

ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ МӘДЕНИЕТ ЖӘНЕ СПОРТ МИНИСТРЛІГІ
Т.Қ.ЖҮРГЕНОВ АТЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ӨНЕР АКАДЕМИЯСЫ

ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ БІЛІМ ЖӘНЕ ҒЫЛЫМ МИНИСТРЛІГІ
М.О.ӘУЕЗОВ АТЫНДАҒЫ ӘДЕБИЕТ ЖӘНЕ ӨНЕР ИНСТИТУТЫ



Өнертану докторы, профессор Бағыбек Құндакбайұлының
95 жылдығына арналған

**«Қазіргі сахналық және экрандық өнердегі
ұлттық құндылықтардың трансформациялануы»**

атты халықаралық ғылыми-теориялық
конференцияның материалдар жинағы
Алматы қаласы, 19 қараша 2021 жыл

Сборник материалов международной
научно-теоретической конференции

**«Трансформация национальных ценностей
в современном сценическом и экранном искусстве»**,

приуроченая к 95-летию доктора искусствоведения,
профессора Багыбека Кундакбайулы
г. Алматы, 19 ноября 2021 год

Materials of the international scientific and theoretical conference
«Transformation of national values in modern stage and screen art»

dedicated to the 95th anniversary of Doctor of Art Studies,
professor Bagybek Kundakbayuly
Almaty, 19 November, 2021 year

УДК 791.43
ББК 85.37
Қ 22

Бас редактор

Исламбаева З.У. – өнертану кандидаты, қауымдастырылған профессор

Редакциялық алқа:

Мұқан А.О. – өнертану кандидаты, қауымдастырылған профессор
Нұрпейіс Б.К. – өнертану докторы, профессор
Еркебай А.С. – өнертану кандидаты, қауымдастырылған профессор
Жақсылықова М.Б. – өнертану кандидаты, қауымдастырылған профессор

«Қазіргі сахналық және экрандық өнердегі ұлттық құндылықтардың трансформациялануы» атты халықаралық ғылыми-теориялық конференцияның материалдар жинағы. – Алматы: Print Express баспасы, 2021. – 424 б.

Жинақта көрнекті театртанушы-ғалым, өнертану докторы, профессор Бағыбек Құндақбайұлының 95 жылдығына арналған **«Қазіргі сахналық және экрандық өнердегі ұлттық құндылықтардың трансформациялануы»** атты халықаралық ғылыми-теориялық конференцияның материалдары топтастырылған.

ISBN 978-601-265-397-7

©Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, 2021
© М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты, 2021

МАЗМҰНЫ

Амирбеков Ш.А.

Құттықтау сөз.....6

ПЛЕНАРЛЫҚ МӘЖІЛІС

Нүрпейіс Б.К.

Бағыбек Құндақбайұлының қазақ театр өнерін зерттеудегі ғылыми мұрасы.....8

Ісімақова А.С.

Алаштанушы ғалым Бағыбек Құндақбайұлы19

Тұрысбек Р.С.

Ұлттық театр өнерінің білікті білгірі34

Ананьева С.В.

Тенденции театрального искусства и эстетики в исследованиях Б.Кундакбаева48

Құлбаев А.Б.

Театр ғылымына арналған ғұмыр59

Орда Г.Ж.

Бағыбек Құндақбайұлының «Қазақ әдебиетінің тарихы» атты кешенді еңбекке қосқан үлесі65

СЕКЦИЯЛЫҚ МӘЖІЛІС

Туляходжаева М.Т.

Инновации в образовании при подготовке студентов театроведческих курсов73

Кабдиева С.Д.

Фестиваль ТеАрт-Көкше и траектория его движения85

Vasadze M.

The faces of women wrestlers in the newest Georgian theater96

Ізім Т.О.

Тұңғыш ұлттық балеттің қазақстандық кәсіби хореография өнерінің өркендеуіндегі ролі105

Чхартишвили Л.	
Некоторые тенденции современных театров Казахстана	115
Мұқан А.О.	
Қазақстандық драматургия: даму үдерістері және келешегі	134
Tsiphuria L.	
Interpretation of georgian classical literary work at tv theatre	145
Жаксылыкова М.Б.	
Новые художественные поиски театра кукол г. Алматы	154
Исламбаева З.У.	
Қазақ театрындағы «Макбет» спектаклінің режиссерлік шешімдері	163
Еркебай А.С.	
Қазіргі режиссерлердің ізденістеріндегі жаңашылдық	173
Ташимова М.М.	
Балалар театрындағы ұлттық құндылықтардың көрінісі	184
Ахметова Ж.Ә.	
Сахна шайқасы ұлттық құндылық ретінде	200
Халваши И.	
Особенности киноязыка режиссера Годердзи Чохели	207
Құндақбаева Г.Б.	
Қазақ ұлттық операсы бүгінгі таңда	220
Ghvinjilia G.	
The system of national values of 1918-1921 from the point of view of second independence on the example of Zakaria Paliashvili.....	233
Калибаева А.С.	
Универсализм творческой личности (на примере Гульжан Узенбаевой).....	242
Тұрғынбай Б.С.	
Қазақстанның монументалды өнері: витраж өнеріндегі ұлттық нақыш.....	259
Оразқұлова Қ.С., Елтай Б.Е.	
Карикатура жанрының көркем мәдениеттегі қалыптасу кезеңі мен алғышарты	268
Құрманалиева А.Д., Исмағамбетова З.Н.	
Мәдениеттану ғылымының қазақстандық тұғыры	284

