

**ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ
ТЕАТРЫНЫҢ ӘЛЕМДІК
КЛАССИКАНЫ
ИГЕРУ ДЕҢГЕЙІ**

Қазақ театры шымылдығын тұңғыш рет түрген күннен бастап әлемдік классиканы игеру жолын бірден қолға алды. Ұлттық театрымыздың тарихына үңілсек, сонау «трагедияның әкесі» атанған көне грек драматургі Эсхилден бастап, Шекспир, Мольер пьесаларымен қатар, орыстың ұлы жазушылары А.Н. Островский, Н.В. Гоголь мен А.П. Чеховтың шығармаларын сахнамыздың төрінен көруге болады.

Тәуелсіздік алғаннан кейінгі жылдары бұл игі шара өз жалғасын тауып, қазақ сахнасынан бұрын-соңды қойылмаған әлемдік драматургия да тың шешімдермен, түрлі режиссерлік интерпретациямен қойылып жатыр.

Әсіресе, М.О. Әуезов атындағы мемлекеттік академиялық драма театрының сахнасында аударма пьесаларды сахналау жақсы жолға қойылған. Соңғы жиырма жылдықта К. Гоццидің, Г. Гауптманның, Ф. Кафканың, Г. Ибсеннің, М. Метерлинктің, Б. Брехттің, Т. Уильямстың, т.б. әлемді мойындатқан жазушылардың шығармалары қазақ көрерменіне ұсынылды. Облыстық театрлар да аударма дүниелерді сахналауды жіті қадағалап отырады. Әрине, бұлардың барлығының көркемдік сапасы түрлі деңгейде болғанымен де, өнер ұжымдарының, режиссерлардың ізденісін жоққа шығаруға болмайды.

2012 жылы Түркістан қаласының сазды-драма театры Еврипидтің «Троя ханшасы» атты қойылымын сахналады. Көне грек драматургі Еврипидтің «Троя әйелдері» пьесасында құлаған Троя қаласы мен оның күл-қоқысында жылап-сықтаған Гекубаның жағдайы баяндалады. Режиссер Ғазиз Арынов пьесадағы барлық кейіпкерлерді сахнаға шығармай, тек Гекубаның өзін және қойылымның басында бір рет, соңында бір рет шығатын хорды көрсетіп, қойылымды моно-спектакль деп атаған. Бірақ, Гекубаны сахнаға жалғыз шығарғанымен, режиссер Кассандра, Андромаха, Елена, Минелайдың және хордың дауыстарын сахнаның сыртынан шығарып, олармен диалог құрған. Осыдан бұл қойылымның жанры жағынан сұрақ туындады. Сонымен қатар, бір рет шығарған хорды, сол қалпында сахна төрінде қалдырып, көне грек театрының үлгісінде шешсе спектакль мүлдем басқа дүние болып шығушы еді деген ойда қалдық.

Еврипидтің бұл пьесасы соғысқа қарсы жазылғанымен, үмітсіздікке толы шығармаларының бірі. Гректердің троялықтармен соғысын суреттейтін пьесада, Троя әйелдерінің, Приам отбасының қайғы-қасіреті суреттеледі. Приамның әйелі Гекуба Одиссейдің, үлкен қызы Кассандра Агамемнонның, ұлдары Гектордың әйелі Андромаханы Ахиллдың ұлы Нептолемге күндікке беріп, кіші қызы Поликсенаны Ахиллдің табытының басында құрбандыққа әкеледі, ал немересі Гектордың сәби ұлын жартастан лақтырып, өлген денесін әжесі Гекубаға әкеліп береді. Осындай зұлымдықтарды көрсету арқылы Еврипид сол кездегі соғысы бітпейтін саясатты, бейбітшілікті аңсаған халықты суреттеген.

