



МРНТИ 18.17.65

Ұ. Н. ТОҚАЕВА¹

¹Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер
академиясы
(Алматы, Қазақстан)

ҚАЗАҚСТАННЫҢ ТЕАТР ҮДЕРІСІНДЕГІ МӘДЕНИ БАЙЛАНЫСТЫҢ ОРНЫ

ҚАЗАҚСТАННЫҢ ТЕАТР ҮДЕРІСІНДЕГІ МӘДЕНИ БАЙЛАНЫСТЫҢ ОРНЫ

Аңдатпа

Мақалада Қазақстанның қазіргі театр үдерісіндегі мәдени байланыстың орны анықталады. Сондай-ақ, автор қазақ театр тарихына үңіліп, жалпы шетелдік режиссерлердің еліміздің мәдени өміріне әкелген жаңалығы мен үлесіне де тоқталып өтті. Ғылыми мақала негізінде Қ. Қуанышбаев атындағы Мемлекеттік академиялық қазақ музыкалық драма театрында С. Потапов сахналаған А. Чеховтың «Шие» комедиясына терең талдау жасалынып, көркемдік деңгейі, режиссерлік шешімдер мен актерлік ойын, сценографиядағы мәселелер қарастырылды. Және екі ел арасындағы мәдени көпір болып табылатын коллаборацияның заманауи театр үдерісі үшін маңызды да өзекті екендігі де айқындалады.

Трек сөздер: Қазақ театры, мәдени байланыс, режиссура, актерлік өнер, А. Чехов, С. Потапов, коллаборация.

Кіріспе

Негізі 1915 жылы қаланған кәсіби қазақ театры үшін алғашқы жылдарды қалыптасу кезеңі деп, ал бағытын айқындап алғаннан кейінгі уақытты ізденіс үстіндегі театр деп қарастыруға болады. Сахналанатын пьесалар да жіті зерттеліп барып қана бекітілді, ал

актерлық ойын мен режиссерлік жұмыс жаңа кезеңге көтерілді. Ж. Аймауытов пен Ж. Шанин алғашқы режиссерлер ретінде көптеген қойылымдарды сахналағанымен, кәсіби білімнің болмауынан кемшіліктер де болғаны мәлім. Үстел басындағы дайындық, актерлермен пьесаны талдау сынды

түсініктің болмауынан әр актер өз рөліне ғана дайындалумен шектелді. Пьесаны толық түсінбегендіктен қойылымның көркемдік сапасы әлсіз болды.

Көп ұзамай бұл олқылықтар да өз шешімін тауып жатты. Қазақ театры Ресейден режиссерлерді шақыртып, шеберлік дәрістерін өткізе отырып жаңа қойылымдар қойды. Ең алғаш 1932 жылы Я. П. Танеев шақырылып, М. Я. Тригердің «Сүңгуір қайық» пьесасын сахналайды. Одан кейін дәл осы жылы Наркомпростың шешімімен қазақ театрына білікті жетекші табу мақсатымен Мәскеуге маман жіберіліп, театр студиясын тәмәмдаған В. Б. Смышляевтің шәкірті, реалистік бағыттың өкілі М. Г. Насонов таңдап алынады. Сол кездері көптеген қарама-қайшылықтарды туындатқан «Станиславский жүйесімен» жұмыс істегенді жөн көрген жас режиссер қазақ театрына тың серпіліс алып келіп қана қоймай, оның ары қарай дамуына зор үлесін қосты. Бұрындары театр бір маусымда 7–8, тіпті 10 спектакльден сахналап отыратын болса, жаңа басшы бір жылда 3–4 премьерә ғана жасауды ұсынды. Ұзақ дайындық пен ізденістен кейін қойылған спектакль театр репертуарынан өз орнын ала білді. Насоновтың тағы бір жаңалығы – алғаш рет пьесаны бүкіл ұжым үшін дауыстап оқу жүйесін қалыптастыруы. Жоғарыда атап айтқан кемшіліктер өз шешімін тапқаннан спектакльдің көркемдік-идеялық деңгейі жоғарлады.

Қазақ театрында осы бес жыл аралығында М. Г. Насоновтан бөлек М. В. Соколовский, И. Боров, Ю. Л. Рутковский, П. В. Лесли сынды режиссерлер көптеген қойылымдар қойып, өз қолтаңбаларын қалдыды. Одан кейінгі жылдары да бұл үрдіс тоқтамай, Ресейден кәсіби білімі бар М. И.

Гольдблат, А. Г. Ридаль, Я. Б. Штейн, О. И. Пыжова мен Б. В. Бибииков, Н. Д. Ковшов, В. А. Вронская секілді режиссерлер келіп, қарымды еңбек етті.

Жалпылама орыс режиссерлерінің қазақ театрына әкелген тағы бір жаңалығы – аударма пьесалардың сахналана бастауы. Бұл туралы театр сыншысы Б. Нұрпейіс өз еңбегінде «1930 жылдардан бастап қазақ театрына шақырылған орыс режиссерлерінің жұмыс істеу тәсілдерінің әртүрлі болғанына қарамастан қазақ театр мәдениетін көтерудегі ізденістері бір арнада тоғысты. Бұрын театр репертуары біріңғай ұлттық шығармалардан түзілсе, енді орыс режиссерлерінің келуімен біртіндеп аударма пьесалардың саны арта бастады» [1, 108 б.], – деп жазады. Тағы бір белді театртанушы Б. Құндақбаев жоғарыда айтылған ойды жалғастыра отырып: «М. Тригердің «Сүңгуір қайық», Б. Пруттың «Жойқын князь Мстислав Удалой», Н. Погодиннің «Ақсүйектер»; классикадан «Ревизор», «Отелло» сияқты күрделі пьесалардың қойылуы – қазақ театрының ірі көркемдік табысын дәлелдейтін құбылыс», – деп жазды.

