



ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ КАЗАХСКОЙ РЕЖИССУРЫ

МРНТИ 18.45.07

С.Д. Кабдиева ¹

¹ Казахская Национальная Академия искусств
им. Т.К. Жургенова,
Алматы, Казахстан

ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ КАЗАХСКОЙ РЕЖИССУРЫ

Аннотация

Рассматриваются тенденции развития современной казахской режиссуры на примере спектаклей представителей молодого поколения и по итогам республиканского театрального фестиваля 2016 года. Анализируются новые подходы и методы, используемые в современном театральном искусстве и как они были применены режиссерами региональных театров нашей республики на фестивале. Выявлены интерпретация творческих модели поисков национальной идентичности и пути гармоничного соединения традиций культурного наследия в контексте понимания идеи и форм актуального современного театра.

Ключевые слова: театр, спектакль, режиссер, актер, молодое поколение.

Введение

Современная казахская режиссура характеризуется профессиональным уровнем молодого поколения, проблема развития которого достаточно долгое время являлась краеугольной для национального театра. Однако несколько лет назад появились яркие спектакли представителей новой

генерации - Болат Абрахманова и Дины Жумабаевой. Вдумчивые и пытливые, эти режиссеры, прежде всего, продемонстрировали самостоятельность художественного мышления и профессиональную состоятельность. Спектакли Б.Абрахманова запомнились интересным прочтением драматургического материала, работой

с актерами и великолепным актерским ансамблем («Dawn Way или Дорога вниз без остановок» О.Богаева в Северо-Казахстанском областном казахском музыкально-драматическом театре им.С.Муканова), продуманной работой над художественным образом спектакля («Трамвай «Желание» Т.Уильямса в Акмолинском областном казахском музыкально-драматическом театре им.Ш.Кусаинова), поисками новых сценических форм («Здравствуй, Белый пароход» Ч.Айтматова в Северо-Казахстанском областном театре кукол).

Д.Жумабаева с первых же постановок проявила творческое бесстрашие, поразив зрителей нестандартным режиссерским решением национальной и мировой классики. Ею поставлены спектакли по всему Казахстану. Она упорно отстаивает свое право на свободу интерпретации. За прошедшие годы уровень мастерства Д.Жумабаевой, безусловно, вырос.

На XXIV Республиканском фестивале драматических театров 2016 года в Актобе уверенно заявило о себе со сцены молодое театральное поколение. В программу фестиваля были включены спектакли, разные по жанру и форме.

Методы

Северо-Казахстанский областной казахский музыкально-драматический театр им. С.Муканова представил постановку режиссера Баатырбека Шамбетова «Дауылпаз баба - Қожаберген». Неустанное стремление данной труппы профессионально развиваться способствует ее постоянному участию на разных фестивалях, поиску новых средств выразительности.

Этот коллектив первым среди казахских театров начал осваивать

современный сценический язык «новой драмы». Постановка пьесы О.Богаева «Dawn way» запомнилась точной грамотной режиссурой Б.Абдрахманова и яркими актерскими работами. Северо-Казахстанский областной казахский музыкально-драматический театр им. С.Муканова «открыл» для казахстанских театров драматургию О.Жанайдарова, не побоявшись вести со сцены жесткий разговор на актуальные темы. Большую часть труппы составляют выпускники местного вуза. В связи с этим, как и в других областных театрах, есть определенные проблемы. Но именно эта труппа отличается огромным желанием совершенствовать актерское мастерство. Поэтому был приглашен таджикский режиссер Барзу Абдураззаков на постановку «Ревизора». Работа над комедией Н.В.Гоголя превратилась в учебный процесс, в ходе которого исполнители постигали секреты актерского мастерства и в итоге добились профессионального роста.

На фестивале спектаклем «Дауылпаз баба - Қожаберген» Северо-Казахстанский театр продемонстрировал приверженность исторической тематике. Однако режиссер попытался найти собственный путь ее постижения. Прежде всего, необходимо отметить, что личность Кожабергена - поэта и воина, уникальна. Герой ренессансного типа, человек глубоких знаний, свободы мысли, высокой морали и ответственности за судьбу народа, Кожаберген сочетал в себе талант художника как творческой личности (поэта, музыканта, күйши) и полководца (в 25-летнем возрасте он стал главнокомандующим войсками хана Тауке), законодателя и дипломата. В спектакле эту роль исполняет молодой актер Н.Аскараров.

