башкалар тарабынан мыкты иштелген образдардын таасирлери театрда биротоло иштеп калуусуна көмөк көргөздү. Андан кийин дагы алдыда түйшүктүү түндөр менен күндөр, айлар менен жылдар, ал мезгилдердин аралыгында кубаныч менен кайгы, адилеттүүлүк менен адилетсиздик, кээ бирде ийилип барып сынбай калган учурлар, андайда акыл токтотуп, өтөгөн эмгегин салмактап, эл эмгекти баалап, ардактуу наамдардын күтүп тургандыгына эсеп берген эмес. Тек гана иштесем, роль аткарсам, образ түзсөм деген ынтызарлык жетелей берген.

К. Маликовдун «Бийик жерде» аттуу драмасы Кыргызстанда совет бийлигинин орношунун алгачкы мезгилине, жердешибиз М. В. Фрунзенин жүргүзгөн иштерине арналган. Кыргыз драматургиясынын тарыхында биринчи жолу В. И. Лениндин образы чагылдырылган. Сырткы жана ички душмандардан тышкары эл массасынын диндин эски үрпадат, салт-санаалардын туткунунда калышы, билимсиздиктин, улуттук чектелүүнүн торунда жашагандык да жаңы бийликтин республикабызда дароо чыңдалышына жолтоо болгон. Драма белгилүү өлчөмдө 20-жылдардагы саясий-социалдык кырдаалды жеткиликтүү эле көргөзгөн.

Драмада карапайым кедейдин кызы Чолпондун ички

дүйнөсүнүн, көз карашынын өзгөрүш эволюциясын ыраатту ача турган штрихтер, эпизоддор анчалык деле көп эмес. Ар кандай карама-каршы күчтөрдүн жана көз караштардын кагылыштарына себеп болуучу көпчүлүк каармандар сыяктуу Чолпонго да ашып кеткен чоң орун тийген эмес. Бирок актриса анын образын кыргыз аялдарынын жаңы доордун келиши менен эркиндикке чыгышын, анын баасын таанууунун машакаттуу жолундагы ички изденүүлөрүн, табылгаларын жыйынтыктап турган символикалык мааниге чейин көтөргөн.

Спектаклдин чечилиши массалык сахналарга негизделгендиктен, И. Боров башкы жана мерчемдүү каармандарга басым жасоочу мизансценалардын алмашуусу үчүн мезгилдин атмосферасын, ага кирип жашап жаткандардын жеке багыттарын, ар биринин өзүнчөлүгүн даана байкатуучу штрихтер, кыймылдар бири-бирине көмөк берип туруучу күү, ыргак катары колдонулган. Чолпондун костюму кызыл түстө чечилип, бирде тоодо өскөн жоогазынды элестетсе, бирде жалт-жулт деп күйгөн отту элестетип, образдын дал ушул сырткы түс белгиси Чолпон-Далбаеванын пластикасы менен байып, каармандын тышкы көрүнүшү, ажары сахнага жаркын маанайды өзү менен кошо ала келчү.

Мен «Бийик жердени» көрүүчүлөр залынан да, спектаклдин массалык сахналарына катышып жүрүп да, кулис артынан да алда нече көрдүм. Илья Григорьевич көпчүлүктүн арасына (анда а киши университеттин драма ийримин жетектөөчү да, анын катышуучуларын кыргыз драма театрынын спектаклдеринин көпчүлүк сахналарына пайдаланчу) бизди да кошуп улуттук театр өнөрүнүн кыргыз калкына аттын кашкасындай таанымал чеберлерин жакындан билүүгө мүмкүнчүлүк берген эле. Ошондогу Мираиданын актердук дараметине таң берип, ал түзгөн Чолпондун образын театр сахнасынан жолуктурган өзгөчө аруу дүйнө катары көз алдымда сактап жүрөм.

Чолпон Анядан алган белектерине жаш баладай сүйүнүп, топуну башына кийип, көйнөктү бооруна кысып турган учурда байлардын аялдары, эшен кирип келет. Ошондо көзүн алайтып аң-таң калып караганы, эч куулук-шумдукту ойлобой жашынганы али кыялкеч ууз сезимдүү кыз экендигине терең ишендирчү. Анткени ал эшендин «ыйыктыгына» да, кудайдын «калыстыгына» да чын ыкласынан ишенет.

Эки анжылыгы, күмөнсүнүүлөрү, Бектемирге деген көңүл дегдөөсү, Бектемирдин түшүнбөстүк кылып алданып Бабажанга кошулганда өксөп ыйлаганы, Бектемир кеткенде

жан аргасын таппай ары-бери чуркаганы туңгуюкта адашкан адамдын колундагы шам чырактай башкаларды да ээрчитип, дирилдетчү.

Ушундан улам Чолпондун кимдин кимдигин айра тааныбаган Бектемирди ээрчип, Бабажандын ордосуна барганына ишенесиң. Акырындап зордук-зомбулукту, ар кимдин түпкү максатын, чындыктын ким тарабында экендигин сокур сезим менен боолголой баштагансыйт. Актриса өз каармanына сезимталдыкты, адамдарга, чөйрөгө алдын ала байкоо жүргүзүп төп мүнөз берет.

Бир топ окуялар, көрүнүштөр алмашкандан кийин үстүбашы тытылып колу аркасына таңылган, качып, кайра кармалып, кордуктан чыйралган Чолпон-Далбаеваны көргөндө анын назиктиги катаалдык менен алмашып, ыза-кордук көрсөткөндөрдөн тике карап, өч алууга даяр экендигин көз карашынан, турушунан, тулкунун пластикасынан улам ишенбей коюуга мүмкүн эмес эле. Чолпон-Далбаева элдик оозеки адабияттан бери келе жаткан, драмаларга айланган, спектаклдерде көрсөтүлгөн Айганыш, Жаңылдын багытын улантып, образга баатырдык сөөлөт берчү.

Чынында эле Чолпонду шарт чыйралтып, шарт анын кулк-мүнөзүнө өзгөрүү киргизет. Жеке керт башынын кам-чомунан социалдык активдүүлүккө, караңгылыктын кучагынан жарыкчылыкка карай багыт алган жөнөкөй кыргыз кызынын образы ырааттуу да, карама-каршылыктуу да өсүштө берилет. Буга ачык мисал, Текекулдун колунан бычакты жулуп алып, аны жүрөккө сайгандан кийин, өзүнө эми бычак урмакчы болуп, кайра эсине келе түшкөнсүп: «Энеке... Жок!.. Өлгүм келбейт... Жашагым келет!..» — деп карышкан колундагы бычакты түшүрбөй басып бара жатышын көргөндө, ага дагы башка жүзүкараларды жайлашым керек деген чечкиндүүлүк пайда болгондугу сезилип туруучу.

Драматургдун ремаркасы боюнча Чолпон «Бычакты ыргытып жиберип басып чыгат». Режиссер да драматургдун оюн сактоого аракеттенген. Бирок актриса бычакты ыргытпайт. Баса, репетиция учурунда бычак ыргытылып эле жүрдү. Премьера учурунда колу карышып, образга терең деп кирүү, Чолпондун тарткан азап-тозогун, жан түйшүгүн өзүнүкү кылып алуу, боюна, аң сезимине сиңирүү бычакты табигый түрдө сырткы кыймыл-аракетине «кыналтып» таштады.

Мындай деталдын табылышы Чолпондун образын жаратууда Далбаева үчүн кокустук сыяктанганы менен, ага чыгармачылык сабак да болду. Анткени сахнадагы образ

канчалык актердун жеке мүмкүнчүлүгүнөн, жан дүйнөсүнөн жаралса, актер канчалык өз дүйнөсүн аңтара билсе, канчалык чындыкты ойносо, ошончолук жандуу, таасирлүү, башкалардан айырмаланса да, спектаклдеги кырдаалга сиңишип жашай ала турган табыгийлыкка жете тургандыгын өзүнө ачып алды.

Чындыгында Чолпондун образынын М. Далбаеванын аткаруусунда ийгиликтүү чыгышынын себептери бар эле. Биринчиден, жаш актрисанын чыгармачылыгына улуу муундагы М. Рыскулов, А. Боталиев, Ш. Түмөнбаев, Д. Күйүкова, Б. Кыдыкеева, П. Малдыбаева, С. Балкыбекова жана башкалар аталык, энелик мээрим менен камкордук кылышты. Экинчиден, актриса театрга жаңы киргенде ГИТИСти бир кылка таланттуу жаштар бүтүрүп келишип, алардын жаштык жалындары, изденгич дымактары аны кошо күүлөп турду. Незнамов-Далбаевден аябай таасирленген Өскөнбай кызы «Кара алмаздан» кийин «Бийик жердеде» жөн гана партнерлор болушпастан, С. Далбаев Чолпондун сүйгөн жигити Бектемирдин ролун аткарды. «Биз экөөбүз тең жаш элек, экөөбүз бири-бирибизди толуктап, бири-бирибизге жарашып турчубуз,— деп эскерет актриса. — Экөөбүздүн сүйүүлөрүбүздү түшүндүргөн диалогубуз бар эле. Мен андан сүйөм десе чындап эле уялам. Жакшы көрүү да, сүйүү да, сүрдөө да менин сезимимди бийлеп турчу. Дал ушул экөөбүздүн ортобуздагы мамиле мен үчүн аябай кымбат эле, анткени сахнада да абалымдын турмуштагыдай ишенимдүү, ыкластан чыгышына өбөлгө түздү». Ошондой эле, актрисага билимдүү, бардыгы тегиз келишимдүү, таланттуу көрүнгөн Ж. Молдобаев, З. Молдобаева. С. Далбаев, Л. Календерова, А. Усупбеков, А. Кыдырназаров, А. Умуралиев жана андан мурдараак келишкен С. Жумадыловдордун катарына кошулуу ынтаасы, алардан калбайм деген намысы ички түрткү болуп берди. Үчүнчүдөн, жаш актрисанын чыгармачылыгынын башталышында Илья Григорьевич Боров өндүү орус театр өнөрүнүн эң сонун салттарын кыргыз актерлоруна сиңирген таланттуу режиссер жана педагогдон сабак алуу Далбаеванын актердук таржымалынын башталышы үчүн өзгөчө бактылуу дал келгендик эле.

«Мага Бектемир деген жигиттин ысык сүйгөн кызы Чолпондун ролун ишенип беришти,— деп баштады актриса Илья Григорьевич жөнүндөгү эскерүүсүн. — Бул роль менин актердук таржымалымдын эң кыйын, бирок эң сонун башталышы болду. И. Боров менен ошондогу абалымдын, жашты-

гымды, сахнада ойноо тажрыйбамдын жоктугун эске алып, мага өтө кылдат, чочутуп албайын дегендей сактык менен мамиле кылды. Акырындык менен абайлап, ролду бир четинен чеккендей иштей баштады.

Илья Григорьевич Боров менин чыгармачылыгымдын башталышына зор роль ойноду. Эгерде мен чыгармачылык ийгиликтерге жетишип, көрүүчүлөрдүн кол чабууларына, гүлдөрүнө татыктуу болсом, бактыга көлкүгөн мезгилдерим болсо — бардыгын ага, анын жаркын эстелигине арнайм. Мен ага дайым милдеттүүмүн, анын көңүлүнө жакчу ролдорумду толук аткарып бүткөнүм жок.

Мен ролду, өз оюмча, окшоштурам деп кыйналып жатсам: «Балам (ал мени дайыма ушинтип чакырчу), кана менин жаныма отур» — дечү. Көп актерлор менен көп жылы иштеген режиссер: «Эмнеге халтурага айландырып жатасың, муну карасаң. Кана, кайра башынан...» — деп токтотуп, кайра баштап, өзүнүн каалаган, көңүлүндөгүдөй абалга образын жеткирчү.

Спектаклдеги башка сахналарды иштеп, мага көңүл бурбагандай, жөн эле анын репетициясын карап отуруп, көп күн өттү. Мени менен эмнеге иштебейт, качан иштейт деп тынчым кете баштады. Менин оюмду окуй койгонсуп: «Балам, мен актерлорго эмне айтып, эмне көргөзгөнүмдү көңүл коюп угуп, карап отур» — деди.

Акыры мени менен иштей баштады. Бир жолу эч күтүлбөгөн жерден эле мени колдон алып, кучактады да: «Балам, мен сенин жигитиңмин, мени кара, мына сен үйүңдөн чыктың, мени көрүп калдың, кана мени карачы — мен эмне кийип жүрөм, көйнөгүм кандай, шымымдын өңү кайсы түстө, айтып берчи» — деди. Мен чыны менен көңүл коюп карай баштадым. Анан бардыгын санап айтып бердим. «Мына балам, сахнада партнерго мага азыр кантип карасаң, дал ошондой кара. Партнердун көзүнө тике кара, жерди караган менен эч нерсе таппайсың. А көздөрдөн сен чындыкты же жалгандыкты табасың. Дагы бир айтарым текстти дароо жаттоого шашылба, жаттап үлгүрөсүң, сен жаш эмессиңби, андан көрө каармаңдын табиятын өзүңө сиңир, сөз айтардан мурда эмне жөнүндө экендигин, сен эмне үчүн дал ушул учурда ушул

сөздү айтып жаткандыгыңды ойлон. Себебин, мотивин тап» — деди.

Анын көңүлүнө жага түшсөм: «Сен мага бүгүн аябай жагып калдың, анткени театр сыяктуу чоң үй-бүлөдө кенжебизсиң» — дечү. Илья Григорьевич Боров спектаклди репетициялап баштоодон мурда спектаклге катышкан чакан коллективди уюштуруудан, алардын иштөөлөрүнө ыңгайлуу атмосфера түзүүдөн ишти баштачу. Бир бүтүндүүлүк, ынтымак сезилип турчу. Көрсө ансамбль спектаклге катышкан актерлордун бирин-бири түшүнүүсүнөн, сезүүсүнөн, бири-бирине кылган жардамынан башталат экен.

Күн артынан күн, ай артынан ай өтүп, Боров мени менен жаңыдан каз-каз туруп, анан биринчи кадамын таштаган баладай эч тажабай иштеди.

Театрдагы таза, чын ыкласка негизделген чыгармачылык атмосфера анын жандуу организми катары өсүп-өнүгүүгө ээ болуп тургандыгын айгинелейт. Андайда актерлор бири-бирине жардам берип, биринен-бири калбоого аракеттенип, намыстанып, сахнада дайыма чыгармачылык мелдештин атмосферасы өкүм сүрөт. Аны биринчи кезекте режиссер түзөт. Илья Григорьевич баарыдан мурда режиссер-түзүүчү эле.

Мезгилдин талабына ылайык театр жаңыланат. Бирок изденген, мезгилдин талабын сезбеген адамдарсыз жаңылануу өзүнөн-өзү келбейт. Жаңылануу театр өнөрүндөгү жагымдуу салттарды, өзгөчө театрдын калыптанып калган ички салттарын биротоло четке какпайт. Кыргыз академиялык драма театрында анын улуу корифейлеринен калган салттары азыр да жашап жатат. Психологиялык театрдын көөнөрбөс үлгүсү дээр элем, мисалы, Мукемдин сахнада жашоо абзелин. Ал актер-инсан катары Свистунов, Боровдордун спектаклдеринде ачылбадыбы...»

Актрисанын жогоруда келтирилген пикири анын театр өнөрүнө карата көз карашы, жыйынтыгы практикалык ишинен изденүүсүнөн улам калыптангандыгын күбөлөйт. «Уядан эмнени көрсөң, учканда ошону аласың» — деген кыргыздын терең маанилүү макалындагыдай, актрисанын театр боюнча алган билими анын практикалык иши менен тыгыз байланыштуу болгондуктан, улуу муундагы актерлордун, режиссерлордун таасири менен инсан катары ка-

лыптанып, сезимине, акылына конгондору жөн гана эскерип койчу жашоосунун эпизоддору эмес, көбү жашоосунун принцибине, чыгармачылык ишенимине биротоло айланган. Биздин оюбузча Мираиданын чыгармачылыгындагы күчтүү жана азыноолак белгилерди да ошондон издөө керек.

Спектаклге ким биринчи жолу кирсе, аны көрүп коюу, мыкты чыккан ролду куттуктоо, кубаныч бөлүшүү актерлордун арасында адаттагы көрүнүш. М. Далбаеванын Чолпонун көргөндөн кийин кыргыз актердук өнөрүнүн көрүнүктүү чебери Бакен Кыдыкеева мындайча баа берет: «Чолпонду мен да ойноп чыктым эле, бирок кандай ойногонумду билбейм. А бүгүн Миранын ойногонун көрүп, раазы болуп отурам. Талантың көгөрө берсин, сиңдим!»

Улам жаңы роль аткаруу актерго турмуштагыдай адам эч күтпөгөн кырдаалдарга, кыйынчылык жолугуштура тургандыгын бара-бара актриса түшүнө баштады. Р. Шүкүрбековдун «Жапалак Жатпасов» аттуу сатиралык комедиясынан Айшанын образын түзүүдө партнердун күчүн, жардамын биринчи жолу даана түшүнгөндөй болду. Жапалактын ролун анда Жекшен Арсыгулов аткарчу. Ал кезде анын чыгармачылык күчкө толуп турган учуру эле. Айша башкы каармандарга киргендиктен, анын үстүнө спектакльде күчтүү, тажрыйбалуу актерлор ойногондуктан, актриса эмне ойноп, эмне ойношту түшүнүп турса да чечилип ойноого өзүнө эрк бербей, туура болбосо кантем? — деген кыязда жүрөксүнүү менен репетициядан өттү. Мираиданын мындай абалын Арсыгулов байкаган го, кексе неме? Бир күнү Жекшен репетициядан кийин: «Мира эгерде мен сени кадимкидей эле мага турмушка чык десем эмне дээр элең?» — деп чындай кылып айтат. Актрисанын сөзү оозунан түшүп, эмне кылышын билбей, буйдалып калат. Уялат, кызарат, эмне дештин амалын таппайт. Ал учурда Арсыгулов Мираидага аябай эле карып, майда жашын алда качан жашап, бир топко барып калгандай көрүнчү. Кадимкидей ойлонот: «А чындап эле сөз айтса канттим? Жок, өлүмү эч андай болбойт!» — деп ызаланат. Эртеси репетицияда Жекшенге деген мурдагы сый, урмат кетип, башкача, аздан жек көрүү менен мамиле жасай баштайт. Ушундан улам репетицияда Жекшенге деген жаңы мамиледен улам жаңы милдет, жаңы сахналык кырдаал пайда болот. Жекшен актрисаны сүйүп, сыйлап мамиле кылат, актриса аны абайлап (анткени турмуштагы Арсыгулов да жанында турган) өзүнөн оолактатууга аракеттенет. Алардын ортосундагы ошол «мамилени» байкаган режиссер: «Мына, мына, керек деген нерсе чыгып келе жатат» — дейт.

Мунун баары байкалбай, өтө кылдат иштелгендиктен, актрисага билинбей сабак болот да, акырындап андан режиссер эмне талап кылып жаткандыгын түшүнөт. Бара-бара Жекшенге кылган баягы мамилени Жапалак Жатпасовго көчүрө баштайт. Айшанын сүйгөн жигити бар, бирок кантсе да Жапалакты сүйсө дегендер да бар. Мираида Өскөнбай кызы актриса катары Жапалакты шылдыңдап, «сабак» берип койгусу келет. Улам барган сайын образды ача турган штрихтерди издеп таап, байыта берет.

Спектакль көрүүчүлөргө аябай таасир берчү күч менен чыкты. Анткени башкы каарман Жапалакты Ж. Арсыгулов эң сонун ойноду. Ал өзү образды гана жакшы түзбөстөн Айша-Далбаеваны да кызыктуу оюндун стихиясына жетелеп кирип кетти. Алар бирин-бирин ушунчалык жетик сезип, түшүнүшкөндүктөн, көрүүчүлөр гана эмес өздөрү да спектакль сайын рахат алышат. Спектакль алдында андан сурап коюшат актерлор: «Кандай Жекиш, таштайсыңбы?»— дешсе,— «Ооба, Мирочка ойнойбуз дегенден кийин ойнойбуз» — деп алдын ала маанай көтөрөт.

Жекшендин Мираидага кайрылуусу жөн гана ойноор алдында анын актердук көңүлүн козутуп коюу үчүн эмес, ак дилден ага деген ыраазылыгынын белгиси эле. Муну сезген актриса кубанычка бөлөнчү. Жекшен болсо улам Жапалакка мурдагы спектаклдерден жолукпаган жорук-жосундарды берип, импровизациялап ойночу. Актриса аны ээрчип, анын стихиясына аралашып, анын ички дүйнөсүнүн аткаруусунун сыпаты дагы көрүнө тургандай кошумчаларды киргизүүгө аракеттенчү. Оюн ар убак кызыктуу өткөндүктөн залда күлкү жаңырып, улам-улам кол чабылчу.

1957-жылдагы көрүүчү үчүн «Жапалак Жатпасов» спектакли кандайдыр көркөм ачылыш болду. «Өз учурунда,— дейт актриса,—

> Р. Шүкүрбековдун комедиясына, өзгөчө анын баш каарманы Жапалак Жатпасовго өз алдынча жеке өзгөчөлүгү жок катары доо коюлган. Бирок Ж. Арсыгуловдун Жапалагы ушул типтеги адамдарга мүнөздүү жорук-жосундары менен көргөндөр унута албас касиетте көз алдыда турат. Жекшенге окшогон чебер менен ынтызарланып ойноого мүмкүнчүлүк алган өзүмдүн актердук тагдырыма чексиз ыраазымын. Ж. Арсыгулов чынында эле кыргыз сахнасын көркүнө чыгара ойногон чоң сүрөткер. Андай партнер менен сахнада көңүл кош калуу мүмкүн эмес».

Мындай кызыктуу жана дүркүрөгөн иштен актрисага

Токтоболот Абдумомуновдун «Ашырбай» аттуу драмасы боюнча коюлган спектаклден Калыйчанын ролу ыйгарылат. Драманын окуялары революциянын алдында жана анын биринчи жылдарына туура келгендиктен өзүнө жараша кыйынчылыктары менен кошо башкача бир изденүүлөрдү талап кылды.

Калыйчаны жаш чагында байга токолдукка берет, ошентип ал өзүнүн сүйгөн жигитине жетпей калат. Бирок ал өзүнүн көңүлү түшкөн жигити менен жашыруун жолугушуу жүрөт. Акырында ал экөө тоого, Ашырбай жашырынып жүргөн жерге барып, жолугушат.

Ашырбайдын ролунда Сыдыкбек Жаманов ойночу.

«Эгерде бир актер образды жалаң өзүм гана жараттым деп айтса, мен эч ишенбейм,— дейт актриса. — Анткени таланттуу жана күчтүү партнер образдын чыгышына көмөк берет».

Ашырбай-Жаманов аялы Багдагүлдүн мүрзөсүнүн жанында отурат. Дал ошол сахнага актриса чуркап кирип келип, эки жакты карайт да, ташка чыга калат. Анын көздөрү Жамановдун көздөрүнө кабыла түшөт.

«Мына ошондо,— дейт актриса,— мен эмне кылларымды билбей, этим дүр дей түштү. Ойго батып, кайдадыр алыска көз жиберип, көзүнүн кычыгына жаш толуп, өңүрөп ыйлай албай, араң отурган Ашырбай-Жамановду көргөндө, мен каармандыэмес — көз алдымда турган баатыр, бирок бечара болуп калган адамды аяп кеттим. Ошол кездеги анын көздөрүнөн байкалган муңду айтпа. Акырын мени тиктеп, ээгин көтөрүп: «Жеңеңди ушул жерге койдум» — деди.

Актриса мурда аялын, өмүрлүк жолдошун жоготкон киши менен жолугушуп көргөн эмес эле, ошондуктан андайларга кандайча карап, кантип мамиле кылышты билген эмес. Ал Ашырбайды карайт. Тулку-боюна көз чаптырды. Карылуу, кайраттуу адамдын бир заматта алсырай түшкөнүн көрдү. Ошондо гана ал адам кээде канчалык алсыз, кээде аргасыздык билгизбей басып, шоралең кылып сала тургандыгын сезди. Ашырбайды гана аябай, эмнегедир өзүн аяп кетти. Анын Калыйчасы да байкуш. Ал сөзүн айталбай, ыйлап жиберди. Сахнада бир саамга тунжуроо пайда болду. Эптеп жатып сүйлөдү.

«Андан бери көп жылдар өттү, бирок Жамановдун ошондогу көзүн ушул учурга дейре унута албайм» — деп эскерет актриса.

Калыйча-Далбаева алгач басынган, эмне кылар айласын табалбай ичтен тынып, сыртында Дадыйдын эрмеги катары, көңүлүндө арман менен жашаган эрксиз аял катары тартылат. Бирок анын табиятында баамчылдыгы бар, ошондуктан эмне болуп, эмне коюп жатканын көз жаздымынан чыгарбайт. Акырындап революциянын шарданынан адамдардын аң-сезиминдеги өзгөрүүлөр ага таасир тийгизет. Жигити менен тоо таянып кетет. Азап-тозок, адилетсиздик эмне экендигин Ашырбай-Жаманов менен жолугушканда терең сезет. Ушул жерден аң-сезиминде бурулуш жүрүп, каарман катары социалдык активдүүлүгү көтөрүлөт. С. Жамановдун таасиринен улам актриса Калыйчаны кадим турмуш чындыгындай жандуу мүнөздүүлүккө жеткирет.

Элүүнчү жылдардын аягында кыргыз драматургиясында тарыхый тема менен катар учурдун проблемасын көтөрүү далалаты да көрүнө баштады. Коомдогу терс көрүнүштөрдү сынга алган сатиралык комедиялар да кыргыз театр рампасынан жарык көрдү. Алардын бири — К. Маликовдун «Бир көчөнүн кыздары» аттуу комедиясында эски салт-санаага, тарбия-таалим иштеринде терс көрүнүштөргө, «жеңилдин асты, оордун үстү менен» жашап көнгөндөргө каршы күрөш ачууну максат кылат. Комедияда рангга, кызмат абалына карата куда-сөөк күтүүгө умтулуу өндүү терс көрүнүштөр сынга алынат.

Чолпондун образын түзүү менен совет бийлиги үчүн күрөштүн алгачкы жылдарындагы жаш кыздын аң-сезиминдеги жаңыруунун эволюциясын берсе, Толкундун ролун аткаруу менен өз замандаштарынын дүйнөсүн аңтарат. Өзүнөн өзү, ошентип, эки каармандын социалдык коомдук абалдарын салыштыруу мүмкүнчүлүгү ачылды.

Толкундун образын иштөө мезгилинде: «Революциянын жеңиши, эркин сүйүү турмуштан жан адам өз жолун табууга эмне берди? Анын жагымдуу үзүрүн бардыгыбыз эле туура пайдаланып жатабызбы?»— деген өндүү суроолордун үстүндө ойлонууга туура келди. Баса, ал Чолпондун сөзү менен «Бийик жердеде» Бектемирден: «Бекиш, сүйүү деген байлыкка байланабы?.. Бекиш, мага жооп бериңизчи. Аткан таңдын нуру бизге жетээр бекен? Чыккан күндүн шооласы бизге чачырар бекен?» — деп кайра-кайра сурабады беле. Эки жаштын сүйүүсүнө кедерги болгон Бабажан менен Текекулдун зомбулуктарын көрбөдү беле? Акыр аягында Текекулду сайып өлтүрбөдүбү. Эркиндик, теңдик үчүн, кийинки муундардын бакты-таалайлары үчүн улуу муундар күрөшпөдү беле. Канча адамдар курмандыкка кетишпеди...

Андай болсо, авторитеттүү жерде иштеп, кызмат учурунда эскиликке, артта калган көз карашка каршы сүйлөмүш болуп, үйүндө «тизгин какканга» жарабаган атасынын, кызын акчага саткысы келген энесинин жоругунун социалдык мотивдери кандай? Советтик үй-бүлөдө, мектепте тарбияланган жаштардын айрымдарындагы жагымсыз белгилердин түпкүлүгү эмнеде?

Комедияда да, актрисанын аткаруусунда да Толкун эркине, өз алдынчалыгына кедерги болгондорго каршы күрөшөт. Толкун-Далбаева спектакль башталганда жайдары, акылга тетик, окумал, күнүмдүк жашоосун келечектеги аткарылчу айкын максатын жүзөгө ашырууга аракеттенип демилгелүү жашаган кыз. Анткени бүгүнкү күн эртеңкинин негизи, пайдубалы деп түшүнөт.

Көркөм адабияттын чалгындоочулук парасаты азыркы учурда айыпталып жаткан кандай жол менен болсо да баюуга, кызматы чоң кардар адам өзүндөй амалдуу менен жекжаатташууга умтулган көрүнүштөрдү, коомубуздун табиятына жаттыгын ошол учурда эле сындаган. Кызмат учурунда арам оюн чүмбөттөп, а чынында коогалуу аракети менен моралдык да, материалдык да зыян келтиргендер ошол учурда эле драматургиянын, ал аркылуу театрдын көмөлүнө алынган. 60-жылдардын башында актриса коомдук өнүгүштүн жана социалдык жаңыруунун жүрүшүнө карама-каршы тургандарга күрөш ачкан чечкиндүү тартылган абристүү, сызыктары кандайдыр бир толкундуу болсо да, бирок ишенимдүү, көзгө урунттуу образ жаратууга жетишкен.

«Бир көчөнүн кыздарында» көтөрүлгөн проблема алгач таанышканда эле актрисага жагып, анда сүрөттөлгөн турмуш элестери ага тааныштай сезилди. Ал тургай Толкундун кыял-жоругунан, жашоо принцибинен өзүнүн ички умтулууларын көрүп, Толкунду өзүнө окшоштурган.