Жалпы режиссер Ғ.Арынов кезінде Жетісай театрының бас режиссері қызметін атқарғанда осы трагедияны «Троя арулары» деген атпен сахнаға шығарғаны белгілі. «...режиссер Ғ.Арынов Еврипид трагедиясының поэтикалық сазын, психологиялық сырын, эмоциялық қуатын, пьесадағы адам рухының күйзелісін өз деңгейінде шығара алмады. «Троя арулары» актер ойынына шабыт беріп, театрдың шығармашылық жағынан өсуіне көмектесе алмады» [1.269] – деген театртанушы Б. Нұрпейістің пікірінен қойылымның көркемдік деңгейінің жоғары болмағанын байқаймыз. Бұрын қойылған шығармаға қайта оралғанда режиссердің белгілі бір көркемдік концепция ұстайтыны, немесе мақсат көздейтіні хақ. Мұндай мақсат, ой-тұжырым Түркістан театрының қойылымда айқын сезіле бермейді. Режиссердің бүгінгі көрерменге не айтқысы келіп отыр, көне талқанданған Трояның оқиғасын тап қазір сахнаға шығарғандағы көркем-идеялық нысана не? Осындай ойлар айқын болуы керек. Ал, айқын болмаған жерде, бүгінгі көрерменге жеткізер ой-тұжырымы да түсініксіз, режиссердің өз қойылымымен тың ештеңе айта алмауы да хақ. Мәселен, 1966 жылы режиссер Мигель Наррос Мадридте осы шығарманы қойғанда бүкіл көрермен фашистік диктатураның салдарынан елдің, кешегі қираған халықтың еңсесі әлі де көтерілмегендігін, дәл сол кездегі мемлекеттің саяси жағдайын сезіп отырды. Өкімет басшыларының қарсылық білдіргеніне карамастан, цензура бұл қойылымды еш тоқтата алмады. Өйткені, қойылымның стилі академиялық, ал Еврипидтің мәтіні еш өзгертілмеген еді. Осыдан, кезінде бүкіл театр әлемін шулатқан қойылымнан кейін режиссер Арыновтың айтар ойы түсініксіз әрі әр театрда қайталап қоя берген спектаклінде жаңалық, тың көркемдік сипат сезілмегені өкінішті. Осы орайда, кезінде

театр сыншысы Қ. Қуандықовтың: «Аударма пьесаларды қоюдағы негізгі принцип – шығарма таңдай білу мен оның сахналық дұрыс шешімін таба білуде...» [2. 241] – деген сөздері еріксіз ойға оралады.

Қ. Жандарбеков атындағы Жетісай драма театры Ю. Онилдің «Шырмауық астындағы шырғалаң» (2013) қойылымы – ХХ ғасырдың басындағы танымал американдық драматургтің қазақ театрында қойылған алғашқы пьесасы. Әлемге әйгілі пьесаның келісті пластикалық шешімін тапқан тәжірибелі режиссер Тілеген Ахмет өзіндік қолтаңбасымен көрінді. Ол театр суретшісі (әрі көркемдік жетекшісі және директоры) Б. Сраиловпен ой тоғыстырып, қойылымның сахналық шешімін жаңаша қарастырыпты. Екі қабатты үйдің декорациясын жасау арқылы, әр кейіпкердің іс-әрекетін бірден бірнеше мизансценалар құруы арқылы көрсеткен. Әсіресе, Ибен мен Эббидің біреуі астында, екіншісі үстіңгі қабатта теңселіп, ынтық болғанынан бірін-бірі сезіп, қимылдарына дейін қайталауы әсерлі шыққан. Бір өкініштісі, пьесаның аты айтып тұрған шырмауықтың сахнада болмауы. Ресей зерттеушісі А. Роммның: «Присутствие этих символических фигур, в которых как бы воплотилась неизменная судьба, ощущается на всем протяжении драматического действия, и их внутренняя музыкально-лирическая тема воспроизводится во всех образах пьесы» [3. 111] – деген сөздерінен пьесаның басты тақырыбын ашудағы шырмауық ағаштарының мәні зор екенін көреміз. Осы себептен сахнадағы оқиға мен қойылымның аты бір-бірімен сәйкестенбей қалған. Сондай-ақ, сахнадан кәсіби деңгейдегі режиссура көргенімізбен, актерлік шеберлікпен әлі жұмыс жасау керектігі байқалды.

Актер Б. Баймағамбетов Ибен бойындағы қым-қиғаш арпалыс сырын аша алмаған. Оның Эббига деген махаббатына, жан иірімдеріне сене алмайсың. Дәл сондай, Эбби роліндегі С. Айдарова кейіпкерінің идеялық нысанасын дұрыс түсінгенімен нанымды характер жасай алмаған. Керісінше, пьесаның басты кейіпкері, бірақ қойылымда екінші планға түсіп қалған Эфраим Кэбот бейнесі дұрыс бейнелеу тапқан. Актер З. Найзағараев жас келіншекке үйленген, қара басынан басқа ешкімді ойламайтын 75 жасар қарттың бейнесін терең түсініп ойнайды. Бірақ, автордың трактовкасындағы Кэботтың бойынан қайсарлық пен қажырлық, қаталдық аса байқалмады. Актердің Кэботы байсалды қимыл-қозғалысымен, ойлы көзқарасымен, тіпті парасатты келбетімен ерекшеленді.