Шын мәнінде, дәл осы режиссерлердің келуімен сахнада В. Киршонның «Астық» (реж. М. Г. Насонов), Н. Погодиннің «Менің досым» (реж. М. Г. Насонов), Н. Гогольдің «Ревизор» (реж. И. Г. Боров), К. Треневтің «Любовь Яровая» (реж. М. Г. Насонов), т. б. драматургтердің пьесалары көрініс таба бастады.

Енді ғана тәй-тәй басып келе жатқан қазақ театры үшін аталмыш режиссерлер жол көрсетуші рөлін атқарғандай. Режиссерлер мен актерлерге кәсіби білім беру мақсатымен Мәскеуге оқуға жіберу қолға алынды. Театр репертуарына жіті мән бере отырып, сахна өнерін өркендету алдағы мақсат

болғаны жасырын емеб. Міне, мұның бәрі дер кезінде қолға алынған театр саясатының жемісі деп білеміз. Құрылғанына бірнеше жыл ғана болған театр батылдық танытып, осындай шешімдер қабылдауының нәтижесінде бүгінгі күнге дейін талай белестерді бағындырып үлгерді.

XX ғасырдың басынан бастап соңына дейін режиссерлердің дені тек Ресейден шақыртылып отыратын болса, XXI ғасырдың бірінші ширегінде еліміздегі театрлардың дені режиссерлерді Орта Азиядан шақыруды бастады. Атап айтар болсақ, өзбекстандық О. Салимов Т. Муродтың «Ат жылаған түн», У. Шекспирдің «Ромео мен Джульетта», тәжікстандық Б. Абдураззаков Т. Зулфикаровтың «Любовь, Мудрость и Смерть Дервиша», Б. Усмонов И. Бабельдің «Закат», И. Садыковтың «Пять жен Ходжи Насреддина», қырғызстандық Н. Асанбеков У. Шекспирдің «Ромео и Джульетта», Ф. Шиллердің «Коварство и любовь», Н. Абдықадыров «Последнее море Чингисхана», түрікмен режиссері К. Ашировтың «Қабыл – Адам ата» сынды пьесаларын Қазақстандағы түрлі театрларда қойып, қайталанбас қолтаңбаларын қалдырды. Ал, бүгінгі таңда еліміздегі академиялық, облыстық театрлардың барлығы дерлік шетелден режиссерлер шақыруды дәстүрге айналдырып отыр. Якутиялық Б. Потапов А. Чеховтің «Шие бағы», Ә. Кекілбаевтың «Шыңырау», башқұртстандық А. Абушахманов О. Жанайдаровтың «Жұт» пьесаларын, шекаралас жатқан мемлекеттерден бөлек литвалық Й. Вайткус А. Яблонскаяның «Язычники», Иран-Ғайыптың «Қорқыттың көрі», Л. Зайкаускас Т. Уайлдердің «Наш городок», германиялық М. Пфайффер Ф. Ведекіндтің «Пробуждение весны», К. Вушек М. Бекманның «Отель»,

Д. Билов Г. Лорканың «Дом Бернарды Альбы», грузиялық Г. Маргвелашвили У. Шекспирдің «Ромео и Джульетта», Т. Слабодзянектің «Одноклассники. Уроки жизни», оңтүстік корейлық К. Сик Ц. Гынның «Легко ли быть королевой», қырғызстандық У. Карыпбаев Ш. Айтматовтың «Жәмилә», ресейлік Р. Махатаев Н. Гогольдің «Ревизор» пьесаларын сахналап, мәдени байланыс орнатуда.

Әдістер

Бүгінгі таңда Қазақстанның театр өмірінде түрлі мәдени байланыстар орнатылуда. Соңғы маусымдарда шетелден шақырылған режиссерлер сахналаған қойылымдар тақырыптың өзектілігімен, сыртқы формасымен ғана емес, сонымен қатар классикалық дүниелерге тың көзқараспен қарап, жаңаша оқылым жасауымен ерекшеленеді. Сондай спектакльдердің біріне талдау жұмысын жазу барысында архивті-ғылыми, салыстырмалы-сараптамалық, театртанушылық таладу және кешенді зерттеу әдістері қолданылды.

Нәтижелер

Орыс классиктерінің пьесасын қазақ сахнасына алып келген режиссерлердің бірі Сергей Потапов. Ол Қ. Қуанышбаев атындағы Мемлекеттік академиялық қазақ музыкалық драма театрында Антон Чеховтың «Шие бағы» пьесасы негізінде «Шие» комедиясын сахналады.