Ролду алгандан кийин өз замандаштарынын турмушуна, кантип жашап, эмне тууралуу ойлонуп жашагандыктарына байкоо жүргүзүп, жаштардын ким-кимиси менен жолугушуп сүйлөшпөсүн, комедиянын каармандарынын, Толкундун психологиясы, жүрүм-турумдары, ой-максаттары менен салыштырып көрдү. Толкундан улам замандаш каармандын образын түзүү үчүн турмуш чындыгынан гана үйрөнүү керектигин өзүнө айкындап алды.

Учурунда К. Маликовдун аталган комедиясы окуяларды схемага салып көрсөткөндүгү, каармандардын обликтериндеги бир беткейлик жана алардын оң-терс болуп бөлүнүшү сынга алынып, алардын образдары үстүртөн ачылгандыгы

ашкереленген. Ошого карабастан актрисага комедиядагы автордун позициясы жаккан. Белгилүү өлчөмдө Толкундун түпкү максаты автордук позицияны чагылдырып турган. Ошону менен бирге комедияда драматург каалаган деңгээлге шөкөттөп чыгара албай калган бөксөлүктөрдү толуктоо өз энчисине тийгендигин актриса дароо түшүнөт.

Толкундун образы сахнада түзүүнүн кыйынчылыгы: жалаң гана анын аракетинин аздыгында, бир жактуулугунда эмес, каармандын анчалык өсүңкүрөбөй, өзгөрбөй бир гбалда тургандыгында болду. Актриса образды байытуунун жолу Толкундун ыңгайларга жараша ички абалынын өзгөрүшүн көргөзүүдө турат деп боолголоду. Биринчи иретте эски көз караштагы, жеп-ичкенге, көнгөн ата-энесинин, таянесинин бирөөнүн аркасы менен күн көрүүгө өткөн жорук-жосундарына Толкундун чечкиндүүлүгүн карама-каршы койду. Сыртынан бардыгы жайындагыдай болгону менен акырындап, ичинен ирий баштаган үй-бүлөдө кыздын ата-энеге карата мамилесин психологиялык жактан татаалдаштырып, ишенимдүү кылып берүү үчүн сырткы кыймылында, көз карашында жана сүйлөө манераларында мүнөздүү штрихтерди пайдаланат. Актриса Толкунду кадимки турмушта көрүнгөндөй, жашагандай эркин ойногон. Толкунду Мираидадан, Мираиданы Толкундан ажыратып коюу эч мүмкүн эмес эле. Ошондой эле театр өнөрүн сыйлаган көрүүчү актриса Толкунга өтө эле ашып-ташкан кыймыл-аракеттерди бербей, драматург жазган диалогдордогу ата-энесине айткан кур-сөздөрдү интонациялык жактан жумшартып, жашыруундук, көп маанилүүлүк киргизип, канчалык ызасы кайнап турса да мүнөзүндөгү сабырдуулук, токтоолук ата-энени айыптоо менен ызаттоону көрсөткөн сезимди байкоого мүмкүндүк берет. Актрисанын кыймыл-аракетинин логикасы, адамдык изденүүсү түшүнбөгөн ата-энени акылдуулук менен «жазгырып» өз теңи Самакка кошулууга алып баргандыгына ишенесиң.

Толкундун ролун аткаруу буга чейин да, кийин да актриса кээсин режиссердун жардамы менен, кээсин өзүнчө даярдаган Ф. Шиллердин «Жүзү каралык жана сүйүүсүнөн» (1957) Лизанын, Р. Шүкүрбековдун «Жапалак Жатпасовунан» (1957) Айшанын, Т. Абдумомуновдун «Ашырбайынан» (1957) Калыйчанын, өзбек драматургу Б. Рахмановдун «Жүрөк сырларынан» (1957) Кумринин, К. Маликов менен А. Куттубаевдин «Жаңылынан» (1957) Жаркындын, А. Көбөгөновдун «Карагай булагынан» (1960) Букейдин (жогоруда көрсөтүлгөн жылдар спектаклдердин коюлганы эмес, актрисанын ойногон учурлары) жана башкалардын

ролдору менен бирдикте актердук чеберчилигинин өсүшүнө, өзүн курчап турган, чөйрөнү, элдин өткөндөгү жана азыркы турмушун түшүнүүгө, дүйнө чындыгын терең таанууга көмөк көргөздү. Ал өзү үчүн адамдар ортосундагы мамилелердин, мүнөздөмөлөрүнүн ар түрдүүчө татаалдыгы актердон аябай изденип, тырышып иштөөнү талап кыла тургандыгын баамдап алды. Жогоруда келтирилген тизменин өзү эле актриса канчалык активдүү иштегенин айтып турат. Актер ролду жөн гана ээрчибей, өзүнүн актердук жана адамдык милдетин өтөөчү, мезгилге үн кошуучу бийиктикке көтөрүлүү керектигин, актердук — бул коомдук көрүнүш, адамдык жашоонун өзгөчө татаал формасы катары көрүүчүлөргө таасирлүү болуш керек экендигин да актриса түшүнө баштайт.

1959-жылы «Жаңыл» спектаклинен Жаркындын ролун аткарат. Бул ачык-айрым, жароокер, чечкиндүү кыздын атка шамдагай жүрүшү, жааны мыкты тартышы Жаңыл өңдүү баатыр кызга сиңди да, нөкөр да болушун шарттайт. Образга кирүүнүн ачкычын табууга «Каныбек», «Жаңыл», «Курманбек» спектаклдеринин массалык сахналарына катышып, Б. Кыдыкеева, Д. Күйүкова, С. Балкыбековалардын ойногондоруна көз салуусу, аларга окшошуу аракети жардам берет. Жаркындын ролун аткарган кезде Мираида он тогуз жашта эле. Жаркындагы ачыктык, жигердүүлүк актрисанын жаштыгына, мүнөзүнө шайкеш келип, сахнага чыккан сайын Жаркындын дүйнөсүнө анын ички дүйнөсү үндөшүп тургансычу. Жаңылдын монологун угуп жатып, Жаркын эжесине окшошкусу келсе, Мираида актриса катары Даркүл эжесине окшошкусу келет. Жаркындын образын түзүүдө актриса өзү аркылуу каармандынын дүйнөсүнө кирет да, кайрадан өзүнө келет. Дал ушул процесс образдын органикалуулугун камсыз кылган.

Жаркын-Далбаева жаштыгы, сырткы ажары менен айырмаланып, алгач көргөндө жумшак мүнөздүү, кадим шыңгыр үндүү тоо булагынын добушу угулуп кетчү. Бирок эл башына күн түшүп, душман менен бетме-бет келгенде ал бир башкача чыйралып, назиктик чечкиндүүлүк менен алмашат. Ал камоодо азап жеп турганда да сүйүүсү, элге, жигитине деген ыйык сезими, Жаңылга берилүүсү бөксөрбөй күчөп чыгат. Душманга деген жек көрүүсү дагы арбып, аны жексен кылсам деген дымагы оргуштап тургансыйт. Сүйгөн жары Акыбекти душмандар өлтүрүп жатканда экинчи кайрылбачу жакшы күндөрдү эскерип, ар-намыстуу Жаркын Акыбек менен бирге өлүмгө тике барууну тандап алат.

Мираида Далбаеванын чыгармачылык жактан калыпта-

нуусунун алгачкы учурлары жана ал түзгөн Жаркындын образы тууралуу «Комсомолец Киргизии» газетасында төмөндөгүдөй деп жазылган: «...«Добулдагы» Катеринага, «Курманбектеги» Айганышка, «Жаңыл» пьесасындагы Жаркынга окшогон татаал, драматизмге каныккан, чечкиндүү, эрктүү образдар анын чыгармачылык кыялын толкундатып келген. Мындай ролдор аткаруучудан чоң сахналык тажрыйбаны талап кылат. Буга чейин бул образдарды Мира сахнага чыгарбаса да, алар жаш актрисанын облигин калыптандыруууда баа жеткис жардам берүүдө.

Сыртынан караганда назик жана аябагандай жаш Жаркында канча кайраттуулук бар? Аны кыйноо жана өлүм коркунучу күтүп турганда да аны менен кандай ыйык, жеңилбес сүйүү сезими жашайт! Душмандарга карата эмне деген аёосуз, чексиз жек көрүүсү бар! Кайрылбай кеткендерге кайгыруу, эң кыйын сыноолордун алдындагы чечкиндүүлүк душмандардын катаал жазалоосуна жооп катары сүйгөн жигити менен сүйлөшкөн сөзүнөн угулат:

«Акыбек! Экөөбүз бир суунун боюнда катар өскөн гүл элек! Эми соолуганда да бирге соолуйлу!» — дегендей чынчыл жана көпкө эсте калчу Жаркын Мира Далбаеванын аткаруусунда көз алдыга тартылат.

«Чынчылдык — анын ар бир жаңы ролго кылган мамилесинин негизги өлчөмү»[1].

Эркин жашоого, сүйүүгө зомбулук кылган күчтөргө тайманбай күрөшүү образдын негизги мотивин жана ички маңызын түзөт.

Өз учурунда Мираида Далбаеванын актерлук өзүнчөлүгү катары анын токтоолугун, драматизмге тартылып, каармanынын ички дүйнөсүн ачууга умтулууну, ошондой эле эрктүү, ар тараптуу, татаал, чечкиндүү инсандардын образдарын түзүүгө жөндөмдүүлүгүн белгилешкен. «Добулдагы» Катерина, «Курманбектеги» Айганыш, «Жаңылдагы» Жаңыл менен Жаркындын көтөрүңкү маанайдагы, адамдык ар-намысты бийик кармаган, чындап кыйынчылык башка түшсө солк этпеген мүнөздөрү анын ойгоо жүрсө оюнан кетпей, уктаса түшүнө кирип, дайыма дегдетип, ички максатынын чордонун ээлеп турушу бекеринен эмес. Аталган адабий жана сахна кейипкерлер аларды аткарган Б. Кыдыкеева, Д. Күйүкова, С. Балкыбекова өндүү кыргыз театр өнөрүнүн таланттуу чеберлеринин чыгармачылык беделин оболотту. Өз учурунда актриса андай образдарды түзүүнү далай эңсейт.

[1] Өмүркулов М., Людмилин А. Сверстницы // Комс. Киргизии. 1960. 21-дек.

Дээринде назиктик менен катуулуктун жуурулушунан жаралган, адилетсиздик менен мажүрөөлүктү жек көргөн, ачык-айрым, кыялкеч мүнөздүү актриса өз баасын билген Жаркындын образынан кийин Э. Эйранов менен А. Левандскийдин «Кара алмазынан» назик кыял, оор-басырыктуу, кыйын учурларда чечкиндүү, ички жаркындыгы, асылзаттыгы менен адамды тарткан Лейланын образын түзөт.

Кара алмазды издеп, жаш, таза жана жаркын ыкластуу кыз аябай азап тартат. Лейланын башынан кечирген азап-тозогун көргөзүш актрисанын өзү үчүн да оңойго турган жок. Өзү да аябай кыйналды. Сөз учугун актрисадан тартып көрөлү.

«Режиссер менин алдыма коюу туманда, катуу шамалда же көзгө сайса көрүнгүс түндө эч нерсе көрүнбөйт, а сиз болсоңуз кара алмаз катылган тоодогу үңкүрдү издеп алдыга баратасыз,— деген милдет койду. Мен бутафория-таштардын арасы менен сахнада басып жүрөм. Абал эч кандай кыйналгандыкты билдирбей, режиссер болсо нааразы. Эч айла болбогондон кийин, көздү жумдум да, караңгылык деген ушул эмеспи деп бастым. Баратып кокусунан «ташка» чалынып жыгылып тиземди котатып алгандыктан,(ыйлай албай томсоруп отуруп тиземди кучактап эмне кылаар аргамды табалбай отурсам, залдан режиссердун кыйкырганы угулуп калды: «Эгерде Лейла жыгылса чолок болсо да, боортоктоп жылса да алдыга карай жүрмөк. Репетицияны тезирээк улантыңыз». Жыгылып калганыма аябай ыза болдум да акырын туруп, чолоңдоп алдыга бастым. «Текст кана?!» — деп режиссер дагы кыйкырды. Мен «Селим, Селим...» — деп кыйкыра баштадым. Селимди С. Далбаев ойноочу. Мен ага таянып, экөөбүз алдыга бастык. Ошондо мага, биз экөөбүз тең аябай кичинекей, бирок өтө күчтүү экенибизди сезгенсидим. Демек, сыздаткан кыйынчылык, Селимге карата балалык азат сүйүү аркылуу Лейла чындыкка, эркиндикке жетиш керек да, эркиндиктин ташы — кара алмазды табуу керек».

Актриса ошол абалына ушунчалык ишенгендиктен, ал кийген араб костюмунун жарашыгын ого бетер арттырган кыймыл-аракети, ички толгонуусу образга бийик тоонун катаалдыгына кантип туруштук берип өскөнү ачылбаган сыр сыяктанган мамырынын гүлүндөй касиет берчү.

Мираида Далбаеванын андан аркы актрисалык тагдыры үчүн кыргыз театрына Б. Жакиевдин «Атанын тагдырын» койгон, биринчи жолу ошол спектаклге Майраштын ролуна киргизип, чыгармачылык кызматташтыкты баштаган Кыргыз ССРинин искусствосуна эмгек сиңирген ишмери, белгилүү режиссер Жалил Абдыкадыров маанилүү роль ойноду.

Актриса Абдыкадыров менен иштешкен жылдарын мындайча эскерет:

«Тилекке каршы мезгилсиз дүйнөдөн өтүп кеткен белгилүү режиссерубуз Жалил Абдыкадыров менен көп жылдык чыгармачылык иштешүү мага көптү берди. Атаганат, тагдыр, жазмыш деген ушул белем?!. Баралына келип турган чагында кете берди. Көзү өткөндөн кийин «Жакшы эле, мыкты эле» деген эпитеттерди аябайбыз. Ал эми тирүүсүндө анын кадырына жеттикпи? Жалил мыкты спектаклдерди коюп өнөрүнүн тарыхында олуттуу чыгармалары менен көрүүчүлөргө алда нече рахат берип, ойго салып жатканын көрүп эле, режиссерубуз көп өңдөнүп ишсиз койдук. Баалабадык. Бирок Жакең дегеле кайсы жерде иштебесин кыргыз театр өнөрүнүн аброюн көтөрүш милдетин, атуулдук каадасын өтөп жүрүп өттү...

Жүрөк кургур, нерв кургур канча чымыркансаң да бардык кыйынчылыкты көтөрө бербейт тура...

Ал режиссер гана эмес, актер да болуучу. Аны менен иштешкен актерлор кимисинин болсо эсинде экендиги анык. Жалил Абдыкадырович ролу чыкпай жаткан актерго өзү ойноп көргөзүп, жөн гана көргөзбөй, образга кирип, спектаклге катышкандардын ар кимисинин намысына тийип, жан дүйнөлөрүнүн кылдарын дирилдетип, каармандардын дүйнөлөрүн, түркүн түйшүктөрүн өз сезими аркылуу өткөрүп, ар кандай (күлсө күлгөн, ыйласа ыйлаган) абалга келип, ролго байланыштуу күндөлүк турмуштан көптөгөн мисалдарды санактап, актерду байкатпай отуруп, спектаклдеги ыңгайга киргизип, анын режиссердук чечими талап кылгандай абалга жеткирип койгондугуна таң калчубуз.

Жалил Абдыкадырович көп окуган, өзү да драмалык чыгармаларды жаза билген, көңүлүндөгүнү ак дилден бөлүшүүдөн аянбаган, билгенин кызыктуу баяндай билген жан эле. Актерлор ага ар кандай

сүроолор менен кайрылчу. Эч кимисине «аный» деп айтканын билбейм. Дайыма кичипейилдик, илбериңкилик менен жооп кайтарчу.

Ал тууралуу: «Зор талант, башкаларга эч окшобогон, бир төрөлүп калган (мыкты адамдар туурасында ушундайча айтышат эмеспи), кайталангыс инсан эле» — десек адилеттүүлүк кылган болорбуз. Ошондон го? Маркумдун дүйнөдөн кайткан күнүнөн улам убакыт бизди алыстаткан сайын, анын кыргыз театр өнөрүнө сиңирген эмгегинин наркы өсүп, койгон спектаклдеринин мааниси олбурлуу, кымбат болуп бара жатат.

Кызык жери: ал кээде бала кыял, ыкласы таза адам болгондуктан, үнү жок туруп, кырылдаган үнү менен жамактап ырдап, репетициядан чарчай түшкөн актерлордун илхомун жандырып, актерлор жакса, алар менен кошо жанып кетчү.

Театрдын жашоо практикасына, менин оюмча, анчалык коошпогон бир пикир жашап жүрөт: режиссер актерго көргөзбөө да, ойнобоо да керек— деген. Эч убакта режиссердун көргөзө жана ойной билүү жөндөмдүүлүгүн жокко чыгарууга да, четке кагууга да мүмкүн эмес. Эгерде режиссердо андай жөндөмдүүлүк болсо, анда актер экөөнүн ортосунда пайда болчу чыгармачылык мамилеге, өз ара түшүнүүлөрүнө жакшы өбөлгө түзүлөт. Театр өнөрүнүн тарыхынан, күнделүк практикасынан ар түркүн метод менен иштешкен режиссерлорду билебиз. Алар — театрдын искусство катары көркөм арсеналдарынын баюусуна, таасиринин натыйжалуу болуусуна, ойду жеткирүү ыкмаларынын ар түрдүүлүгүнө, көркөм каражаттардын формаларынын ийкемдүүлүгүнө өзгөчө көмөк көргөзгөндөр.

Жалил Абдыкадыров өз чыгармачылык ишинде театр өнөрүнүн улуу реформатору К. С. Станиславскийдин системасы менен методуна таянчу. Спектаклдеринде драматургдун оюн так берип, көрүнүштүн, окуянын чындыгын ачууга, каармандардын психологиялык ички абалын ажарлачу, анын мүнөздөмөсүн так берчү кыймыл-аракетти табууга умтулчу.

Кезегинде мен Ж. Абдыкадыровдун жетеги менен чоң жана татаал ролдордун бир нечесин аткардым. Анын талабы күчтүү болгондуктан, ролдорду даярдоодо көп күч жумшап, жибек тамыр-

ларды эчен зирпилдетүүгө туура келди. Ансайын ал талабын күчөтүп, өзгөчө ички мүмкүнчүлүгүмдү пайдалануу жөнүндө көп айтар эле: «Мира, эмне үчүн башка жактан, сырттан издейсиң, өзүңдөн изде. Сенде бардыгы бар: бой десең бой, үн десең үн, сырткы жарашыктуу кебетең, сахнада өзүңдү алып жүрүүгө ылайык манераң бар. Кейипкериңдин дүйнөсүн өзүң аркылуу өткөрсөң, анын кайгысын да, кубанычын да өзүңдүкү кылып алсаң, ошол адам ушул тапта менмин деп сезсең бардыгы жайында болот. Балким, ролун аткарчу каармаңдын терс мүнөзү, драматург сунуш кылган мүнөздөмөсү кысынтып-кыпчынтаар? Андай учурда бир нерсени эсте: ар адамдын аң-сезиминин тереңинде кылдай чөккөн жакшы касиеттер катылып жатат. Алар ыңгайы келе калганда жорук-жосундар, сырткы таасирлерден психологиялык кагылыштар аркылуу каарманга ойлонууга, буга чейинкилерин кайрадан анализдөөгө түрткү берет. Демек каармандагы кара жемсөөлүк, өзүмчүлдүк сырттан келбейт. Кандайдыр бир социалдык шарт аны ошол абалга алып келген. Сен ошолордун маңызын ачууга аракеттен. Сенин каарманыңды сахнадан көргөн көрүүчү ойлонсо, жинденсе, үрөйү учса, анда художник катары, актер катары жеңишиң ошондо. Ал үчүн каармандын да, каарманың жашаган шартка да, дегеле турмуш чындыгына мамилең болсун.

Жалил Абдыкадырович менен иштеген мезгил мага далай-далай кубаныч алып келди. Анын тапкычтыгына таң берчүмүн. Барыдан мурда анын режиссурасындагы виртуоздуулук, импровизация жакчу. Анын тапкычтыгына азыркыга чейин таң берем.

Кандай гана өкүнүчтүү, таланттуу режиссердун далай мыкты спектаклдери коюлбай, өзү менен кошо кетти...»

...Маржан болуп тизилип, маржан сындуу үзүлүп, маржандай четинен аздап күбүлүп... Мезгилсиз набыт болгон режиссердун тагдырына кейип, өз учурунда анын чыгармачылыгы анчалык бааланбай калгандыгына жаныбыз ачыса да, ал түгүл болор-болбостон, болуп койбостон кыйкымдалып, бир топ жылы театрдан алыстап жүрсө да, кыйынчылыкты төрөтайлык менен көтөрүп, театр өнөрү үчүн ыкласын төккөн Жалил Абдыкадыровдун художниктик об-

разы, анын койгон спектаклдеринин кыргыз театр өнөрүнүн тарыхындагы мааниси, атуулдук эрдиги аны билгендерди шыктандырып, сыймыктантары ылый көрүнүш, анткени ал ыкыболдуу режиссер болгон.

Жалил Абдыкадыровдун драматург Бексултан Жакиевдин театрга коюлар менен коомчулуктун көңүлүн өзүнө тартып, дароо авторунун ысмын шооратпап салган пьесасы «Атанын тагдыры» боюнча койгон спектакли өз учурунда кыргыз режиссурасындагы чоң ийгилик катары адилеттүү бааланып жүрөт. Ал туурасында атайлап айтчу сөз башка. Ошол спектаклде Мираида Өскөнбай кызы түзгөн Майраштын ак көңүл, боорукер, адамгерчиликтүү, баскантурганы элпек, жароокер элеси биздин көз алдыбызда кандайча калгандыгына кеп тизгинин буралы.

Спектаклде Акылбектин ролун аткарган Муратбек залкар, Оңолкан — Күйүкова Д., Күмүшалиева С., Зуура — Балкыбекова С., энеси — Малдыбаева П. жана башкалар менен партнер болуу бир эсе актрисага чыгармачылык таалим болсо, бир эсе чакан ролго ыкласын берген жаш актриса улуу кесиптештерин раазы кылчу. Анткени ал жеңесине эркелеп мамиле кылабы, көңүлдөгү сырларын бөлүшкүсү келеби, же атасы Акылбек — Рыскуловдун көзүнүн агы менен тең айланып, кубаныч, кайгысына ортоктош болобу, айтор аз эле кирип чыккан сахна кырдаалдарында өзүн эркин алып жүргөндүгү байкалбай койгон эмес. Майраштын актриса түзгөн образы назиктик менен кыялкечтиктин ыргагынан жаралган, ички негиздүүлүгү даана окулган ачык түстүү акварелдик боёктор менен жазылган этюд-портретти элестетчү.

«Атанын тагдыры» спектакли кыргыз театр өнөрүнүн психологиялык багыттагы изденүүлөрүнүн 60-жылдардын башындагы урунттуу көрүнүшү болду. Спектаклге роошан актерлор менен чогуу ойноо ага дайыма үлгү тутарлык сабак берди. Актриса М. Рыскуловдон алган таасири жөнүндө мындайча эскерет.

«Мукем менен «Атанын тагдырында» бирге ойногон учурумда өзүмдү кандай абалда кармагандыгым күнү бүгүнкүдөй эсимде турат, экөөбүз бетме-бет келе калганда ал мени арбап, биротоло өзүнө багындырып алгандай сезилчү. Менде жоопкерчилик канчалык күчөсө, ошончолук жүрөксүнүү да бар эле. Ушул азыр анын сынынан өтүп жаткансычумун. Балким, анын партнер катары сыйкырдуулугу ушундадыр?..

Бир күнү спектаклдин акыркы көрүнүшүндө мен

чуркап кирип: «Балаң келди» — деп кыйкырган жерде ал дубалда илинген комузду тиктеп, анан колуна алып, артын мага салып, эч укпагандай унчукпайт. «Балаң келди» — деп дагы кайталадым. Мукем турган калыбын жазбайт. Чынын айтсам, жүрөгүм түшүп калды. Ыйлап жибердим. Андан бир саамдан кийин ал акырын бери бурулду да, көздөрү көздөрүмө чагылыша түштү. Укмуштуу дүйнөнү ошондо көрдүм; узак пауза кармалып, анын көздөрүнөн аккан жаш тула боюмду дирилдетип жибергенсиди. Кайгыга белчесинен батып турган өз атамдын абалына жаным ачып тургандай сездим өзүмдү. Тамагым буулуп, дагы бир жолу шыбыш менен: «Ата, уулуң келди» — деп мууным бошоп кетти.

Ушул эпизодду актерлук таржымалыма тагдыр арнаган ыйык белек катары сезимиме уялатып багып жүрөм. Мындайлар оңой менен кайталанбайт.

Мыкты партнер менен сахнага чыгуу образдын ийгиликтүү чыгышынын маанилүү шарттарынын бири десем жаңылбайм».

Улуу актердун түзгөн образына таасирленүү үчүн ага жооп берүүчү ички сезим, актердук табыгий сезим болуш керек. Жаныңдагы кишинин демин сезбей, жибек тамырларың какпайт. Ар түрдүү актердук табылгалардын, индивидуалдык өзгөчөлүктөрдүн, таасирлүү көркөм каражаттардын күчүн орду менен пайдалануунун үлгүсү «Атанын тагдыры» спектакли сыяктуу сахналык полотнодо М. Рыскулов түзгөн Акылбекти, Д. Күйүкова менен С. Күмүшалиева ар кимиси өз-өз алдынча, бирок экөө тең ишенимдүү көргөзгөн Оңолкандын, Жеңишбек — И. Райымкулованын образдары сырткы көрүнүштөрү, таанымалдыгы менен айырмаланышса, Майраштын М. Далбаева ачкан дүйнөсү спектаклге жаркын маанай берип туруучу.

Актриса үчүн Муратбек залкар өңдүү улуу актер Акылбектин дүйнөсү менен жашап жатканда, бир аздан кийин көз алдынан өтүп кетчү анын кудуреттүү аткаруусуна күбө болушу жеке тагдырында экинчи кайталангыс эле. Мындайлар дайыма эле боло бербейт. Спектакль бүтүп, грим үжүрөсүнө барган кезде гана ал спектакль учурундагы абалынан кутулгандан кийин гана түшүндү. Муратбектей инсан башкаларды ээрчитип, башкаларды сүрдөнтүп, демейдеги жайбаракаттыгынан чыгарып, жибек тамырларын дүүлүктүрүп таштайт тура.

Башкыр драматургу А. Мирзагитовдун «Бечара энемдин

ак чачы» аттуу драмасы боюнча 1962-жылы коюлган Фаина Анатольевна Литвинскаянын режиссердук чечүүсүндө ар бир түстүн өзгөчө таасындыгын чегине жеткире пайдаланган май боёк менен тартылгандай күчкө ээ болуп, спектаклдин автору окуялардын, көрүнүштөрдүн жана каармандардын ортолорундагы курч карама каршылыктарды ачык көрсөтүүдөн тайсалдабайт. Жаңыдан турмушту өз алдыларынча таанып келе жаткан жаш адам үчүн көчөдөгү терс таасирлердей эле, анын ички каалоосун, умтулуусун түшүнбөгөндүк, ыгы жок кургак акыл үйрөтүү, чектен тышкары «кам көрүп, көз кырын салуу» да коркунучтуу. Дал ошондой жашоо жагдайына туш келген табияттан акылга сергектигине, өз алдынча жолун табуу үчүн изденгендигине карабай, жогоруда эскертилген кырдаалдардан улам «үзөнгүдөн буту тайыган» абалына маркум Болот Шалтаев терең актердук мүнөздөмө бергендиги али эсибизде.

Спектаклде Жекшен Арсыгуловдун Гошасы, Асан Саргалдаевдин Молдокайы жана башка бир топ урунттуу образдар түзүлгөн.

Өзгөчө Бакен Кыдыкеева ачкан Зейнептин дүйнөсү көп тараптуулугу, психологиялык ички карама-каршылыгы, энелик мээрими күчтүү, баласы үчүн бардыгына чыдаган кыйчалыш турмушу чын сүрөттөлгөндүгү менен көрүүчүлөрдү аябай толкундатчу.

Мираида Далбаева аталган спектаклден мода кууп, жеңил турмушка биротоло көнгөн, куур шым, ачык түстүү, аркасы ачык көйнөк кийген, чачына банка түйгөн кыздын элесин берүү гана максатын көздөбөй, каармандынын өзүн бош кармап, таалим-тарбиядан чыгып кеткендигин гана күбөлөгүсү келбей, жүрүм-турум, жорук-жосун алда кайдан көзгө урунушу сырткы гана белгилерге байланыштуу экендигин сезет. Чынында мындай ролду аткаруу оңой, эгерде актриса кыйшаң-куйшаңы менен гана көрүүчүнү ээрчиткиси келсе — кыйын, образдын социалдык, тиричиликтик негизине өзү менен кошо көрүүчүлөрдү ойлонууга чакыра алса. Биринчи кезекте көркөм каражаттарды үнөмдүү пайдаланып, кейипкердин турмуштук философиясын ачууга көмөктөшө турган, ойго сап болуучу штрихтерди табуу керек.