Обратившись к произведению Кожабергена жырау «Елим-ай», режиссер Б.Шамбетов не стал переделывать литературную основу в драматургическую. Он нашел лаконичную и свободную форму, определив жанр постановки как «дастан» (героическая поэма). Безусловно, в XXI веке эпический жанр на сцене театра претерпевает изменения. Закономерно, что в контексте логоцентричной природы казахского сценического искусства, режиссер наделяет слово главной функцией актерского исполнения.

Дискуссия

Пространство действия актеров выгорожено холщовыми ширмами, на которых изображены сцены сражений. Артисты поочередно выходят на подмости и рассаживаются в полукруг. Бескрайняя казахская степь на сцене оживает в звуках, ритмах, образах исторических персонажей. По ходу спектакля перед зрителями проносятся события XVII-XVIII веков: война с джунгарами, кровопролитные сражения, бегство мирных жителей от врагов, вынужденное переселение.

Степь предстает не просто фоном, а живой средой обитания. В спектакле пока еще не хватает наполненности атмосферой безграничного простора и свободы жизни бесстрашных людей, в которой мир сменяется войной, безмятежное существование – потерей родных и близких и победой над врагом.

Спектакль отличает богатая звуковая партитура. Чистый звон колокольчика сменяется поющими женскими голосами, ритм военной дроби перебивается топотом мчащихся коней и плачем жоктау (древний лиро-эпический жанр казахской поэзии; плач, сложенный в честь народных героев

и знаменитых людей). В постановке звучат живое пение и национальные музыкальные инструменты. Режиссер активно использует ритмический шаг. Многие мизансцены пластической выразительностью напоминают скульптурные композиции.

Сами мизансцены выстроены по законам площадного театра. Актеры обращаются к зрителю напрямую, а их игра с предметами естественна и органична. Выходя в центр круга, актеры перевоплощаются в персонажей, хотя не всегда эти переходы исполняются чисто.

Постановка наполнена системой художественных образов. Большие черные шары, как огромные пушечные ядра, перекатываются по всему пространству. Словно ход истории сметает персонажей на своем пути. Выразительно поставлены сцены боя. Над ширмами с рисунками эпических битв под звуки сражений, лягг оружия и боевой клич взмывают копья батыров в ритме битвы. Есть в этом некая отстраненность и в то же время – эффект присутствия.

Если бы в литературной основе постановки на первый план был выведен внутренний конфликт Кожабергена между чувством и долгом, это способствовало бы более четкому раскрытию вечно актуальной темы - художник и власть и переводу ее в философский контекст.

Заданный стремительный темпо-ритм действия и монтаж динамичных сцен пока не позволяют артистам полноценно раскрыть образы своих персонажей. Повествовательный тон дастана более тяготеет к иллюстративности сюжета. В спектакле слово больше описывает происходящее. А театр предполагает действенность, в основе которой лежит драматический конфликт. Для этого

необходимо более точно, тщательно выстроить физические действия.

Режиссер Атырауского областного казахского драматического театра им. Махамбета Гульназ Камысбаева обратилась к роману Ч.Айтматова «Буранный полустанок», поставив спектакль «Манкурт». Выдающийся роман Ч.Айтматова много раз ставили в казахском театре. Режиссером самого знаменитого спектакля был Азербайжан Мамбетов в советское время [1, 16-19 с.].

Г.Камысбаева шла на риск, потому что обращение театра к прозе всегда имеет оборотную сторону. Постановка показала, что в театре полноценно работает интересная творческая команда: актеры, режиссер, сценограф, композитор. Это вселяет надежду на будущее труппы.

Результаты

Главное преимущество спектакля – живое звучание музыки, специально написанной композитором Бауыржаном Актаевым. Четыре музыканта от начала до конца присутствуют на сцене. Завораживающие звуки национальных инструментов саз сырная, жетыгена, шанкобыза подобны свежему воздуху, они музыкально «комментируют» происходящее, по очереди солируя, задавая темпо-ритм действию.