Ахмет А.Қ.	
Ұлттық классиканы сахналау мәселелері.....	292
Нұрғожа Ш.С., Қайранов Е.Б.	
Монументалды салт аттылы ескерткіштердегі қаһармандық рухтың отансүйгіштік мәні.....	303
Кенжебаева Л.А.	
Бейнелеу өнерінің белестерін бағындырған өнер иесі.....	318
Құмарғалиева Н.Р.	
Бүгінгі қазақ театрын дамытудың кәсіби бағыттары	326
Бекайдарова М.Б.	
«Эдип патша» трагедиясының қазақ сахнасындағы интерпретациясы	335
Әлкеева Б.А.	
Заманауи театр үдерісіндегі тәуелсіз театрлар шығармашылығы	344
Құрманбай Ұ.П.	
Театр саласындағы менеджмент.....	353
Тұрмағанбет Ж.Е.	
Қазақ сахнасындағы поэтикалық спектакльдердің интерпретациясы.....	359
Тұратбекова Ж.Ж.	
Темірбек Жүргеновтің қазақ музыкалық театрын құрудағы ролі	373
Тулақ У.Р.	
Кішкентай көрермендерге арналған спектакльдердегі режиссерлік ізденістер	378
Абдрахман Д.С., Нөгербек Б.Б.	
Режиссер Ақан Сатаев фильмдеріндегі визуалдық шешім.....	386
Утемисов С.А.	
Бүгінгі қазақ актерлік ойынындағы жаңа белестер	396
Туяқбаева А.Ш., Рахматуллин Д.Н.	
Воспитательные принципы анимации, как средство формирования мировоззрения детей	402
Нестай И.Н., Туяқбаева А.Ш.	
Қазақ кино өнерінің бүгінгі келбеті	414

Амирбеков Шәріпбек Ағабайұлы
Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы
ректорының міндетін уақытша атқарушы,
саясаттану ғылымдарының докторы, профессор

ҚҰТТЫҚТАУ СӨЗ

**Құрметті әріптестер,
бүгінгі халықаралық конференцияға
қатысып отырған қонақтар!**

Ресей жаратылыстану академиясы «Евразия зерттеу» бөлімшесінің академигі, өнертану ғылымдарының докторы, профессор, ҰҒА Ш.Ш.Уәлиханов атындағы сыйлықтың лауреаты, Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген қайраткері Бағыбек Құндақбайұлының 95 жасқа толуына арналған **«Қазіргі сахналық және экрандық өнердегі ұлттық құндылықтардың трансформациялануы»** атты халықаралық ғылыми-теориялық конференцияның ашылуымен құттықтаймын.

Тәуелсіздікке дейін қазақстандық театртанушылар мен театр сыншылары Мәскеуде, Ташкентте білім алатын, зерттеу жұмыстары қазақ театрларының мәселесіне арналғанымен аспирантураны да сол қалалардың білім ордаларында оқитын. Өйткені елімізде бұл мамандық болған жоқ. Осы мамандықтық өте қажеттігін, өзектілігін түсінген Бағыбек Құндақбайұлы белгілі сыншы, сол кездегі осы оқу орнының ректоры Әшірбек Сығаймен ақылдаса келіп, 1990 жылы Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясында (ол кезде Т.Қ.Жүргенов атындағы театр және көркемсурет институты) театртанушылардың алғашқы тобын қабылдады. Содан беріде көптеген театртанушы мамандар білім алып, Қазақстанның түкпір-түкпірінде қызмет етіп жатыр.

Б.Құндақбайұлы 1950-1955 жылдары Өзбекстанның Ташкент қаласындағы А.Н.Островский атындағы театр және көркемсурет өнері институтының театртану факультетінде

оқиды. Осы институтты бітіре салысымен Алматы қаласына келіп, қазіргі Ғ.Мүсірепов атындағы Қазақтың мемлекеттік академиялық Жастар мен балалар театрында Әдебиет бөлімінің меңгерушісі болды, одан кейін Жамбыл қаласында Республикалық мәдени-ағарту училищесінде жұмыс жасады. Ал, өмірінің соңына дейін қызмет еткен жері М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты мен Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы болатын. Осы екі іргелі ұйымдарда ғылыми-шығармашылық қызмет атқарумен бірге театр мамандарына дәріс оқыды, көптеген шәкірт тәрбиелеп шығарды.

Сол сияқты ғұлама зерттеушінің артында құнды зерттеу еңбектері қалды. Атап айтар болсақ, еліміздегі бас театрдың 40, 50, 60 жылдық тарихына арнап жазған кітаптары, Мәскеу қаласында шыққан 6 томдық «История советского драматического театра» (қазақ театры бөлімдері 1966-1971), «Режиссер және спектакль» (1971), «Путь театра» (1974), «Қазақ театрының тарихы» (2 томдық, жауапты шығарушы 1975, 1978), «Уақыт және театр» (1981), «История театроведения народов СССР» (1987), «Мұхтар Әуезов және театр» (1997), «Заман және театр өнері» (2001), «Қазақ әдебиетінің тарихы» (2003-2005), «Театр туралы толғаныстар» (2006), «Қазақ сахна өнері. Тәуелсіздік кезеңі» (2009), т.б. жеке авторлық және ұжымдық монографияларда ұлттық театр өнерінің келелі мәселелері қарастырылған. Қазіргі күнде аталған зерттеулер студенттер мен магистранттар, докторанттар мен жас ғалымдар үшін таптырмас, құнды ғылыми еңбектер болып отыр.