Газиза — актрисанын пикир талкуусунда ким? Жеке керт башынын кызыкчылыгы үчүн эч нерседен коркпогон, ойлогонун «туура» көргөн, жеңил өтүп кетүү үчүн жашоодон коңул издеген, акырындап коркунучтуу социалдык көрүнүшкө айланып бара жаткан тип. Анын бир көргөндү тар-

тып алган сырткы жагымдуу, сулуу кебетеси кимдин да болсо көңүлүн буруп, өзгөчө жашоодон адашып жүргөндөрдү, турмуштук тажрыйбасы, эркы жокторду, кызылды көрсө оңой кызыккандарды, жаңыдан тиричиликке аралашып, күдүктүү суроолоруна жооп таба албай жүрүшкөн жаш өспүрүмдөрдү арбап туруучу маска. Керек учурунда ал ийкемдүү кыймылдайт. Улам барган сайын адамдагы адамдыкты жоготуп, инстинкт менен жашаган айбан го дейин десең, анын белгилүү мансапка ылайык аракети башкаларга опурталдуу таасир берет. Газиза жеңилдин алды, оордун үстү менен жүргөнү аз келгенсип, каалгандай жашагысы келген аракетине бөгөт болгондорду да, өзү үчүн ылайыксыз шартты да зиркилдеп жек көрөт. Аларга эч моюн сунгусу келбейт.

Мурда «Бир көчөнүн кыздарында» Толкундун ачык-айкын максатты көздөп, жаркын дүйнөгө умтулгандыгын Марталардын накис дүйнөлөрүнө карама-каршы койсо, «Бечара энемдин ак чачында» Газизанын күн көрүүсүндөгү ыраспасынын чүмбөтүн биротоло сыйрып таштап, коомдогу жат элемент катары көрүүчүлөрдүн аларга деген жек көрүүлөрүн, сырткы кебетеси, кийингенин ички аракетке айкаштырып, дүүлүктүрүп таштайт.

Өзү образын түзгөн Газизанын көрүүчүлөргө тийгизген таасиринин улам театр өнөрүнүн коомдогу терс көрүнүштөрдүн бетин ачууга, не бир көңүлдү ейүгөн маселелер боюнча эл менен дидарлашууга ролу күчтүү экендигин байкады. Ошол кезде жеңил ойлуу кыздар жөнүндө: «Газизага окшойбу?» — деп какшыктуу суроолордун угула калып жүргөндүгү, актердун максаты көздөгөн кароолуна дал тийгендигин күбөлөдү.

«Толкундануу жана ыраазылык менен биздин, жаштардын алдына кымбаттуу өкмөтүбүз ар тараптуу таланттардын өсүшү үчүн кандай кеңири мүмкүнчүлүктөрдү ачкандыгын ойлоном. Мирзагитовдун «Бечара энемдин ак чачы» аттуу пьесасындагы жакында мен ролунда ойногон Газиза сыяктуу кыздай, эч нерсеге жараксыз адамдар бүгүнкү биздин жаркын күнүбүздү бүркөлтпөөсүн каалаймын»[1].

Ооба, Газиза күнүмдүк турмушка, болбогон адатка өзү да алданып, башкаларды да алдап күн өткөрүп жүргөн менен башка коомдук пайдалуу ишке жараксыз жана андайлар атуулдук жоопкерчиликти сезишпейт. Демек, терс

[1] Далбаева М. О. Цвети, Искусство! // Комс. Киргизии! 1961. 18 марта.

образды жөн гана күлкү туудуруш, көрүүчүнү шагдам кылуу ниети менен гана эмес, Газизаларды шилтелөөнү алдына максат кылып койгон.

«Мира Далбаеванын аткаруусундагы Газизага көз кырын салгылачы,— дейт спектаклди рецензиялаган автор. — Өз уулун же кызын коомдо ушул бийкечке окшоштугун көрсө кандай гана ата-эненин жүрөгү сыздабайт? Кеп, бул жерде кууш шымда, акшык кофтада, «үңкүргө мага кел» деген прическада, далыны ачык көрсөткөн декольтеде эмес, коркунуч эби жок жалжактаган Газизанын жоругунда. Далбаева өз каарманын ага ылайык жорук-жосунун так берип ойнойт, бирок бул гротеск эмес, биз мындай «газизаларды» көргөнбүз, коомчулук аларды айыптаган. Таланттуу актрисанын бул жерде сиңирген эмгеги режиссердун оюн түшүнүп, Газизанын маңызын урунттуу ачып салган»[1].

Көрүүчүлөр жана маданий коомчулук Мираида Далбаеванын Газизасын учурунда ушундайча кабыл алышкан.

Улам барган сайын актрисанын атуулдук көз карашы чыңалып, улам кийинки түзгөн образынын коомдук маңызына, көрүүчүнү ойго салчу таасирдүүлүгүнө логикалык басым коюуга өзгөчө маани коюп иштейт. У. Шекспирдин «Король Лир» (режиссеру Ж. Абдыкадыров, 1963) драмасы боюнча коюлган спектаклде ал ойногон Регана менменсинген, серсөөлөт, эртең эмне болорлугуна эсеп бербей, атаандаштарынын жакын, алыстыгына, кимдигине карабай куулук менен жайлаган шектүү жорук-жосундуу аял.

Куулугу, акылдуу айла-амалкөйлүгү жана таш боорлугу боюнча эжеси Гонерильдан ашып түшөт. Актриса сыртынан мисирейген, эмне иш иштесе, аны аягына чейин ойлонуп иштеген, дене кыймылы, каш кагышы, мимикасы менен мамилесин билдирген, бекеринен атасы Лир улуу кызынан көңүлү калып келгенден кийин биротоло талаага тентип кетүүгө аргасыз кылган мүнөздүү Регана-Далбаева жалаң гана атасына боору таш эмес, ал улуу эжесине да ыгы келсе жумурун жара тепчүдөй айбандык дүйнөсү көрүнүп турат.

Мираида Далбаеванын кыргыз актерлук өнөрүнө замандаштардын таржымалын изилдөө жолунда 60-жылдардын башында кошкон салымы Чыңгыз Айтматовдун «Жамийла» повести боюнча коюлган аты уйкаш спектаклдеги Жамийланын образы болду.

---

[1] Иванова Е. Куда идешь, Жылдыз? // Комс. Киргизии. 1962. 27 марта.

Луи Арагон: «Махабат жөнүндөгү дүйнөдөгү эң сонун баян» деп атаган повесть өз учурунда «Обон» деген ат менен («Кырмамбас», 1959) басылып чыккандан кийин адабий коомчулуктун ичинде аябагандай талаш-тартыштарды чыгарган. Ар кандай жаңылык кыйынчылыктарга дуушар болуп, өзүнө жол тапкан сыяктуу Ч. Айтматовдун чыгармаларын алгач «түшүнгөндөр» аз эле болсо керек. Пленумдарда, адабий жыйындарда, өзгөчө аталган повесть чыгар менен Н. Г. Чернышевский атындагы Мамлекеттик калк китепканасынын окуу залында уюшулган талкуу күнү бүгүнкүдөй эсте турат.

Жазуучунун чыгармалары боюнча театр рамкасынан жарык көргөн спектаклдер да талаш-тартыштарды туудуруп, алардын көбү Ч. Айтматовдун повесть, романдарынын сахналык эквиваленти табылганбы — дегенге барып такалат. Анткени аталган «...повесть адамдын эң бийик, эң таза сезимин, сүйүү сезимин, адамдын эң ыйык, эң кымбат касиетин кандайдыр бир кыргыз адабиятында мурда болбогондой ракурста, мурда тааныш эмес, белгисиз купуя сырларын ачты. Бул повесть адамдын, нукура эркиндикке, руханий азаттыкка чыккан адамдын чоң сүйүүсүн ачты. Эски жол-жоболорго, адатка «сокур» баш ийүү, курулай белимчилик менен накта улуттук сыймыктын, адамгерчиликтин ортосунда эч кандай жакындык жок экенин, чыныгы чоң сүйүүгө бир гана жол бар экенин, ал руханий азаттык экенин майтарылгыс логика менен көрсөттү»[1]. Белгилүү сынчыбыз кылдат белгилеген повесттин сахнадагы вариантында Жамийланын чоң сүйүүсү кандай көрсөтүлдү? Театр изилдөөчүлөрдүн бир катары буга — анчалык жетпей калган, анткени инсценировкада повесттин ички духу, «жазуучунун калемине мүнөздүү болгон лиризмдин, Жамийланын рухий дүйнөсүндөгү өзгөрүү, өсүү эволюциясынын таасын берилбегендигинде болуу керек» (Ж. Молдобаев) деп жооп беришет. Албетте көп пландуу чыгарманы түп нускада кандай болсо, ошондой сахнага алып чыгуу кыйын экендигин театр тарыхынан улам жакшы билебиз.

Өз учурунда спектаклди көрүүчүлөр, өзгөчө студенттер зор кызыгуу жана каалоо менен көрүшүп, кабыл алышкан. Ал тургай Жамийланын ролун аткарган Далбаевага көптөгөн каттарды жазышып, анын инсандыгына кызыгуу мода жаңылыгын куугандай абалга жеткен. Сахналык образдын жагымдуулугу көрүүчүлөрдү тарткан. Театр өнө-

[1] Асаналиев К. Чыңгыз Айтматовдун Шекер айылы жана аалам. Чыңгыз Айтматов. Тандалмалар. т. 1. Фрунзе. Кыргызстан, 1982, 9-б.

рүн иликтегенди кесип кылбагандар профессионалдык дыкаттык менен спектаклге анализ беришпесе да, сахнадагы каармандардын кандай ыкласта аракеттенип жатышкандыктарын сезбей, туйбай койбойт. Спектаклди көргөндөр Жамийла-Далбаева сахнада өзгөчө берилүү менен жашагандыгын, алгач Даниярга кандайдыр бир көрсөткөн «тентектик» мамилелеринен, атайлап шылдыңдоодон анын ким экендигин таанып, сүйүп, биротоло ээрчип кеткенге чейинки эволюциялык өзгөрүүсүн унутуп коюу мүмкүн эмес. Ошондон улам актрисанын өзүнүн айтканына көңүл бөлөлү.

«Мага Жамийланын жорук-жосуну, өзүн эркин кармагандыгы, өз бактысын коргоп, сүйүүсү үчүн күрөшө билген мүнөзү жаккан. Анын табыгий жашоосу, учкулдугу жаш бойдон эсимде сакталып калды. Балким менин да жаштыгымдан окшойт, анда эмне болгондугун азыркыга чейин түшүнбөйм? Спектакль башталганын бир билем, анан эч күтпөгөндөй бүтүп калчу, анан мен өзүм сууга сүзгөндү билбесем да, терең бассейнге түшүп эркин сүзүп жүргөндөй сезчүмүн өзүмдү.

Жакында Чыңгыз Айтматов менен аңгемелешүү бактысына ээ болдум. Ал: «Сиздин Жамийлаңыз кайда?» деп көптөрү сурашат. — А мен болсом: «Жамийла азыр карып калды, неберелери бар» деп жооп берем»,— дейт. Анын сыңарындай бир кезде Жамийланын ролун аткарган мен да карып бара жатам, неберелерим да бар. Ал эми Жамийла болсо менин көз алдымда баягыдай эле жаш.

Көркөм чыгарманын бир касиети — каарман автор тарабынан кандай түзүлсө, ошол бойдон түбөлүк жашап, улам кийин келе жаткан муундарды ойлонткон, толкундаткан, улуу муун кийинки, бүгүнкү учурга, эртеңкиге калтырган таберiги тура. Тилекке каршы театр сахнасында жаралган образ ошол учурдун муундарына таасир этип, актер өтсө, муун өтсө кошо өтөт. Балким театр өнөрүнүн сонундугу да, асылдыгы да ушунда. Андан ары уламыш менен божомолдор башталат окшойт...»

Мен адабий түп нускадан кийин биринчи жолу атактуу графигибиз Лидия Александровна Ильинанын «Советский писатель» басмасынан чыккан «Повести гор и степей» деген бир томдугуна жасаган иллюстрацияларын карап отуруп, Жамийланын сүрөтчү түзгөн образын эмнегедир сахнадагы Жамийлага окшоштурам. Мындайча искусствонун

эки бөлөк түрүндө жаралган бир кейипкердин эки образынын ортолорунда өз ара жакындыктардын бардыгын туюунун өзү да белгилүү өлчөмдө чыгармалардын ийгиликтүү чыгып, таасирлентүү мүмкүнчүлүгүнө ээлигинен болсо керек. Мүмкүн сырткы окшоштуктур? Ал жаман эмес. Кантсе да сахнадан ал көрүнгөндө Жамийланы көз алдыга келтирүүгө болот эле.

Спектаклди кабыл алуу учурунда повесттин автору Ч. Айтматов өзү катышып, Жамийланын образын өз алдынча трактовкалаган актрисанын чыгармачылык ийгилигине берген баасы күнү бүгүнкүдөй эсимде турат. «Повесттин автору катары Жамийла-Далбаеванын мага аябай таасир калтырганын жашыра албайм,— деген анда Чыңгыз Төрөкулович. — Албетте адабий чыгарманы театрдын же кинонун тилине салганда айрым эпизоддор кирбей же жазуучу кандайдыр ишара менен көрсөткөн жерлери күчөтүлүп берилиши мүмкүн. Мен театрга, киного адабияттын биротоло жетегинде жүрүүчү өнөр эмес, өз алдынча өнөр катары мамиле кылам. Сахнада актриса өз алдынча Жамийланын бактысына, сүйүүсүнө бара жаткан түйшүктүү изденүүлөрүнүн ички себептерин ача турган өтө ишенимдүү каражаттарды таап алыптыр. Жамийла-Далбаева алгач акылдуу, шок, арманын көңүлүнүн тереңине бекем каткан келинди элестетет. Ал өзүн башынан эркин кармагандыгы же ички эркиндиги барлыгы менен көзгө дароо урунат да, дал ошол эркиндиги, чечкиндүүлүгү аялзатына эски адаттардан кутулууга көмөк берет. Антпесе аял социалдык теңсиздик тууралуу ойлонгон, өзүнө бушайман болгон менен анын аракетинен эч майнап чыкпайт. Менин оюмча ушул талаптан алганда Мира Далбаеванын Жамийласы ушул учурдагы кыргыз актердук өнөрүнө кошулган орчундуу салым болуш керек».

Спектаклди талкуулоого жана кабыл алууга катышып, анда төмөндөгү ойду жазып калтырыптырмын: «Жамийла» спектаклинин талкуусу мурдагы жетинчи жолу барып, анан араң кабыл алынган «Бетме-бетке» караганда бир кыйла калыстык менен чын ыкластан чыккан сөздөр айтылып өттү. Талкууга автордун өзү да катышты. Анын адресине мактоодон башка эч нерсе айтылган жок.

Спектакль боюнча айтылган пикирлерди жазуучу көңүл коюп угуп, ынандырган пикирлерге башын ийкеп жатты. М. Далбаева ойноп жатканда кызыгып карап отурганын көз алдыма келтирип, талкуу учурунда Жамийланын образы тууралуу айткандарга кээде гана реплика таштабаса, башка эч нерсе кошумчалабады.

Актрисанын Жамийланын образын түзүүдөгү ийгилиги катары өз каармандынын ачык-айрымдыгын, адамдык укугунун башкалар тарабынан, өзгөчө күйөөсү Садык тарабынан моюнга алынышын каалагандыгын, табияттан зээндүүлүгүн, өнөр жандуулугун, өзгөчө сүйүү сезиминин тунуктугун берүүдө кыймыл-аракетти, үн басымдарын, кубаныч менен кайгынын нюанстарын ачуучу каражаттарды ийкемдүү пайдалангандыгын санап көргөзсөк, белгилүү өлчөмдө образдын чыныгы маңызына баа бербеген болор элек. Албетте, жогоруда саналып өткөндөр каармандын мүнөздөмөсүн түзүүгө бир топ өбөлгө берет. Белгилүү өлчөмдө актерлук техниканы мыкты өздөштүргөнүн айгинелейт.

Инсценировкадагы, режиссурадагы өз учурунда айтылган мүчүлүштөргө карабастан Мираида Өскөнбай кызы аялзатынын ички эркиндиги үчүн эң маанилүү коомдук жана социалдык өз алдынчалыкка басым жасайт. Чын-чынында Жамийланын жашоосуна керектүү шарт бар. Кайненеси (арт. Ж. Сыдыкбекова) имерилип, сыртынан билгизбегени менен ичинен келечекте ордун басарлыгына ишенет, Сейит (арт. С. Далбаев) өтө сыйлап, жакындык мээримин төгүп, сергек акылынын тереңинде аны баалайт. Бирок ага көңүлүнүн ыргагына, ички каалоосун күүгө келтирчү мамилени, сезим кыймылын күтөт. Күйөөсү Садыктын катын окуганда анын көңүлүн көтөрө турган сөздү укусу келет. Жөн эле аялга кылган мамиле жетишсиздик кылат. Оозеки сөз менен айтпаса да рухий дүйнөсүн байытуучу касиетти каалайт.

Данияргa (арт. А. Умуралиев) алгач көп эркектин бири, эриккенде шылдыңдап, тамашага чалып, ары-бери жүргөндө жол кыскартуу үчүн эрмек кылчу адам катары карайт. Бара-бара анын көңүл титиреткен коңур үнү, асыл арманы, өз алдынча бай дүйнөсү, ойчулдугу бар экенин байкап, ага деген сезими ойгонот.

Ары чолок, ары кожогой, кайдан-жайдан келгени билинбеген тексиз Данияр көңүлдө эңсеген адамы экендигин алгач сезген жок. Мына, Данияр, ырдап, өзүнчө обон созду. Обон анын кимдигин билдиргенсип, көңүлүн бурду. Анын күткөнү да, сагынганы да ушул белем?.. Оюна бүлүк түшүп, сезими козголо баштады. Улам бир жосуну Данияр-дын кимдигин айгинелеп жатты. Акырында ички эркиндигин чырмап байлаган адат ылыйынын жиби быт-чыт үзүлүп, Данияр менен кол кармашып кетип калды.

Адат бою келишкен, сулуу, күлсө да, кайгырса да, катуу айтса да, жайбаракат жүрсө да өзүнө жарашып, элеси

көргөндөрдүн көңүлүнө конгон Жамийла-Далбаеванын сахнадагы элеси биздин көз алдыбызда ушундай бойдон калды. Ошол көркүнө ылайык бактысын таап алган келинди сыйлабай да, ага тартылбай да кое албайсың.

Спектаклди көргөндөн кийинки биздин алган таасирибиз мындан жыйырма эки жыл мурда ушундай берилиптир. «Жамийла» спектакли тууралуу өз учурунда, андан кийин да ар кандай жазышты. Эгерде айрым бир рецензияларда: «...артисткада ички, татаал психологиялык терең драматизм жетишсиз» деп айтылып кетсе, антип айткандар актрисанын эмоциялык күчтү экономдуу пайдалануу, эмики таштачу кадамым кайда алып барар экен деген күдүктөнүүсүн акылга салып, бактысын кайдан келет деп күткөн келиндин образын түзүүдө мурдагы ролдордогудай жалаң гана ички бүдөмүк туюмга салбай, жалгыз психологиялык абалды шооратабай, актриса өзүнүн турмуштук философиясын, атуулдук түшүнүгү аркылуу өткөргөн аракети Жамийланын образын жаратууда биринчи көрүнгөн. М. Далбаеванын образга инсандык мамиле кылуу аракети психологиялык өксүктөрдөн куру эмес болсо да, ошол Жамийланын образынан улам каармандык социалдык абалын изилдөө далалаты ушул образдан башталган. Актриса Жамийладан кийин өзүнүн ички мүмкүнчүлүктөрүнүн мурда байкалбаган жаңы чегин ачкан.

Жамийланын образын түзүү менен М. Далбаева Ч. Айтматовдун жазуучулук дүйнөсүн мурдагы окуучулугунан бөлөкчө актер катары өздөштүрө баштады. Жазуучунун «Саманчынын жолу» аттуу повести боюнча коюлган спектаклде (реж. М. Назаралиев) Алиймандын образын түзүүдө Жамийла берген сабак текке кеткен жок. Биринчи кезекте Айтматовдун чыгармаларынын экинчи планы күчтүү келип, бир абалдан экинчи абалга өтүү өтө кылдаттыкты да, логикалык баскычты туура коё билгенде гана образ ишенимдүү чыгарын түшүндү.

Эгерде «Жамийлада» Садыктын энеси келинин баалап, бирок ага катуурааk мамиле кылса, «Саманчынын жолунда» Толгонай Алийманга өз кызындай карайт. Садыктын энеси таза эле кайнеке катары Жамийлага «сабак» берсе, Толгонай Алийманды эне катары боорuна тартат. Белгилүү театр иликтөөчү Жанузак Молдобаев Толгонайдын Алийман тууралуу: «Өңдүү-түстүү, бели буралган жаш кыз экен, адегенде эле ичим жылып, өз баламдай көрүп калдым. Келин эстүү болсо, өз бала эмей эмне, айрымасы кайсы? Чынын айтыш керек, келиним жаман чыккан жок. Ошонун өзү да үй-бүлөдө чоң ырыскы эмеспи»,— деген сөзүн кел-

тирип, андан ары мындай дейт; «Образды трактовкалоодо режиссердун да, актрисанын да таянган фундаменти мына ушул мүнөздө болгон. Образдын мүнөзүн туура табуу, биринчи кезекте ички дүйнөсүн ачып берүү актрисанын изденүүсүнүн негизин түзөт. Ошондуктан Алиймандын жароокер ойноо мүнөзүн, Касымга болгон тунук мамилесин, Майсалбек менен Жайнакка кайнилериндей мамиле кылбай теңтуштарындай, бир туугандарындай жасаган мамилелери образдын ийкемдүүрөөк түзүлүшүнө шарт түзүп, анын жалпы интерпретацияланышында тереңдикке алып келет.

Сүйүү, урматтоо канчалык тунук болсо, катастрофанын бааланышы, аны кабылдоо ошончолук трагедиялуу болот. Образдын психологиялык эволюциясынын биринчи бөлүгү анын трагедиялык бөлүгүнүн түздөн-түз даярдоочусу катары каралат»[1].

Сөз, албетте, Алиймандын дагы бир аткаруучусу Зуура Молдобаева тууралуу гана сөз болсо да, режиссер спектаклдин чечилишин улам бир аткаруучуга карап өзгөртпөгөндөн кийин, жогоруда айтылгандар М. Далбаеванын изденүү багытына да тиешелүү. Бирок эки актрисанын түзгөн образы, Алиймандын инсандык касиетин көргөзгөндөрү эки бөлөк. «З. Молдобаеванын Алийманынын мүнөзүндөгү чоң касиет — жарылып кетчүдөй болуп, буулуктуруп турган кайгысын баса билүү, бирок ал канчалык сездирбеске, сыртка чыгарбаска аракет кылган сайын анын абалынын трагедиялуулугу ошончолук салмактуу, терең сезилсе»[2], М. Далбаева өз каарманынын армандуу, кыска жашоосун көрүүчүлөрдүн аёо сезимине кандай да болсо таасир көрсөтүүнүн милтеси кылып албай, тескерисинче анын жүрүм-турумунан, көз карашынан баштан-аяк жакшылыктан үмүт үзбөгөн жашоо үчүн күрөшкөн аялдын дүйнөсүн ачат. Бакыт буйтанын жаңы куруп, эми жашоонун үзүрүн көрөрдө ак тилекке бөгөт болгон согушту наалаттап, өксөп алат. Бирок бат эле кайрадан кайратына келет. Толгонайга жөн гана жооткотпой, ак дилинен, ойлонуп, акыры келген чечимин айтып жаткандай кайрат бере сүйлөйт. Согуш бүткөн соң анча-мынча болсо да кенемте толоруна ишенгенсийт. Бардык арман-азабын тереңге катып, Толгонайга дем бергиси келет. Өзүнчө эреркейт, анткени анын тагдыры ушул бойдон кыл менен буулуп, алды тосулуп калбагандай, өткөн менен сүйлөшөт. Эмнегедир ал канчалык кайне-

[1] Молдобаев Ж. Изденүүнүн бийиктиги, Фрунзе: Кыргызстан, 1978. 91—92-б.

[2] Ошондо, 92-б.

неге дем берип сүйлөгөн сайын, жайдарыланган сайын, ошончолук анын чөйрөсүнүн боштугу, ээндиги ого бетер күчтүүрөөк сезилет. Каармандын каалоосу, азга болсо да келе калган ишеничи, үмүт-тилеги менен ээндиктин ортосунда билинбеген кагылышуу алдыда болчу трагедиялык окуяны сездиргенсип, көңүлдү опкоолжутуп турат.

Сценограф А. М. Торопов Алиймандын алгачкы учурда бактысы көлкүгөн сахнасын жайнаган жоогазынга толтуруп, образдын символикалык маанисин гана эмес, каармандын ички абалы менен чөйрөнүн «тил табышкан» кырдаалын көрсөтөт. Ошол эле жоогазындын акырындап өңү өчө башташы Алиймандын кем дүйнөсүнө түшкөн көлөкөдөн кабар берип турат.

Акырында Алиймандын күтүлбөгөн жерден набыт болушу жашоого умтулган, бакыт табам деген адамдан кырдаал, шарт күчтүүлүк кыларын айгинелеп, спектаклдин жалпы жүрүшүндө согуш алып келген жашоонун оор аргасыздыгы ого бетер адамга таасир берет.

...Маржан болуп тизилип, маржан болуп үзүлүп, чачылган маржандай күбүлүп... Улам жаңы роль улам мурдагыдан башкача түйшүккө салып, таржымалына жаңы образдардын дүйнөсүн кошсо, өмүрү улам жаңы убакыттын түрмөгүн артка таштайт. Кечегилер тарых энчисине өтсө, бүгүнкүлөрү түйшүктөрдү ээликтетет.

«Алиймандын образын түзүп жүрүп, мага көп ыйлоого туура келди,— дейт актриса. — Мен өзүм согуштун азап-тозогун анчалык тартканым жок, апам бардык мүмкүнчүлүгүн жумшап, менин кийимимди бүтүн, курсагымды ачырбай бакты. Бир гана бөксөлүк атам согушта. Анын кайтып келиши күнү бүгүнкүдөй эсимде турат: эч капарсыз бардыгыбыз уктап жатканбыз; кимдир бирөө терезени какты, «Сен кимсиң?» — деп сурады апам; эркектин үнү: «Мен Өскөнбаймын»,— деп жооп кайтарды тыштан; апам чырак күйгүзүп эшикти ачты да: «Мари, папаң келди!» — деп кыйкырды. Мен анда кичинекей элем, төшөктөн туруп, ким кирет экен? — деп күтүп калдым; аңгыча бир киши кирип, балдагын дубалга жөлөп коюп, бир буту менен секирип мага жетти: «Микен, кызым!» — деп мага умтулду, анда мен коркуп кетип: «Жок, бул менин папам эмес, менин папамдын эки буту бар»,— деп алымдын жетишинче чырылдап кыйкырып кетенчиктедим.

Атам ыйлады. Ага кошулуп, үйдөгүлөрдүн бар-

дыгы ыйлады. Балким ошол учурда баары согушка наалат айткан болуу керек? Атам мага кант берди да, дагы эле тыйылбаган жашын сүртүп жатып: «Жок кызым, мен сенин атаңмын, мен бутумду согушта жоготуп келдим»,— деди. Ошондон кийин гана мен атамдын мойнуна асылып, бекем сыга кучактадым.

Дал ошол бир кездеги башымдан өткөргөн окуя Алиймандын образын түзүүмө түрткү болду. Иштөө процессинде эмнегедир ошондогу атамдын келиши көз алдыма келе калса, ички дүйнөм сергек тартып, чыйрала түшүп, ой, кыймыл жагынан белгилүү формага келе түшкөнсүйм. Апамдын жаштыгын эстеп, эгерде атам кайтпай калса, кандай ахвалда болот эле? — деп ойлойм. Мени жетелеп, өмүр бою жоготуусунун орду толбой, Алиймандай өксөп жүрмөк окшойт...

Турмуштук таасирлерге, адабий образдын таасирине партнердун таасири кошулса сахнада кадимкидей кыймылдап, өзүңдүн жашооңду каармандын жашоосу кылып аласың. Эсимде турат: Толгонайдын ролун Гүлшара Дулатова аткарып, биз бири-бирибизди жөн гана түшүнүшпөй, алда кайдан сезишип турчубуз. Сахнада экөөбүздүн көз карашыбыз да, кызыкчылыктарыбыз да дал келип туруучу. Ал партнер катары мага аябай жардам берди.

Майсалбекти угузган сахнаны биз көп издедик. Ар кандай варианттарды байкаштырып көрдүк.

Бир күнү ошол сахна өзүнөн-өзү табылып калгансыды. Жок, аны экөөлөп таптык окшойт. Толгонай-Дулатова, мен Майсалбектин өлгөнүн угуп, айла-амалыбыз куруп, бири-бирибизге жулунуп, жетели десек, эл кармайт. Аябаган күч менен араң дегенде бири-бирибизге жетип, ажырашпай кучакташып, көпкө ыйладык. Мен: «Майсалбек өлдү»,— деп кыйкырам. Дал ушул жерден согуштан буту жок кайткан атам эсиме түштү. Анын ыйлап жатканы көз алдыма келип, мен токтоно албай ыйлай бердим.

Кийин да ушул сахна спектакль болгон сайын мурдагы калыбын жазбай, Дулатова же Күйүкова менен ойнобоюн, көрүүчүлөргө таасир берип өткөнүн, алардын шыпшынгандары сездирип турчу болду».

Образга актер кандай жол менен барат? Балким атасынын бир кездеги абалын эстеп, ого бетер өксөп алса, кийинчерээк ошол эле атасынын тирүү келгендиги, же кара кагаз келип, артынан өзү келип калгандарды уккандыгы, кантсе да үмүт шооласы менен образды нурдантып ойноого түрткү болгондур? Үмүт менен жашоого, көксөсүн суутууга, оор жоготууну унутууга бел байлап жүргөндө, кокустан өмүр жиби чарт үзүлсө ал канчалык кайгы, кандай укмуш трагедия?!. Алиймандын өлүмү көрүүчүгө М. Далбаева ойногондо ушундай таасир калтырчу.