Режиссер Т. Ахмет шығармалық батылдығын, актерлер шеберлігін классикалық дүниелерді меңгеру үстінде ұштау ниетін қолдаймыз. Мұндай шығармалар актер мен режиссердің шеберлігін, театрдың кәсіби деңгейін анықтайтын құбылыс. Классикалық ірі драматургиялық шығармалар театрдың шығармалық жағынан өсуіне, актерлер өнеріне шабыт беріп қанаттандырады. Бірақ бұған дайындықпен келіп, мол ізденіс талап ететінін ұмытпаған жөн. Сондықтан, жетісайлықтарға әлі де кәсіби өнер биігінің шыңына шығу үшін талай тер төгу керек дегіміз келеді. Тұтас алғанда кейбір бірлі-жарым олқылықтарына қарамастан «Шырмауық астындағы шырғалаң» театрдың бүгінгі ізденісін толық анықтайтын ұжымның табысты қойылымы.

Астанадағы Жастар театрының бас режиссері Н. Жақыпбайдың шәкірті Дәурен Серғазин өзін режиссерлік кәсіпте де байқап жүр. Оның тырнақалды жұмысы – француз жазушысы Марк Левидің «Жер мен көктің арасы» повесінің инсценировкасы бойынша қойылымының премьерасы 2013 жылдың аяғында өтті. Мұның алдында көрермендерге Голливудтық режиссер Марк Уотерс түсірген фильмі арқылы таныс шығарманың сахналық нұсқасын астаналықтар асыға күтті.

Артур есімді жас жігіт жаңа пәтерінде Лорэн есімді қызбен танысады. Бірақ Лорэн Клайн екі дүниенің ортасында, жер мен көктің, тірі мен өлінің арасында қалып қалған екен.

Режиссер ұстазы Н. Жақыпбайдың ізімен қойылымды пластикаға құрған. Лорэннің екі дүниенің арасында жүруін, Артур екеуінің арасындағы пайда болған сезімдерді әдемі би элементтері арқылы шешкен. Сондай-ақ, суретші Е. Тұяқовпен бірге шығарманың ерекшелігіне қарай сахналық алаңды толық пайдаланып, кейіпкерлердің еркін әрекет жасауына көп көңіл бөлген. Жылжымалы қабырғаларды, үстелдің көрерменнің көзіне көрінбей бөлініп тұруы, жер мен көктің арасында қалып қалған Лореннің қимылына өте қолайлы. Аяқ астынан қабырғаға кіріп кетуі, не болмаса қабырғаның ар жағынан кенеттен басының, не қол-аяғының шығуы өте әсерлі.

Артурды Дәурен Серғазиннің өзі сомдады. Кенеттен үйінде пайда болған қызға деген ызасы біртіндеп қызығушылыққа ауысып, одан кейін махаббат сезімдерінің оянуын актер нанымды жеткізе алды. Ол рөлдің сахналық процесін, өміріне мәні келген жігіттің ішкі жан тебіренісін дұрыс анықтаған.

Айым Жүсіпбекова орындауындағы жер мен көктің арасында қамалып қалған Лорэн әдемі де

нәзік, амалдың жоқтығынан осы тірлігіне көне бастаған қыз. Айнала қоршаған адамдармен тіл қаталмай, ешкімге көрінбей өмір сүруге мәжбүр болған Лорэннің жан-дүниесін психологиялық тоғаныспен жеткізеді. Артурдың ғана оны көріп еститінін білгендегі қуанышы мен үміті, ауруханада төсекте жатқан өз денесінің қасында отырғандағы шарасыздығы көрерменді немқұрайлы қалдырмайды. Ал актрисаның көзге тартымды қимыл-қозғалысы, жеңіл де әдемі шыққан би палары көзге көрінбейтін қыздың философиясын жеткізеді.

Бекжан Керімбаевтың сомдауындағы Томнан нағыз достыққа адал адамды көруге болады. Досының әлдекіммен сөйлесуі, Лорэн туралы естігенде сенбеушілігін актер нанымды жеткізе алды.

«Режиссердің басты міндеті – автор идеясын, көркемдік нысанасын ашу. Бұл – еш уақытта өзгермейтін аксиома» [4.304] десек, Д. Серғазин тырнақалды жұмысында осы қағиданы жақсы түсінген. «Жер мен көктің арасы» қойылымы жас режиссерден үміт күттіреді. Өзіндік ой-тұжырыммен келіп, мизансценаларын психологиялық ойға құрған Серғазиннің спектаклі театр репертуарынан өз орнын алмақ.