Бүкіл ғұмырын білім мен ғылымға, педагогикаға, ұлттық театр өнері мен сынның дамуына арнаған көрнекті ғалымның мерейтойына арнап өткізіліп отырған ғылыми-теориялық конференцияның жоғары деңгейде өтуіне тілектеспін. Осы шараны ұйымдастырып отырған «Театр өнерінің тарихы мен теориясы» кафедрасының ұжымына алғысымды білдіремін.

Нүрпейіс Бақыт Кәкиқызы
өнертану докторы, профессор
Алматы қ., Қазақстан Республикасы
E-mail: bakyt_n_70@mail.ru

БАҒЫБЕК ҚҰНДАҚБАЙҰЛЫНЫҢ ҚАЗАҚ ТЕАТР ӨНЕРІН ЗЕРТТЕУДЕГІ ҒЫЛЫМИ МҰРАСЫ

Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген қайраткері, Ш.Уәлиханов атындағы сыйлықтың иегері, білікті театр сыншысы, өнертану докторы, профессор Бағыбек Құндақбайұлы қазақ театртану көшіне елуінші жылдарда келіп қосылған болатын. Сарабалд сыншының содан бергі шығармашылық жолына зер сала үңілсек, зейнетінен бейнеті мол саладағы өзіндік қолтаңбасының құс жолындай сайрап жатқанына куә боласыз. Ол театртану мамандығы бойынша қазақ топырағында тұңғыш кандидаттық кейін докторлық диссертацияларын қорғаған дара тұлғалардың бірі. Ұзақ жылдар бойы Ұлттық ғылым академиясы М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының «Театртану» бөлімінің меңгерушісі, Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының профессоры қызметтерін атқарды.

Сонау 1955 жылы институттың соңғы курсына диплом жазуға материал жинау үшін Алматыға келген сапарында атақты түрік драматургі Н.Хикметтің «Махаббат туралы аңыз» пьесасы бойынша академиялық драма театрының сахнасында «Фархад – Шырын» деген атпен қойылған спектакльге жазған оның ең алғашқы мақаласы «Лениншіл жас» (қазіргі «Жас алаш») газетінде басылды. Сол кезде-ақ көзі қарақты зиялы қауым қойылымның көркемдік ерекшелігін кәсіби тұрғыда талдап берген жас автордың театртанушыға тән зеректігі мен қалам қуатының қарымды екенін байқап үлгерген еді. Жұртшылықтың сол

кезде күткен үлкен үмітін толық ақтап, кейін театртану ғылымы мен сынының тұрақты маманына айналған Б.Құндақбайұлының бірден ел аузына ілігуіне ұстаздарының да ықпалы зор болды. Ол 1950 жылы Ташкенттегі театр және көркемсурет өнері институтының театртану факультетіне түскен кезде орыс театртану ғылымының алыптары, айтулы ғалым-педагогтар М.И.Григорьев, А.М.Эфрос, М.М.Морозов, К.Д.Березин, Я.С.Фельдманның тағдыр айдап сол институтта сабақ беріп жүрген кездері болатын. Атақты театртанушылардың дәрістерін тыңдап, мол тағлым алған Б.Құндақбайұлы олардың білім парасаттары туралы талай рет тамсана айтқан еді. Расында да, театртану ғылымының бар құпиясын үйретіп, сахна өнеріне деген зор қызығушылық пен құштарлық сезімді дарыта алған ұстаздарының сара жолын ұстанған Б.Құндақбайұлы қазақ театрының арғы-бергі тарихын жазуда өндіре де жемісті еңбек етті. Қазақ театртану саласын ғылыми бағытта дамытуда тұрақты қалам тербеді.

Өзінің еңбек жолын Жамбыл қаласындағы мәдени-ағарту училищесінде екі жыл ұстаздық қызмет етуден бастаған Б.Құндақбайұлы одан кейін Қазақтың жасөспірімдер мен балалар театрында әдебиет бөлімінің меңгерушісі болды. Бұл кезде ойлы да тұжырымды сын-мақалаларды өндіре жазып, мерзімді баспасөз беттеріне жиі жариялады. 1958 жылы Ұлттық Ғылым академиясының әдебиет және өнер институтының «Театр және кино өнері» бөліміне кіші ғылыми қызметкер болып жұмысқа кіреді. 1961-1963 жылдар аралығында А.Луначарский атындағы ГИТИС-тің аспирантурасын профессор Г.И.Гоян мен Н.И.Львовтың жетекшілігімен бітіріп шығады.