1965-жылы кыргыз театры Москвага гастролго барган кездеги борбордо ошол кезде стамотология институтунда окуган студенттердин пикирлери көрүүчүлөрдүн актрисанын аткарган ролдорунан, өзгөчө Алийман-Далбаевадан кандай күчтүү таасирленгендиктерин күбөлөп турат: «..мына афишалар... жайнап, Свердлов аянтына, Метрополго, кээ бир дүкөндөрдүн көргөзмө текчелерине артисттердин сүрөттөрү реклама кылып илинди.

Биз биринчи жолу Мира Далбаеваны мына ошол витринадагы сүрөтүнөн жолуктурдук. Ал бир эле жерде эмес, бир нече жерде, бир эле ролдо эмес, ар түрдүү ролдо, ар түрдүү позада тартылган болучу. «Саманчынын жолунда» Мира бакыракай көздөрүн жылмайтып, өзүнүн табийгы сулуулугу менен көңүлдү көрктөндүрүп турду. Бул биз спектаклден көрмөкчү болуп күтүп жүргөн Алиймандын өзүнө окшош эле.

Экинчи сүрөттө Мира «Атанын тагдырындагы» кичипейил, мээрман Майраштын ролунда.

Мына, Лирдин менменсинген, өзүнүн жаштык маалы чатырап жетилген Реганасы.

Ар ким ар кандайча сүйөт, кимдир бирөө тымпыйып, көргөн-билгенинин баарын ичине катып, сыртка чыгарса түгөнүп калчудай тымызын сүйсө, башка бирөө ал сүйүүсүнө жеке өзү гана бактылуу эмес, өңгөлөрдүн да кабагын ачып, муңун бөлүшүп, кубанычына кубаныч кошуп, ачык-айрым, шаңдуу сүйөт. «Саманчынын жолундагы» Алиймандын Касымга болгон сүйүүсү так ушундай таза, ачык сүйүү. Аны сахнада Мира өз алдынча кылып, кызык баяндаган. Алиймандын трагедиясы Толгонайдын трагедиясынан кем калышпайт. Эгерде Толгонай бардык учурда өз кыштактары менен, эл-жер менен тыгыз байланышта, кайгы-кубанычын алар менен бирге көрүп, бирге көтөрсө, Алийман тескерисинче, бардыгын жеке, өз керт башы менен көтөрөт. Пьесада (спектаклде деп айткысы келсе керек? — А. С.), өзгөчө акыркы өмүр менен өлүм кагы-

лышкан чен өтө курч. Алиймандын махабатына толгон толкунданган үнүн, Толгонайга, айрыкча кайниси Жайнакка жасаган кишиликтүү мамилесин сахнадан угуп, көрүп отуруп, актриса ушунчалык жакшы аткаргандыктан өзүңүн спектаклде отурганыңды да унутуп таштайсың. Туура каарман мүнөзүнө аралашып, каныңа кошулуп жуурулушуп алмайын таасир этпейт...»[1]

Жогоруда айтылган пикирде, балким, профессионалдык тил менен жазылбагандык байкалар, ошентсе да көрүүчүлөрдүн ыкласы, актрисанын чеберчилигине, өзүнүн абалын каарманы менен эриш-аркак кылып жиберген касиетине куштарлыгы көрүнүп турат.

Эгерде Регананын дүйнөсү буркан-шаркан түшкөн стихияны элестетсе, катуу кагылыштарда чыңалса, рухий жана физический күчтү талап кылса, андан мурда Касымалы Жантөшевдин «Биздин энесинен» (1961) Эркингүлдүн, Райкан Шүкүрбековдун «Акындын үмүтүнөн» (1962) Сейдимкандын, казак драматургу Абдылда Тажибаевдин «Жалгыз дарак токой болбойтунан» (1962) Анардын, Б. Өмүралиевдин «Ата сөзү — ар-намысынан» (1963) Любанын, Самуил Алешиндин «Палатасынан» (1963) Зинанын, Аалы Токомбаевдин «Өлбөстүн үрөнүнөн» (1964) Айганыштын ролдорунун ар бири актрисадан ар кандай ыкта, кырдаалда түркүн мүнөздөр менен жашоону талап кылды. Мисалы, «Палатадагы» Зинанын дүйнөсү сыртынан жанга сеп алдыруу маанайын бергенсиди. Зина ага алда качантан бери тааныш сыяктанды, аны мурда жолуктургансыды, ал тургай бетме-бет туруп дидаарлашкансыды. Драматургдун изи менен жүрүп, анын ички дүйнөсүнө аралашып, өтө жөнөкөй, ачык-айрым айжаркын, башкаларга ыкласын төгүп, күйөөсүн берилип сүйгөн аял экендигин ачып бере алды.

Зина жумуштан кийин күйөөсүнө тамак даярдап, сумкасын толтуруп, күнүгө ооруканага барат. Күйөөсүнөн гана эмес, аны менен бир палатада жаткандарга да сый-урмат көрсөтөт. Ушул сулууча, күлүмсүрөөсүн жазбаган жаш келиндин жөнөкөй, бирок ынанымдуу, жугумдуу мамилеси, күйөөсүнө койгон дити дартына табылгыс дабаа болуп, врачтарга жардам берип жаткансычу. Күйөөсү да аны ак пейили үчүн жакшы көрөт. Экөө бап келип табышкандай, сыртынан көргөндөргө өзгөчө илеп төгүп турчу.

М. Далбаева Зинаны өзгөчө таза, назик жүрөгүнө чоң сүйүү сактаган аял катары көз алдыга тартчу. Зинадан улам

---

[1] Гладких М. ж. б. Рахмат сага, Мира! // Сов. Кыргызстан. 1965. 3-апр.

адамдын бактысы сүйүүнү аздектеп жашоо экендигин сезген, аны менен жашаган М. Далбаева «Саманчынын жолунда» ошол сүйүү кызый баштаганда, жаштыктын оту жалбырттап турганда, улам ичкеретип тура турган кезде, улам оттун ысыгын өчүрбөй сактаар чакта согуш чыгып, сүйүү очогун муздатып кетпедиби.

Жогоруда саналган ролдор актрисага чыгармачылык да, турмуштук да, ар кыл адамдарды салыштырып түшүнүү да тажрыйбасын көбөйттү. М. Далбаева жеке турмушунда керек жерде катуу мүнөз, кебелбечүдөй ар кандай кыйынчылыкка чыдамдуу, кээде катуулугу назиктик менен, бир көгөрсө жанбаган мүнөзү ийилип, өзгөчө жатык, назик болуп кетчү жайы бар. Сахнада ошол өзгөчөлүгү ар кандай мүнөздөр аркылуу бир четинен жүзөгө ашкансыйт.

Сыртынан жупуну айтылгансыганы менен актрисанын сөздөрүндө партнерго деген сый-урмат, алкоо сезилип турат. Спектаклдин баалуулугу анын ансамблдүүлүгүндө. Чоң ролбу, кичине ролбу ага катышкан ар бир аспап, ар бир деталь ойнош керек.

Дегеле кыргыз театры үчүн спектаклдеги ансамблдүүлүккө, каармандардагы мүнөздүүлүккө чоң маани берүү таандык 1962-жылы белгилүү казак акыны жана драматургу Абдылда Тажибаевдин «Жалгыз дарак токой болбойт» аттуу пьесасы боюнча коюлган спектаклден Анардын ролун аткаруусундагы актрисанын жеке кызыкчылыгы жалаң гана ролдун алган ордунда эмес, спектаклде беделдүү актердук ансамблдин түзүлгөндүгүндө. Улам барган сайын актердук өнөрдүн белгисиз сырларын ачып, чыгармачылыгын чыйралтып жүргөн жаш Мираида үчүн Д. Күйүкова, С. Жаманов, С. Балкыбекова, С. Далбаев, С. Жумадылов өңдүү актерлор менен бирге сахнага чыгуунун өзү ага кызыктуу да, сабак да болду. Мираида Өскөнбаеванын өз сөзү менен айтканда, «алар менен бирге иштөөнүн өзү рахат эле». Алар сахнада өз каармандарынын ою, сезими менен жашап жатышканда, алардын ансамблине тартылбай коюу мүмкүн эмес эле.

Ал эми спектаклди койгон режиссер Ж. Абдыкадыров актер — каармандан, же М. Далбаевадан Анардын Арманга болгон чоң сүйүүсүн, спектаклдин атмосферасында, анын ички, түркүн өзгөргөн кырдаалдарында ишенимдүү жашоосун талап кылган. Ооба, адамдын эң сонун, башка эч бир нерсе менен алмаштыргыс сезими, аны басса-турса ойлонтуп толкундата турган чыныгы сүйүүнү көргөзүү менен гана залдагыларга таасир берүүгө болот эле. Сүйүү — адамдан сезимдик жанууну, берилүүнү, жан дүйнө-

ну көңүлү жактырган адамга биротоло ачып таштоону гана кедектейт. Режиссер да актрисадан толук, аягына чейин ачылуусун, өзүн эркин алып жүрүүсүн, таза ыкласты талап кылуучу.

«Репетиция учурунда,— деп эскерет актриса,— Абдыкадыров кайра-кайра токтотуп: «Жок андай эмес, антип сүйбөйт»,— деп өзү көрсөтчү. Менин чындап сүйө албай жатканыма аябай кыжалаттанганы байкалып турчу. «Мира бул жерде өзүң гана болуп жатасың. Алар болсо, жаш, акылдуу, жугумдуу, тамашакөй, жароокер, аны курчаган чөйрө ага тартылып, аны сүйгөн жигити, ата-энеси, айтор бардыгы жакшы көрөт».

М. Далбаеванын өзүн да актерлор жаштыгы, сергектиги, сулуулугу, ал тургай тажрыйбасыз ыкласы үчүн жакшы көрүүчү. Ошондуктан, анын мүчүлүштөп жаткан жерин оңдоп, актрисанын жан дүйнөсүнүн тереңинде катылып, бирок али ачылбаган ички мүмкүнчүлүктөрдүн, өзгөчөлүгүн аңтарып жардам бергилери келишчү, спектаклдин катышуучулары. «Карачы,— деп санашчу алар андагы адамдык жана актердук татырлык нарк-салттарды санашып,— ушуларды пайдаланбай жатпайсыңбы?»

Спектаклдин даярдануу процесси М. Далбаевага эки маанилүү сабак берди. Биринчиси — коллективдин ички моралдык-психологиялык атмосферасынын жакшылыгы, анын ар бир катышуучусунун өз ара ак дилден кылган мамилеси, конфликттик ыңгайды акыл менен сүрүштүрүп жеңе билүү сахна чыгармасынын жаралышына, көрүүчүнүн эсинде унутулбай калчу образдын чыгышына бирден-бир өбөлгө болуп берет экен. Театр андан кийин далай жолу актерлордун өз ара араздашуу кырдаалдарын башынан кечирди. Рас, буга муундардын алмашуусу, режиссурага, сценографияга, дегеле сахна өнөрүнө карата жаңы көрөлгөлөр, коллективди башкаргандардын жеке адамдык касиеттери, көз караштары себеп болду. Конфликттик кырдаалдар пайда боло калганда актриса ошол алгачкы учурларына ой жүгүртөт.

Экинчиси — ролдун мүнөзүнө, спектаклдин атмосферасына, идеясына жана стилдик, сырткы образдын чечилишине ылайык актердун ички дүйнөсүнүн ийкемдүүлүгүнө дал келген абалга өтүү, ага жараша тулкунун кыймылынын, каарман туш келген шартта жашоонун табигыйлыгына жетишүү гана ишенимдүү образ жаратууга шарт болуп берерин дагы терең баамдады.

Анардын образынын таасирлүү чыгышына адамдыгына,

табиятынан кишиликтүү экендигине, анын зор иштерди жүзөгө ашыруу жөндөмдүүлүгүнө, көңүл илеби башкаларга жылуулук берген мамилесине, назиктигине, чечкиндүүлүгүнө бирдей жуурулуштуруп басым жасагандыгы себепчи болду.

Актриса мурда даярдалып калган же экинчи состав менен ойногон спектаклдерде да мурдагы ойногондордон башкача образ түзүп, өз алдынчалыгын, жеке көрө билүүсүн, актердук сүрөттөө жөндөмдүүлүгүн айгинеледи. Токтоболот Абдумомуновдун «Атабектин кызы» аттуу драмасы кыргыз драматургиясынын тарыхында өзүнүн уруттуу ордун ээлеп турат. Жыпаргүл актрисанын аткаруусунда табиятынан таза, ишенчээк, акыркы күчүнө чейин өзүн сүйгөнүнө арнаган, бирок бир жолу ишенимден чыккан кишиге боортоктоп жер кучактап калса да жанбаган каарман катары көз алдыга тартылат.

Жыпаш,— деп эркелетчү аны Садыркул. Ал бир адамды өмүрүндө бир гана жолу сүйдү. Сүйгөнүнүн атын укканда жибек тамырлары дилдиреп, жүрөгү тез-тез кагып, ал бир жакка кетсе чыдамсызданып күтүп, анын сөзү, ыры, ынтаасы менен жашап, каттарын кайра-кайра окуп, уктаар кезде жанына коюп, бир азга да аны эсинен чыгарбайт.

Мына ошол адам анын башын аттады. Башка бирөө менен жүргөнүн көрдү. Көрсө ал эки жүздүү, карьерист экен. Жаңылыштыгын, бейопалыгын араң-араң көтөрдү. Ийилди аябай, бирок намыскөй Жыпаргүл (драма бекеринен «Атабектин кызы» деп аталбайт, намыскөйлүгү, чынчылдыгы жактан атасын тарткан) сынган жок. Турмуштун эчен оор сыноолоруна туруштук берди.

Жыпаргүлдүн образын түзүү актрисадан көп изденүүнү талап кылды, анткени драматург каармандын өтө кылдат, бири-бирине куюлушуп өтүшкөн тондук, жарым тондук чечилиштер менен мүнөздөмөлөгөн эле. Балалуу болуп, ыйга чөмүлүп турганда да күйөөсүнүн кечирим сурап келгендигине жанбай коёт. Актриса каарманы кандай шартка туш келбесин, түрдүү психологиялык перипетиялардан өтпөсүн, коподуктун кымындай да ишарасын байкатпайт. Тескерисинче, ал баягы сын-сыпаты менен кала берет. Бирок ал Садыркулдун ага, анын сүйүүсүнө чыккынчылыгы жалаң сезимге ишенип берилүү менен психологиялык кризистик абалга жетүүгө болорун билди. Адам дүйнөсү сырткы көрүнүшү, желбиреп айткан сөзү менен чектелбестигин ачык-айкын баамдады. Башкаларга шектүү карап калды. Ошондой эле элдин бардыгы эле Садыркул эместигине көзү акырындап жетти. Эң негизгиси Жыпаргүл-Далбаева

адам адам менен адам экендигин, адам эмгек, окуу менен гана адам экендигин түшүнүп, спектаклдин акырында ал биротоло атуулдук позициясын, ар-намысын жеңип алган активдүү инсанга айланды.

Райкан Шүкүрбековдун «Акындын үмүтү» аттуу драмасы Токтогулдун өмүр жолун кыргыз элинин революция алдындагы жашоо-турмушу менен берген акыркы драмасы болду. Спектаклди автору көрбөй көз жумду. Андагы көрүнүктүү каармандардын бири — Сейдимкан. Анын татаал тагдырын, мүнөзүн, улуу акынга деген ички сезимин, сыйурматын чагылдыруу актрисага оңой-олтоңго турган жок. Доор, социалдык шарт да ага анчалык тааныш эмес эле. Акын сүйгөн, жакын көргөн, бирок чынында андан аябай эле алыс турган аялдын дүйнөсү менен жашоо үчүн ага ылайык ойлоону да, жүрүм-турумду да талап кылмак. Сейдимкан ким? Ал — акындын аялы. Ал эми Токтогул өңдүү элдин оор жүгүн мойнуна көтөргөн, эмгекчи эл менен тагдырлаш акынга өмүрлүк жар болуш андан да оор жүк.

Сейдимкан башынан далай кыйынчылыктарды кечирди. Көп жылдары Токтогулдан ажырап, байлардан зомбулук көрүп, кайгы-муң менен жашады. Бирок сырын эч кимге айталбай, бардыгын сыртка чыгарбай купуя сактады. «Ичим тап» болуп күн өткөрдү. Оюндагысын ортого салып, арман-муңун бөлүшө турган адамы, күнүмдүгүндө жөлөктаянчы жок болгондон кийин, кыйынчылыкты жалгыз көтөрө албай, Сейдимкан начарлык кылды. Бирок актриса каармanынын ошондой жеке паразатындагы өксөлүктөрү үчүн жектебейт да күнөөлөбөйт. Тескерисинче, аны аяйт, кантсе да ага жардам бергиси келип, ойлогон ойду кыстаган турмуш жеңет, адамды басындырып, чөгөрүп коёт,— деп айткысы келет.

Сейдимкан турмуштун кыйынчылыгын жеңе албады. Бирок ал Токтогулду башына мүшкүл түшкөндө таштап кеткен жок. Тек гана анын жеке табияты оор кырдаалга туруштук бере албай сынып кетти. Драманын фабуласынан алынган жогорудагы Сейдимкандын мүнөздөмөсү актрисанын сахнадагы жашоо аракетинен улам бизге дайын болду. Ал канчалык Сейдимкандан чечкиндүүлүктү издесе да таба албайт. Тек гана азап-тозоктон кутулуунун жолу кетип калуу деп чечкен Сейдимкандын пассивдүүлүгү — ал өз дүйнөсүнө, түйшүгүнө тереңдеп кирип, өзү менен өзү алек болуп калган аялдын аргасыздыгы. Актриса тарабынан образдын кыябын мындай окуу белгилүү өлчөмдө таасирлүү да, жаңылык да болду. Анткени, башкалардын түйшүгүнө ортоктош боло албай, өзү менен өзү

гана алектенген адам жакшылыкта гана, оңтойлуу кезде гана жакынын жакын сезет. Кичине эле коомдук карама-каршылыктарга туш келсе, же жакын деген адамдын башына иш түшсө оолактап кетет.

Ошентип, М. Далбаева «Биздин энеден» (1961) Эркингүлдүн, «Ата сөзү — ар-намыстан (1963) Любанын, «Өлбөстүн үрөнүнөн» (1965) Айганыштын, «Сүйүү жана үмүттөн» (1965) Жибекчачтын, «Акылдан азаптан» (1966) небере кыздын жана башкалардын ар түрдүү пландагы жана багыттагы образдарын түздү. Ырас, алардын бардыгы эле бир кылка ийгиликтүү чыкты, актриса дароо эле «кармаган жеринен кан чыгарып», кандай каарман беттешпесин жеңип турду десек, бизге башкалар да, актрисанын өзү да ишенбес эле. Биз да ыйманыбызга камчы чапкан болор элек. Бирок ар бир аткарган ролуна сезим отун, акыл туюмун берди. Ар биринен өзү да адам катары сабак алды.

Ал аткарган «Король Лирдеги» Регана жөнөкөй гана арамза, эки жүздүү, амалкөй, авантюристка, өзүн жакшы көргөн аял эмес. Өз бактысын куруу үчүн башкалардыкын бузуу максаты шартты, ыңгайды өтө ыктуу пайдаланып, кол алдындагыларды күч менен гана эмес, акыл менен да башкарат. Анын сырткы кебетесинен, жүрүм-турумунан өз каарманынын ысмы латындын — королева деген сөзү менен кандайдыр үн алышып тургандай сезилет.

Актриса ролду алган биринчи күндөн тартып эле образдын ички кажарын туура сезди, бирок туура бекен, жок бекен дегендей күмөнсүндү. Анткени Регана-Далбаева сахнага киргенден баштап аягына чейин өзүн королевадай кармайт. Адатта мыкты спектаклди, өзгөчө театрдын Муратбек өңдүү залкар корифейи катышкан спектаклди куру десе беш-алты жолу көрүү акыркы жыйынтыгындын бирототоло такталышына шарт болуп берет эмеспи. Анын үстүнө антүү улам барган сайын мурда байкалбаган нюанстарды, актердун бир спектаклден экинчисине чыйралып өсүп баратканын, изденүү багытын баамдоого мүмкүнчүлүк түзөт.

Сыртынан караганда Регана-Далбаева бир калыпта токтоо, дайыма королева болуп көрүнгөнү менен анын ички дүйнөсүнүн кыймылы акырындап өзгөрүп, ошого жараша сырткы жүрүм-турумунда улам жаңы белгилер пайда боло берет. Регана атасы Лир — Рыскулов бийлигинен баш тартып, буга чейин башкарып келген жерин кыздарына бөлүштүрө баштагандан тартып, кара күчкө атасын алкаганы менен бийликке ээ болуп жаткандыгын сезүүсү байкалат.

Экинчи жолу улуу кызынан көңүлү үч көчкөн журттай

калып келген атасы Лирди тосмок тургай, араң чыккан Регана-Далбаеваны көргөндө, анын биротоло бийликтин «даамын» татып, өзүн кадимкидей королева сезип калгандыгын көрөбүз. Лир мурда айтканым — айткан, дегеним — деген деп келген король, карып калган чагымда кыздарым мурдагыдай эле алкап, сыйлап, эмне айтсам көнөт деген ою таш каап, ошондон кийин гана трагедиянын эң күчтүү сахнасы ээн талаа, эрме чөлгө, күн аябай бузулуп турган учурда ач-жылаңач жолбун адамдын алачыгына келет. Бекеринен Шекспир Лирдин трагедиясын толук ачуучу окуяны Регана менен тикеден-тике байланыштырбаса керек? Анткени бирин-бири жеп жиберчүдөй аракет кылган чөйрөнүн психологиясы Регананын жорук-жосунунда өзгөчө ачык жана урунттуу сүрөттөлөт.

Регана-Далбаева менен Лир-Рыскуловдун ортосунда контраст пайда болот. Лир бийлеп да, сүйлөп да көнгөн король, анын оюна ушул мүнөттө эмне туура келсе, ошону кыла бергендиги, кимдин кимдигин башынан аңдап көнбөгөндүгү, акырындап, ал үчүн кеч болуп калган кезде, ойчул өзү «кудай» болуп жүргөн жашоо тууралуу чындыкты аныктап билет. Регана-Далбаева аз сүйлөп, көбүрөөк баамдайт. Түпкү максаты бийликти бекемдөө, кеңитүү. Эгерде жер бөлүштүргөндө күйөөсүн өз амалын чыңдоого таяныч кылса, чыккынчы Эдмунддун кимдигин алда кайдан таанып-билип тургандай, бирок түпкү максатына жетиш үчүн эжесинен өз тарабына өткөрүп алып, кызматка жарап турганча пайдалангысы келгендей, сүйүү дегенге да мээлүү эсеп-кысап менен мамиле кылат. Регана-Далбаева өңү-түсү, бийлиги турганда эчен Эдмунддар «колго түшөрүн» билет. Анткени коомдун табияты, ошол коомдук чөйрөдө жашаган адамдардын табияты кичине эле ыңгай болсо, бирин-бири жолдон алып ыргытып, же тепсеп жок кылуу көнүмүшкө айланган.

Муратбек Рыскулов аткарган Лир, Мираида Далбаева аткарган Регана «Шекспирдин трагедиясын азыркы көз карашта кароонун ачык жана так концепциясына»[1] элдик эпостун монументтүүлүгүн калыбына келтирген Шекспирдин жол-жобосун кыргыз сахнасына улантуу менен келишкен. «Улуу драматург чыгарманын сюжетине өзүнүн чыныгы кыртышын кайрып»[2] берген сыяктуу, спектаклдин режиссеру да, аткаруучулар да кыргыз элинин эпосторунда-

---

[1] Рыбаков Ю. Кыргыз театрынын Москвадагы гастролуна байланыштуу талкууда сүйлөгөн сөздөн. ВГИОнун стенографиялык отчету. 1965. 16-март.

[2] Морозов М. М. Театр Шекспира. М.: ВГИО. 1984. с. 143.

гы олуттуулукту кадимкидей эле Лирдин трагедиясы жана аны курчап турган турмуш чындыгына чегип коюшкан сыяктуу. Эгерде Шекспир элдик чыгармачылыкка жакын трагедияны жаратса, кыргыз актерлору, анын ичинде М. Рыскулов да, М. Далбаева да буга чейин эле кыргыз элинин эпосторунун сюжеттерин пайдаланып жазылган, бирок кадимкидей конкреттүү мүнөздөмөлөрү бар каармандардын образдарын түзүшкөн.

Мираида Далбаева түзгөн Регананын образындагы дагы бир жаңылык. Эгерде Шекспир чындап эле каармандын атына, сырткы сулуулугуна анын ички дүйнөсүнө карама-каршы келерлигин бергиси келсе, актриса дароо королеванын образына кирет да, сулуулукту мээлүүлүндүүлүктүн, королдук бийликти авантюризмдин, айбанчылыктын коштоочусу кылып алат.

Актриса Регананын образын жаратып жатканда актерлор тарабынан ар кандай кеп-кеңештер, ал тургай башкача ойноо керек деген пикирлер да болду. Бирок анын алгачкы табылгасына дароо ынангандар да бар эле...

...Мен сүрөт окуу жайында иштечүмүн. Бир күнү сабак өткөрүп жатсам эшик акырын ачылып калды. Кандайдыр сокур сезим Мукем экендигин билдирди. Өзүм да таң калам, Мукемдин келгендигин көрбөй туйганыма. Эшик ачсам, Мукем турат. Мен студенттерге тапшырма берип, коридорго чыктым. «Бош жериң барбы?» — деди Мукем.— «Табылат»,— деп жооп бердим. — «Анда жүр, бирдеме көрсөтөм»,— деди. Экөөбүз скульпторлор группасы иштөөчү класска кирдик. Мукем чечинип салып, Лирин көрсөтө баштады. Мен дым тартпай карап отурдум. Бийлигинен ажыраган, бороон-чапкында калган Лирдин монологун айтып бүттү да, Мукем токтоп, мени тиктей берди. Улуу актердун ошол абалы дүңгүрөп, атак-даңкты аралап жүрүп, ушул азыр анын тагдыры менин колумда тургансып, эми абайлап мамиле кылбасаң, сынып калчу нерсени элестетип, менин жүрөгүмдү опкоолжутуп салды. Аткарган монологунан алган таасир тууралуу же анын ушул минутадагы алсыздыгына эмне дээримди билбей дендароо боло түштүм. Анымды байкадыбы кыраакы киши: «Кандай?» — деп сурады. «Муке, даяр болупсуз»,— дедим. Дагы тиктеди да карсылдап күлө сүйлөдү: «Ата көйү десе, сага жакпай амалым куруйбу десем, жактырдыңбы? Түндө Сакишке көрсөтүп, байкайынчы деп сага келгем. Образга кирип калгансыйм. Кээде сезим да алдамчы болот эмеспи»,— деп сигаретин алып, башын үзүп, мүштөгүнө жаңы кебез тыгып, бир аз туруп спектакль тууралуу, рол-

дорду аткаргандар тууралуу сүйлөшүп калдык. Ошондо: «Миранын Реганасы түзүк чыгыш керек, менимче. Ал образдын багытын туура алды. Сыртынан зымырайып, бардыгын акылга салып, «жети өлчөп, бир кесип» ар кадамын санагандыгы байкалып турат. Эгерде анын Реганасы адамдын кудуретин, инсандык касиетин жакшылыкка жумшаса укмуш болмок. Регана-Мира чөйрөнүн бийлөөчүсүмүн деп ойлойт, бирок ошол чөйрөнүн туундусу, кулу экендигин сезбейт. Эмнесин айтайын, өзүң көрөсүң да»,— деп коштошуп кетти.

Бул жерге актриса өзү эскерген репетициялык эпизодду эске сала кетели. Бул жогорку Мукем мага айткан ойду бир чети ырастаса, бир чети дасыган сахна чебери ага жол көрсөтүп, өзү гана изденбей, башкалар кандай изденип жаткандыгын көз кырынан чыгарбаганын айгинелейт.

«Репетиция жүрүп жатты. Муке королдун тактысында отурат, кыздары жана башкалар тегерегинде. Ушул учурда кичине үзүлүш боло калды. Агылгадан улам мага актрисалардын кээ бири роль кандай аткарса жакшы чыгыш керектигин айтышып, сын пикирлерин ортого салып жатышты. Башкача иштеп көр,— дегендей кылышты. Каалоолорду көңүл коюп уктум. Эки анжы да боло түшкөнсүдүм.

Үзүлүш бүтүп, репетиция кайра башталды. Мукенин кеңеши мени көтөрүп таштады. Көңүлүмө чоң ишенимдин үрөнүн септи. Балким ошондо Мукемдей улуу актер туура кеңеш бербегенде образ ойдогудай чыкмак тургай, чайпалып отуруп, жүдөп калмакмын. Анын ак пейилден чыккан сөзү мага жөлөк, стимул болду, мен андан ары өзүмдү сахнада эркин сезип ойной баштадым. Регананын позициясын, ички каалоосун анын куулусу менен шөкөттөп, өзүмдү королева сездим. Муке ошол кезде өтө татаал (мен үчүн) образ түзүү учурумда өмүрү өчпөс автографын жүрөгүмө жазып калтырды».

Ооба, Муке аны биринчи тааныды, дайыма кам көрдү. Улуулардан үйрөнүү, алардын тажрыйбасына таянып, ишин улантып кетүү адабият менен өнөрдөгү муундар арасындагы карым-катнаштык менен жолун жолдоочулуктун белгиси.

