

3 10 APR 1937

Театр казахского народа

Под погодами волнами везеного океана степей, под горючими бесыма пестрыми, под великой гладью озер, в величавых Алтаях и скалистых Каратау — огромная территория Казахской ССР немалы богатства: нефть, уголь, металлы. Они лежали здесь владом, везеном для людей в неведомом для них в поведении казахского народа рождалась, страдала и умирала на богатствах, не надорывая, что настало время и не добытые им богатства идут на возможность выстроить свободную и счастливую жизнь, о которой можно услышать только в сказке та в песне.

Они из таких песен, сложившая в XIV веке аяктем (поэзия-инструментальная) Осаи-Кайгы, мечтали о вольной стране Жер-урак, где счастливы живут народы. Повестью аяктем велили эту «Песню о вольной земле Осаи-Кайгы» через столетия, достигая в нее и переключившиеся наутро восточной культуры. Последний вариант этой песни состоит современными актером — Белом:

Всплывай, Осаи, твой народ,
 Как металл ты, враню знаешь,
 И не смолкнет его о слова
 Ни бог, ни бий, ни мушкет,
 Как знаи сауду створила,
 Там родим страна отдала
 Народу, Осаи, твоюму.

Казахский народ, освобожденный Великой пролетарской революцией от двойного гнета — баян в русских колонизаторов — стал действительно «хозяином своей страны». Революция указала ему левизне-сталинский путь в социализм национальностей Советского Союза, революция создала для него индустриальную базу,

Л. СОБОЛЕВ

открыла выдох социалистическим богатствам его вепр, создала школы и вузы и дала возможность казахскому народу на полтора десятилетия — из полуфеодалного разрозненного в социалистическое бесклассовое общество.

И так же, как веками лежали под слухом везеном миру богатства этой страны, так в богатства казахского искусства была заделана виденной, бескрайная, неогороженная, в которой держали вепр его ламы баян и русские колонизаторы.

Искусство брало в своей руке народы, не имея возможности оформиться в высшие свои формы — в театр, в симфоническую музыку, в литературу. Самый язык, на котором говорили и под народ, считался не только свободным и независимым, в феодализм вернувшись замедляла его архаизм, как искусство колонизаторов насмалыва русский язык. Чуждого врага в песне, способной иррегулярно развиться по ступе времени и восстаику, ламы, а позже архаизм заменили местное проследовать стилизы аяктем, во вставили на ламы путь лютного дровозающего восточного, восставалиеи власть. Огни их лютных нотов, Малакбет, чаше ламы стили сборов для нас, пока тубит в 40-х годах архаизм, нела чарушки архаизмизма, Аяма Жамай-Муса кабылал баян и смыкала дарская власть. Курман-гали, создатель кюбес (музыкальный ялес для думбы) «Сари-Арыа» («Широкя степь»), «Сытые вышамы», «Сепаре» («Порыа»), которые не ужаломе звучат сейчас в оркестре Казахской государственной филармонии, — был сосаян в 70-х годах в Сибирь.

Тай же, как феодализм, вырождалась казахская интеллигенция, ориентировавшаяся частью на культуру, частью на европеизацию культуры, ставила поворот для себя заимствовать искусство, декин аяктем, вышедши из черны. Дамы Адыл Кузайбаев, основоположник национальной казахской поэмы, поэт, переводчик «Бегеня Омганка», — и тот сперва выдала свои стихи за прозы Киблаб, своего сауды, и лишь дружба со смыслины народолюбивыми ставшая его решиться раскрыть песенным.

В эти ламовы условия казахское искусство могло единственною форму: песню. Песня пришла в быт народа как независимый слуховой источник по степям и по степиам. Песня присутствовала на свадьбах и на церемониях, разделяла радость и горе, песня убирала в себя нечесты и протест, попарное иррегулярное и архаизм притяи в борьбу, несли существовала везеном любви и стареющего разлуки, песня стала выразительным являем чести и жинной деятельности событий, единственно справедливым судей между народом и таваны. Аямы в жарпы (землепорожизни) создавала и переключала песни, аси черны нела сарынка народного жинны. Так жинны во бас башинные поемы о богатстве Ер-Сали, Ер-Таргын, Кобылан, Кобырае, эпические сказания о страхе Алханд и Шюлан, о красавице

Биз-Жибек, драгоценная рысьица народных сказок («Сорак бейбидир»), поговорок, притчаи, смелыи песни и вневенной о смерти, соправля в себе быт, нечесты, страдания и историю былого казахского народа.

Роль аяктем остается значительной и во сих вояр. Аямы разлукии — это аяктем, массовым, обязательным враги, архаизмизм общности звука, истории-летописи и создатель искусства. Дамыи-летелий Дамбулу, оркестровщик, везенный своими в первом гражданской войны рачинишыйй дорому Красной армии, последний переходный народом жинны «ите не работает» — тот же аяктем в первом коллективизации рассказавший казахам в жинны образах, что такое колхоз, — Дамбулу в изумительной своей «Песне о родине» с прерывающей иррегулярностью определяет роль аяктем как создателя искусства:

С речью думбыр по степям
 и подулу,
 Скрывали слова в народа иядулу,
 Я песни песни в пыльных сардыах,
 И вярпатуу песни стогового
 певца.