Елу жылға жуық уақыттан бері қазақтың театртану ғылымын кәсіби тұрғыда дамыту ісіне орасан зор еңбек сіңіріп, дара қолтаңбасымен ерекшеленетін Бағыбек

Құндақбайұлының қаламынан көптеген ғылыми еңбектер туды. Оның сыншыға тән өткірлігі мен зерттеушілік зердесінің ауқымдығын танытатын «Режиссер және спектакль» (1971), «Путь театра» (1974), «Уақыт және театр» (1981), «Мұхтар Әуезов және театр» (1997), «Заман және театр өнері» (2001), «Театр туралы толғаныстар» (2006) кітаптары сахна өнерінің қыр-сырын терең аңғартатын туындылар. Қазақ театрының бүге-шүгесін жіліктің майын шаққандай түбегейлі зерттеген театр тарихшысының қаламынан туған аталмыш еңбектерде ұлттық театрымыздың туу, өсу, қалыптасу және өркендеу кезеңдерінің бәрі толық қамтылған. Атап айтсақ, Мұхтар Әуезов атындағы Мемлекеттік академиялық драма театрының жарты ғасырлық даму белестері мен шығармашылық келбеті орыс тілінде жарық көрген «Путь театра» деп аталатын кітабында айқын ашылған. Автор Қазақстанда алғаш құрылған үйірмелердің болашақ театрымызға тигізген игі ықпалымен театртанушы Н.Львовтың «Қазақтың академиялық драма театры» деген монографиялық кітабында есімі ерекше аталған Ж.Шанин шығармашылығына кеңінен тоқталған. Б.Құндақбайұлы алдыңғы буын театртанушылардың зерттеу нысаналарына ілікпей қалған маңызды мәселелердің бәрін қозғап, салмақты пайымдаулар жасаған.

Ал, «Уақыт және театр» деп аталатын кітабында әр жылдарда жазған мақала-зерттеулері мен көрнекті өнер қайраткерлерінің шығармашылық портреттерін енгізген. Автор өнер майталмандары туралы жазғанда немесе облыстық театрлардың аса маңызды мәселелерін көтергенде нақты тұжырымдар білдірген. Ол Ш.Құсайынов, Ә.Әбішев, Ә.Тәжібаев, Т.Ахтанов, Қ.Мұхамеджановтай драматургтердің пьеса жазу стильдері мен сан қилы бейнелер жасаудағы өзіндік ерекшеліктеріне, шығарманың тәрбиелік мәніне ғылыми-эстетикалық тұрғыда баға берген.

Б.Құндақбайұлы ұлттық театрымыздың дүниеге келіп дамуы мен қалыптасуына, бүгінгі көркемдік биікке көтерілуіне заңғар жазушымыз М.Әуезовтың тигізген әсерін өзінің ғылыми еңбектерінде үнемі қарастыра келіп 1997 жылы «Мұхтар Әуезов және театр» атты монографиясында драматургтің шығармашылығына терең бойлап, жүйелі түрде талдау жүргізген. Мұнда жазушының Семейде оқып жүрген шәкірттік шағынан бастап қазақ-татар жастары бірігіп өткізген «Шығыс кешімен» Қазан төңкерісінен кейін ұйымдастырылған «Ес-аймақ» мәдени-ағарту қоғамы жұмыстарының жандануына ат салысып, өзі де сол өнермен бірге шындалғаны әсерлі әңгімеленген. Автор М.Әуезовтің «Жалпы театр өнері мен қазақ театры» деген маңызды мақаласын негізге ала отырып, оның эстетикалық көзқарастарын анықтап, сахна өнерінің барлық компоненттеріне бірдей көңіл аударып, спектакльге қатысқан актерлердің шеберліктері мен режиссура туралы және жаңадан жазылған әрбір пьесаның жетістігі мен олқылығын театртанушыдай сараптағанына тәнті бола отырып, қазақ театрының теориясын қалаған да М.Әуезов екенін көрсетеді. Театртанушы бұдан кейін драматургтің «Еңлік – Кебек», «Қарагөз», «Айман – Шолпан», «Түнгі сарын», «Абай», «Қарақыпшық Қобыланды» тәрізді сахналық шығармаларының шоқтығы биік екеніне арнайы тоқталып, ғылыми тұжырымдар жасаған. Әрбір пьесаның неше рет драматург тарапынан өңделгенін, оның композиция жағынан қаншалықты ширағанын, кейіпкер бейнелері мен тілінің өзгеріс үстінде қалайша түлегенін бірнеше нұсқалар арқылы салыстыра отырып өрелі ойлар өрбіткен. Сонымен бірге М.Әуезов аудармаларының мән-маңызына тоқталған. Бір сөзбен айтқанда Б.Құндақбайұлының бұл кітабы М.Әуезовтің театрға байланысты шығармашылық қызметін ғылыми тұрғыда сараптауымен құнды.

Сарабдал сыншының «Заман және театр өнері» деген кітабында қазақ театр өнерінің алыптары Ж.Аймауытов, Ж.Шанин, Қ.Қуанышбаев, Е.Өмірзақов, С.Қожамқұлов сынды т.б. сахна саңлақтарының шығармашылық өмір жолы, роль шығарудағы даралықтары мен театр тарихындағы орны белгіленген. Монографияның келесі бөлімдерінде ғалымның театр фестивалдері мен гастрольдік спектакльдерге қатысты айтқан пайымдаулары да қызғылықты өрілген. Автордың пікірінше фестиваль режиссерлік және актерлік шығармашылықтың көрігін қыздыратын өнер сайысының биік мәресі болып табылатындықтан халықаралық және республикалық театр фестивалдеріне қатысып, додаға түсу қажеттігін баса айтқан. Кітапта соңғы он-он бес жыл көлеміндегі театр өнерінің даму үрдістері мен репертуар саясаты, театрлардағы ізденістер мен іркілістердің себептері, шығармашылық бағыт-бағдар мәселелері терең талданған.