Мукемдей эле ал улуу муундун өкүлдөрүнөн алган сабагы тууралуу дайыма сыймыктануу жана ардактап эскерет. «Король Лирден» кийин И. Поповдун «Үй-бүлө аттуу пьесасы боюнча коюлган спектаклде бирге иштешет. М. Далбаева Бакен эжесин театрга келе электе билүүчү.

Ооба, көрүүчү катары билүүчү. Актрисанын өзүнө сөз берели.

«Бакен эже азыр баягысындай жаш эмес. Бирок азыр да радиодон ал катышкан спектаклдерди угуп отуруп, мурдагыдай эле ага деген ынтызарлыгың оргуп чыгат. Ушул жазылып алынгандарды элүү же жүз жылдан кийин да аны сахнадан көрбөгөндөр угуп таң калышар деп ойлойм. Анткени табият таланттуу жараткан аны сүйбөй, кадырлабай коюуга мүмкүн эмес. Бала кыял, ишенчээк, сулуу, өзүн менменсип алып жүргөн, оюна туура келбесе бетке чабар, түз сүйлөп, түз жүргөн Бакен эжени сахнадан көргөндөр арасында анын көөнөрбөс талантына таазим кылбаган жоктур.

Мен өзүм кичинемде анын аткарган ролдорун жылдызы жанып турган чагында көрдүм. Спектакль бүткөндөн кийинки кол чабууларды айтпа! «Бакен, Бакен! Кыдыкеева, Кыдыкеева!» — деген үндөр залды жаңыртып, гүлдестелер сахнага толуп кетер эле. Мага Бакен эженин кийингени да, басканы да, күлгөнү да, тамашалаганы да жакчу.

Театрга киргенде ага жакындашууга аракеттенчүмүн, ойногондо көзүмдү албай карап турчумун, ал тургай ага окшош болууга аракеттенип, туурачумун.

Иш учурунда өзүнө да, башкаларга да талапты катуу коюп, репетиция учурунда идеалдуу тынчтыктын сакталышына жетишчү, бирок өзү ишке баш-оту менен кирип кетчү. Ал өзүнүн ички дүйнөсүнө төп келген образдын багыттарын издечү, тактыкты, аземдүүлүктү жактырчу. Колуна жүз арчыбы, китеппи, же бир башка буюмду кармабасын, ал театр реквизити эмес, качантан бери урунуп жүрүп, биротоло көнүгүшүп калган буюмундай сезилчү. Ал эми костюм кийип басканда көпөлөктөй учуп бараткансычу.

«Үй-бүлө» спектаклинде аны менен бирге ойноо бактысына дуушар болдум. Ал Мария Александровна Ульянованын, мен Анна Ульянованын ролдорун аткарабыз. Дал ушул спектаклде анын көп жылдык актердук тажрыйбасынын жыйынтыгы көрүндү. Аябагандай адамгерчиликтүү, төрөтай мүнөздүү энени күйөөсү өлгөндөн кийин кырсык биринин артынан бири чалып турду. Бирок ал кол куушуруп отуруп бербей, же мөгдүрөп калбай мур-

дагы адатындай балдарынын ар кимисине өзүнчө мамиле кылды, анткени ал ар бир баласынын мүнөзүн, кызыгуусун билет. Бакен эже дал ошондой аялга, энеге окшош эле, ал адамдан дал ошол сапатты издеп тапты.

Анын Володя менен өткөргөн сценасы ушул учурга дейре көз алдымда турат. Володя Ульяновдун ролун С. Далбаев аткарчу. Бул эки актердун— эне менен баланын ошондогу дуэти укмуштай эле. Мария Александровнанын көйнөгүн, башына ак чалган парик кийип басканда анын кыргыз аялы экенин унутуп, манерасынан, жеринен, интонациясынан орус аялын элестетип, Мария Александровна жүргөндөй ишендирип коюучу.

Биз Мария Александровна менен Анна жолугушкан түрмө сценасын иштеп калдык. Энеси келгенде кызы «Апа!» — деп ага кулайт, эсинен танат. Кызын эсине келтирип, Кыдыкеева-Мария Александровна: «Анечка, бардыгы жайында болот» — дейт. Мунусу анын жооткотуу эле, анткени Аннанын көңүлүн көтөрүп, түзүк учур келерине багыттап коюш керек эле. Минтиш эркин күчтүү эненин гана колунан келет. Эненин сөзү Аннаны чыйралтты, токтоо кылды. Биз экөөбүз бири-бирибизге окшошуп, туруктуулугубуз да, көз карашыбыз да бирдей сыяктанды. Үй-бүлөнүн күчү дал ушунда болсо керек деп ойлойм.

Биздин сценадан кийин ал мага келип, мындай деди: «Ай, Мира сен экөөбүз эне, кыз катары окшош экендигибизди байкадыңбы? Жүрчү күзгүгө караналы. Муну мен сен эсиңден танып калганда байкадым. Ооба Анна дал ушундай болчу, мен дал ушундай көрөм. Биздин бири-бирибизге окшошуп калганыбыз кызык. Жок, абдан жакшы». Ал күлдү да кетип калды.

«Миң уккандан бир көргөн артык» деген элдик ылакап сөз маанисинин тереңдиги айтып тургандай, көрүнүктүү адабият жана өнөр чеберлери тууралуу жазылгандарды канчалык окубагын же алар тууралуу уламышка айланып бара жаткан сөздөрдү укпагын, баары бир көзмө-көз дидаарлашканга жетпейт. Биз режиссерлор А. Айдаркулов, А. Свистунов, О. Сарбагышев, П. Ефремовдорду, К. Эшимбеков сыяктуу бир топ актерлорду көзүбүз менен көргөн жокпуз. Алар тууралуу жазылгандардан, айтылгандардан улам гана адам катары элестетебиз. Бирок биз И. Г. Бо-

ров, А. Куттубаев, Ж. Абдыкадыров, М. Рыскулов, А. Боталиев, Ж. Түмөнбаев, Н. Чокубаев, Б. Шалтаев, Т. Турсунбаева жана башка көзү өтүп кеткен театр ишмерлерин көрүп, алар менен пикирлешип, аралашып да калдык.

Эми ойлосок алардын эстеликтеринин алдында аябай эле милдеттүү экенбиз. Алар тууралуу өз учурунда жазчубузду жазбай, айтчубузду айтпай калыптырбыз. Мираида Өскөнбай кызы өзүнүн улуу муундагы кесиптештеринин сахнадагы, турмуштагы жашоолорунун ар бир жагдайын, алган таасирлерин терип-тепчип айтканды жакшы көрөт. Кээде күлүп, кээде мостоюп ой жүгүртүп отурса анын турмушка да, театрга да өзүнүн көз карашы барлыгын баамдайсың.

Бакен Кыдыкееванын инсандык таасири аны менен бирге ойногон спектаклдерде көрүндү. Театр тууралуу, адамдын руху жөнүндөгү узун сөздөргө караганда сахнада чогуу ойноо сергек актрисага чоң сабак болду. «Үй-бүлө» спектаклинде Б. Кыдыкеева түзгөн Мария Александровнанын образынан бекем, кең пейил, балдарын түшүнгөн, эне катары канчалык жүрөгү канап турса да анысын билгизбей, балдарына сүйөнүч-таяныч боло билген орус аялынын турпаты тартылат. Анна-Далбаева белгилүү өлчөмдө улуу энөнин мүнөзүнүн, жүрүм-турумунун уландысы. Анын басканынан, өзүн сахнада кармашынан, адамдарга кылган мамилесинен ошону көрөбүз. Бир гана ал жаш, кээде ийилип баратып кайра түзөлгөнсүйт. Бирок, бир туугандарынын тандап алган жолуна терең ишениими, өзүнүн да инсан катары, атуулдук милдет эмне экендигин түшүнүүсү улам чыңала берет.

М. Далбаеванын аткаруусунда каармандын ички дүйнөсүнүн ар кандай кырдаалга өзгөрүшүнүн процессинин, психологиялык абалынын өзгөрүшүнөн улам көз карашынын чөйрөсү улам кеңейген революционерканын образы көз алдыга тартылат.

Эгерде «Үй-бүлөдө» эне менен кыздын ортосундагы мүнөздөрдүн, көз караштардын жакындыгы аларды бири-бирин түшүнүүгө, сыйлап урматтоого, жакындык мээрим төгүүгө алып келсе, «Васса Железновадагы» (1968) Натальянын ролунда таптакыр башкача, жогоруда айтылганга карама-каршы чыгармачылык милдеттерди чечүүгө алып келди. Ульяновдордун үй-бүлөсү капитализмдин маңызын, Россияда жашаган элдин оор шарттары үчүн ким күнөөлүү экендигин жакшы билишет. Алар алдыңкы идеялар менен тарбияланышкан. Рас, падышачылык менен күрөшүүдө Александр террор жолун тандап алып, өмүрүн кыйса, Вла-

димир: «Биз башкача жол менен барабыз!» деп, социалисттик революциянын жеңишине жетүү маркстык жол деп түшүнөт. Революциялык күрөш жолун Анна да жашоо максатына айландырып алат.

Ал эми Железновдордун үй-бүлөсү үчүн байлыкты көбөйтүү максаты жашоо максатында биринчи орунга коюлган. Кыргыз театрында ага чейин «Егор Булычев жана башкалар» коюлуп, Булычевдун ролун аткарган М. Рыскулов жашында эмгек менен жашаган, кийин өзүнүн табы менен «араздашып», капиталисттик түзүлүштүн өлүмгө бара жаткан «өнүгүү» логикасын кеч түшүнгөн каармынын дүйнөсүн ачса, Васса-Күйүкова «иш» деп жүрүп, анын «чыныгы» маңызын өмүрүнүн акырына чейин актап жүрүп өтөт. Васса Железнованын образы Д. Күйүкованын кыргыз актердук өнөрүнө кошкон олуттуу салымы болду.

«Саманчынын жолунда» бирге ойногондон кийинки чогуу иштешкен спектакль «Васса Железнова» болду. Бакен Кыдыкеева өз алдынча таасир калтыргандай, Даркүл Күйүкова да өзүнүн күнүмдүк жашоосу, сахнада өзүн алып жүрүүсү менен актрисага үлгү болорлук сабак берди. Анын Кабанихасы, Вассасы Толгонай сыяктуу эле олуттуу образдар болуу менен, улам кийинки муундарга өзгөчө таасир калтырган кыргыз сахнасынын кейипкерлери болуп саналат.

«Күйүкованы күр-шар аккан тоо суусунун күчтүү агымына козголбогон чоң чулу таштай элестетем,— дейт актриса. — Сахнада олуттуу, олбурлуу, тегерегиндегилерди сүрдөнткөн Даркүл эже күнүмдүк турмушунда өтө жөнөкөй, ашкан тамашакөй, куудул жок жерден жанындагыларды ойго келбегенди таап күлдүрүп, көңүлдү көтөргөнүн аны менен аралашып жүргөндөр жакшы билишет.

Бир жолу «Васса Железнова» спектаклинде Даркүл эже Вассанын, мен кызы Натальянын ролун аткарып, сахнага чыгарда кулистин артында туруп калдык. Мына-мына сахнага чыгабыз деп турабыз. Ошол учурда биздин артисттердин бири өтүп калды. Эже ал кандай болсо ошондой басып, артынан кошо жөнөдү. Кайра келип, операдан ария аткарып жаткандай ымдоосу жаңсоосу менен көрсөтүп, бизди аябай күлдүрдү. Аңгыча «чыккыла» деген коңгуроо кагылып, ал дароо мостое калып, баягы күлүмсүрөө жок, кыйкырды эле селт эте түштүм. Баш-оту менен эч нерсе болбогондой, ары өзүмчүл, жарым адам, жарым айбан Железнованын

бийлик кылганды, башкарганды өнөкөт кылып алган дүйнөсүнө кирди да кетти.

Мен аябай таң калдым. Ал качан оюн чогултуп, образга кирип кетүүгө үлгүрдү? Спектаклден кийин үйгө бара жатып, жолдон сурадым: «Эже бардыгыбызды күлдүрүп коюп, таптакыр эч нерсе болбогондой, оозубузду кымтый электе, ойноп кеттиңиз. Ал кандайча?..» Ал болсо: «Эмнеге күтүш керек же өзүңдү зордошуң керек? Бардыгы өзүнөн-өзү чыгып кеткендей болсун. Күлүп, тамашалашып атып да ролуңа даяр турушуң керек. Актердогу мындай ийкемдүүлүк бир психологиялык абалдан экинчисине өткөнгө аябай жардам берет. Өзүң жасап көр, анан түшүнөсүң»,— деди. Мына, ар бир актердун өзүнүн ролдо жашоо, өзүн тапка келтирип туруу методу бар тура...»

Наталья — Васса Железнованын энелик сезими менен анын ички дүйнөсүндөгү бурулуштарды дагы терең түшүнүүгө көмөктөшчү образ. Ал сыртынан энесине окшош да, жана карама-каршы да келет. Наталья анархиялык жана нигилисттик жорук-жосунду, көз карашты ошол чөйрөдөн улам алып, бирок чөйрөсүн жектеген менен, ал тургай революция болсун деп айтканы менен андан кутула албайт. Бала төрөбөй жатып, энелик мээрими өчкөн, дайыма ызырынган, тилин кайра тартпаган Натальяны актриса сыртқы баскан-турганынан, көз карашынан, үн тембринен анын бактысын байлаган энеси баштаган үйүндөгүлөргө кимдир бирөөсү бар болсо да, жок болсо дайыма жектеген, оюна эмне келсе, ошону иштеген аябаган кара мүртөз катары сүрөттөйт. Ал вино ичеби, же жөн эле тескери сүйлөйбү, рух дүйнөсүнүн тереңине бекем катылган адамдык каалоосун канааттандырбаган энесине, чөйрөсүнө каршылык көргөзүп, жини күчөп отуруп, бардык нерсени танган, өзүн сактоонун амалын күнүмдүк башаламандыктан издегенсийт. Ошондой эле анда кандайдыр бир күч да, эрк да байкалат. Эгерде коомдук шарт жакшырса анын башкача бир керектүү инсанга айланаарын, Наталья-Далбаеваны көрүп, боолголоп турасың.

Андан кийин Э. Токтогуловдун «Мурат же Анарынан» (1968) Анардын, Т. Абдумомуновдун «Бюро жүрүп жататынан» (1962) Чынардын, К. Маликовдун «Осмонкулунан» (1962) Соно жеңенин, М. Каорунун «Уурдалган өмүрүнөн» (1969) Фумиконун, А. Макаёноктун «Трибуналынан» (1972) Галянын, К. Маликовдун «Бийик жердесинен» (1972) Посолдун аялынын, Ж. Садыковдун «Күйөө жолдошунан»

(1973) жеңенин жана башкалардын бири-бирине окшошпогон, ар түрдүү пландагы образдарын түзөт. Алардын ичинде Назым Хикметтин «Унутулган адам» (1969) аттуу драмасы боюнча спектаклде Профессордун аялы, Шатман Садыбакасовдун «Акбоз атынан» (1972) Эркайым 70-жылдардагы кыргыз актердук өнөрүнүн тарыхында да, актрисанын жеке чыгармачылык таржымалында да уруттуу орунду ээлеген образдар болуп саналат.

Назиктик менен өзүнчө азаптануунун, өз сүйүүсүн табуу аракети менен атак-даңктуу күйөөнүн өзү менен өзү алектенген жашоосунун коштоочусу болуунун ортосунда кыйналган Аялдын образы М. Далбаеванын аткаруусунда жеңил-желпиликтен оолак (Н. Хикметтин «Унутулган адамында») Профессордун жеке трагедиясы да аялынын кол алдында иштеген ассистенти менен жакындашып алгандыгынан улам башталат. Ал эми Аял жөн гана жашы өтүп калган адамга турмушка чыгып, көзү мындай боло калса жаштыгынан улам гана изине чөп салып жүргөн жери жок. Аял күйөөсүнөн атак-даңк, жакшы жашоодон башка анын руханий, сүйүү муктаждыгын канааттандыруусун каалайт. Андай каалоосу ордунан чыкпагандан кийин ал күйөөсүнүн ассистентине берилип калат. Балким, жашы өтүп калган адамда ысык сүйүү сезими өчө түшкөндүр деген кыязда жаш ассистент каалоосун канааттандырчудай ишенет.

Аял-Далбаеваны сахнадан көргөндө анын назиктигине, илбериңкилигине, сулуулугуна көңүлүң түшүп, бирде аясаң, бирде ассистент жигиттин адамдык маңызын, түпкү максатын аңдабай, анын бейопалыгына маани бербей, сезимге жеңдиргенине кыжырың келет.

Орошон акын жана драматург Н. Хикметтин драмасындагы жаңы ыргак, жаңы темперамент, өзгөчө социалдык калыссыздыктын түркүн жагдайлары спектаклди түзүүчүлөрдөн аябагандай чыгармачылык изденүүнү талап кылды.

Мираида Өскөнбай кызы өз алдына эң алгач атактуу профессорго турмушка чыгып, бирок анын кадырына жетпеген аял деги ким өзү? — деген суроо койду. Биринчи кезекте, анын жеке көз карашы, кыял-жоругу, ою, жашоого деген табити сахнадан көрүнгөнгө чейин эле биротоло калыптанып калган аял. Ал профессордун ким экендигин, кадыр-баркын түшүнөт, ошого карабай ассистентти сүйөт. Эрине деген көңүлү алда качан эле мээлүүн тартып калган, бирок аны аяйт.

Пьесада аялдын мүнөздөмөсү: кимдиги, кандайлыгы толук эле берилген. Кызык жери актриса пьесада болгондордон эмес, болбогондордон образды ачыш үчүн кан-

дайдыр бир маани-маңыз издей баштады. Мунун өзүнчө себеби бар эле. Сулуу десең сулуу, жаш десең жаш, тулку-бою келишкен, аристократ мүнөздүү, кадыр-баркка жетчү чөйрөдө жүргөн аял күтүлбөгөндөй өзгөрүшү кандай? Эмне максат менен турмушка чыкты? Сүйүү мененби же жашоонун, күнүмдүк көр оокаттын мүдөөсү азгырып кеттиби? Балким алгач сүйгөндөй көрүнүп, бара-бара аныcы жаңылыштык экендигин байкагандыр? Бир кезде башына оор кайгы түшүп, ошонусун жеңилдетиш үчүн профессорго баш калкалап келгендир? Мындай суроолордун эченин берип, далай-далай ойго батты, актриса.

Анын минтип кыйналышы спектаклде профессордун аялы ассистетти сүйүп калган жеринен тартып көрүнөт. Мындай учурда өз каармanынын жорук-жосунун эмне кылып, кандайча көрүүчүлөрдүн алдында акташ керек? Эгерде ал оң каарманды ойносо, анын жакшы жактарын күчөтүп, терс каарманды ойносо андан көңүл жылытуучу белгилерди табуу аракети бул жерде акталабы? Ал деги эле бир беткей адамды актагысы да, каралагысы да келбейт. Анын терең ишениминде адам жарык дүйнөгө ыймандуу же карөзгөй болуп төрөлбөйт. Инсандын мүнөзү менен кошо калыптанган андай белгилер ага жашаган чөйрөсүнөн, таалим-тарбиядан улам келет. Албетте бир чөйрөдөн эки түрлүү адам чыгышы мүмкүн. Баары бир сырткы таасирдин күчү адамдын өсүп-өнүгүшүндө маанилүү фактор болуп саналат.

Мираида Далбаеванын актердук таржымалына байланыштуу талаш-тартыштар, кала берсе түшүнбөстүктөр да анын дал ушундай жеке өзгөчөлүгүнө жеткире баа бербегенден улам келип чыккан окшойт. Башкасын айтпаганда да, кийинчерээк сөз кылуучу «Алчалуу бактагы» Раневскаяга берген актрисанын мүнөздөмөсү бир топ алма-терме пикирлерди пайда кылгандыгы, кала берсе Раневскаянын образына байланыштуу мурда калыптанып калган стереотиптерден улам ага жеткире баа берилбей калгандыгы жогоруда эскерткендерге байланыштуу деп ойлойбуз.

Сөз тизгинин Профессордун аялына буралы. Түйшүктүү изденүүлөрдөн кийин Аял, мурда эч кимди мынчалык сүйбөсө керек, биринчи жолу гана ассистентти сүйүп, ага аябай берилип, сезимге жеңдирип, андан башка айлана-чөйрөдөгүлөрдүн эч кимиси көзүнө илинбейт. Аял ассистентти көргөндө, аны менен дидаарлашканда гана өзүн бактылуу сезет. Аялдын ушул сезимин сахнада көргөзүү гана анын образынын негизги мотиви болуш керек деген терең ишеним келет.

Натыйжада Мираида Далбаева сахнага чыкканда отурса да, турса да, басса да, токтой калса да өзүнүн кимдигин билгизгендей наркын байкатып турат. Ичтен жанган тымызын сезим көзүн тунартып, бет отун бирде кызартса, бирде кубартып, арга-амалын кетирип, сүйүү анын жанын жай алдырбайт. Мына, аял биринчи жолу ассистентти сүйбөгөндүгүн сезди. Өмүр бою чоң сүйүүнү эңсеген, дагыдагы сүйүп, сүйдүргүсү келген Аял, ассистент кадырыма жетет деген Аял бара-бара анын ага кылган мамилеси бузулгандыгын байкады. Ушундай кайгылуу ойдун оролунда отурганда күтүлбөгөн жерден Профессор абак мөөнөтүн өтөп келет.

Бул жолугушуу ого бетер анын кайгысын күчөтөт. Бири жаш, бири кары эки эркек — экөө тең аны таштап кетет. Ошондой «базары өтүп калган» учурдагы алданып калуусу бир чети трагедия болсо да, бир чети сезимге жабылып укталган акыл-эсин ойготуп, ачуу чындык менен бетме-бет келет. Спектаклдин акырында кетирген, бирок эч качан оңдолбос катасын түшүнөт.

Спектаклде Профессордун ролун аткарган Советбек Жумадылов кыймыл менен тыныгуунун ортосундагы так көрсөтүлгөн карым-катнашка негиздеп образ түзүп, өз каарманын көп кырдуу, атак-даңкына карабай кырдаалдын кулу катары сүрөттөйт. Мындай басым образдын трагедиялык нотасын ого бетер күчөтүп турат. Ошондой эле, анын Аял экөөнүн партнердук байланышы ар бир жерден, көз караштан билинип, алардын ортосунда сезүү менен сүйлөшүү алакасы күчтүү болду. Экөө жакын туруп дидаарлашса да экөөнүн руханий аралыгын (алыстыгын деп айтса да болот) байкабай коюу мүмкүн эмес эле.

Эгерде Профессор менен сүйлөшкөн учурду Аял-Далбаеванын түнкү халатчан ассистентке келген жери менен салыштырсак, ал кезде гүлдөн гүлгө учуп жүргөн көпелектей жеңил, бирок тигинин салкын мамилесин көрүп, селт этип ойгонгону, айтор актриса тарабынан Аялдын ички дүйнөсүндөгү кичинекей эле өзгөрүүлөрдү буулуккан көрүнүштө, азыраак бошотсо оргуп чыкчудай чыңалган күчү байкалат.

Аял-Далбаева — сокур сезимге жеңдирген адам. Ошондуктан анын ички энергиясы сүйүүнүн, эңсөөнүн, көңүл калуунун, аргасыздыктын кубаты катары туюлат.

Эгерде Профессор-Жумадыловдун ички конфликтиси турмушту, айлана-чөйрөнү баалоонун иллюзиясынан кутулуп, акыр аягында өзү таандык болгон тап менен жакындашуудан улам рухун жазаласа, Аял-Далбаева иллюзиядан

кутулганы менен өз абалынан чыга албай калат. Мына ошондон улам, ал өз каармынын аяйт.

Эгерде «Унутулган адамдагы» Аял сокур сезимге жеңдирип, аргасыздыкка кабылса, прозаик жана драматург Шатман Садыбакасовдун «Ак боз ат» драмасы боюнча коюлган спектаклдеги Эркайым да жакшы шартта жашап (бул жагынан кандайдыр бир экөөндө окшоштук бар), андан да мыкты жашоого — эркиндикке умтулам деп чыгууга алы жетпес аргасыздыкка кабылат. Анын шарттары да, формалары менен мазмундары да ар башка. Бирок экөөндө тең — баары бир аргасыздык.

Эркайымдын актриса түзгөн образы тууралуу сөз кылуудан мурда анын пьесасынын автору менен жолугушуудан алган таасирлери, пьеса жана роль жөнүндө өзүнөн угуп көрөлү.

«Жазуучу жана драматург Шатман Садыбакасовдун «Ак боз ат» драмасы боюнча коюлган спектаклден Эркайымдын ролун аткардым. Бул менин «Өлбөстүн үрөнүндөгү» Айганыш болуп сахнага чыкканымдан кийинки экинчи жолу СССРдин эл артисткасы Б. Кыдыкеева менен катар бир ролдо ойношум эле. Экөө тең кыргыз элинин өткөндөгү турмушунан алынып жазылган тарыхый драмалардын каармандары.

Мен кээде өзүмчө отуруп, ар кандай учурда, бири мурда, бири кийин жазылгандыгына карабастан кыргыз драматургиясында элибиздин байыркы турмушунан баштап, бүгүнкү күнгө чейинки учурлары чагылгандыгын, театрыбыздын элдин өткөндөгү да, азыркы учурдагы да турмушун өздөштүрүүдө жакшы эле көмөк көрсөткөн экен деп ойлоп кетем. «Кайгылуу Какей», «Карачач», «Ажал ордуна», «Жаңыл», «Курманбек», «Манас», «Айчүрөк», «Көкүл», «Болот менен Тынар», «Сарынжи-Бөкөй», «Ашырбай», «Сүйүү жана Умут», «Бийик жерде», «Каныбек», «Кожожаш», «Манастын уулу Семетей», «Сейтек» жана башкаларда биздин өткөндөгү тарыхыбыз чагылдырылган.

Аалы Токомбаевдин «Өлбөстүн үрөнү» кыргыз элинин Россияга кошулушунун бир элесин көз алдыга тартат. Мен драматургдун, режиссердун жана спектаклге катышкан актерлордун ийгиликтерин терип-тепчип айтууну өзүмдүн милдетим деп эсептебейм. Тек гана Айганышка токтолмокчумун. Бакен эженин Айганышы сахнадан биринчи көрүнгөн-

дөн баштап, канкор Үмөталынын кылычын жүрөгүнө сайып өлгөнгө чейин олуттуу, баамчыл, эч качан өзүнүн наркын түшүрбөгөн адамгерчиликтүү, намыскөй жана калыс аял катары жашап өтчү. Айганыш-Кыдыкееванын дал ошол касиети Үмөталыдан тайманбай, өлүмгө тик багып барышын логикалык жактан актап турат.

Мындай Айганыштан кийин ошол табылганы кайталап койсо деле болмок. Бирок ар бир актердун образга деген жеке мамилеси, деги эле ар кимдин өз алдынча инсан катары өзгөчөлүгү болот эмеспи. Бакен эже образдын монументтүүлүгүнө басым жасаса, мен Айганыштын аялзаттыгына, назиктигине көңүл буруп, мүнөзүнө лирикалык маанай бергим келди. Менин жеке түшүнүгүмдө Айганыш табиятынан таза, боорукер адам. Ал Үмөталынын жанында илбериңки, бирок жүрөксүнүү, дайыма дүпөйүлдүк сезим менен жашайт. Куулук-шумдукту билбейт. Ал тургай тигил же бул кырдаалда сезимин жашыра албайт. Ошондуктан Алыбекти Үмөталы чаба турган болгондо чын пейилден өлүмдөн арачалап калгысы келет. Баректын колундагы майлоону да өзүнө өзү эсеп бербей кагып жиберет. Арга болор бекен деп Үмөталыны карайт, анын көзүнөн чаары учуп Айганышты беттеп келе жатат. Мына ошондо гана Айганыштын аргасыз боорукерлиги аң-сезимдүү чечкиндүүлүккө айланат. Бооруна кылычты такап, жан таксым болот.

Мен Айганыштын образынын ички кыймылын, өсүшүн ушундай берүүнү көздөгөм. Аным канчалык жүзөгө ашты, аны баалоо менин милдетиме кирбесе керек.

Айганышка караганда Эркайымдын образы көп кырдуу жана ички маанилерге бай. Деги эле жазуучу катары да, адам катары да «Ак боз аттын» автору өзгөчө сыйга татыктуу. Мен үчүн ал бийик адамгерчилик менен чоң чебер сүрөткердин үлгүсүн берген инсан катары көңүлүмө орноп калды.

Анын чыгармаларынын тили жатык, башкалардан айрымаланган стили, сырткы жөнөкөйлүгү менен маанилерге бай тереңдиги актер катары мага аябай таасир берди. Балким ошондон улам болсо керек, ролдун сөздөрүн жеңил эле жана тез жаттап, бат эле өз сөзүмдөй кылып алдым.

Менимче бул драматургдун калемгердик күчү болуш керек. Анын үстүнө «Ак боз атта» кайдыгер калтырчу, актердун фантазиясын козгобой коюучу образ же персонаж жок.

Ал эми Эркайымдын автор берген мүнөздөмөсү өзгөчө, алда кайдан аттын кашкасындай таанылат. Мындай сөздү ар бир каарманга айтса татыктуу. Мисалы, драмадагы думананы алалычы. Думана — бул элдин акылы, думана — бул кыргыз жергесине деген сый, кыргыз элинин сын-сыпаты, салт-санаасы. Думананын сахнага кирип-чыгышы менен окуя өөрчүйт.