«Шие бағы» пьесасы автордың өмірінің соңында жазған ғұмырнамалық туындысы. 1903 жылы жазылып, тура бір жылдан кейін Мәскеу театрларында қойыла бастаған пьеса қоғам өміріндегі құбылыстардың шиеленісуін шынайы көрсетеді, ал күрделі мәселелерді әзіл, ирония арқылы көрсетуі драма

жанрын комедия деп анықтауға негіз болды. Автор пьесаларына тән қасиет – кейіпкерлердің ішкі шиеленісін суреттеуде характерлердің әлеуметтік-психологиялық маңызына мән беруі. Дәл осы ерекшелікке байланысты драмаларды сахналауға кез-келген режиссердің батылы бара бермейді. «Чеховты түсінбейінше, ұқпайынша орыс халқының өмірін, өнерін толық меңгеру шалалыққа саяды. Режиссерлеріміз, актерлеріміз асығулары тиіс. Көп жылдардан бері М. Әуезов, Ф. Мүсірепов атындағы академиялық театрлары мен Ж. Аймауытов атындағы Павлодар, Ж.Шанин атындағы Оңтүстік Қазақстан облыстық драма театрларынан өзге жергілікті ұжымдарымыз ұлы драматург шағармаларына түпкілікті мойын бұра алмай келеді. Әрине классиктер еңбегін игеру оңай шаруа емес, дегенмен, ізденіс, серпіліс, сілкініс бар жерде қозғалыс, даму, өсу, өрлеу, ілгерілеу болмақ», [2, 99 б.] – деп белді театр сыншысы Ә. Сығай қазіргі таңда мәселеге айналған тақырыпты қозғап кеткен. Әлемнің түкпір-түкпірінде қойылып жүрген драматург пьесаларының біздің елімізде, әсіресе қазақ театрларында сахналанбауы қынжылтады. Мысалы, «Шие бағы» пьесасы біздің елімізде осыған дейін Н. Бекежанов атындағы Қызылорда облыстық қазақ драма театрында Е. Оразымбетовтың, А. Чехов атындағы Павлодар облыстық орыс драма театрында И. Меркуловың, М. Лермонтов атындағы Мемлекеттік академиялық орыс драма театрында Р. Андриасянның режиссерлігімен сахналанған болатын. Қарап тұрсақ, аталғандардың ішінде тек біреуі ғана қазақ театры екен. Бұл кемшіл тұсты Қ. Қуанышбаев атындағы Мемлекеттік академиялық қазақ музыкалық драма театрындағы

Б. Потаповтың интерпретациясымен қойылған А. Чеховтың «Шие» спектаклі толықтырды.

Сергей Потапов спектакльдің жанрын комедия деп алуды жөн көрген екен. Көп уақыт бойы пьесаның жанры дау тудыратын тақырыптардың бірі болып келді. Бірі оны драма, бірі комедия, ал кейбіреулер оны трагедия деп қарастырды. Автордың өзі пьесаны жазып бітірерде Вл. И. Немирович-Данченкоға хат жолдап: «Пьесу назову комедией», [3, 129 б.] – деп жазған болатын, ал бітіргеннен кейін М. П. Алексееваға «Вышла у меня не драма, а комедия, местами даже фарс», [4, 131 б.] – деп хабарлаған. Пьесаны оқыған М. Горкий «А. П. Чехов создал совершенно оригинальный тип пьесы — лирическую комедию» [4, 254 б.] деген пікірде болды. «Смех, свободный и веселый, проникает все положения пьесы. Но не менее значительно в ней и лирическое начало. Чехов выступает творцом оригинальнейшего, новаторского жанра лирической комедии, социального водевиля», [5, 364 б.] – деген пікір арқылы М. Горкийдің пікіріне қосылатынын көрсеткен В. Ермилов өз кітабында ұстанған позициясын дәлелдеп шығуға тырысқан. Драмалық, тіпті трагедиялық тұстарының бар екендігіне қарамастан пьеса сол кезеңнің келеңсіз жақтарын езіл арқылы көрсетуі, кейіпкерлер мінезіндегі күлкі тудыратын сәттердің болуы жанрдың комедия болып қалыптасуына негіз бола алатынын алға тартады. Ал, К. Б. Станиславский бұл пікірлердің біріне қосылмай, мүлдем басқа ойды ұстанған, оның: «Это не комедия... это трагедия, какой бы исход к лучшей жизни Вы ни открывали в последнем акте... «тяжелая драма русской жизни»» [6, 151 б.] деген сөздері

соның дәлеліндей. Әртүрлі пікірлердің қалыптасуы заңды дүние секілді, себебі біріншіден, жанр дегеніміз – суреткердің шығармаға деген көзқарасы. Әркімнің пьесаны өз танымында қабылдап, оны көрсетуі қарама-қайшылықтар тудырмауы тиіс секілді. Екіншіден – Чехов пьесаларындағы жанрдың ерекшеліктері. «Пьесы Чехова – это своеобразные жанровые формообразования, которые допустимо называть драмами или комедиями, лишь имея в виду их ведущую жанровую тенденцию, а не последовательное проведение принципов драмы или комедии в их традиционном понимании» [7, 97 б.] деген ойы тек осы автордың шығармаларына тән қасиетті дөп басып айтқандай.

Классикалық туындыларға тән Чехов пьесаларының тағы бір ерекшелігі – өткен ғасырда жазылса да қазіргі біз өмір сүріп жатқан ортамен үндестік табуы. «Шие бағы» заманауи пьеса, себебі дәл бүгінгі таңда біз несиенің, кепілдіктің не екендігін, жерді тартып алып, үйсіз қалудың қандай екендігін де өте жақсы түсінгендейміз. Тіпті соңғы кездері өте үлкен мәселеге айналған жер мәселелері пьесаның бүгінгі таңда қойылуын талап ететіндей. Осы тұрғыдан алғанда, күрделі мәселелерді қозғайтын спектакль жанрын фарс немесе комедия деп қарау тым жеңіл ойлаумен тең. Алайда режиссер Б. Потапов спектакль жанрын комедия деп алуы арқылы пьесаның негізгі айтар ойын күлкі, әлжуа арқылы жеткізгісі келген.