Б.Құндақбайұлы ұлттық театр өнерінің тарихына байланысты ұжымдық монографиялардың «Облыстық театрлар» (1964), екі томдық «Қазақ театрының тарихы» (1975, 1978, көлемі 40 б.т.), Мәскеуде шыққан 6 томдық «История советского драматического театра» (1966-1971), «История театроведения народов СССР» (1987) деген күрделі зерттеулердің қазақ театрына байланысты тарауларын жазды. Оның Қазақтың академиялық драма театрының 40, 50, 60 жылдық тарихи белестеріне арнаған кітаптарының орны ерекше. Б.Құндақбайұлының Мәскеудегі ұжымдық көп томдық ғылыми еңбектердегі қазақ театрына байланысты тараулары «Литературная Россия», «Литературная газета», «Театр» басылымдарында жоғары бағаланып, оны бұрынғы Одақ көлеміндегі жетекші театртанушылардың бірі деп санаған.

Зерттеушінің қай кітабын оқысаңыз да ұшы-қиыры жоқ мол деректерді бір арнаға тоғыстырып, қызғылықты

түрде баяндап беретініне тәнті боласыз. Қандай спектакльді талдаса да оны басқа театрда қойылып жатқан спектакльдермен салыстыра отырып, театр өнеріндегі көркемдік биікке жету режиссураға байланысты екенін, режиссердің ой-шеңбері, даралық келбеті, эстетикалық таным-талғамы қандай болса, театрдың да хал-жағдайы сондай болатынын нақты түрде дәлелдеп отырады. Ол халық өнерімен сусындаған қазақ актерлерінің бүгінгі сахналық күрделі белестерге біртіндеп өсу үрдісін көптеген орындаушылардың рөлдерін жан-жақты талдау арқылы көрсеткен. Театрда қойылған ұлттық пьесалар мен бірге әлемдік драматургиялардың озық үлгілерін меңгерудегі жетістіктерін де саралап берген. Сыншы: «Сахналық бейненің мазмұны мен түрі өмірдің ағымына қарай өзгеріп отыруы заңды құбылыс» [1, 38 б.], – деп әр мезгілдің сахналық шығармасы сол уақытқа лайық болу керектігін үнемі айтқан.

Б.Құндақбайұлы театр өнерін сырттай бақылаушы емес, оның дамуына, тарихын дұрыс жазылуына атсалысқан үлкен жанашыр еді. Кешегі ғылым мен ілім бір ғана идеологияға бағындырылып, саяси өлшемнен қаралған кеңес дәуірі кезінде ұлттық театрымыздың ірге тасын қаласқан азаматтардың есімдерін атауға тиым салынғаны белгілі. Соған қарамастан өзінен де, өзгеден де шындықты талап ететін әділ сыншы қазақ театрының тарихының бірінші томына енген «Тұңғыш талпыну», «Театр туғанда» деген тарауларда өз пікірін бүкпесіз білдірді. Бірақ заманның ызғары театртанушы ғалымға олардың атын ашық айтқызған жоқ. Тек жариялылықтың отты лебі ескеннен кейін ғана театр шежіресі қайта қарала бастады. Осы тұста Б.Құндақбайұлы ұлттық драматургиямыздың сүрлеуін салушысы тума дарын Ж.Аймауытұлының өмірі мен өнердегі орны туралы бұрыннан жиған құнды деректерін жариялады. Оның тартымды да шұрайлы тілмен

жазылған «Жүсіпбек Аймауытов және театр өнері» деген көлемді зерттеуі «Шернияз» деген кітапқа кіріспе болып басылды. Автор өз кезеңінің өмір шындығын бүкпесіз дәл суреттеген драматург пьесаларының ерекшеліктері мен аудармашылық шеберлігін сөз еткен. Ең бастысы Ж.Айтмауытұлының театрды ұйымдастыруға белсене араласқанын және 1914 жылдан бастап режиссурамен алғаш айналысқан тұлғалардың бірі болғанын нақты деректерге сүйене отырып дәлелдеп берді. Ол жазушының әншілік, композиторлық қасиеттерінің зерттелмей жатқанына қынжыла отырып, алдағы уақытта мұнымен арнайы мамандар шұғылданса деген игі тілегін де білдірген.

Бұдан басқа автордың сарабал сарапшылығы мен сұнғыла зерттеушілігі әсіресе, ұлттық театрымыздың іргетасын қаласуға белсене араласқан М.Дулатұлы, К.Кемеңгерұлы, С.Сәдуақасұлының сахна өнерін ілгерілетуді көздеп жазған танымдық-ағартушылық туындылары мен пьесаларының көркемдік құндылығы туралы толғаған пайымды пікірлері қазақ театрында кеткен ақтандақ беттерді толтырған маңызды дүние болып табылады.

Білгір ғалым назарынан облыстық театрлар да ешқашан қағыс қалған емес. Оның Семей, Жамбыл, Қызылорда, Торғай, Атырау, Талдықорған, Павлодар, Шымкент театрларының шығармашылық ерекшелігін танытатын ғылыми зерттеулерді әр жылдары, әртүрлі жинақтарда басылды. Театр туралы ғылыми очерктері неміс, ағылшын, француз тіліне тәржімаланып, дүние жүзіне қазақ театрының ұлттық сипатын танытып отыр. Енді бір айта кететін мәселе, сыншы сахнада болып жатқан құбылысты қалт жібермей бағдарлап, оның әділ бағасын берумен бірге театрға байланысты термин сөздердің қазақша баламаларын жасауға да зор еңбек сіңірді. Ғалымның тікелей редакторлығымен құрастырылған

терминологиялық сөздікті қазіргі кезде кеңінен пайдаланып жүрміз.