Эркайымга автор сулуулукту да, эркеликти да, чечкиндүүлүктү да, акылды да берген, бирок ага эркиндик, чоң сүйүү жетишпей, капаста калган. Эркиндикке жетем — деген аны башка жаңы кыйынчылыктарга кабылдырат. Эркайымдын эркелигин берүү сахнасын репетициялап жатканда Ш. Садыбакасов көздөрү күйүп, жалын чачып кеңеш бергенде, ушунча чоң окуя бул кишинин ичине кантип батат дегем.

Эркайымды Бакен эже өзгөчө темперамент менен күчтүү ойноду...»

Биз ушул жерден сөз алып, Эркайым-Далбаева тууралуу пикирибизди уланталы. Баса, маркум Ш. Садыбакасов актрисанын түзгөн образын аябай жактырчу. Ал канча ойносо, ошончо жолу спектаклди көргөн, ошончо жолу үйүнөн телефон чалып, актриса ошол күнү кандай ойногонун айтып ыраазылыгын билдирчү.

Башкаларды гана эмес драманын авторунун өзүн таңкалткан, суктандырган М. Далбаеванын Эркайымынын өзгөчө белгилери, сын-сыпаты кайсылар? Образга кирүүнүн ачкычын режиссер Ж. Абдыкадыров биринчи кезекте актрисанын өзүнөн издеди. Элдик уламышта өзгөчө ылаң сөз болуп айтылып, кийинки муундарга чейин келип жеткен Шырдакбектин аялынын жалаң шыйбылчактын майына күрүч бастырып жеген эркелиги гана эмес, сулуулугу да, бойкелбети да, акылы да бар эле. Биздин оюбуздагы образга актрисанын сырткы мүнөздүү өзгөчөлүгү окшошуп кеткендиги режиссер драманы окуп чыкканда эле кимге бериш керектиги айкын болгон. Белгилүү өлчөмдө өңдүү-түстүүлүккө актрисанын сергек акылы, аял заттыгы, назиктик менен чечкиндүүлүктүн мүнөзүндөгү камыр-жумурлугу, ички кубаты менен жаштыгы — айтор актриса менен каармандын ортосундагы формалдык окшоштуктар Эрка-

йымдын образын түзө алат го,— деген күмөн ишенимге алып келген. Режиссер — режиссер болбос эле, эгерде жалаң гана сырткы белгилерине таянып, актерго роль ыйгарса. Режиссер үчүн М. Далбаеванын актер катары ички потенциалы да маалым эле. Ансыз турмушта адамга адам окшош болгону менен, сахнада образ чыгара албас эле, анткени жорук-жосундарды так берүүдөн башка тигил же бул каарман белгилүү ойдун жүгүн көтөрүш керек. Эркайымда андай жүк бир топ салмактуу эле. Эң негизгиси коомдук шарт түзүлбөй, жеке адамдын каалоосу менен бир ыңгайды экинчи ыңгайга алмаштырып эркиндикке жетпейт,— деген идея Эркайымдын сахналык таржымалы аркылуу өтөт. Ошондой эле өз элинен качып эркиндикке умтулуу — чыккынчылык. Драматург ырыскысына эсирген аял жөнүндөгү уламышты кайрадан иштеп чыгып, Эркайымга өз доорунун бүтүндөй карама-каршылыгын аң-сезимине, тулкусуна батырган аялдын образын берген.

Актриса Эркайымдын кичине чагынан өмүрүнүн акырына чейинки өзгөрүүлөрдү биринен экинчисине саатту көрсөтүп жүрүп отурат. Думананын кызы Эркайымга Шырдакбек хан сулуулугу, акылдуулугу үчүн, рахаттаныш үчүн үйлөнгөн. Эркайым-Далбаева хандын өзүн эркелетип, оюндагысын жасап бирок атасы менен жолуктурбагандыгына, алтын-күмүшкө бөлөп, кыздардан кызматчы жалдап берип, балалыгы өткөн жердин абасынан эркин дем алдырбагандыгына ызалангандыгын көңүл көмүскөсүнө каткан.

Демек, ал эркеликке башкача маани, басым берип ойнойт. Шырдакбекке эркелейби, кыздарды тигинткиле-минткиле деп жөнсүз убара кылабы, капаста калганынан, ордодон зериккендигинен улам ошентип жаткансыйт. Бешикти тепкени, кайненесинен тайманбай айтышканы анын оюнунун логикалык багытын улантат.

Бир гана жерден ал иллюзияга берилет. Ирбис, Шамур сыяктуу бузукулардын алдоосуна кирип, Чарынга жетсе эркиндикке чыкчудай ойлойт. Качып да чыгат. Анык азапты Чарындан көрөт. Бирок Эркайым-Далбаева кандай катачылык жибергенине өкүнбөй, мурунку жыргалын көксөбөй, элдин кыйналганын, талоонго түшкөнүн түшүнөт. Ак боз атты бошотуп, элдин күрөшүнө өзүнүн үлүшүн кошкон аң-сезимдүүлүккө чейин өсүп чыгат.

М. Далбаеванын Эркайымынын күчү — анын социалдык жаңырыгынын даана угулуп тургандыгында эле.

Мындай жоопкерчиликтүү жана татаал ролдон кийин М. Тойбаевдин «Жаңы келининен» (1974) Гүлгаакынын,

А. Осмоновдун «Махабатынан» (1974) Кара айым менен Розанын образдарын түзүү актриса үчүн чыгармачылык пауза сыяктанды. Бирок Э. Турсуновдун «Замандаш» (1975) аттуу пьесасы боюнча коюлган спектаклдеги Шарипа Олжобаева экинчи пландагы каарман болсо да, ал бир эле эпизодго катышса да, аталган каармандын жашоо максатындагы көлөкөлүү көрүнүштөр аны кызыктырып калды. Кийингенди, мансапты жакшы көргөн, тирүүлүктө адамдын атын ардактатчу касиеттерден алыс, өзүн да, үй-бүлөнү да сыйлап жарытпаган, тегинде туруксуз, бейопа аялдын мүнөзү уруннуу актөрдук штрихтер менен образдуу берилет.

Ал эми Мар Байжиевдин «Байырлы жомогундагы» (1975) Зулайканын актриса түзгөн образы анын чыгармачылык ийгилиги болуп саналат. Зулайка-Далбаева назиктик менен баатырдыктын, акылдуулук менен тапкычтыктын, адамгерчиликтүүлүк менен туруктуулуктун жуурулушунан жаралган инсандык касиети мол каарман катары кабыл алынат.

Мираида Өскөнбай кызынын чыгармачылык таржымалында театр сынчылары тарабынан карама-каршы пикир туудурган образы — кинорежиссер Мелис Убукеев кыргыз драма театрында 1976-жылы койгон Ч. Айтматов менен К. Мухамеджановдун «Фудзиямадагы кадыр түн» аттуу курч социалдык-психологиялык драмасындагы Анвардын образы.

«Канткенде адам уулу адам болот? Канткенде мен, сен, ал азыркы татаал дүйнөдө адамгерчиликти жоготпойбуз? «Фудзиямадагы кадыр түн» пьесасындагы коюлган маселелердин маңызы ушундай. Дал ушул маселелер бүгүнкү күндө негиздүүлөрдүн бири»[1] — деп жазат филология илимдеринин доктору Евгений Кузьмич Озмитель. Драмадагыдай эле психологиялык катаал кармашта ким жеңип, ким жеңилип жаткандыгын спектаклде да көрүүчүлөр сыртынан боолголоп турушса да, алардын каарман катары маңызын, мүнөздөмөсүн ачууда, берүүдө ар кандай жыйынтыкка келиш мүмкүн. Мына ошондой мүнөздөмөлөрдүн ар түрдүүлүгү Анвар-Далбаевага да тиешелүү. Бир кезде ушул сөздөрдү саймедиретип жазып жаткан автор. «Тилекке каршы спектаклдеги айрым катышуучулар өздөрүн гана көрсөтүүгө аракеттенишкендиктен ансамблден чыгып»[2] калгандардын ичине М. Далбаеваны да киргизип

---

[1] Озмитель Е. К. Жажда высокой нравственности. Киргизские драмы. Фрунзе.: 1984. с. 12.

[2] Асанбеков С. Изденүү жана табылган. Фрунзе: 1974. 72-б.

кеткен эле. Ошол эле макалабызда белгиленгендей, «...спектакль бир топ талаш туудура турган көрүнүштөрдөн кур эмес» болчу. Буга оюн башталганда Анвар врачтын халаты менен келип, сахнада көйнөгүн көрүүчүлөрдүн көзүнчө которуп кийгенде, катышуучулардан уялымыш болгону менен залда күлкү жана шыбыштарды пайда кылчу. Муну шарттуулук деп түшүндүрүүгө болот. Мындай «табылгалар» драмадагы салмактуу ойду жеңилдетип, Анвар алдын ала эле кандайдыр терс каарман катары сүрөттөөрүнө ишара кылынчу. Ушул ойду театровед Жүкүн Иманкулов өзүнүн «Искусство театра» аттуу эмгегинде кайталаган[1]. Биринчи пикир да, экинчиси да спектаклдин эң алгачкы коюлушунан алган таасирлерден улам жазылган. Образдын мындай чечилишине себепкер ыңгайларды карап өтөлү. Биринчиден, кыргыз драма театрында алдын ала шарттуу түрдө каармандарды бир жерге чогултуп, аларды бир орундан бөлөк жакка жылдырбай, ойдогу сырларды ортого салышабыз деп отуруп, аягында кимдин кимдигин ачып таштаган, окуялардын өсүшүнө караганда ойдун логикасы күчтүү, адамдын руханисине мынчалык терең кирген, ар биринин психологиялык мүнөздөмөсү алда кайдан окулган пьеса буга чейин коюла элек эле. Режиссер пьесадагы өзүнчө күчөтүү үчүн мазмунга ылайык көзгө урунттуу деталдарды (алардын көбү жүзөгө ашпай калды) ойлоп тапкан. Анвардын сырткы көрүнүшүндөгү, жүрүм-турумундагы режиссер тарабынан актрисага сунуш кылынган сахнада кийим алмаштыруу (ал иштен эле бери келди дегенди билдирмек), сырткы штрихтери сындырылып, башка аялдардай өзүнчө айырмаланып тургандай көз караштарды, кыймылдарды жасоо негизинен туура болсо да, ансамблден чыгып кетүүгө алып барган. Экинчиден, актриса жалпы эле кыргыз театрындагы бир топко созулуп калган режиссуралык кем-карчтыкка байланыштуу актердун өзүнө тагылган ролун ойдогудай чыгарууга умтулган учурда Анвардын ролун аткарган. Өзүнчө алганда образдын өтө курч чыкканы, бирок ансамблден бөлүнүп турганы байкалчу. Москвалык театр сынчысы Е. Левикова адилеттүү белгилегендей, ал кезде (кийинкиге чейин эле) театрда эң сонун актердук состав болгону менен «...белгилүү жана рааттуу көркөм программа деген жок эле, бардык муундардын актерлору алда качан калыптанган мамилелери жана ички «субординациялары» менен чыныгы чоң ишти эңсешип, бирок айла кеткендиктен өз ролдорун «режис-

[1] Иманкулов Дж. Искусство театра. Фрунзе: 1985. с. 62.

серлоого» үйрөнүшүп, алардын ар бири спектаклдеги өз алдынча жеке номерди түзүп туруучу»[1]. Жогоруда биз «Жеке номерди аткарып» деп наалыгандыгыбызга себепчи болгон жагдайлар ушулар экен.

Биз, албетте, учурунда айтылган сын актрисага дароо жардам берип, ошондон кийин эле образ оңолуп кетти,— деп кесе айтуудан алыспыз. Кантсе да актриса сырткы ашык белгилерден баш тартты. Образдын ички маанилүүлүгүн ачуу жаатында изденди.

Анвар-Далбаева кийинки спектаклдерде өзүн турмуш гана эмес, көз көрүнөө Алмагүл менен күйөөсү кемсинтип жаткандай, чындыгында тарых сабагынан айылдык мектепте балдарга билим берген Мамбеттин мугалимдик кесибине пейили тойбой, анын сергектигин мугалимдигинен көрүп, анысын трагедия деп эсептеп, кандай жол менен болсо да, жакшы жашоону эңсеген, бөлөктөрдүн таалайына суктанган аялдын образын түзөт. Анда менменсинүү да, Мамбеттен кадыр-барктуу (анын оюнча) адамды эңсөө да бар. Ал Иосиф Татаевди жакындата, Алмагүл менен Мамбеттин мамилесин бузгусу келет.

Актриса өз каарманынын ар кандай кырдаалга жараша жорук-жосунун, өзгөрүп турган сырткы белгилерин так жана урунттуу көргөзүү менен, анын эсте калчу бир бүтүн образын түзөт.

Кийинчерээк ушул багытта Б. Өмүралиевдин «Тагдырдын өгөй балдарынан» Ахмеддин энесинин актриса түзгөн образы, убакыт жагынан «Фудзиямадан...» мурдагы (сөз кылып жаткан пьесада согуш мезгилиндеги учур сүрөттөлөт) окуяларга негизделсе да белгилүү өлчөмдө Анвардын жашоосунун уландысы сыяктанат. Анткени согушка кеткен күйөөсүн күтпөй «бир тиштем нан» үчүн үй-бүлөсүн таштап, аягында баласынан кол жууйт. Анвар да койчунун аялына таш тийип өлгөнүн укканда Осипбай, Исабек, Гүлжандардын артынан жөнөйт.

Актриса тагдырынын кемдигин же өзү атактуу актриса, же күйөөсү окумуштуу болбогондугунан көргөн Анвардын өзүмчүлдүгүн жөн гана сырткы белгилер менен эмес, ички абалынын бир тоналдуулуктан экинчисине өткөн кыймылынын жардамы менен ачат. Анын Мамбетке жалтырак галстук тагышы, Иосиф Татаевич менен сүйлөшүп, өзүнүн өткөндөгү турмушун эскерип жатып, Осипбайдын аялынын ага тең эместигине ишара кылышы, акырында дагы бир жолу Алмагүл менен Мамбетке жаман көз менен карап,

---

[1] Левикова Е. Четвертый тур // Театр. 1987. № 3. с. 100.

ошондо да эч нерсесин унутпай көтөрүнүп кетишинде Анвардын инсан катары кимдиги түгөлү менен ачылып калат.

Анвардан кийин ал М. Тойбаевдин «Ак жолунан» (1978) Модисанын, Н. Погодиндин «Кремль куранттарынан» (1981) Забелинанын ролдорун аткарды. Албетте, актриса башынан аягына чейин эле ийгиликтин үстүндө жүрдү, аткарган ролдору кынтыксыз сахнага чыгып турду десек, аябай аша чапкан болор элек. Бирок «М. Далбаева көбүнчө мүнөздүү репертуардын актрисасы, анын сырткы көрүнүшү, үнү, ыргак сезими, дикциясы Жамийланын тоналдуулугуна туура келбейт, лирико-драмалык ролдо өзүнүн ички абалын өзгөртө албады»[1],— деген бир кездеги «Жамийла» тууралуу айтылган пикирди 80-жылдарда түзгөн образдары төгүндөп койду. Биз жогоруда Жамийланын ролун аткарууда алдына кандай чыгармачылык максаттарды койгонун айта келип, анын образ түзүүдөгү мүчүлүштөөсүнүн себептерине токтолгонбуз. Жамийланын актриса түзгөн образы тууралуу спектаклден алган жаңы таасирдин негизинде айтылган жөндүү пикирлердин (актриса өзү да ушул пикирди туура көрөт) бирин узун болсо да акыйкаттык үчүн келтирели. Ал пикир театр изилдөөчү Аваз Сырымбетовго таандык. «Спектаклде Жамийланын образын жаратууда жаш артистка Мира Далбаева үзүрлүү эмгектенгени байкалып турат,— дейт театр изилдөөчү. — Каармандын сырткы келбети ички мүнөзү менен айкалышып, негизинен артистка сахнада өзүн эң жөнөкөй жана жеңил алып жүрөт. Далбаеванын аткаруусунда анын Жамийласы ачык-айрым, тамашөкөй жана чечкиндүү. Окуянын ар кыл учурунда образды артисттин чебер кыймыл-аракети менен толуктайт (жогоруда келтирилген үзүндү көргөзүп тургандай театр каарманы катары Жамийланын образынын сырткы рисуногу жана ага туура келген ички багыты туура табылыптыр. Бирок...). Бирок повесть боюнча Жамийланын ички кыймыл-аракети ушунчалык күчтүү, эмоциялуу жана темпераменттүү болушу керек эле. Жамийла адегенде Даниярды элес албайт. Андан кийин Даниярга тартылып бара жаткан жүрөгүн басаңдатууга аракет кылат. Мына бул учурда Жамийлада ички уйгу-туйгу болгон сезимдери өз алдынча кагылышып, акырында анын Даниярга болгон сүйүү сезими жеңет. Жамийла бакытты көздөй аттанат. Жамийланын ушул ички татаал дүйнесүн, сезиминдеги өсүштөрдү ачып берүүдө артисткада ички психологиялык терең драматизм жетишсиз болуп жаткансыйт.

---

[1] Иманкулов Дж. Искусство театра. Фрунзе: 1985. с. 21—22.

Артистка ички сезимди бере билүүсү, айтылган ар бир сөзгө маани берип, жүрөк менен ойноо манерасына жетишүүсү зарыл[1].

Бул жерде инсценировкадагы кемчиликтерди Жамийланы актрисанын түзгөн образына алып барып такоо өксүктүгү да байкалып тургансыйт. Театр изилдөөчү Ж. Молдобаев Жамийланын образындагы жетишпегендиктердин эң негизги себептерин инсценировканын жеткилең иштелбегендигинен издейт[2]. Деги эле жазуучунун чыгармаларын сахнадан же экрандан көргөзүшөбү, анын тоналдуулугун берүүдөгү көп эле жетишпегендиктерди көрүп жүрөбүз. Эгерде «Жамийла» башынан драма болуп жаралганда анда образдардын жетпей калган жерлерине сын айтууга да жеңил болмок.

Жазуучу чыгармаларынын экрандаштырылган вариантары тууралуу сүйлөгөн сөздөрүндө повесттерге салыштырбай өз алдынча карагыла деп алда нече айтканы эсибизде. Кантсе да Жамийланын образын түзүүдөгү М. Далбаеванын аракети текке кеткен жок. Ал биринчи кезекте сүрөткерлик программасын тактап алды. Улам кийинки ролдорунда программасын тактап жүрүп отуруп, 70-жылдардагы Эркайымдан кийин 80-жылдарда олуттуу жаңы чыгармачылык кадам жасады. Алар — драматург жана акын Ж. Садыковдун «Манастын уулу Семетей» (1982) пьесасынан Каныкейдин, Б. Өмүралиевдин «Жаңырык» же «Жүз катын» (1983) драмасынан Арапбаеванын, А. Чеховдун «Алчалуу багынан» (1983) Раневскаянын, Б. Өмүралиевдин «Тагдырдын өгөй балдарынан» (1984) Ахмеддин энесинин, А. Фадеевдин «Жаш гвардиясынан» (1985) Олегдин энесинин, Н. Медведкинанын «Акылга сыйбаган аялынан» (1985) Лойдун, акырында Ж. Садыковдун «Сейтегинен» (1987) Чачыкейдин образдары.

80-жылдардагы М. Далбаеванын актердук изденүүлөрү үзүрлүү чыккандыгын маданий коомчулук, театр өнөрүн аздектегендер жактыруу менен кабыл алышкан. Оюбузду ырастоочу факты катары кыргыз театр өнөрүнө көз салып, дайыма калыс жана компетенттүү пикирлерин ортого байма-бай салып жүргөн жөндөмдүү театр сынчысы жана изилдөөчүсү Жаныш Кулманбетовдун пикиринен үзүндү келтирели: «Эгерде Б. Өмүралиевдин «Жүз катын» спектаклиндеги Далбаеванын аткаруусундагы Арапбаеванын өңкебетеси каардуу көрүнсө, аны согуш, турмуштун аябаган

[1] Сырымбетов А. «Жамийла» спектакли жөнүндө пикир // Сов. Кыргызстан, 1965. 10-авг.

[2] Молдобаев Ж. Изденүүнүн бийиктиги. Фрунзе: 1978. 86—88-б.

оор шарты өзгөрткөн. Канткен менен кечеги мектеп мугалими, натурасында жумшак, адамкерчиликтүү аял болсоң да, эгерде жүз аял, жүз ар түрдүү тагдыр эмгектенген ири куруу ишканасын жетектөө тапшырылса, сөзсүз анда олуттуу боло баштайсың. Бирок Арапбаеванын сырткы катуулугу жана каардуулугу дайыма анын аялдык назиктигинен «жол» талашкансыйт. Ушундай драмалык вариантта, чатышкан карама-каршылыктын бирдиктүүлүгүндө биздин көз алдыбызга Арапбаеванын образы тартылат.

Ж. Садыковдун «Манастын уулу — Семетейи» боюнча коюлган спектаклде Каныкейдин образы кандайдыр бир Арапбаевага окшошуп тургансыйт: эки аял тең мүнөз көткөн, экөө тең кыйын кырдаалга туш келишкен. Арапбаева кадимкидей, ал бизге жакын жана түшүнүктүү анткени ал багындырган убакыт сиз менен биздин доорубуз. Тескерисинче Канык ей — эпикалык, тарыхый инсан. Маркум күйөөсүнүн туугандарынын чыккынчылыгын баштан өткөргөн баатыр Манастын жесири — каныша Канык ейди актриса бийик эмоциялык күчтө көрсөтөт.

...Раневскаянын образы (А. Чехов. «Алчалуу бак») актрисанын турмушунда чоң чыгармачылык окуя болуп калды. Ал Мира эженин аткаруусунда — бийик сахналык маданияттын үлгүсү.

Ар бир кечте ушундай. Чындыкка адамдын натурасынын маңызына жетүү максатында бир образдан экинчисине өткөндө да ушинтет»[1].

Кыргыз драматургиясынын тарыхында тарыхый материалдарды өздөштүрүү, элдик эпостордун, алардын ичинде «Манастын» ар түрдүү окуяларынан алып, либреттолорду, пьесаларды жазуу Жалил Садыковго чейин эле бир топ ийгиликтүү жүзөгө ашып келди. Бирок азыркы кездеги мыкты акыныбыз жана драматургубуз окуяны Манас өлүп, Канык ей кара кийип, кан жутуп отурганда Абыке, Көбөш эки арамдын ордону чаап; бардыгын коюп, арстандын туягын аман сактап калуу үчүн Букарга Канык ей, Чыйырды экөө качканынан баштайт.

Драма башталгандан аяктаганга чейин негизги жүктү Канык ей аркалап, анын акылдуулугу, токтоолугу, туруктуулугу, намыскөйлүгү, мээрмандыгы, окуганда да, сахнадан көргөндө да кабландын жары ушундай эле болуш керек деген ойго жеткирген баатырдык паразаты, жакшылыкты да, жаманчылыкты да адамдык наркын түшүрбөй көтөрө

[1] Кулманбетов Ж. Такие разные лица // Веч. Алма-Ата. 1984. 24-мая.

билгендиги урунттуу сүрөттөлөт. Мекенди сүйүү идеясы да, адилдик менен ар-намыс да, адамгерчилик менен эл тагдырына күйүп-бышып кам көрүү да Канымкей менен эриш-аркак жүрөт. Эгерде Абыке, Көбөштөр бийлик аркылуу элди коркутуп-үркүтүү, күч аркылуу өздөрүнүн зоболорун көтөргүлөрү келишсе, Канымкей, Бакай, Сарытаздар элди коргоп, Манастай баатырдын атпай кыргыз калкынын ар тарабын баш коштурган адам деп Семетейди билишет.

Бийлик менен элдин карым-катнашы, адилеттүүлүк менен адилетсиздин, ыймандуулук менен карөзгөйлүктүн, камкордук менен зордуктун ортосундагы келишпес күрөш бүгүн өзгөчө маанисин күчөтүп турат. Мына ушундай шартта аталган драманын кыргыз театрынын сахнасында коюлган биринчи күндөн баштап эл арасында кызыгуу туудурушу бекеринен эмес. Эпостун жаркын идеялары, андагы асыл ойлор, көркөмдүк күчү эч качан көөнөрбөс дайрадай кимге болсо да жакын жана таасирлүү экен. Анткени Көбөштөр дүйнөнүн кайсы бурчунан болсо да азыр табылат. Деги «Манастын уулу Семетейди» окуганда да, сахнадан көргөндө да далай-далай ойлор бийлеп, ассоциативдүү түрдө азыркы күндүн деспоттору, ак жеринен азап чеккендер, эл тагдырын коргогондор көз алдыңа келет.

Спектаклди койгон Ж. Абдыкадыровдун чыгармачылык табылгалары. М. Сыдыкбаев тарткан сценографиялык чечилиш актерлордун ийгиликтери тууралуу мурда алда нече айтылган жана жазылган. Токтогул сыйлыгына татыктуу болгон сахналык чыгарма жөнүндө келечекте дагы далай айтылат. Биздин максатыбыз бул жерде чектелүү. Сөз М. Далбаева түзгөн Канымкейдин образы жөнүндө.

Канымкейдин ролунун театрдын үч көрүнүктүү актрисасы — Б. Кыдыкеева, Ж. Сейдахматова жана М. Далбаевага бирдей ыйгарылышы бекеринен эмес. Анткени үчөөнүн үч башка темпераменти, көз караштары, сүрөткерлик кубаттары Канымкейдин биринен бири айрымаланган үч башка образын жаратуусуна, алар бирин-бири байытаарына, толуктаарына режиссер алдын ала ишенген. Ошондой эле үч Канымкей улуттук театрыбыздын актерлук күч байлыгын дагы бир жолу айгинеледи.

Мираида Далбаеванын Канымкейи тууралуу кең-кесири сөз кылуудан мурда алар тууралуу театроведдердин айткандарын эске сала кетели. Балким аларда үч актрисанын өз-өзүнө тиешелүү өзгөчөлүктөрү менен кошо жалпы белгилери көргөзүлгөндүр. «Аял затынын акылдуулугунун символуна айланган Канымкейдин образын жаратуу Кыргыз ССРинин эл артисти Ж. Сейдахматова менен Кыргыз ССРи-

нин эмгек сиңирген артисти (ошол кездеги, азыркы Кыргыз ССРинин эл артисти — С. А.) М. Далбаеванын үлүшүнө тийген,—деп баштаган пикирин театр изилдөөчү Ж. Кулманбетов. — Сейдахматованын Каныкейинин эң таасирдүү учуру, спектаклдин прологуна таандык. Баатыры Манасты кошокко кошуп жаткан Каныкей-Сейдахматованын турпатынан биздин көз алдыбызда өзөктү өрттөгөн оор жоготуунун салмагы айкын боло түшөт. Бул сахна өтө поэтикалуу кабыл алынат.

М. Далбаеванын жараткан образында актрисанын өз көз карашы, түшүнүгү, кейипкерди өз мүмкүнчүлүгүнө ылайык трактовкалоого кылган аракети билинип турат. Актриса Каныкейдин драмасын, эмоционалдуу албуут дүйнөсүн мүмкүн болушунча терең ачып берүүгө умтулган. Биздин көз алдыбызга Каныкей-Далбаеванын жаралуу жолборс түспөлдөшүп көрүнүшү да ушундан улам. Актрисанын Каныкейи канчалык запкы көрсө да мүңкүрөп калбаган, тагдырына баш уруп бербеген, алдыга койгон максатынын өтөөсүнө чыгууга умтулган өтө кайраттуу зат»[1].

Театр изилдөөчү А. Сырымбетов спектаклдеги дээрлик бардык образдар көркөмдүк жактан толук бүткөн образдар болгондуктан, чыгарманын мазмунунун бүткүл байлыгы көрүүчүлөргө даана жеткендигин эскертип, аларга Б. Кыдыкеева менен М. Далбаева түзгөн Каныкейдин образын кошот да, Кыдыкеева түзгөн образга атайлап төмөндөгүдөй мүнөздөмө берет: «...спектаклде оргуштаган нукура таланттын ээси Б. Кыдыкееванын аткаруусунда Каныкей эмоционалдуу, ички дарамети күчтүү, чиеленишкен татаал образ болуп чыккан. Актрисанын аткаруусунда Каныкей — баарыдан мурда жеке эле өз бактысы үчүн эмес, өз элинин тардыгы үчүн күрөшүүгө даяр турган акылман аял»[2].

Эмнегедир Таласта аткарган композиция-монологу эске түшөт. Актриса бекер жеринен салабаттуу жыйындарда да, жолдош жоролорунун ичинде да Каныкейдин ошол монологун аткарышы, аткарып койсун,— деп элдин суранышы бекеринен эместей. Ал көп учурда Каныкейдин дүйнөсү менен жашагысы келет. Деги эле Каныкей тууралуу актрисанын жеке түшүнүгү, сезүүсү кандай? Эмесе Мираида Өскенбай кызынын өзүнө сөз берип көрөлү.

«Каныкейдин образын түзүү учурунда ал мага

---

[1] Кулманбетов Ж. Эпос драмалык сахнада // Кырг. маданияты. 1983. 27-январь.

[2] Сырымбетов А. «Манастын уулу Семетей» // Кырг. маданияты. 1984. 27-сентябрь.