Әлемге әйгілі ағылшын драматургі Вильям Шекспирдің шығармалары әлі күнге дейін жұртшылық көңілін қызықтырудан жалыққан емес. «Классикалық шығармаларды меңгерудегі театрдың алғашқы қадамы 1927 жылы Ж. Шанин қойған Шекспирдің «Гамлетінен» басталып, 30-жылдардың аяғында-ақ қалыптасып қалған болатын» [4.102] – деп Б. Құндақбайұлы айтқандай, қазақ театры да ашылған күннен бастап ұлы жазушының қаламынан туған пьесаларды сахна төрінен түсірген жок. 1600-1608 жылдары «трагедиялық» деп аталып кеткен екінші кезеңінде жазылған «Отеллоның» ұлттық сахна өнеріндегі алатын орны ерекше. Мұндағы махаббат, достық, адалдық, азаматтық міндет пен соғыс зардабы – Шекспирдің барлық шығармаларына ортақ көтеретін мәселелер. Театр тарихына үңілсек «Отеллоны» сахнаға шығарған режиссерлар мен актерлардың өзіндік тың ізденістерін, даралықтарын көруге болады. Ұлттық өнеріміздің ақсақалдары Шәкен Айманов орындаған Отелло мен Нұрмұхан Жантөрин сомдаған Яго театр қазынасының асылы. Осындай өнер майталмандары салып кеткен даңғыл жолды қайталамай, ерекшелігімен, өз жаңалығымен келу бүгінгі өнер қайраткерлеріне қиын екені рас.

Быттыр ағылшын драматургінің туғанына 450 жыл толуын бүкіл әлем театрлары шама

шарқынына қарай атап өтті. Қазақ театры да бұл мерейтойдан сырт қалмай өз үлесін қосып келеді. М. Әуезов атындағы театр «Отеллоны», Астанадағы Жастар театры «Асауға тұсауды» сахналаса, осы 2015 жылдың наурызында Жамбыл облыстық қазақ драма театрының сахнасында «Отелло» қойылымының тұсауы кесілді. Режиссері арнайы Алматыдан шақырылған Асыл Құдайбергенов.

Қойылым Родриго мен Ягоның әңгімесімен басталады. Дездемонаға ғашық Родригоны бірден өзіне сыбайлас еткен Ягоның арам пиғылды әрекеті іске асып кетеді. Отеллоның нәсіліне, қолбасшы болып отырғанына, елге сыйлы, енді міне сенатор Брабанционың сүйікті қызы Дездемонамен некелесуі Ягоның жанын өртеп барады. Төңірегіне зұлымдық зәрін шашып жүрген қу Ягоның жоспары Отеллоның сенгіштігінің арқасында жүзеге асады. Адамгершілік, махаббат, ар, гуманизм сезімдері бүкіл пьесаның идеялық-көркемдік мазмұнын құрайды.

Отелло роліндегі Жамбыл театрының жас актері М. Ақұрпековтің дене бітімі, жүріс тұрысы, салмақты көзқарасы мен сөз байлауы әскери қолбасшыға лайық келген. Бет әлпеті қара түсті мавр Отеллоға аққұба Дездемонаның ғашық болуының да себебі – оның түндей қара нәсіліне қарамастан жанының тазалығы, арының пәктігі. Орындаушының жігері, жалын атқан жастығы, ішкі қызулығы, ширақ қимылы қаһарман бейнесін жасауға үйлесімді келген. Отелло – М. Ақұрпеков оқиғаның өрбуіне сай мінезін өзгертіп отырады. Бастапқы сахналарда актердің жадыраңқы дауысы қуанышқа толы. Ал Брабанцио мен сенаторларға өз өмірінің мән жайын айтқан кезде көңілі құлазып кетеді. Орындаушы кейіпкердің өткен өмірін тереңнен зерттеген. Басына қайғы алып келген қанды соғыстарды баяндаған кездері шынайылығына сенесің. Актер кейіпкер мінезін психологиялық толғаныстарымен шынайы көрсете білген. Ол Отеллоның тазалығын, адалдығын, мейірімділігін сенімді бейнелейді. Ақұрпековтың Отеллосы Дездемонаны сүйгенімен де лапылдаған жалын иесі, сезімтал жан емес, ол нағыз қолбасшы. Әсіресе маврдың түріктерді жеңіп, елге салтанатпен оралған сәтінде қолбасшыға тән байсалдылық, байыптылық көрсетуі арқылы актер өз кейіпкерінің мінезі мен мақсатын жақсы түсінгенін көреміз. Егер бұның алдында қойылған спектакльдерде Отелло өзінің ұлттық, яғни араптардың киімімен бейнеленсе, режиссер А. Құдайбергеновтың шешімімен кейіпкерін еуропалық үлгідегі киіммен шығаруы арқылы Отеллоның мәде-