Б.Құндақбайұлы – драматургия мәселелерімен де түбегейлі айналысқан ғалым. Ол «20-30 жылдардағы қазақ әдебиеті» (1994), «40-50-60 жылдардағы қазақ әдебиеті» және қазіргі күндері мәдени мұра жоспарымен жарияланған «Қазақ әдебиет тарихының» 7, 8, 9 томдарындағы «Драматургия», Қ.Мұхамеджановқа арналған тарауларын, «Өнер тарихының» театр өнеріне байланысты бөлімдерін жазды.

Б.Құндақбайұлы шығармашылық сапарлармен тек ТМД елдерінде ғана емес, ГДР-де, Польшада (1973), Чехословакияда (1978), Болгарияда (1983), Францияда (1989) және АҚШ-та (1991) болып сахна өнерінің көкейкесті мәселеріне қатысты толғамды ойларын ортаға салып, өткір пікірлерімен танылған ғалым. Ол – АҚШ-тың Нью-Йорктегі Колумбия университетінде қазақ және Орта Азия театрлары жайында дәрістер оқып, ұлттық сахна өнерін ірі шетел университеті кафедрасынан алғаш насихаттаған ғалымдардың бірі.

Б.Құндақбайұлы – ғылыми-сын еңбектер жазумен бірге педагогика саласында да мұратына жеткен ұлағатты ұстаз. Ұзақ жылдардан бері Т.Қ.Жүргенов атындағы Театр және кино институтының студенттеріне «Қазақ театрының тарихы» мен «Театр сыны», «Спектакльді қалпына келтіру» пәндерінен дәрістер оқыды. Бүгінде көп ұлтты республикамыздың түкпір-түкпірінде еңбек етіп жүрген актерлер, режиссерлер, театр суретшілері профессор Б.Құндақбайұлынан тыңдаған мазмұнды дәрістерін ұмыта қойған жоқ. Ең бастысы, 1990 жылы осы институтта Б.Құндақбайұлы мен профессор Ә.Сығайдың бастамасымен бұрын қазақ топырағында болып көрмеген театртану бөлімі ашылды. Қазақ театртану ғылымын алға жылжыту үшін ана тілінде жазатын мамандар даярлау керектігін жете түсінген

ұстаз өзінің білімі мен тәжірибесін жас театртанушыларға үйретуден жалыққан емес. Ол спектакльді сауатты, кәсіби деңгейде талдау үшін теориялық білімнің ауадай қажет екендігін шәкірттеріне айтып қана қоймай, олардың ғылыми-теориялық еңбектерді көп оқуын тікелей талап етті. Әрбір театртанушы студенттің курстық жұмысын бірнеше рет оқып оның бет алысын, спектакль талдаудағы жетістіктері мен кемшіліктерін жұмыстың әр бетіне жазып, ерінбей көрсетіп беретін. Профессордың қажырлы еңбегінің нәтижесінде 1995, 2000, 2004 жылдары Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясынан театртанушылар тобы білім алып шықты. Бүгінде олардың көбі осы салада өнімді еңбек етіп жүр.

Қазақ театр тарихын зерттеудің ғылыми жүйесін жасаған Б.Құндақбайұлы екендігіне ешкім таласа алмайды. Неміс театртанушысы Макс Герман немесе орыс театртану мектебінің іргесін қалаған Алексей Александрович Гвоздевтей өзінің ізбасарларын дайындап, оларға ғылыми бағыт сілтеді. Бүгінгі таңда қазақ театр өнерін зерттеумен айналысып жүрген ғалымдардың қай-қайсысы болмасын Б.Құндақбайұлының еңбектеріне жүгініп отырады. Өйткені ол жекелеген театр ұжымдарының шығармашылығын қалай зерттеу керектігін, режиссура, актерлік өнер және өнер шеберлеріне кескіндеме жазудың озық үлгісін жасап кетті.

Б.Құндақбайұлы М.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтында өнертану бойынша диссертациялық кеңестің төрағасы болып, өзі де ғылым кандидаттарын даярлады. Диссертациялық кеңеске келіп түскен әрбір жұмысты мұқият оқып, талқылау кезінде ақыл-кеңестерін қосатын. Бұл туралы «Бағыбек Құндақбайұлы» деген естелік кітапта өзімен қатар жүрген ғалымдар мен шәкірттері айрықша тебірене отырып еске алған [2]. Өзіне де, өзгеге де қатал талаптар қоя білетін тағылымы мен тәжірибесі толыққан ұстаз жетекшілігімен Садықова

Уасила Кенжалиқызы, Ким Иосиф Федорович, Жуасбек Еркін Тілеукұлұлы, Сүлейменова Қаракөз Асқарқызы, Жұмасейітова Гүлнар Тазабекқызы, Нұрпейіс Бақыт Кәкиқызы, Сейтметов Керімбек Марайымұлы, Мұқан Аманкелді Оразбайұлы, Ізім Тойған Оспанқызы, Сaitова Гульнара Юсуповна, Шанкибаева Алия Бахитжанқызы, Сүлеева Қорлан Дүйсенқызы, Жаманқұлов Тұңғышбай Қадырұлы, Еркебай Анар Саимжанқызы, Исламбаева Зухра Усманбекқызы, Құлбаев Аман Бекенұлы, Жұмаш Арман Ысқақұлы кандидаттық диссертацияларын қорғады. Қазіргі кезде бұл ғалымдардың тоқсан пайызы қазақ театртануында өнімді еңбек етіп келеді. Сонымен бірге өздері де шәкірт тәрбиелеп, ұстаз жолын жалғастырып жүр.