кыргыз аялдарынын эң сонун сапаттарын: акылмандуулугун, жароокерлигин, көтөрүмдүүлүгүн, чечкиндүүлүгүн, мээрмандыгын, назиктигин, намыскөйлүгүн бир башына топтоп алган жалпылаштырылган кейипкердей көрүндү. Каныкей — эне, баатырдын жары, мекенин чексиз сүйгөн, акылдуу, сулуу, басынып көрбөгөн, күчтүү, эркүү — башкача айтканда ал элдин тилеги, идеалы. Ал ар бир ишти аягына жеткире чыгарып, сүйсө аябай сүйүп, жек көрсө жетер жерине жеткирип, өлтүрүүдөн кайра тартпаган аял. Образдын көп кырдуулугу алгач мени жүрөксүнттү. Башталышында өлүм же өмүр жөнүндө психологиялык да, рухий да, физический күрөш жүргөн ат чабыш сахнасы мага аябагандай көмөк көргөздү. Мына ушул жерден мен, балким, Каныкей бул — Жаңыл, Айчүрөк, Эркеайымды бириктирген бир аял болуп жүрбөсүн? — деп ойлодум. Мына ошондон баштап, мурда ойго келбеген иш болду, мен ролдун башталышын тапкандай болдум. Кызык, кээде ортосунан башталышын табасың. Дал ошол ат чабыштан анын өзүнүн, баласынын, негизинде элдин тагдыры чечилет. Демек, мен да дал ушул жерден образдын ички кыймылынын мотивин издешим керек. Эгерде Тайторусу чыкса кыргыз элинин багы бар, кайрадан бөксөсү толот, үзүлгөнү уланат, өчкөнү кайра жанат. Мына ошондо Семетей келип, аны өлтүрмөк, бирок кандайдыр бир белгисиз ички күч аны токтотуп, алар бир топ аралыктан бирин-бири түшүнөт. Өлтүрбөйт.

Мен үчүн актер катары спектаклдин дал ушул жери образдын башталышынын трамплини болду.

Албетте иштеп жатканда ар кандай чыгармачылык жана башка кыйынчылыктар болду. Кыйынчылыктарды жеңүүнүн эң сонун үлгүсү — Каныкейдин өзүнүн башынан өткөргөн эң оор, эң кайгылуу учурлардагы чыдамкайлыгы. Манас өлгөндөн кийин баласындай чоңойткон Абыке, Көбөштөр азапка салабы, эмчегин жара чаап, кабыландын туягына карасанатайлык кылабы, жөө-жалаңдап качып, Бухарга барабы, айтор ар кандай кырдаалда адамдык ар-намысын басынтпай, акылдуулугун да, эрдигин да көрсөтөт.

Образды түзүп койдум деген менен ар качан спектакль ойнолгондон мурда, балким, эч ойлонбогон жаңы деталь оюңа кылт деп үлбүрөй калат.

Кээ бирде жакшы табылгаларымды жоготуп койгонсуймун. Айтор барган сайын образ менен алпурушуп жашайм. Ушундай түгөнбөгөн, турмуштун өзүндөй чексиз, баш-аягы көрүнбөгөн кенендиги, тереңдиги, ойноо кыйынчылыктары жана издегенди акыры аракеттенсең табуу мүмкүнчүлүктөрү болгондугу үчүн мен өзүмдүн актердук кесибимди сүйөм да, жек көрөм».

«Манастын уулу Семетей» спектакли 1986-жылы Кыргыз академиялык драма театрынын Москвада өткөн гастролунда көргөзүлдү. Тактап коёлу: гастролдун аягында бир гана жолу көргөзүлдү. Талкууда да, борбордук басма сөздөрдө жарыяланган сын макаласында да спектакль тууралуу эч нерсе айтылган жок.

Мираида Далбаева театрдын 50 жылдыгына байланыштуу Кыргыз ССРинин эмгек сиңирген артисти деген наамды алып, он жылдан кийин эл артисти болду.

Актрисанын ардактуу наамы анын улам барган сайын жаңы чыгармачылык ийгиликтеринин, сүрөткерлик изденүүлөрүнүн үзүрлүү экендигин адилеттүүлүк менен моюнга алуу болуп саналат.

Чынында эле 80-жылдардын биринчи жарымы Мираида Өскөнбай кызы үчүн актердук өнөрдүн жаңы-жаңы бийиктиктерин багындырган мезгил болду. Каныкейдин эпикалык образын түзгөндөн кийин ал драматург Б. Өмүралиевдин «Жаңырык» («Жүз катын» деген ат менен да белгилүү) аттуу драмасы боюнча коюлган спектаклде башкы каарман Арапбаеванын дүйнөсүн эң сонун, кылдат чеберчилик менен ачып, актердук өнөрүбүздүн тарыхында этаптык образ жаратты.

Кыргыз драматургиясында Б. Өмүралиев «Жаңырыкты» жазып, башка эч нерсе жазбай койсо да улуттук адабиятыбыздын тарыхына өз атын дааналап жазган сыяктуу, Далбаева деле өз атын жалгыз Арапбаевасы менен калтырып коюу кудуретин көргөзө алган. Анткени Арапбаева драмалык каарман катары канчалык кудуреттүү болсо, согуш мезгилинде мугалим аялдын кесибин таштап, мезгилдей каар төгүп, аргасыздан аял демейде аткаргыс милдетти өтөп, бирок ичинен тымызын сызгандыгын сахнада Далбаева көп кырдуу жана татаал пландуу көргөзөт.

Биз актрисанын чыгармачылык ийгилиги дароо эле коомчулукка таанылгандыгын айгинелөөчү пикирлерди да бул жерде күбө тарткыбыз келип турат. Анткени М. Далбаеванын актердук дарамети туурасында сөз жүргөндө кээде тымызын, кээде эки анжы көз караштарды угуп ка-

лып жүрөбүз. Демек, Арапбаеваны бир жөнү жок көтөрө чалгансыбай, жөнөкөй көрүүчү да, жазуучу да, театр изилдөөчүсү да бирдей эле анын түзгөн сахналык образынан таасир алгандыгын, актрисанын согуш мезгилиндеги кыргыз аялынын урунттуу образын баамдашканын бул жерде келтирип коюу жөндүү.

Педагогикалык институттун окутуучусу минтип жазат: «...Арапбаеванын образынын көрүүчүлөргө таасын жетишинде биринчи кезекте Кыргыз ССРинин эмгек сиңирген артисткасы Мира Далбаеванын актёрлук чеберчилиги башкы ролду ойногондугун белгилеп кетүү керек. Артистканын баарыбызга белгилүү таланты ушул образды түзүүдө дагы бир жолу көрүндү.

Ар бир актер үчүн кандай гана роль болбосун анын тереңинде жаткан психологиялык жагдайлары же болбосо ошол каармандын социалдык абалы көрүүчүлөргө ишенимдүү жеткенде гана алдыдагы максат орундалары талашсыз. Албетте, биз «Жаңырык» спектаклиндеги Арапбаеванын образын көрүп туруп, аны жакшы түзгөн М. Далбаеванын талантына ыраазы болбой коё албайбыз. Эгер биз мындан мурда эле артистканын аткаруусунда таптакыр башка пландагы образдарды көрүп, аларга кандай ыраазы болсок, бул образына да ошондой ыраазы болобуз. Бул жерде айтып кете турган нерсе — каармандын мүнөзү драматург тарабынан бир топ даражада татаал да, ар тараптуу да жазылган.

М. Далбаеванын аткаруусундагы Арапбаева мезгил талабын түшүнө билген, душмандан тылда жүрүп өч алууну каалаган, эмгек десе жанын кечүүгө да даяр турган кайраттуу аял. Анын кайраттуулугу мезгилдин өктөмдүгү менен шайкеш келтирилген. Башкасын айтпаганда да, Арапбаеванын Качкынды урган эпизодун эске түшүрбөй коюуга болбойт. Ушул эпизодду артистка чеберчилик менен жүзөгө ашырган. Ошондой эле артистканын кудум турмуштагыдай ойногондугу анын айрым бир кыймыл-аракетинен ачык-айкын көрүнөт. Ал эми артистканын табыгий натурасы ошол образдын реалдуу чыгышына түрткү болгон. Арапбаеванын кыймыл-аракети, сүйлөгөн сөздөрү кыйла учурларда көрүүчүлөрдүн көңүлүнө жагып турат»[1].

Жогоруда келтирилген үзүндү автордун театр жаатында кесиптенбегендигин байкатса да, М. Далбаеванын Арапбаевасы көрүүчүгө өзгөчө таасир калтырганын, актрисанын

[1] Жоробеков Ж. «Жаңырык» // Сов. Кыргызстан. 1983. 21-август.

көптөгөн ролдору ага жагарын айгинелейт. Демек, Мираида Өскөнбай кызы көрүүчүлөр арасында актер катары таанымал жана кадыр-барктуу экендигин дагы бир жолу өзүбүз үчүн ачып алдык.

Театр изилдөөчүсүнүн пикирин окуп көрөлү. Ал драманын Б. Өмүралиевдин сүрөткерлик өзүнчөлүгүнө тиешелүү «дүйнөнү поэтикалуу чагылдыруу» менен «актердук өнөрдүн табиятын кылдат сезген» «эки касиеттин эриш-аркагынан жаралган чыгарма» экендигин белгилейт. Ошондой эле «спектаклде актерлорго толук эркиндик берилген — алардын оюну режиссердук катаал алкакка салынган эмес. Натыйжада оюн актердук санааттын негизи болгон импровизация менен байыгандыгын» эскертет. Режиссер канчалык атайлап «артка чегингенин» ким билсин, спектаклде Дарийка-Дулатова же Сулайманов-Асанбаев болобу, Умай эне-Балкыбекова, Мажит-Арсыгулов болобу, ар кимиси өз ролдорун спектаклди койгон режиссерго караганда өздөрү көбүрөөк «режиссерлошкондору» байкалат. Өз алдынча режиссерлоо эмнеликтен экендигин мурда айтканбыз. Анын кесепети ушул спектаклде да байкалып жаткандыгын Зелениндин ролунда ойногон Эгемберди Бекболиевден көрөт.

«Ал эми Кыргыз ССРинин эмгек сиңирген артисткасы Мираида Далбаеванын Арапбаевасы, Дулатова-Дарийканын антиподундай сезилип, адегенде адамга мүнөзү катаал, кырс аялдай таасир берет,— дейт театр сынчысы. Көз алдыбызга оор абалда жоопкерчиликти мойнуна алган жетекчинин образы тартылат. Бирок актриса кейипкеринин жетекчилик касиетине өзгөчө басым жасабайт — адамдык табиятын, анын ичинде өтүп жаткан карама-каршылыкты, драмалуу дүйнөнү ачып берүүгө умтулат. Актриса Арапбаеванын образын жаратууда чыгармачылык көп күч-аракет жумшап, чоң ийгиликке жетише алган»[1].

Бул жерден театр өнөрү менен жашоону изилдөөнү жана пикир айтууну өмүрүнүн максаты кылып алган, көптөгөн театрлардын оюнун өз көзү менен көргөн, театр менен чоңойгон компетенттүү адамдын да Арапбаева — М. Далбаеванын мыкты аткарган ролу экендигине көзү жеткендигин көрдүк.

Арапбаева-Далбаева тууралуу прозаик жана драматург эмне деген бааны ыйгараар экен, ошого көңүл буралы:

«Жаңырык» спектаклинин — согуш жылдарында алыскы

---

[1] Кулманбетов А. Это и наша победа // Сов. Киргизия. 1983. 13-нояб.

тылдагы адамдардын каармандык эмгеги жана туруктуулугу жөнүндөгү чыгарманын негизги, милтелүү образы — бул партия тарабынан мындай жоопкерчиликтүү жана ал үчүн адаттан тышкары ишке жиберилген аял-жетекчи Арапбаеванын образы... Ал тууралуу салынып жаткан байланыш линиясынын долбоорунун автору Зеленин (артист Бекболиев Э.) «Чыны менен мыкаачы аял экенсиз» — дейт.

Бул жерде ак көңүл, боорукер жана калыс Арапбаеванын мүнөзүн психологиялык жактан кылдат жана эмоциялуу ачкан драматургдун, режиссердун артистка М. Далбаеванын чыгармачылык жетишкендиктери. Каардуу согуш учурундагы шарттын өзү, ар бир совет адамынын мезгилдин алдындагы улуу жоопкерчилиги, душманга деген жек көрүү — булардын бардыгы фронттогу жана алыскы тылдагы миллиондогон биздин адамдарыбыздын мүнөздөрүнүн жаңыча калыптануусунун жана көрүнбөгөн күрчуусунун соолбос булагы болуп калды. Аларга согушта күйөөсүнөн айрылган, анын майдандан келген каттарын жашыруун окуп, кайгысы менен көз жашын көлдөткөн Арапбаева да кирет. Арапбаеванын образы — азыркы аялдардын эң мыкты образдарынын катарында турат»[1].

Ошентип, үч газетага үч автор — бири жогорку окуу жайынын мугалими, бири театр изилдөөчү, бири жазуучу — М. Далбаеваны бирдей суктануу менен жазып чыгышкан. Бул жерде баарыдан мурда көрүүчүлөр залында отургандардын кимдигин карабай бирдей таасир эткен сахналык образдын күчүнө таң бергендик бар. Жөнөкөй көрүүчүнү өзүнүн татаал дүйнөсүнө аралаштырып, театрдын оюндарын сын көз менен кароону өнөкөт кылып алган сынчыны катардагы көрүүчүнүн деңгээлине түшүрүү үчүн актерго өзгөчө бир орошон талант, дасыккандык менен ашкере чеберчилик керек.

Ал эми үч башка автордун бирдей суктануу абалына келиши чынында эле Арапбаеванын образын түзүүдө актриса зор чыгармачылык жеңишке ээ болгондугунун күбөсү. Мындай ийгиликке ал кандайча жетишти? Бул суроо өзүнөн-өзү келе калат, анткени Арапбаеванын карама-каршылыктуу татаал дүйнөсү аны менен азга болсо да оролуша калган актрисадан аябагандай руханий жана физический күчтү талап кылат.

Мираида Далбаеванын каармандында анын ойлоосунун жана кыймыл-аракетинин образында согуш мезгилинин

---

[1] Сальников А. Это и наша победа // Сов. Киргизия. 1983. 13-ноября.

белгилери билинип турду. Арапбаева-Далбаева өзүнүн күнүмдүк жашоосунан акылдуу сабак алган, ички муңун, кыйналганын сыртка чыгарбаган, аракетинин тууралыгын сезип, аны жүзөгө ашырууда эч нерседен кайра тартпаган, айтам деген сөзүн айтпай койбогон, кайсы учурда мекендин кызыкчылыгын, кайсы учурда жеке адамдын кызыкчылыгын коргошту билген, ой жүгүртүүсү менен иштеген иши эриш-аркак жүргөн инсан катары көз алдыга тартылат.

Актриса драматургдун Арапбаева сүйлөсүн деп жазган ар бир сөзүнө терең маани берип, сөздөр канчалык ачыкайкын, так болсо ошончолук сый-урмат менен сүйлөйт. Актриса сырткы жөнөкөйлүккө ошондой эле ички мазмундуулук менен олуттуулукка жетишкен. Ал үнүн керип-чойбойт, жай сүйлөсө үнүн табыгий жана таасирлүү чыгарып, кыйкырган жерде жөнсүз чаңырбайт, обу жок паузаларды жасабайт. Ал Качкынды же Дарыйканы кармап сырттан киреби, Букей, Мажит, Зеленин менен сүйлөшөбү, өзүнчө жалгыз калып ойлонобу, Арапбаеванын ички дүйнөсүн, кыйналуусун мүнөздөп, абалын байкатып, табигый, ишенимдүү кыймылдарды жасайт. Анын ички дүйнөсүнүн карама-каршылыгы мезгилдин койгон шарты менен адамдын жеке табиятынын, умтулуусу менен аргасыз тоскоолдуктардын ортосундагы карама-каршылык. Арапбаеванын образын образ кылып турган касиет — ой. Ал эми анын чыныгы дүйнөсүнө, аялдык назиктигине, мээрмандыгына өзгөрүү киргизген шарт — согуш учуру.

Драманы окуп да, спектаклди көрүп да согуштук маанайды, ошол кезектеги кыйынчылыкты, элдин тарткан азаптозогун сезесиң. Ошол мезгилде да Сулайманович окшогон бюрократтар көтөрүңкү, бийик сөздөрдү сүйлөп, эл башкарып жүрүшкөн.

Арапбаева алар менен күрөшпөйт, күрөшүп отурууга да мүмкүнчүлүгү жок эле, анткени алдыда эң оор, эң жоопкерчиликтүү милдет турат. М. Далбаева өз каарманынын ар кандай абалына жараша кадимки турмуштагыдай кыймыл-аракеттерди жасайт. Качкын (арт. Табалдиев), Дарыйка (арт. Дулатова) менен жолугушкан сахналарда ал кадимкидей кумсарат, аларды аяган жеринде өңү өзгөрүп, ички мээримине, чын ыкласына ишенип турасың. Ал эми жалгыз отуруп, өткөн-кеткенди эскергенде, алгач ыйлап алып, өзүн токтотуп, же Суусар толготкон жерде ага төккөн мээрими, чыныгы аялдын наркы, боорукерлиги байкалып калат. Актриса ар бир деталды эсте калгыдай каражаттар менен көрсөтөт, бирок алар образдын бүтүндүүлүгүн бузбай, тескерисинче Арапбаеванын мүнөзүн толук ачууга

өбөлгө түзөт. Актриса мүнөз түзөм деп мүнөздүүлүккө умтулбайт, тек гана каармандын жүрүм-турумунун ички логикасын өзүнүкү кылып алат. Түшкүлүктүүсү, актриса сыртынан караганда Далбаева экендигин көрүүчүлөр көрүп-билип турушса да, сахнада дал ушул учурда Арапбаева жашап жаткандыгын терең ишенишет. Актрисанын сыртқы кебете-кешпири менен каармандын ички дүйнөсү камыр-жумур болуп, алардын ортосунан кыл өтүүгө мүмкүн эмес.

Спектакль бүтөөр-бүткөнчө Арапбаева-Далбаевадан жыйнактуулук, ички кубат кетпейт. Роль бир дем менен аткарылат. Актриса:

«Жолугушууларда кайсы ролумду көбүрөөк жакшы көрөрүм туурасында дембе-дем сурашат. Эненин тогуз баласы болсо, тогузун тең жакшы көрөт. Анын сыңарындай сахнада ар бир түзгөн образ актер үчүн кымбат. Ар бирине өмүрүңдүн үзүмүн бергенсиң. Албетте, алардын ичинде көп күчтү, энергияны талап кылгандары да, эмнегедир өзүң менен биротоло аралашып калгандары да бар. Балким, ошондонбу, айтор, Арапбаеваны мен өзүм аябай жакшы көрөм»,

— дейт. Спектаклди көргөндөн кийин актрисанын ыкласына ишенбеске айла калбай калат.

«Алчалуу бактагы» Раневская Канықейге да, Арапбаевага да эч окшобойт. Канықей, Арапбаевалар туруктуу, мүнөздөрү эрдик, баатырдык белгилер менен шыбааланып, эмне ойлошсо аны аягына чейин чечкиндүүлүк менен жеткирген аялдар.

Раневская болсо таптакыр башка. Бул аял помещиктин үй-бүлөсүндө чоңоюп, бар менен жокчулуктун айырмасын билген эмес. Учурунда акчаны туш келди чачып, табияты назик келип, жашоого эби-сыны жок, алсыз, башкалардын алдында өзүн дайыма күнөөлүүдөй сезген аял.

Ал дайыма бүтүнүн бүлдүрүп, аны жакырдантқан адамды сүйөт.

А. П. Чехов менен бетме-бет келиш мен үчүн туңгуюк дүйнө менен жолугушкандай болду. Мен ролду аткарып баштагандан апкаарып жүрдүм, же туңгуюкка түшүп кетишим, же андан аттап өтүшүм керек, башка жол жок эле.

Алгач уйкум качып, айлана-чөйрөмдөгү эч кимди көрбөй, бассам-турсам, эл менен сүйлөшсөм, жалгыз калсам деле жалаң ойлогонум Раневская

болду. Ал кандай аял? Раневскаянын ордунда мен кандай болмокмун? Ал кантип басат, кантип тамактанат, жакындарынын жанында өзүн кандай кармайт, кантип күлүп, кантип кайгырат? — деген суроолор аң-сезимимди бийлеп алгансыды. Акырындап аны өз дүйнөмдөн издей баштадым.

Андан ары образдын абзелин издөөмө мүмкүнчүлүк берген анын чөгүп өлгөн баласынын мугалими Петя менен жолугушуу сахнасы түрткү бергенсиди. Бул учурда менин ички дүйнөм кандайдыр кыймылга келип, азыраак делбирөө пайда болуп, менин муунум бошой баштады. Руханизмде кандайдыр бир нерсе болгондой болду. Ошондон улам Раневскаяга керектүү анын чын ыкласы келди.

Раневскаянын дүйнөсүнө, ал аркылуу Чеховдун дүйнөсүнө аралашуум менин чыгармачылык жолумдун экинчи бөлүгүнө туш келди. Актер катары да, жөнөкөй адам катары да ачуу-таттууну татып, тажрыйбага ээ болуп, кантсе да жашоо маңызына ой жүгүртүү, инсан катары өзүмө өзүм эсеп-кысап берчү кез экен. Анын үстүнө Раневская сыяктуу каарманды айлап, жылдап жүрүп араң ойнойсуң.

Анын үстүнө Л. Хейфец менен иштешүү өзүнчө сабак болду. Ал мага ролду чыгаруу учурунда аябагандай көмөк көргөздү. Мени актриса катары астын-үстүн кылып жибергенсиди. Репетиция учурунда күндөлүк турмуштан толгон-токой мисалдарды келтирип, «шыкаалаган» жерге режиссердук милтеси жазбай тийип мени терең ишенич менен чулгап, көздөгөн максатына жетип жатты.

Мен азыр да образ биротоло бүтүп, жетер жерине, көтөрүлчү чегине барып калды,— деп айткым келбейт. Мындай болушу мүмкүн эмес. Ошондой ийгилигибизди дагы бекемдөөчү, образды тактоочу, байытуучу штрихтерди киргизүү аракетибизден жанбашыбыз керек.

Биздин актердук өнөрүбүздүн корифейлеринин таланттарынын ажарын ачкан, психологиялык театрдын салтын киргизген Свистунов, Боровдордон кийин Леонид Хейфец өнөрдөгү реализмди кайрадан жандандырды. Анын актерлор менен иштешүү ыкмасы сүрөткерлик менен педагогдуктун жуурулушкан үлгүсүн берет.

Раневскаянын образы мени менен, менин жүрөгүмдө биротоло калат, анткени ал мага түшүнүктүү

да, түшүнүксүз да, башкача айтканда, ар биринде улам ачып алууга мүмкүн болгон көп кырдуу».

Биз жогоруда өзүбүз сөз кылуудан мурда актрисага кезек бердик. Анткенибиздин жөнү бар. Ал түзгөн Раневскаянын образы бир беткей макталып, же сындалбагандыгын (биз жалпы пикирлердеги бааларды ич ара салыштырып айтып жатабыз) эсепке алып, спектаклдин жалпы багытына туура келеби, же келбейби? — ошол туурасында сөз кылмакчыбыз. Ошондой эле «Алчалуу бактагы» Раневская өзү кандайча түшүнөрлүгүн өз оозунан укмакчыбыз. Анын пикирин адистердин пикири, кала берсе Чеховдун өзүнүн мүнөздөмөсүнө салыштырып көрүп, Раневская-Далбаеванын инсандык касиетин салмактап көрмөкпүз. Деги Л. Хейфец койгон спектаклдин театрдын мындан аркы жаңыланууусуна тиешеси барбы? — деген маселе да бизди аябай кызыктырат. Анткени Кыргыз академиялык драма театрында коюлган спектаклдердин символикага, алда кайдан таанылууга мүмкүн болгон шарттуулук менен жалпылаштырууга умтулуусу психологиялык театрдын үзүрлөрүн жокко чыгарбас бекен? — деген күмөнсүнүүлөр таркап жүргөндүгүн да эстен чыгарып коюуга мүмкүн эмес.

Москвалык сынчы Михаил Ефимович Швыдкой театрдын Москвада өткөн гастролу тууралуу макаласында мындай дейт: «Эгерде «Ай тутулган түндө» белгилүү мааниде өткөн даңктуу кез жөнүндө эске салса, ал эми А. П. Чеховдун «Алчалуу багы» — болуп калчу даңктуу болочок үчүн убада. Актерлор биринчи жолу кыргыз сахнасында классикалык Чеховдук сюжетти таң каларлыктай зер учурган сергектик, учкул кыял, кынтыксыз сүйкүмдүүлүк менен ойношту. Л. Хейфец жүрөктү зырпылдаткан жана ошол эле учурда кадимки жөнөкөй поэзияга жык толгон, бак жөнүндө гана эмес, ошондой эле ар кимиси өз өмүрүнүн оокумдарын өткөргөн үй жөнүндө да спектаклди койгон (сүрөтчүсү М. Рыбалова). Режиссер спектаклдеги бардык аткаруучулардын аракеттенүүлөрүнө кынтыксыз жетишкен, бирок Г. Ажыбекова, Ж. Көчөрбаева, С. Жумадылов жана С. Жаманов, А. Мураталиев чынында эле башкаларга караганда бөлүнүп турушат»[1]. Бул жерде М. Далбаеванын Раневскаянын ролундагы аты-жөнү аталган эмес. Демек театр сынчысы аны же жеткире баалаган эмес, же актрисанын Раневскаянын дүйнөсү менен жашаган деми, образдын ички ыргагы ага түшүнүксүз болуп калган.

М. Швыдкой гастролду жыйынтыктаган талкууда сүйлөгөн сөзүндө,— силерде турмушту таң каларлыктай так түшүнүү, трагедияны күлүмсүрөп тосуу жөндөмдүүлүгүңөр

бар,— деп келип,— анын Париждеги сүйүүсүнө ишенбейсиң,— дейт.

Ошол талкууда белгилүү театр сынчысы Татьяна Константиновна Шах-Азизова да спектакль бак жөнүндө эмес, үй тууралуу экендигин, бак баш ийген мааниде экендигин белгилеп, трагизм менен татаалдык, күлүмсүрөө менен көз жаш үйдөн чыгып бара жатканда аралашып, Чеховдогудай чындыкта берилгендигин, Далбаева болсо үйдүн ээсин, үйбүлөнүн энесин ойноп, бирок чыңалган драматизм жетишпей калгандыгын белгилейт.

Ал эми Елена Николаевна Солнцева спектаклдин стили кээде сакталбай, баш аламандык байкалгандыгына көңүл бурат.

Биз борбордук театр сынчыларыбыздын жана коллегаларыбыздын ак көңүлдөн туйгандарын ортого салгандарына тан беребиз. Алар кээде өзүбүз байкабай, элес албай калган нерселерге көңүл буруп, театр өнөрүбүздүн өнүгүшүн туура баамдообузга көмөк көрсөтүшөт.

«Алчалуу бак» көрүнүктүү режиссер Л. Хейфецтин режиссердук дараметинен чыгып, жөн гана «болуп калчу даңктуу болочок үчүн убада» болбостон, улуттук театр өнөрүбүздүн флагманынын жолу бирөө гана эместигин, ошондой эле режиссердун жөн гана спектаклди коюу менен чектелбей, актерлордун али ачылбаган мүмкүнчүлүктөрүн ачып, классикага кандай мамиле кылуунун үлгүсүн көрсөттү. Хейфецтин спектаклинде «форма, сырткы рисунок терең эмоциялык жана интеллекттик мазмун менен бекемделген»[2].

«Алчалуу бак» драмасын сунуш кылган театрларда ар кандай раневскаялар, лопахиндер менен жолугушкан. Ал тургай бир эле театрда эки бөлөк трактовкага ээ. Эгерде Г. Ажыбекова Раневскаянын таржымалын башынан аягына чейин сүрөттөсө, М. Далбаева Любовь Андреевнанын Париждеги жашоосун кандайдыр бир өтүп кеткен, унутууга алда качан мезгил жеткен окуядай сүрөттөйт.

Леонид Хейфец спектаклди улуттук актердук өнөрдүн мыкты салттарын өөрчүтө тургандай ыңгайда коюп, алардын ички сезимдери, кыймыл-аракеттери режиссердун максатына, ойдун логикалык өсүшүнө эриш-аркак, сот актагандай аралашып өөрчүйт.

Раневская-Далбаева лопахиндердин кара күчтөрүнүн,

---

[1] Швыдкой М. Движение // Правда. 1986. 11-авг.

[2] Карагулов А. Чехов — живой и современность // Сов. Киргизия. 1983. 1-дек.

улам жакындап келе жаткан коомдук жаңылыктардын алдында алсыз, ошондуктан, тегерегиндегилер, лопахиндер жалкандырат. Ал дайыма чочулап турат. Бир кезде Мария Бабанова инсандын, эрктин, ишенимдин жоголушун, ким чыныгы максатынан баш тартпай, идеалынан кол жуюй турган аялдын образын түзүптүр. Далбаеванын каарманы табиятында назик, ар кандай мамилени, оройлукту жибек тамырларын дирилдетип кабыл алат. Жаңылыктан коркот, анткени анын өзүнүн жедеп көнгөн жашоо принциби бар. Бирок табиятында таза, ак көңүл ал, өткөндөгү турмуш менен жашайт. Анын көзүнөн, үн тембринен трагедиялык нота аны ээрчип, бошотпойт. Күлүмсүрөп турса да чочулагандыгы байкалат. Ою ордунда эмес.

Мираида Далбаеванын Раневскаясын сахнадан көрүп отуруп эмнегедир А. П. Чеховдун Ялтадан 1903-жылы 14-октябрда О. Л. Книппер-Чеховага жазган каты эсиңе түшөт. «Ал анчалык ашып-ташкандай эмес, бирок аябагандай табит менен кийинген. Акылдуу, өтө боорукер, элегей, бардыгына эркелейт, бардык учурда күлүмсүрөп турат»[1].