Якутиялық режиссердің сахналануындағы қойылым домбыра тартып, «Ойлап тұрсам бұл дүние шолақ екен-ау...» деп ән салып отырған қария мен оны мазақ қылып, не күлдіргісі келіп жүрген актер сахнасынан басталады. Осыдан-ақ спектакльдің классикадан

ерекшеленетінін байқадық. Режиссер С. Потапов пьесаны қазақ қоғамына алып келуге тырысқан. Ол үшін біріншіден, кейіпкерлердің есімдерін қазақиландырса, екіншіден олардың бірі киімдеріне ою жабыстырып, ал кейбірі үстілеріне камзол, бастарына тақия киіп шықты. Онымен қоса сахнаның бір жағында тұрған үлкен есік те оюланған. Ал, үшіншіден, қойылымда актерлердің көпшілігі домбырамен ән айтып, қобызбен күй тартып, бірде көріністерді алға жылжытуға, ал бірде кейіпкерлер мінезіндегі өзгерістерді көрсетуге тырысады. Дегенмен де бұның бәрі тым ерсі көрініп кетті десек, қателеспеспіз. Себебі біз сахнадан қазақшаға өзгертілген кейіпкер есімдерінің, оюланған киімдер мен ұлттық аспаптардың арқасында «қазақиланған» орыс классикасын емес, А. Чеховтың пьесасысындағы атмосфераны, кейіпкерлеріндегі ерекше мінездерді көруді мақсат етеміз. Осы жерде театртанушы Қадыралиева Айзаттың мақаласынан мысал келтіретін болсақ: «Қай елдің драматургі болмасын сол халықтың салтын бұрмаламай, сахналық этнографиялық костюм мен портреттік гримнің нақты болуына режиссерлер ерекше көңіл аударса өздеріне абырой болмақ» [8, 17 б.] Бір жағынан келісуге болатын пікір, алайда бұл тәсіл спектакльдің жалпы концепциясымен үйлесім тауып, белгілі бір ойды меңзеп тұрса қолданылғаны дұрыс емес деп айта алмаймыз. Дәл осы қойылымда режиссер екеуін біріктіріп қазақша үн қатқан А. Чеховты көрсетті. Автор пьесаларына тән жұмбақ сыр, кейіпкерлеріне тән құпиялылық қазақ сахнасында өзінше тіл қатты.

Ең алғашқы көрініс тыныштықты бұзып, пойыз дыбысын салып, қолдарына чемодан ұстап өздерінің

Парижден келе жатқандықтарын көрсеткен кейіпкерлерден басталады. Олардың бәрі көрермендерге қарама-қарсы келіп тұра қалғанда олардың ішінен бірі басты кейіпкерге «Бұл қай бөлме?» деген сұрақ қояды. Осы кезде басқалары «Балалар бөлмесі» деп сыбырлай бастайды, ал, Шие ханым солардың сөздерін қайталаған кезде сахнадағы жарық бірден күшейіп, жап-жарық болып кетеді. Режиссер қойылымдағы жарық рөліне аса мән берген, нәтижесінде екпін қойылуға тиісті іс-әрекеттер, сахналар түстердің ауысуымен шешіліп отырды. Спектакльдің басында сахна кеңістігін билеп тұрған әлсіз жарық – тыныштықты осылайша қуаныш, жастық, бақыттың белгісіндей жарық алмастырады. Бұл жарық Шие ханымның (Любовь Андреевна) қайтыс болған баласының ұстазы Пәтәнәй (Трофимов) бейнесіндегі Д. Әлімов сахнаға шыққан кезде де үлкен рөл атқарады. Пәтәнәйді көргендегі Шие ханымның естеліктерінің арқасында сахна қараңғыланып, арғы жағынан көбелек қуып жүрген Ғаниге (Гриша) әлсіз жарық түсіп, өткенді көрсетеді. Осылайша жарық бірде өткенді еске салса, бірде сол сәтте болып жатқан оқиғалардың маңыздылығын арттырып отырды.

Спектакльдегі тағы бір ерекшелік – сахнаның бір шетінде орналасқан микрофон. Басты кейіпкерлер кей тұстарда монологтарын осы жерге келіп, баршаға жария еткендей қылып айтып отырды. Бұл режиссердің кино саласында да еңбек ететіндігін байқатса, екіншіден бүгінгі таңдағы «саундрамалық» қойылымдарда көптеп кездесетін тәсілдердің бірі. Режиссер әр кейіпкердің жүрек түкпірінде жатқан ең құпия сырды да, баршамен бөліскісі келетін ойларын да микрофон арқылы

айтқызады. Осы арқылы режиссер қойылым барысындағы кейіпкер сөздерінің ең негізгілерін екпін қойып көрсеткісі келген. Онысы сәтті шыққан, спектакльге серпіліс алып келген тұстардың бірі болды десек қателеспеспіз.