Иә, көрнекті ғалым, майталман театр сыншысы, ұлағатты ұстаз Бағыбек Құндақбайұлының қазақ театр өнерінің өркендеуіне қосқан үлесі мол. Біз ұстазымыздың жарқын бейнесін ешуақытта да естен шығармаймыз.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Құндақбайұлы Б. Уақыт және театр. – Алматы: Өнер, 1981.
2. Бағыбек Құндақбайұлы. Естеліктер. – Алматы: ЖШС «Жедел басу баспаханасы», 2010.

НАУЧНОЕ НАСЛЕДИЕ БАГИБЕКА КУНДАКБАЕВА В ИЗУЧЕНИИ КАЗАХСКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Аннотация. В статье рассматриваются научные особенности и педагогическая деятельность Заслуженного

деятеля РК, театрального критика, доктора искусствования, профессора Багыбека Кундакбаевича в развитии казахстанского театрального искусства.

Ключевые слова: театральный критик, казахская театральная наука, актерское искусство, режиссура, театроведческая школа

SCIENTIFIC HERITAGE OF BAGYBEK KUNDAKBAYEV IN THE STUDY OF KAZAKH THEATRICAL ART

Abstract. The article considers the scientific specifics and pedagogical work of the Honored Worker of the Republic of Kazakhstan, theater critic, doctor of art history, professor Bagybek Kundakbayuly in the development of Kazakh theater science.

Key words: theater critic, Kazakh theater studies, acting, directing, theater studies school

Ісімақова Айгүл Серікқызы
*филология ғылымдарының докторы,
НАЗАРБАЕВ УНИВЕРСИТЕТІНІҢ профессоры,
М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер
институтының бас ғылыми қызметкері
Алматы қ. Қазақстан Республикасы
E-mail: ismakova.aigul@gmail.com*

АЛАШТАНУШЫ ҒАЛЫМ БАҒЫБЕК ҚҰНДАҚБАЙҰЛЫ

Бағыбек Құндақбайұлы – Алаш рухындағы қазақтың бірегей театртанушы ғалымы, шыншыл театр сыншысы. Б.Құндақбайұлы «Семей қазақ театрының тууы мен дамуы, қалыптасуы» (1964) тақырыбында кандидаттық, «Қазақ театрының негізгі даму кезеңдері» (1996) атты докторлық диссертация қорғаған. Ұлттық Ғылым академиясының М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты «Театртану» бөлімінің меңгерушісі және Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының профессоры қызметтерін қатар атқарды.

Ташкенттегі Театр және көркемсурет өнері институтының Театртану факультетінде (профессорлар: М.С.Григорьев, М.М.Морозов, А.М.Эфрос және Я.С.Фельдманның жетекшілігімен) 1950-1955 жылдары оқып, 1955 жылы қазіргі Ғ.Мүсірепов атындағы академиялық Балалар мен жасөспірімдер театрында Әдебиет бөлімінің меңгерушісі қызметіне орналасады. 1956-1958 жылдары Жамбылдағы (қазіргі Тараз) республикалық мәдени-ағарту училищесінде өнер тарихынан сабақ береді. 1958 жылдың мамырынан бастап өмірінің соңына дейін Ұлттық Ғылым академиясының М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтында кіші, сосын аға ғылыми қызметкер, соңғы 25 жыл бойы

бөлім меңгерушісі қызметін атқарды. 1961-1963 жылдар аралығында Б.Құндақбайұлы А.Луначарский атындағы Мемлекеттік театр өнері институтының (қазіргі Ресей театр өнері академиясы) аспирантурасын бітірді (профессор Г.И.Гоян мен Н.И.Львовтың жетекшілігімен).

Оның жетекшілігімен 1 театртанушы докторлық, 18 зерттеуші кандидаттық диссертация қорғап шықты. 1983 жылы Болгарияның София қаласында өткен «Театр нации – 83» әлемдік театр фестиваліне халықаралық театр сыншылары ассоциациясы атынан қатысып, бірнеше ғылыми маңызды мақалалар жариялады. 1991 жылы ол Нью-Йорктегі Колумбия университетінің Азия орталығының шақыруымен бір ай ұлттық драматургия мен өнеріміз жайында лекция оқыған бірегей ғалым.

Оның қаламынан көптеген ғылыми еңбектер туды. «Режиссер және спектакль» (1971), «Путь театра» (1974), «Уақыт және театр» (1981) кітаптары және «Облыстық театрлар» (1964), екі томдық «Қазақ театрының тарихы» (1975, 1978, көлемі 40 б.т.), Мәскеуде шыққан 6 томдық «История советского драматического театра» (1966-1971), «История театроведения народов СССР» (1987) сынды күрделі зерттеулерде қазақ театрына байланысты монографиялық тараулары жазылды. Сонымен қатар Б.Құндақбайұлы Қазақтың мемлекеттік М.Әуезов атындағы академиялық драма театрының 40, 50, 60 жылдық тарихы белестеріне арнап кітаптар жазды. Оның қаламынан 300 б.т. астам ғылыми еңбектер мен 700-ге тарта алуан түрлі мақалалар туды. Сыншының ұлттық театр туралы жазылған ғылыми очеркі ағылшын, неміс, француз тілдеріне аударылды. Ол театрдың фотошежіресін жасап, 1976 жылы «Восхождение» деген атпен жариялаған ғалым.