ниеттілігінің, зиялылығының жоғары екендігін көрсетті. Дегенмен де, Отелло – М. Ақұрпековке Дездемонаны өлтіретін сахнасында нанымды көзқарастар жетіспей жатты. Жас актерге күрделі бейненің кейбір қырлары, Отеллоның басынан кешетін күйініш пен қуаныш сәттері орындаушы ойынынан терең көркемдік шешім таба бермеген сияқты. Өткен заманның қанқұйлы күшін елестететін Отеллоның философиясын, оның ішкі әлемін ашатын толғаныс жетпей жатыр.

Яго Отеллоның орнын басып дәрежесін көтеру, мансап пен даңққа бөлену ойымен Дездемона екеуінің арасына от жағып, жазықсыз адамдардың махаббатына дақ түсіріп жүрген алаяқ. Ол әркімді өз қалауынша ырқына көндіріп алдап-арбауға шебер, алдына қойған мақсатына жету үшін тіпті қолын қанға малудан да тайынбайтын жан. Осындай күрделі ролді орындаған актер Мәмбет Қожалиев Ягоның көп қырлы психологиялық, философиялық бейнесін жасау үстінде көп тер төккені байқалып тұр. Актер Ягоның қу, арам пиғылды қасиеттерін көремендерге жеткізуде оның қимыл-қозғалысын, әрбір сөз мақамына мән берген. М. Қожалиев қулық пен ақылдылық, іштарлық пен кекшілдік, сондай-ақ, ақсүйекке тән ұстамдылық пен сабырлылық сынды Ягоның жан-жақты мінезін ашуға ұмтылған. Өз пайдасын ғана ойлайтын кейіпкерінің жиіркенішті қасиеттерін актер көрерменге сенімді жеткізе алды. Ягоның ішкі жаман ойын М. Қожалиев ашық сездірмей, оқыс түскен көз қиығымен, «достық» ниетпен әзіл-шыны аралас айтылған сөз астарынан байқатып қалып отырады. Ягоның зұлымдық әрекеттерін біртіндеп ашқан актер оқиға шарықтау шегіне жеткенде оны нағыз қаныпезер жауыз етіп көрсетеді. Бірақ актер ойынының жетістіктерімен қатар, кемшіліктері де жоқ емес. Яго – М. Қожалиев сахнаға алғаш шыққандағы дауысында жалған айғай басым болды. Бұл актердің сөйлесу, түсіндіру әдісіне ырғақтық пен жинақылық жетіспей жатқандай әсер береді.

Үлде мен бұлдеге оранып, мәпелеп өскен ақсүйек қыз Дездемонаның тексіз маврмен тағдырын байлауы жүрегінің батылдығын көрсетеді. Осындай ержүрек Дездемонаны сахнаға жас актриса Перизат Рыспанбетова шығарды. Актрисаның сымбатты да әдемі тұлғасы Дездемонаның бойына лайық табылған. Ол Дездемонаның адалдығын, таза жүректі қасиеттерін, ішкі психологиялық толғаныстарын көрсетуге бар күшін салды. Дегенмен де, актрисаның тәжірибесінің аздығы, шеберлігін әлі шындай түсу

керектігі ол шыққан әр сахнадан байқалып тұрды. Отеллоны көргенде оған деген махаббат сезімі мен жастықтың отты жалыны байқалмады. П.Рыспанбетова кейіпкердің мінез ерекшелігін тек сыртқы түрленумен суреттегендіктен Дездемонаның психологиялық толқулары мүлде көрінген жоқ. Болашақта актриса серіктестерінің көмегімен ойынын ширатып, қойылымнан қойылымға ашыла түседі деген сенімдеміз.

Қойылымда аз көрінсе де, өзінің мәдениеттігімен, сыпайылығымен Венеция дожы – Ж. Әлімбек есте қалды. Қойылымда түрлі мінездегі кейіпкерлерді ойнаған Қ.Оразбаев (Брабанцио), Б.Көпжасаров (Кассио), Ж. Құлтаева (Эмилия), Ғ. Сұрапбаевтың (Родриго) өзіндік шығармашылық ізденістері бар. Жанрға сай әрекет жасаған актерлердің ойыны шығарманы көркемдік сипатқа көтерген.