Қойылымға қатысушы актерлер ансамбль түзе білді. Әсіресе ер адамдар спектакльдің темпоритмін бір сәтке де түсірмей, үздік серіктестік байланыс құрды. Ғайып (Гаев) рөліндегі Қ. Қыстықбаев, Балташ (Лопухин) бейнесіндегі Н. Өтеуілов және Ескенді (Семен Панталеевич) сомдаған Б. Қашқабаяев ойындарында мін жоқ. Дәл осы қойылымда олар өздерінің сан қырлы актер екендіктерін дәлелдеді. Сомдайтын образдарын жіті зерттеп, бойларына сіңіріп, жан-жақты игергендерін байқатты. «Режиссер, проделав огромную работу по анализу пьесы, уточняющую его замысел, приходит на репетицию со знанием всей цепи конфликтных фактов пьесы — это непреложно. Более того, режиссер должен знать действие каждого персонажа и связи с каждым конфликтным фактом», – дейді театр режиссері А. Поламишев еңбегінде. Өкінішке орай, көптеген режиссерлер аталған тәсілді қолдана бермейді. Қойылымның болашақ жобасы тек репетиция кездерінде ғана пайда бола бастайды. Ал, С. Потапов пьесадағы қақтығыстарды зерттеп барып қана қойылыммен, актерлермен жұмыс істей бастайды. Соның арқасында, қойылымдағы диалогтар, тіпті актерлердің монологтері де сенімді, әрі қақтығыс тудыратын байланыс пайда болады.

Шие бағын «құтқарып қалу үшін» түрлі ұсыныстармен келетін Балташ бейнесіндегі актер Н. Өтеуілов ойынынан

дамуды көрдік. Кейіпкер мінезіндегі намыстың тапталуы өшпенділікке, ал ол кек алуға, кейіннен дұшпан санайтындардың ең бағаласынан тартып алуға әкеліп соқтырды. Алғашқы көріністердің біріндегі А. Танабаева мен Н. Өтеуіловтің сахнасын режиссер символикалық түрде шешкен. Шие ханымды сомдаушы А. Танабаева жерге отыра кетіп, бақты алып қалудың амалдарын көрсетіп жатқан Балташ рөліндегі Н. Өтеуіловтің үстінен аттап өте шығады. Осы арқылы С. Потапов Балташтың пікірін құлағына ілместен, теріс бұрылып кеткен Шие ханымды көрсетті. Осы көріністен екі нәрсені байқадық. Бірі – ханым басын әр нәрсеге ауыртқысы келмеуі, тірлікпен ісі жоқ, онсыз да таусылуға таяп қалған ақшаны ары да, бері де шашуы. Ал, екіншісі – өзіне басқалардың бейжай қарауы, тіпті елемеулері Балташ мырзаның намысын оятып, кезінде қалып кеткен өкпені қайта еске салып, кек алуға итермелегені. Бір мизансцена арқылы режиссер екі кейіпкердің де мінездеріндегі ерекшелікті, өзгерісті көрсетті. Спектакльдің ең соңында шие бағының сатылғандығын және оны Балташ мырза сатып алғандығын естігенде Шие ханым рөліндегі А. Танабаева ештеңе деместен, жерге отырып қалады, ал Балташ кейпіндегі Н. Өтеуілов осы сәтті пайдаланып, кегін қайтарып, оның үстінен аттап жүре береді. Осылайша, дүниенің алма кезек екендігін тағы бір еске салғандай әсер қалдырды.

Ғайып бейнесін сомдаған актер Қ. Қыстақбаев ойынынан ізденісті көрдік. Айналасында болып жатқан жайттармен шаруасы жоқ, бақ сатылып жатқанда балық аулап, аяғына кірген тікенге жылап жүрген кейіпкер арқылы режиссер бүгінгі таңдағы ез жігіттерді

көрсеткісі келгендей. Өзі киіне алмайтын, айтқаны болмай бара жатса жылап қорқытатын «ер адам» отбасының мүддесін, қарындастың намысын қорғай алмасы анық. Сол себепті де сомдайтын кейіпкерінің әрекет етпеуін, үйді қорғап қалуға талпынбауын режиссер осы трактовка арқылы көрсеткен. Педагог М.Буткевичтің «Готовясь сыграть пьесу сегодня и стараясь сыграть ее правдиво, мы невольно ищем сегодняшние мотивы поведения действующих лиц. В этом специфика театра как искусства, существующего именно сегодня и только сегодня» [9, 143 б.], – деген сөздері Гаев бейнесінің дәл осындай мінезді болуын ақтап тұрғандай.

Ал, Ескен рөліндегі Б. Қашқабаяев эпизодтық бейнені сомдау арқылы актер ретінде қаншалықты түрлене алатынын көрсетті. Өзіне жағымсыз адамдармен сөйлескенде бірде аузы-басын тыржитып, бірде бақа болып секіріп ұнамайтынтығын ашық көрсете алатын кейіпкерді актер мимика арқылы, пластикалық шешімдер арқылы көрсетті.

Керісінше қойылымдағы әйел адамдардың бейнелерін сомдаған актрисалардың ойыны өте әлсіз. Шие (Любовь Андреевна) рөліндегі А. Танабаева, Алманы (Аня) сомдаған Ж. Искакова, Бану (Варя) бейнесіндегі А. Ибраева сынды актрисалардың ойыны әлі де шеберлікті, дайындықты қажет етеді. Режиссер Сергей Потапов қойылымға жас актерлерді енгізу арқылы пьесаға жаңа үн қосуды мақсат еткен. Мысалы режиссер қойылым бойы «Шиені» жас қыз образында көрсетті. Онысы орынды да, туған жеріне, балалық шағы өткен үйіне келгенде жан-дүниесі жасарып, ерекше күйге бөленген адамды С. Потаповтың шешімімен сальто жасап, билеп, сахнада еркін қозғалған жас актриса сомдады.