Так создаи песни в вильных сарпын казахского народа аяктем свои стодотий, начиная с Осаи-Кайгы. И песни — кроки и сказы народа — все же росла в стравных эти условиях работам, бескрайны и вневенны, как аяктем чеством в думбыре его бурьяне, пока эти тысячелетней струи не сошлою лавой Октябрьской революции, архаизмизма по степям во вран в вран.

И тогда чудесный думбыр стал явлен миру.

Промеж год после иррегулярного трубфа Казахского музыкального театра в Москве. За этот год коло-

дой театр сумел подняться еще на одну ступень: он приехал в Ленинград первым казахскому оперу — «Кр-Таргын».

Все условия развития казахского искусства по развитию образовала музыка — на одноклассовые думбыр, на смелоты (рой флейты), ала вобы (кларина), таван — на индивидуальное иррегулярное аяктем, литературу — на устный переводчик. Инструменты и голоса не могли объединиться в ансамбль и в хор. И только революция открыла перед музыкой — путь оркестра, перед словом — путь литературы и театра.

Первый казахский драматический театр создан только в 1926 году на основе широкой художественной самостоятельности, вызванной и жинны иррегулярными условиями существования. В 1933 году (всего 4 года назад) из кадра этого театра образовался Музыкальный театр, первый казахский симфонический оркестр.

«Аяны-Шолпан», Мухтара Ауэзова, аяктем «Шугу», Байбоста Малиева, «Биз-Жибек» Мурзепова и «Жайбыр» Малиева.

Перед музыкальным театром было два пути: или оставить в качестве выразительных музыкальных средств национальные народные инструменты, обогатив их в оркестр, — или обратиться ко всей мощи звуковых и многообразию тембров металлов, деревянных и струнных инструментов симфонического оркестра, вепр народы музыкальной культуры. Театр выбрал второй путь — и выбрал правдыва. Обязательная звуковая симфоническая оркестра, казахская народная музыка в литературе своего национального языка, но открыла перед собой возможность глубокого развития, так же как и казахская литература, являвшая только форму

сказки, поемы и стихотворения, несли, только обогащая себя, оладевая формой романа и драмы.

Музыка всех этих театры являла непосредственно на колоссальной запасы народных песен, некоторые представления о которых не могут дать цифра 2000 тысяч собранных покровным народным артистом республика А. Затаевичем. Этот живительный источник народной музыки втягивала теперь на создание казахской оперы.

Оказалась опасность «европеизации» над стилизации казахской народной музыки в лучшем обработке ее для симфонического оркестра. И здесь, вазе отказать справедливости композитору К. Г. Бруевичу, сравняющему с этой труной задачей и осуществлению в больших таваном и безжесткостью иррегулярно, казахскую песню в ламы для нее усложни гармонизацию в звучания инструментов.

Своем явче иррегулярно решал вопрос о театральном пении.

Казахские песни — это совершенно особое звучание голоса, аяктем в себя из века впева культуры все разнообразие звуков широкой и вильной степи и сохранение все ее озорования. Казах полет «подхватим» звуком, сохраняя при этом богатство вневенной и переключая от аяктем самотою до полного створения. И не приходило слышать казахские песни в иррегулярно русских певцов. Подтаилом врое перевода стихов: в смысле тот же, в ламы стили аяктем было сохранено, — а все же это только перевод. Подхватывая Кулшай Байбостову и еще вневенной аяктем «Аяктем» в «Биз-Жибек» — и ламы стили на театре о иррегулярно — услышать еще и еще раз этот стили, необходимо слышать и в сауду душу втягивающаеи голос, а в стили стили.

Вот это и есть казахская песня, которую слышали не рассказывая, а вазе услышать самому.

Театр сохранял национальную культуру казахской народной песни, и сделал правдыва.

И еще один из элементов «большого искусства» — таван. Он как и все в этом театре, уходит корнями в народное творчество. Народные игры — таван — бабет, вояк ламы его создали. Здесь легче всего было сплотиться на стилизации. Но втягивать на таван руи в стилие композиция на 2-х действиях «Биз-Жибек» или на таване востания в «Жайбыр»: театр втягивала в этой опасности.

Это превалио развитие казахского музыкального театра обеспечено самим галами в искусстве — являлись талантливыми людьми как в самом театре, так в аяктем его, в колохозах и в индустриальных центрах Казахской ССР. В основном все артисты его — дети народа. И народная артистка СССР Кулшай Байбостова, и Басурбай Умурзаев, в Каныбек Байбостов, и Курманбек Жанайдаров, народные артисты в оркестровым, ролями в трубой семье крестьянина, думбыра-сапожника, баграна. И сколько можно дать еще страна таких же прекрасных в талантливых артистов, как они, как Ураи Тургутубова, Шара Жанайдарова, Манарбек Брайсов, Серже Командулов, Калмыбек Куанышбаев: втягивающеи оркестра и аяктем заслуженного артиста, как оркестровый дирижер Аяктем Жубанов. Казри этого театра — в сауду народы, готовым отдали свои таланты любителя казахской песни, иррегулярно для исп истории этого народа действительно подучивший право голоса.