Образ спектакля в сценографии Тимура Коесова прост и понятен, но слишком избыточен. Рельсы – это и железная дорога, и тюрьма, и место захоронения персонажа Казангапа. Рисунок большей части массовых мизансцен определяет круг, который означает непрерывный жизненный цикл и в то же время, ограниченность человеческой свободы. Несколько прямолинейные метафоры постановки

иллюстрируют действие вместо того, чтобы художественно выразить его символическое значение. Круговое движение подчеркивает, что все происходящее касается всех и ответственность за это возлагается на каждого.

По замыслу режиссера в спектакле действуют два манкурта: в сюжете из легенды и современный. На них одинаковые костюмы, они копируют движения друг друга. Прямолинейное и однозначное сценическое решение упрощает философский пласт романа. В постановке используются и другие расхожие приемы. Например, горловое пение и дым олицетворяют дыхание вечности.

В «Манкурте» артисты существуют в трех планах: музыкальном, пластическом и драматическом. Более выразительны массовые пластические сцены. Монологи и диалоги спектакля несколько затянуты. Там, где артист остается один на один с текстом, видны недостатки работы режиссера. Работа с актером над словом, тем более, когда в основе лежит высокохудожественная проза, должна быть приоритетной.

При всем различии двух рассмотренных спектаклей, у них много общего: энергия молодости артистов, творческая смелость режиссеров, профессиональный уровень сценографии, качественная музыкальная партитура. При этом оба театра показали, что работа режиссера с актером на казахской сцене по-прежнему остается камнем преткновения. А главное – театры продемонстрировали, что в труппах есть хороший актерский потенциал и режиссеры со стремлением и способностями созидать новые спектакли.

Еще одну интересную сценическую работу показала молодая команда Республиканского немецкого драматического театра из Алматы. Называется она «На земле» по пьесе «Рух» драматурга Аннаса Багдата. Режиссер Еслям Нуртазин определил жанр как «спектакль-лекция». Действительно, по содержанию это «путешествие в историю Казахстана», а по форме динамичное яркое зрелище, в котором гармонично используются такие средства сценической выразительности, как слово, современная хореография, специально написанная музыка, пластика, свет.

В спектакле, как в калейдоскопе, меняется череда исторических персонажей: древние саки, Чингисхан, джунгары и т.д. Актеры по принципам эпического театра Б.Брехта из массовки переходят на несколько минут в образы своих героев: Томирис и Дария, Атиллы и Султана Бейбарса и др. При этом переходы осуществляют точно и четко.

Спектакль «Женитьба»

Н.Гоголя в Актюбинском областном драматическом театре им. Т.Ахтанова режиссер Дина Жумабаева поставила с казахской труппой. Она всегда отличается собственным видением, оригинальностью режиссерского замысла, творческой смелостью. В своей постановке Д.Жумабаева без надрыва и тоски продемонстрировала женский взгляд на гоголевский сюжет о стремлении к счастью, о попытке изменить жизнь. Режиссер смешала время и место действия.

Висящий над сценой портрет Н.В.Гоголя показывает желание режиссера через пьесу «Женитьба» выразить всего автора. Темпо-ритм спектаклю задает музыка А.Шнитке. В самом начале действия на сцене

установлены в ряд восемь дверей на колесах. Дверь прочитывается как символ перехода из одного состояния в другое, как возможность жизненных перемен, новой жизни. Как тут не вспомнить шекспировские слова: «У каждого - свой вход и выход есть». Персонажи пьесы многократно проходят сквозь эти двери в поисках верного пути. Например, Кочкарев проходит сквозь каждую дверь и сдвигает все двери в ряд, словно желая упорядочить беспорядочную жизнь. В то же время герои спектакля постоянно теряют друг друга и снова ищут, хлопая этими дверями, воспринимаемыми уже как непреодолимое препятствие.

Агафья Тихоновна – единственная в спектакле, кому свойственны живые человеческие реакции. Ажурные качели в центре сцены – символ ее воздушной мечты. В поисках счастья она расталкивает двери в разные стороны, и они разъезжаются. Истошный крик: Апатай! (Тетушка!) передает крайнюю степень тоски героини о несбыточных иллюзиях. Агафья Тихоновна замирает в центре сцены, и ее хрупкая фигура в легком платье под падающим снегом становится щемящей метафорой одиночества.