Ал, спектакльдің ең соңында сатылып кеткен шие бағымен қоштасқан актриса А. Танабаева кенеттен егде жастағы әйел болып шыға келеді. Сол арқылы қойылым бойы біз көрген жас қыз тек Шие ханымның ішкі әлемінде болып жатқан толқыныстарды көрсетуге негізделген тәсіл екендігін түсіндік. Режиссер трактовкасындағы бейне сәтті жасалғанымен, актрисаның кейіпкер бейнесін ашуы көңілге қонымды бола қойған жоқ. А. Танабаева кейіпкерінің ішкі образын жасаудан гөрі, сыртқы келбетіне көп мән бергендей әсер қалдырды. Себебі актриса негізгі екпінді пластикаға қойған, ал диалогтарындағы серіктестерінің әрекеттеріне «баға» бермей, кезегі келгенде сөйлеп кете беруі әлі де шеберліктің жетіспейтіндігінің дәлелі. «Интеллект создаст такое разумное сочетание ума и эмоций, при котором идеально сдержанный душевный жар никогда не дойдет в работе до точки кипения с характерным для этого состояния лихорадочным метанием. Совершенства достигнет тот актер, чей ум сумеет постичь все богатства собственной артистической природы и показать их нам через идеально найденные символы», [10, 193 б.] – дейді ағылшын режиссері Г. Крэг. Шын мәнінде режиссер атаған қасиеттерге ие актер сахнада сомдап жатқан бейнесіне сендіру үшін қайғымұңды жасанды көрсеткеннен гөрі, ішкі тереңдігіндегі арпалысты беруге тырысады. Туып-өскен үйіне келген кездегі актриса көзінен шаттықты, дауысынан қуанышты көре алмасақ та, соңғы көріністегі қоштасу сахнасында қимастықпен шие бағына қайта-қайта оралып, жан айқайы шыққан шарасыз әйел бейнесін көре алдық.

Бану (Варя) бейнесін сомдаған актриса А. Ибраеваның кейіпкері

сабырлы, әркез ұстамды, үй ішіндегі тірлікті ғана ойлайтын басына орамал таққан нағыз қазақ әйелі. Мойнына таққан кілттері арқылы үй шаруасының кімнің қолында екендігін көрсеткісі келгендей. Спектакль басынан тастамай тағып жүрген кілттерін, қойылым соңына қарай еріксіз Балташқа беруге мәжбүр болды. Режиссердің осы арқылы кейіпкер табиғатын, осы үйдегі алар орнын символикалық түрде шешуі сәтті шыққан. Алайда актриса А. Ибраева ойыны бір сарынды, іш пыстырарлықтай болып кетті, тіпті дауысының бір темпте ғана болуы сомдап жатқан кейіпкер мінезіндегі өзгерістерді ашып көрсете алмады. Атап өткеніміздей, бұл бейне отбасының тұтастығын сақтауды, шие бағын аман алып қалуды ойлайды, ол үшін бәрі қосқысы келіп жүрген Балташқа үйленсе өз дегеніне жетер еді. Актриса Балташпен үйленуге қарсы емес екендігін сөзбен айтпаса да, ісімен, қылықтарымен білдірсе рөлдің ашылуына септігін тигізер еді.

Қойылымда қылықтары әзіл тудырып, сахнаға әр шыққан сайын бір ерекшелік алып келетін актриса бар, ол – Дәрия (Дуняша) рөліндегі А. Серкебаева. Актриса бір күйден екіншісіне тез ауысып, дауыс ырғағын да сан құбылтып, соған сай іс-әрекет жасайды. Қойылымға комедиялық сарын беріп тұрған образ өз мақсатына жете алды, ең алғашқы сахналардан бастап көңілді, айналадағылардың бәріне қуаныш сыйлап жүретін кейіпкердің де мұңайатын кезі болатынын көрдік. Соңғы сахналарының бірінде Парижге кетіп бара жатқан Жарасқа (Яша) сүйетіндігін, хат күтетіндігін айтқанда актрисаны мүлдем басқа қырынан көрдік. А. Серкебаева үнемі күліп жүретін адамның да қайғысы барын, бір қарағанда жеңілтек көрінетін қыздың да

сүйіп, күтетін бір ғана адамы бар екенін көрсетті. Тағы бір айта кететін жайт – актриса серіктестерімен әдемі диалог құрып қана қоймай, оны ешқандай жасандылықсыз, шынайылыққа жақындатуға тырысады. Нәтижесінде ауыз толтырып айтуға болатын толыққанды бейне пайда болды.