Спектакльді қойған режиссер Асыл Құдайбергенов әр кейіпкер даралығын ескере отырып актерларды дәл таңдаған. Шекспир суреттеген оқиғаны классикалық үлгіде шешіп, бүгінгі қоғамдағы Яголардай алаяқтардың, жауыздардың іс-әрекеттерін көрсетуді көздеген. «В. Шекспир мектебі – жауапты сын. Ол – сынға дайындықсыз, әзірліксіз келу – шынайы өнерпаз емес, өнерде адасып жүрген дилетанттардың берекесіз қадамы сынды нәрсе» [5. 84] – деген Ә. Сығайдың сөздерін, пьесаның қазақ сахнасындағы қойылу дәстүрін ескерумен бірге, А. Құдайбергенов өзінің режиссерлік ой-тұжырымымен, Шекспир әлемін өзіндік танып-білу концепциясымен келген.

Сонымен қатар, қойылымда орынды қолданған музыка, Қайта өрлеу дәуірінің ерекшелігін нақты көрсететін тарихи костюмдер өз үйлесімділігін тапқан. Суретші Р. Сапаралиева да актерлердің қимыл-қозғалысына ыңғайлы қойылымның пластикалық шешімін оңды тапқан.

Тұтас алғанда, тараздықтардың «Отелло» қойылымы Шекспирдің күрделі әлеміне жасаған батыл қадам болды. Әрине, мұнда әлі орны толмаған олқылықтар да бар. Оның көпшілігі жас актерлердің сахналық тәжірибесінің аздығына, ысылып, жетілмегендігіне байланысты. Дегенмен де, «Отелло» спектаклі режиссердің, актерлердің, суретшінің шығармашылық бірлестіктерінен туған және театрдың мүмкіншіліктерінің мол екенін айқын байқатқан сахналық көркем туынды болып отыр. Сондықтан да, Тараз қаласындағы облыстық театрдың классикалық дүниені сахнаға шығаруы актерлердің, әсіресе жастардың кәсіби шеберліктерін ұштауда үлкен мектеп болатыны ақиқат.

Жалпы әр актердің ұлттық және шетел классикалық пьесаларында өзіндік шығармашылық шеберліктері психологиялық, физикалық, логикалық сезім иірімдерін ұтымды үйлестіруі арқылы шынайы шыңдала түсетіні белгілі. Жоғарыда айтылған қойылымдар қазақ көрерменін тек дүниежүзілік драматургиямен таныстырмай, сонымен қатар ұлттық театрлардың көркемдік мүмкіндіктерін, режиссерлардың заманауи тыныспен жұмыс жасауға деген батыл қадамдарын да байқатты.

Әдебиеттер

- 1 Нұрпейіс Б.Қ. Жандарбеков атындағы Жетісай қазақ драма театры // «Қазақ сахна өнері. Тәуелсіздік кезеңі» ұжымдық монографиясында. – Алматы: «КИЕ», 2009. – 488 б.
- 2 Қуандықов Қ. Тұңғыш ұлт театры. – Алматы: «Жазушы», 1969. – 244 б.
- 3 Ромм А. Американская драматургия первой половины XX века. – Л.: «Искусство», 1978. – 247 с.
- 4 Құндақбайұлы Б. Театр туралы толғаныстар. – Алматы: «Өнер», 2006. – 320 б.
- 5 Сығаев Ә. Сахнаға сапар: Драматургия мен театр мәселелері хақында. – Алматы: «Өнер», 1990. – 192 б.

References

- 1 Nurpeis B. K. Jandarbekov atindagi Jetisaikazak drama teatri // «Kazak sahnaoneri. Tauelsizdikkezeni» ujimdikmonografiyasinda. – Almati: «Kie», 2009. – 488 b.
- 2 Kuandikov K. Tungishultteatri. – Almati: «Jazushi», 1969. – 244 b.
- 3 Romm A. Amerikanskaydramaturgiypervoipolovini XX veka. – L.: «Iskusstvo», 1978. – 247 s.
- 4 Kundakbaiuli B. Teatruralitolganistar. – Almati: «Oner», 2006. – 320 b.
- 5 Cigaev A. Sahnagasapar: Dramaturgiy men teatrmaselelerihakinds. – Almati: «Oner», 1990. – 192 b.