В противовес ей женихи все - карикатурные, утрированные. Плешивый толстый Яичница, жалкий бедолага Анучкин, надутый Жевакин с трубкой во рту. Они лишены обычных личностных качеств, естественных человеческих проявлений.

В отличие от пьесы Н.В.Гоголя, в которой Подколесин, выпрыгивая в окно, сбегает от Агафьи Тихоновны, и дело не доходит даже до сватовства, спектакль Д.Жумабаевой заканчивается свадьбой. В этой сцене режиссер наполняет постановку атмосферой

и песнями XX века, в том числе из репертуара знаменитого казахского ансамбля «Дос-Мукасан» и Муслима Магомаева. Подколесин убегает со свадьбы, поэтому финал более драматический. Невеста в подвенечном платье мечется по сцене в поисках жениха, срывает серьги, фату и виснет на качелях. Однако услышав гитариста, поющего романс «Не уходи», идет за ним. Свадьба продолжается. А Агафья Тихоновна оказалась единственной героиней, способной на поступки. Женский взгляд, интересный и неожиданный, Д.Жумабаева демонстрирует и в других спектаклях, например, «Материнское поле» Ч.Айтматова, «Король Лир» Шекспира, «Ревизор» Н.В.Гоголя и др.

Заключение

Обращаясь к прошлому, новое театральное поколение демонстрирует свое понимание, свою интерпретацию, работая в эстетике современного театра. Молодая казахская режиссура продолжает тему поиска национальной идентичности на театральной сцене и ищет пути гармоничного соединения традиций культурного наследия с идеями и формами актуального мирового театра. Такая модель взаимодействия сценических традиций и инноваций представляется наиболее продуктивной для национальных театров на современном этапе.

Литература:

1. Кабдиева С.Д. Взаимодействие культур как фактор развития сценического языка в театре Центральной Азии // Театр XXI века и вызовы нового времени: материалы международной научно-практической конференции. – Казань: ИЯЛИ, 2016. – 336 с. - С.16-24

С. Қабдиева

*Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы,
Алматы, Қазақстан*

ЗАМАНАУИ ҚАЗАҚ РЕЖИССУРАСЫНЫҢ ДАМУ ТЕНДЕНЦИЯСЫНЫҢ

Аңдатпа

Қазіргі заманғы қазақстандық бағытты даму үрдісі жаңа буын өкілдері мен 2016 жылғы Республикалық театр фестивалінің қорытындысы бойынша қарастырылады. Қазіргі заманғы театр өнерінде қолданылатын жаңа тәсілдер мен әдістер талданып, олардың фестивальде республикамыздың облыстық театрларының режиссерлерімен қолданылуы талданады. Қазіргі заманғы заманауи театрдың идеялары мен формаларын түсіну тұрғысынан ұлттық бірегейлік шығармашылық ізденістері және мәдени мұраның дәстүрлерін үйлесімді түрде біріктіру жолдарын түсіндіріліп, айқындалды.

Трек сөздер: театр, спектакль, режиссер, актер, жаңа буын.

S. Kabdieva

T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

TRENDS OF DEVELOPMENT IN CONTEMPORARY KAZAKH DIRECTING

Abstract

Modern Kazakh stage directing trends are considered based on the theatre performances of the representatives of young generation and the result of the 2016 republican theatre festival. Analyzes the new approaches and methods used in modern theatrical art and how directors of regional theaters of our republic at the festival applied them. The interpretation of creative searches of national identity and the ways

of harmoniously combining the traditions of cultural heritage in the context of understanding the ideas and forms of contemporary theatre are revealed.

Key words: theatre, theatre performance, theatre director, actor, young generation.

Автор туралы мәлімет: Қабдиева Сания Дүйсенханқызы – профессор, өнертану кандидаты, Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)
e-mail: kabykh@gmail.com

Сведения об авторах: Кабдиева Сания Дюйсенхановна - профессор, кандидат искусствоведения, Заслуженный деятель РК, КазНАИ им.Т.Жургенова (г.Алматы, Казахстан)
e-mail: saniya_art@hotmail.co.uk

Author's date: Saniya Kabdieva - professor, candidate of art studies, Honored worker of RK, T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)
e-mail: saniya_art@hotmail.co.uk