Бұдан басқа, қойылымда қайғылы кейіпкер бар, ол – Шал (Фирс). Шал бейнесін ҚР еңбек сіңірген қайраткері К. Нұрланов сомдады. Бар ғұмырын сол үйдің шаруасына беріп, өмір бойы қызмет етіп келе жатқан қарияны қартайған шағында ешкім де тыңдағысы келмейді. Шие бағы сатылып, үй құлыпталып бәрі жан-жаққа кеткенде ұмыт қалған қария кеткендердің артына қарап жылауын тоқтатпайды. Шиemen қатар жас қосып келе жатқан қарияның оталып жатқан шиелерді құшақтап жылауы – көз алдында жастық шағының балталанып жатқанына қынжылу. Актер кейіпкерінің характерін жақсы тапқан, спектакль бойы К.Нұрлановтың өзін-өзі ұстауы болып жатқан оқиғаларға еріксіз көнетіндігін көрсеткендей, алайда соңғы сахнасында жан дауысын шығара айғайлауы жалғыздықта өлуге қарсы шыққысы келетіндігін немесе өткен жастық шағының бекер кеткендігін көрсеткісі келгендей.

Жалпы қойылымдағы актерлік ансамбль өте жоғарғы деңгейде болды. Бұған әр актер өз үлесін тигізіп жатты. Атап айтар болсақ, Д. Әлімов Пәтөнәйді (Трофимов), А. Аймағамбет Шарлоттаны, Ш. Ордабаев Жарасты (Яша) сомдады. Актерлер кейіпкерлерінің ішкі және сыртқы пластикасын игеруге тырысып баққан, дайындықтардың нәтижесінде сомдалатын рөлдер әлі де пісіп-жетіледі деген сенімдеміз.

Қойылым суретшісі Берік Бурбаев еңбегінің зор екендігін де айтып өту жөн

болар. Сахнада атап айтарлықтай күрделі сценография жоқ, бірде есік, бірде шкаф қызметін атқарып тұрған дүние, авансценадағы шие бұтақтары және сахна түбінде орналасқан есік. Шаңырақ ретінде көрсетілген қызыл абажур да тиімді табылған. Қойылым соңында шие бағының сатылғанын хабардар еткенде аталмыш шаңырақ Балташ рөліндегі Н. Өтеуіловтің жоғарғы жағынан төмен қарай түсіп, осы шаңырақтың иесі болғанын көрсеткендей. Сонымен қатар, Парижден қолдарына ұстап келген чемодандар бірде Алма образын сомдаған Ж. Искакова қуанышпен еске алып көрсеткен әуе шарына айналса, бірде үлкен үй ішіндегі бөлмелерді көрсетті. Бұдан бөлек сахнада бірнеше орындықтар орналастырылған, олар спектакль бойы өз қызметтерін атқарды. Ең соңғы сахнада шие бағы сатылып, барлығы жан-жаққа кетіп бара жатқанда актерлердің ортада орналасқан орындықтарды құлатып кетуі де ерекше шешілген. Осылайша бір отбасының тарихы күйреп, өткені ұмытылып, болашаққа деген сенімі жоғалғанын көрсеткісі келді деп түсіндік. Режиссер мен суретшінің сахнаны декорациямен толтырмай, көптеген дүниелерді шартты түрде көрсетуі заманауи театр талабына сай, минимализмге жақын, ал символикалық шешімдер кейіпкерлердің мінезін ашуда құпия кодтар тәріздес мәнге ие.

Дискуссия

Өкінішке орай, режиссерлердің дені спектакльде басты орынға кейіпкерлерді шығарып, тек солардың іс-әрекеті арқылы өмірдің өзгергендігін, бұрынғы күндердің қайтып келмейтіндігін көрсетіп жатады. Алайда, сол қатысушылардың бір кездері жайқалып, кейіннен бұрынғы бейнесін жоғалтқан дүниеге деген

қарым-қатынасының нәтижесі ғана заманға берер баға болмақ. Осы орайда Жақыпова Жазираның мақаласын мысал етсек: «Авторлар Чехов осы комедиясында өз кейіпкерлерінің әрекетімен дворян ошағының талқандалуын, жаңа заманға деген бейімсіздікті және жаңа қожайынның үстемдігін көрсетуге тырысқан деп келді. Бірақ заман өзгерді. Араға уақыт салып шығармаға қайтадан үңілгенде басқаша ой келеді. Меніңше, пьесаның басты кейіпкері басқа емес, Шие бағы, оның гүлдеу кезіндегі ғажайып сұлулығы. Автор кейіпкерлердің баққа деген көзқарасы арқылы олардың пайым-парасатын көрсеткен» [11, 7 б.] – дейді. Ал, итальян режиссері Дж. Стрелер «Сад — это сердцевина всей истории, он — главное действующее лицо, и потому именно он представляет собою самую большую трудность для постановщика. Не показывать его, просто подразумевать — это ошибка. Показать, дать почувствовать — другая ошибка. Сад должен быть, и он должен быть чем-то таким, что можно увидеть и ощутить, но он не может быть просто садом, он обязан быть всем сразу. Потому что в нем концентрируется все», [12, 132 б.] – дейді. Екі пікірде де айтылған мәселе С. Потапов трактовокасының негізгі кілтіне айналған. Себебі режиссер үшін басты мәселе – баққа деген адамдардың көзқарасының өзгеруінен туындайтын өзгерістер. Мүмкін ол жақсы жаққа қарай өзгеріс, мүмкін керісінше, алайда якутиялық

режиссер шие бағы сатылғанмен, барлық кейіпкерлерді жаңа өмір күтіп тұрғандығын көрсетті. Театр режиссері, педагог А. Эфрос кітабында аталған автордың пьесаларын зерттеу келе: «Чехов верил в будущее, но при этом сохранял самый трезвый и самый суровый взгляд на жизнь», [13, 67 б.] – дейді. Келтірілген мысалды режиссер С. Потапов та спектакльде көрсетіп өтті. Сахна қараңғыланған кезде, түкпірде орналасқан есіктен жарық шашылып баршаны қуанышқа бөлеп, бақытқа кенелтетіндей әсер сыйлады.