Раневская-Далбаеванын таржымалы — шарт, ыңгай ага керт башына керектүүлөрдүн бардыгын берген, бирок аларды жоготуп алып, кайрадан тапкысы келген, бирок таба албаган, ал тургай бир четинен жогото баштаган аялдын таржымалы. Ошондуктан ал кийин кармаар нерсе болсо ага карай умтулат. Ал үйүндө бир аз отургусу келет. Бала кезде көргөн, билгендерин эсине түшүрөт, үйдүн шыбына да, дубалына да суктана карайт. Л. Хейфец спектаклди ал үйүн атайлап койгондой, Рыбалова атайлап жасалганы үй катара чечкендей. Раневская өткөндөрдү көп эстейт. Үй да, алчалуу бак да өткөн чак менен аны менен кошо жашайт. Петя Трофимов менен болгон сөзүндө сүйүүдө төмөн турганын мойнуна алат. Демек, анда сүйүү жок. Чоң сүйүүсүз чоң максаттын болушу мүмкүн эмес.

Ошентип, Мираида Далбаеванын Раневскаясы улам көргөн сайын жаңы ассоциациялар менен жолуктуруучу боёкторго бай. Аны сезе билүү, көрө билүү, акыл менен аңдай билүү керек...

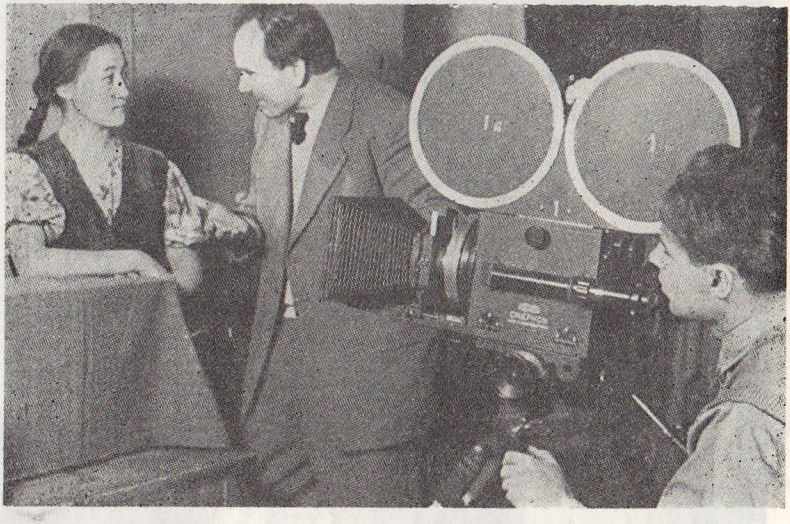
1983-жылдагы эң мыкты актердук жана режиссердук иштер үчүн республикалык конкурста Любовь Андреевна Раневскаянын ролун таң каларлыктай чеберчиликте жана ишенимдүү аткаргандыгын баалап, М. Далбаеваны жюри биринчи сыйлык менен белгиледи[2].

---

[1] Чехов А. П. Собр. соч. в 12 т. М.: 1985. т. 12. с. 393.

[2] Городзейский А. Лауреаты сцены // Сов. Киргизия. 1984. 6 апр.

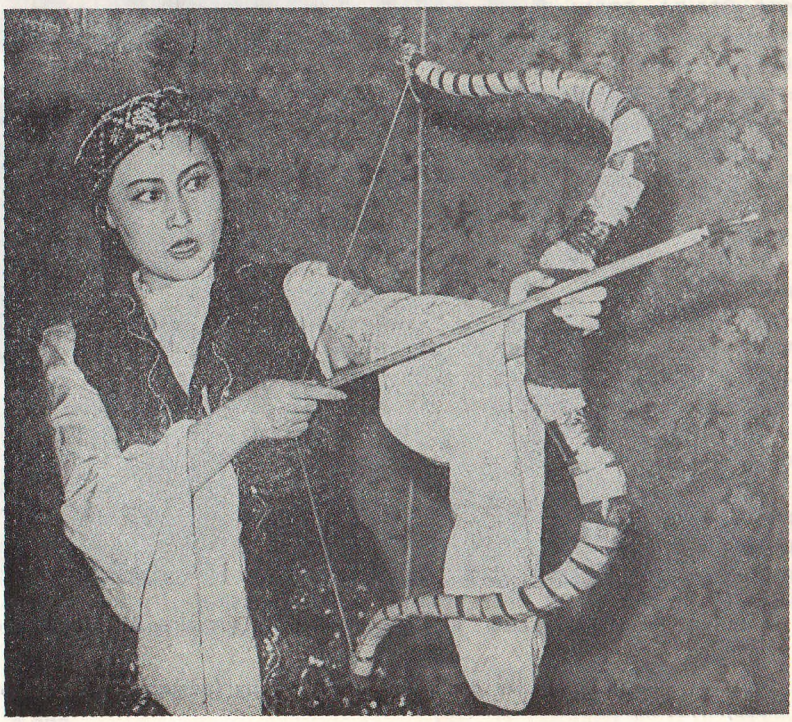




«Менин жаңылыштыгым» кинофильминен. Гүлжан — М. Далбаева, 1956-ж.

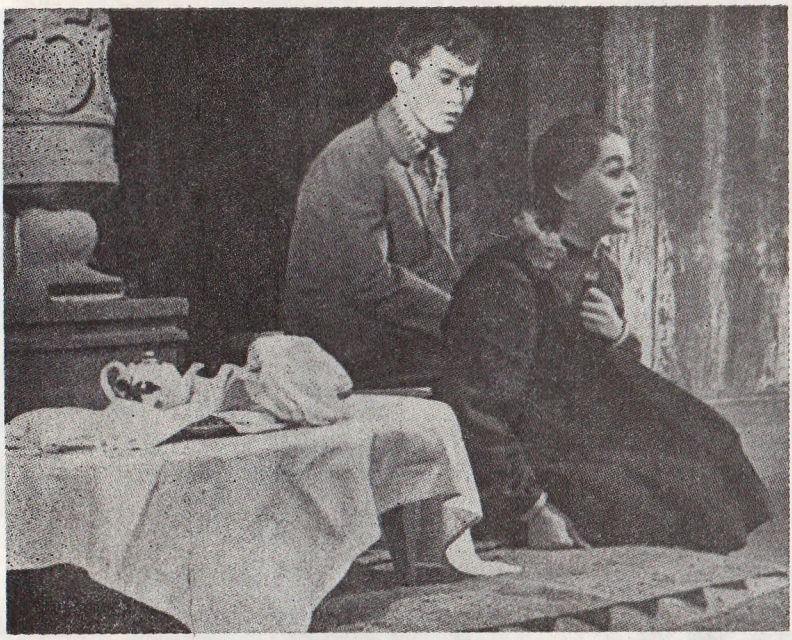
«Менин жаңылыштыгым» фильмин тартуу учуру (режиссеру А. Кобызев). 1956-ж.

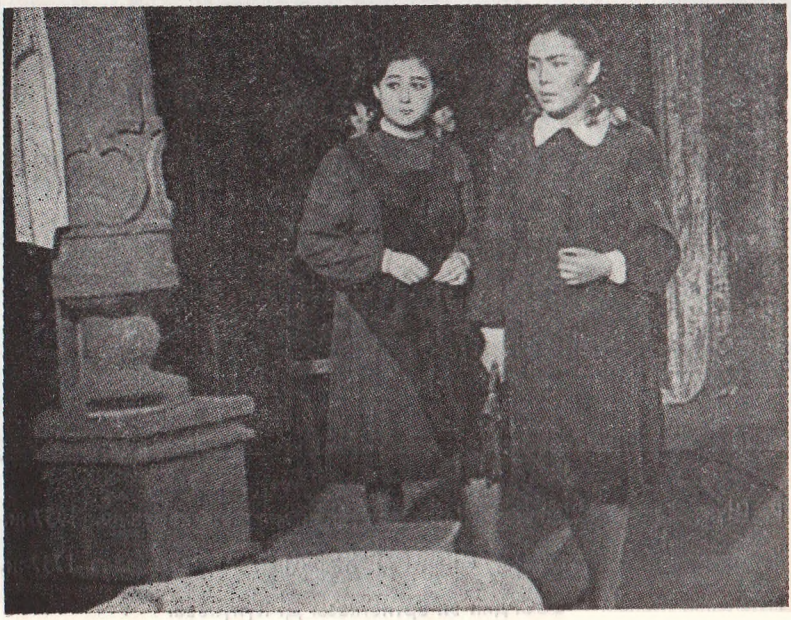






Р. Шүкүрбеков. «Жапалак Жатпасов» спектаклинен көрүнүш. 1957-ж.
К. Маликов, А. Куттубаев. «Жаңыл». Жаркын — М. Далбаева 1959-ж.
«Жаңыл». Жаңыл — СССРдин эл артисткасы Д. Күйүкова.



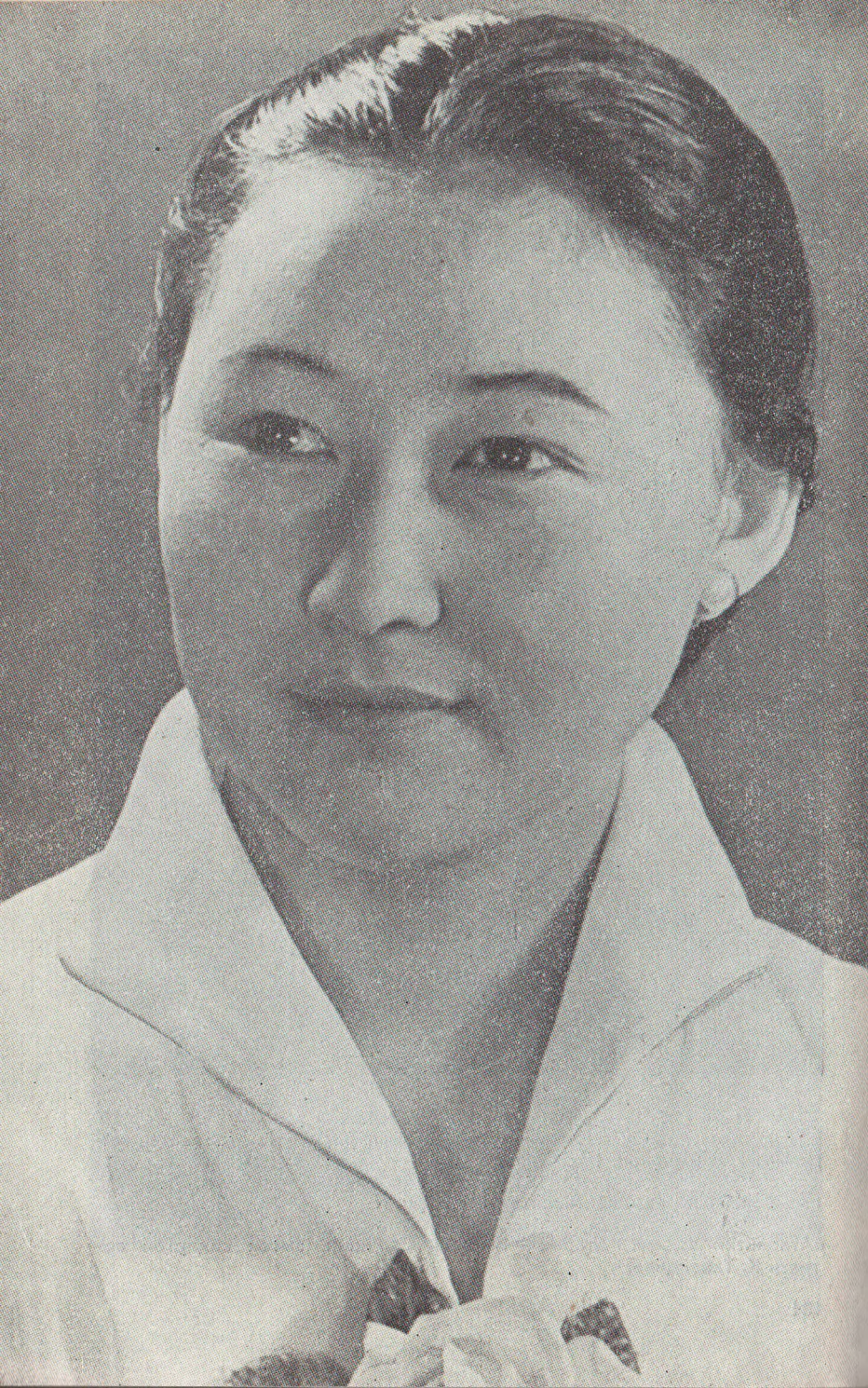


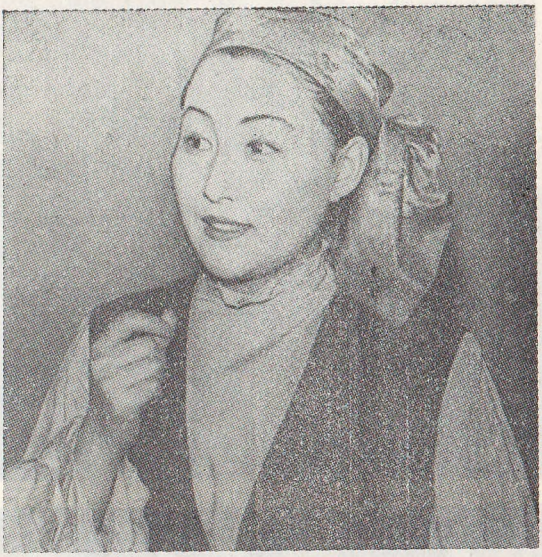


Т. Абдумомунов. «Атабектин кызы». Жыпаргүл — М. Далбаева, жигит — И. Эшимбеков. 1960-ж.

«Атабектин кызы» спектаклинен көрүнүш.

«Атабектин кызы». Атабек — Кыргыз ССРинин эмгек сиңирген артисти К. Табалдиев.







М. Далбаева. 1957-ж.
К. Маликов. «Бийик жерде». Чолпон — М. Далбаева. 1957-ж.

К. Маликов. «Бир көчөнүн кыздары». Толкун — М. Далбаева, Самак — А. Осмонов. 1960-ж.







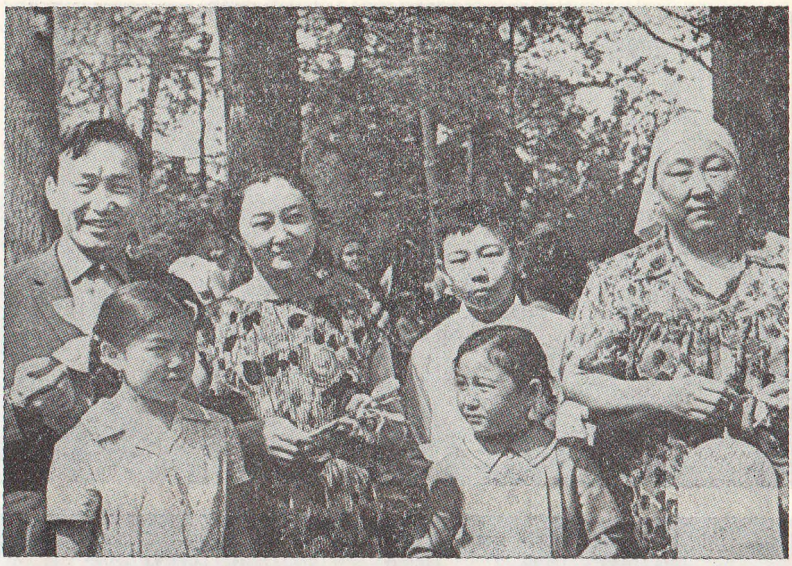


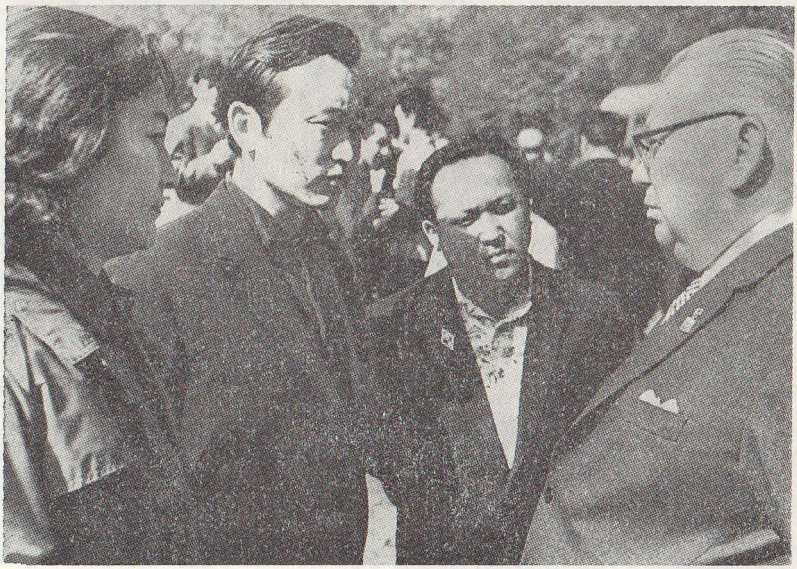
Театрдын артисттери. 1960-ж.

К. Маликов. «Адылдын иши». Салкын — М.Далбаева. 1961-ж.

А. Мирзаитов. «Бечара энемдин ак чачы». Газиза — М. Далбаева, Жылдыз — С. Далбаев. 1962-ж.

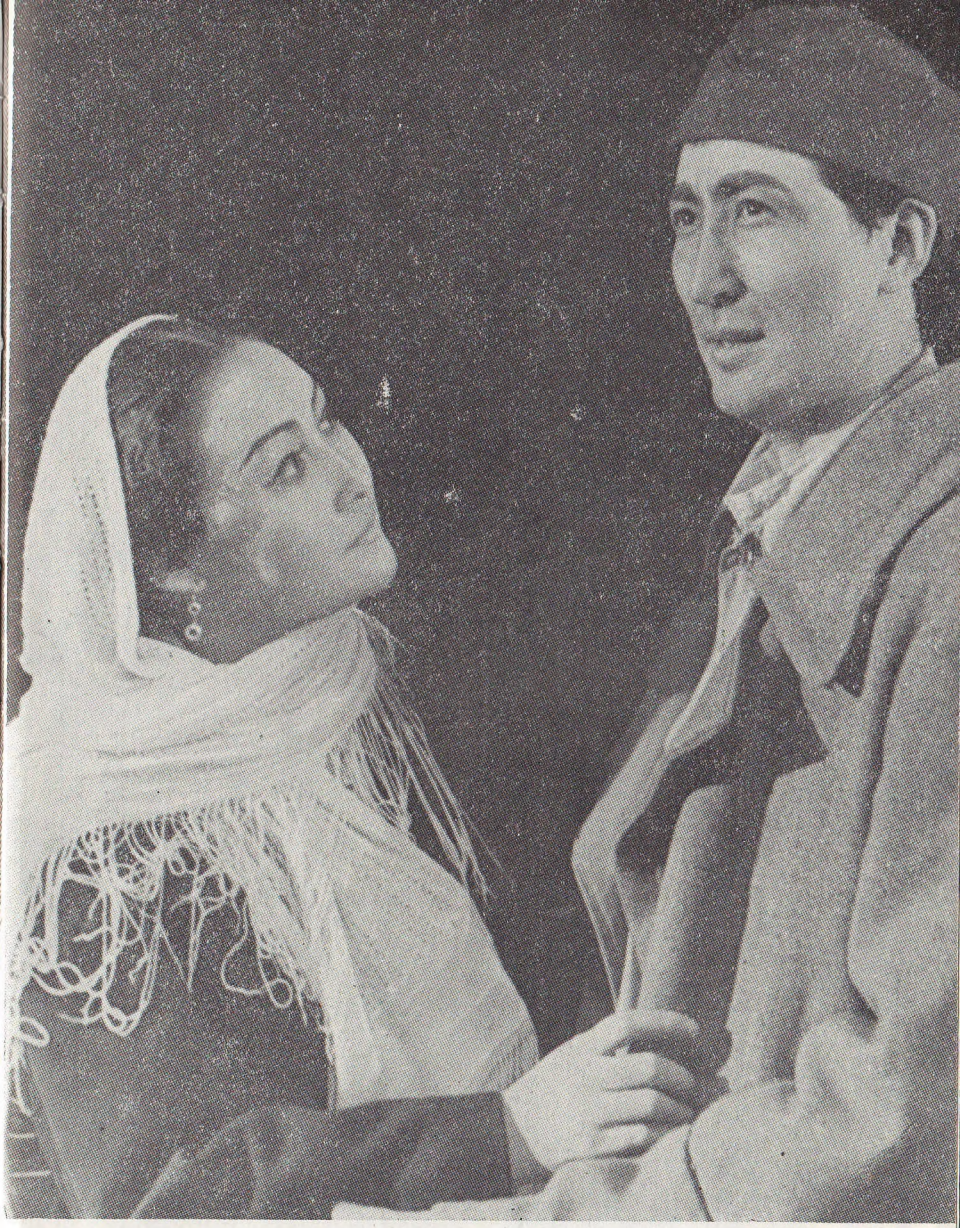
В. Шекспир. «Король Лир». Лир — СССРдин эл артисти М. Рыскулов, Регана — М. Далбаева. 1963-ж.



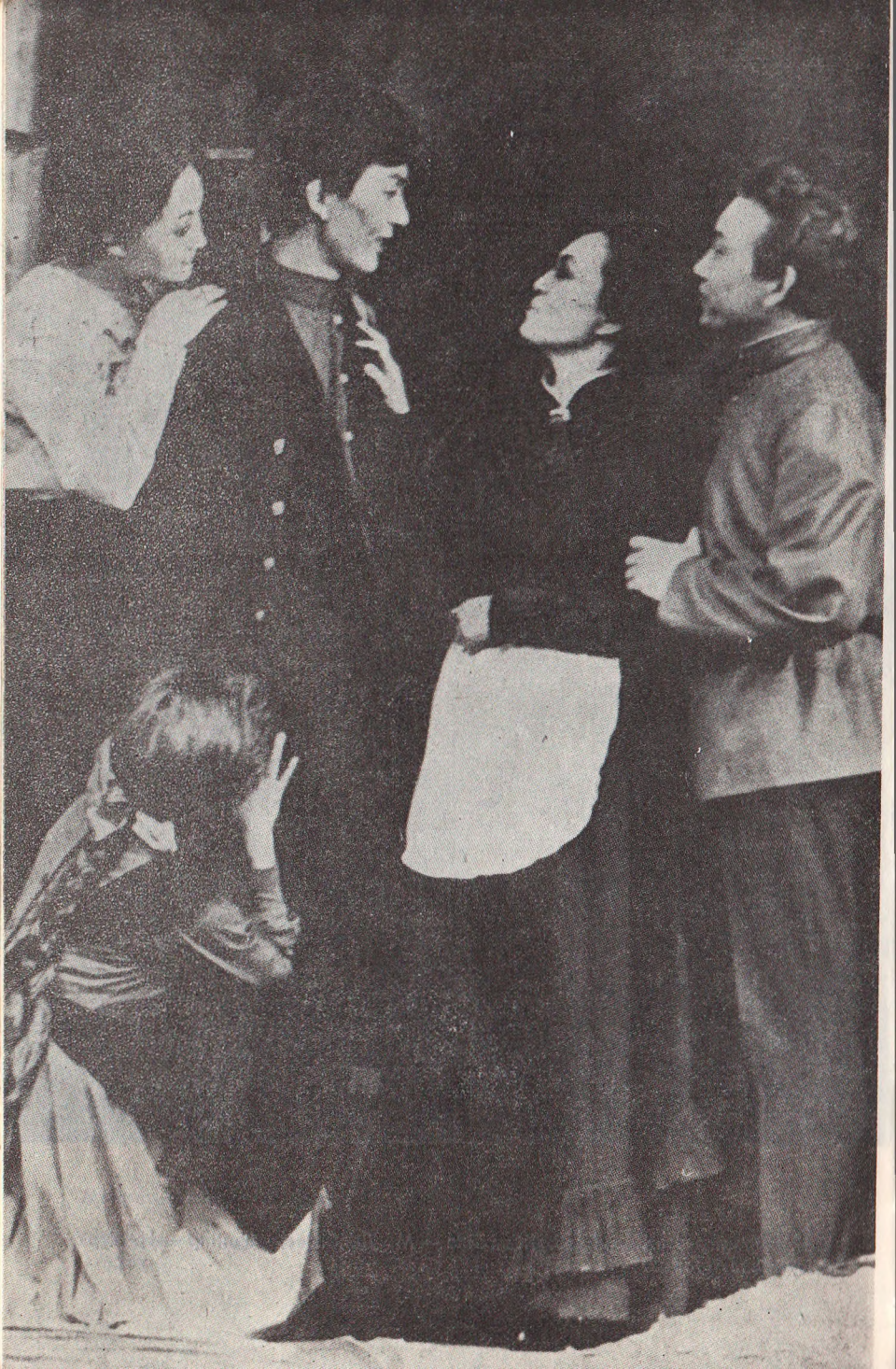


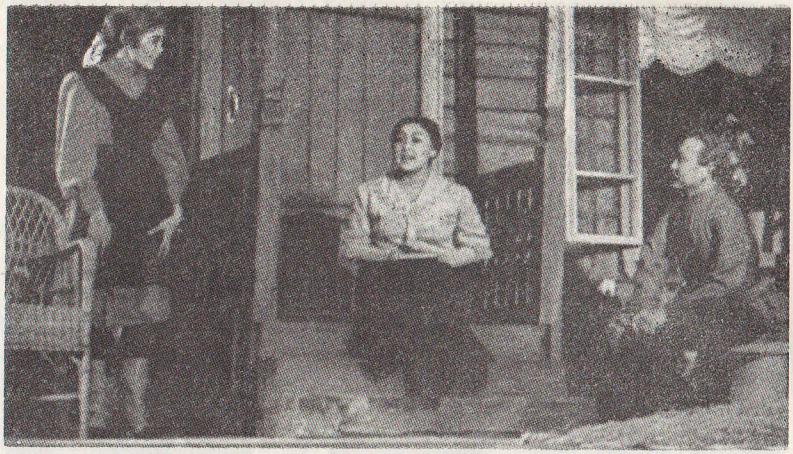
Майрамдык демонстрациядан кийин. 1964-ж.

СССРдин эл артисти М. Яншин менен жолугушуу. Фрунзе шаары. 1965-ж.



Ч. Айтматов. «Жамийла». Жамийла — М. Далбаева, Данияр — Н. Турсунбаев. 1965-ж.





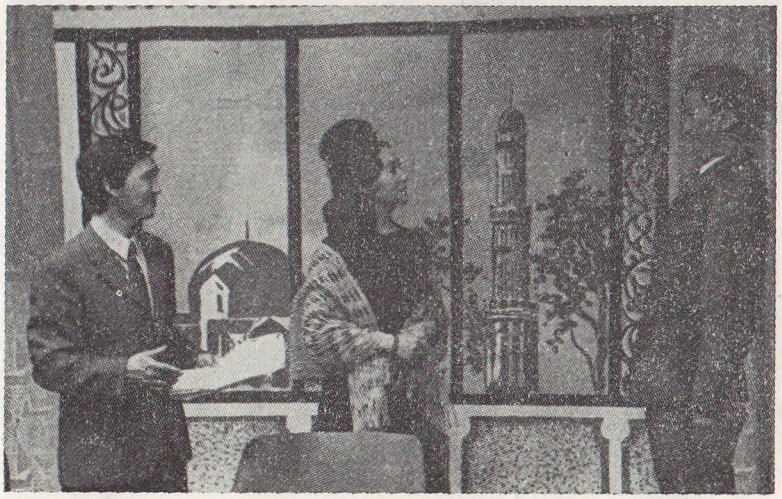


В. Попов. «Үй-бүлө» спектаклинен. Мария Александровна — СССРдин эл артисткасы Б. Кыдыкеева.

В. Попов. «Үй-бүлө». Мария — Т. Турсунбаева, Володя — С. Далбаев, Аня —М . Далбаева. 1967-ж.

М. Горький. «Васса Железнова». Прохор — Кыргыз ССРинин эл артисти С. Жаманов, Надя — М. Далбаева. 1968-ж.





Н. Хикмет. «Унутулган адам». Профессор — С. Жаманов, аялы — М. Далбаева. 1969-ж.

«Унутулган адам» спектаклинен көрүнүш. 1969-ж.

Ч. Айтматов. «Саманчынын жолу». Алимандын ролунда — М. Далбаева. 1970-ж.







Пикирлешүү. 1970-ж.

А. Макаёнок. «Өлүм жазасы». Галя — М. Далбаева. 1972-ж.

МАЗМУНУ

ӨСКӨНБАЙ КЫЗЫ 5

Научно-популярное издание

АСАНБЕКОВ САРМАН

Мираида Далбаева

Творческий портрет

на киргизском языке

Издательство «Адабият»
Редактор А. Алышбаева
Көркөм редактору Р. Искаков
Техн. редакторлору К. Бурганакова,
Ж. Сооронкулова
Корректору Ж. Елтинова

ИБ № 91

Терүүгө 22. 07. 88. берилди. Басууга 10. 05. 89. кол коюлду. Кагазы типографиялык № 1. Жөнөкөй ыкма менен басылды. Форматы 84×108 1/32. 3,0+0,5 вклейка физ. басма табак, 5,04+0,84 вкл. шарттуу басма табак, 6,57 учеттук табак, 6,2 боёк түшүрүү. Тиражы 1000. Заказ № 175. Баасы 50 т.

«Адабият» басмасы
720737; ГСП, Фрунзе шаары, Совет көчөсү; 170.

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