Қорытынды

Астана қаласындағы Қ. Қуанышбаев атындағы Мемлекеттік академиялық қазақ музыкалық драма театрында сахналанған С. Потаповтың қойылымы репертуарға тың өзгеріс алып келді. Орыс классикасы қазақ қоғамына жақындады, ондағы қатысушылардың баққа деген көзқарасы бүгінгі таңдағы заман келбетінің жалпы бейнесін жасады. Режиссер С. Потапов ең алдымен спектакльдің жалпы формасын жақсы тапқан. Эксперименттік тәсілді ұстанудан қорықпай, пьесаға жаңа дем берген. Нәтижесінде қазақ сахнасындағы А. Чехов пьесасының замануи интерпретациясын көре алдық. Аталмыш қойылым қазіргі таңдағы еліміздегі театр үдерісіндегі мәдени байланыстың орнын анықтап, екі ел арасындағы осы тектес коллаборацияның маңыздылығын, өзектілігін тағы да анықтай түседі.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Нұрпейіс Б. К. Қазақ театр режиссурасының қалыптасуы мен даму кезеңдері (1915–2005). – Алматы: «Каратау КБ» ЖШС, 2014. – 520 б.
2. Сығай Ә. Т. Ой төрінде – театр. – Алматы: ҚазАқпарат, 2008. – 330 б.
3. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем. – Москва: Гослитиздат, 1951. – 384 с.
4. Горький М. Собрание сочинений – Москва: Гослитиздат, 1953. – 422 с.
5. Ермилов В. А. П. Чехов. – Москва: Советский писатель, 1951. – 512 с.
6. Станиславский К. С. Статьи. Речи. Беседы. Письма. – Москва: Искусство, 1953. – 782 с.
7. Ревякин А. И. Идеинный смысл и художественные особенности пьесы «Вишневый сад А. П. Чехова. – Москва: OCRBiografia, 1956. – 354 с.
8. Қадыралиева А. Қазақтың шиіе бағы // Театр.kz. – 2016. – №5. – Б. 17 –19.
9. Буткевич М. К игровому театру. – Москва: ГИТИС, 2002. – 482 с.
10. Крэг Г. Воспоминания, статьи, письма. – Москва: Искусство, 1988. – 399 с.
11. Жақыпова Ж. Шиіе бағы пьесасына жаңаша көзқарас. //Отарқа газеті, №17. – 12 б.
12. Стрелер Дж. Театр для людей. – Москва: Радуга, 1984. – 312 с.
13. Эфрос А. В. Репетиция – любовь моя. – Москва: Парнас, 1993. – 318 с.

У. Н. Токаева

Казахская национальная академия искусств им. Т. К. Жургенова

(Алматы, Казахстан)

МЕСТО КУЛЬТУРНЫХ СВЯЗЕЙ В КАЗАХСТАНСКОМ ТЕАТРАЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ

Аннотация

В данной статье определена роль культурных связей в современном театральном процессе Казахстана. Также автор рассматривает вклад зарубежных режиссеров в культурную жизнь страны и историю казахского театра. В основном в научной статье дается углубленный анализ комедии А.П.Чехова «Вишневый сад» Государственного академического казахского музыкально-драматического театра им. К. Куанышбаева в постановке С.Потапова, рассматриваются художественный уровень режиссерских решений и актерского мастерства, проблемы сценографии. Выявлено, что сотрудничество (коллабарація) являющееся культурным мостом между двумя странами, важно и актуально для современного театрального процесса.

Ключевые слова: Казахский театр, культурная связь, режиссура, актерское искусство, А. Чехов, С. Потапов, коллабарація.

U. N. Tokaeva

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

THE PLACE OF CULTURAL TIES IN THE KAZAKH THEATER PROCESS

Abstract

This article defines the place of cultural ties of Kazakhstan in the modern theatrical process. In addition, the author told about the history of the Kazakh theater, that in General, foreign Directors have contributed to the cultural life of the country. Based on a scientific article in the K. Kuanysbayev State academic Kazakh music and drama theater conducted a deep analysis of A. Chekhov's Comedy "Cherry", considered the issues of artistic level, Director's decisions and acting games, scenography. And the fact that the collaboration, which is a cultural bridge between the two countries, is important and relevant for the modern theatrical process.

Keywords: Kazakh theater, cultural connection, directing, acting, A. Chekhov, S. Potapov, collaboration.

Автор туралы мәлімет:

Ұлпан Тоқаева — Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы «Театр өнерінің тарихы мен теориясы» кафедрасының оқытушысы
(Алматы, Қазақстан)
e-mail: 94ulpan@mail.ru

Сведения об авторе:

Улпан Тоқаева — преподаватель кафедры «История и теория театрального искусства» Казахской национальной академии искусств им. Т. К. Жургенова
(Алматы, Казахстан).
e-mail: 94ulpan@mail.ru

Author's bio:

Ulpan Tokaeva — Lecturer, Department of History and Theory of Theatrical Art at the T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)
e-mail: 94ulpan@mail.ru