Осы зерттеулерінде Б.Құндақбайұлы драматургия, режиссура, актерлік өнер мен қойылымдардағы жетістіктер мен кемшіліктерді сыни тұрғыдан тұжырымдап, қазақ

театрының тарихына жаңаша заманауи көзқарас тудырып, өткен жолын анықтап берген ғалым. Театрдың репертуар ауыртпалығын айқындап, келбетін айшықтауда мол еңбек сіңірген Н.Жантөрин, Ы.Ноғайбаев, Б.Қалтаев, Ш.Сәкиев, Ғ.Сүлейменов, т.б. актерлерге жеке дара шығармалық портреттер арнап, шеберліктерінің ерекшелігін ашқан. Ғалым қазақ театрының іргетасын қалаушыларға ғана тоқталмай, әр жылдары труппаға қосылған актерлердің жұмыстарына жекелеген спектакльді талдау үстінде тоқталып, олардың сахна өнерін көркейтудегі, шеберлік дәстүрді жалғастырып дамытудағы, жылдар талабына сай өркендеуіндегі ерекшеліктерін кәсіби тұрғыда талдаған. Сондай-ақ, театртанушы-ғалым әрдайым жеке спектакльдерді сөз қылғанда, әсіресе, ұлттық драматургияның асыл мұрасы «Еңлік – Кебек», «Абай», «Қарагөз», «Қозы Көрпеш – Баян сұлу», «Ақан сері – Ақтоқты» пьесаларының бертіндегі қойылымдарымен алдыңғы жылдарда қойылған нұсқаларын салыстырып, зерттеуі, тек академиялық театр тарихының шеңберінде қалмай облыстық театр сахналарында жүрген спектакльдердің көркемдік деңгейін де тәуелсіздік тұрғысынан саралаған маман. Ұлттық театр деген қағиданы ғылыми айналымға еңгізген бірегей ғалым. 1999 жылы «Қазақ әдебиеті» газетінде менің «Ұлттық проза» деген мақаламды оқып, ризалыған білдіріп: «ұлттық театрымызды анықтайтын кез жетті» деп толғанып еді. Асқар Тоқпанов бастаған Алаш ізбасарларының алдын көрген Бәкең осыдан кейін Алаш әдеби мұрасының зерттеушілері қатарына қосылды.

Ғалым «Мұхтар Әуезов және театр» (1997), «Заман және театр өнері» (2001) атты монографияларын жариялады. Идеологиялық қысымға қарамастан қуғынға түсіп, шығармалары ұзақ уақыт жабулы болған Ж.Аймауытов, М.Дулатов, Қ.Кемеңгерұлы, С.Сәдуақасұлының ұлттық өнер тарихындағы ерекше орны

Б.Құндақбайұлының зерттеулерінде әділ және ғылыми негізді болып орнықты. Смағұл Сәдуақасұлының баяндамаларындағы ұлт театры мен мәдениеті туралы мағлұматты да ғылыми ортаға енгізген Бәкең болды. Осы ретте Ж.Аймауытовтың драмалық шығармалары мен аударма пьесаларын бұрыннан жинастырып жүрген сыншы 1990 жылы үлкен кіріспе жазып, «Шернияз» деген атпен кітап жариялады. Кеңес кезінде қойылған Ж.Аймауытовтың драматургиялық шығармаларының бізде жоқтарын Мәскеудегі Ленин атындағы кітапхананың Шығыс бөлімшесінен тауып, солардың көшірмелерін түсіріп елге жеткізіп, жинақ етіп шығарған, осындай жауапты істі бір өзі жүзеге асырған бірегей Аймауытовтанушы Бәкең болатын.

Ұлттық театрымыздың дүниеге келуінен бастап, күні бүгінге дейінгі шығармалық жолын тұтастай қамтып, кезеңдік қойылымдардың теориялық аналитикасын талдап берген де Құндақбаев. Театр тарихына қазіргі эстетикалық талап биігінен жаңаша қарап, кеңес кезінде айтылмаған тұстарын ғылыми негізді етіп анықтап берген ғалым. Осы ретте 1920-1930 жылдардағы сахна өнерінің көркемдік болмысын Бәкең өзінің М.Әуезовпен кездесу кезіндегі ақыл-кеңесін ескеріп ұлттық театрдың тарихын айқындап берді. М.Әуезовтің батасын алған Бәкең бұл аманатты өзінің еңбектерімен орындап шықты. Ол қазақ театры Шекспирдің «Гамлетін», Пушкиннің «Кіші трагедияларын» табысты қойды деген деректерді де іс жүзінде қалай болғанын да анықтаған маман. Кезінде бұларды меңгеруге театрдың шығармашылық мүмкіндігінің жоқтығын, соңғы репетицияға жетпей дайындықтың тоқтатылғанын нақты мұрағаттық деректермен келтіргені сол кездегі идеологиялық қысымның үстем болғанын аңғартады. Алаш тақырыбына қатысты Бәкең аз сөзбен көп мағыналы ойды жеткізуді үйретті бізге. Ол М.Әуезов, Б.Майлин,

Ғ.Мүсірепов, С.Мұқанов, Ә.Тәжібаев, т.б. пьесаларының негізінде қойылған спектакльдерге ерекше тоқталып, бұларды тек қана қазақ театрының ғана емес, тұтас көпұлттық кеңес сахна өнерінің жетістігі ретінде қарастыруы – ұлттық театрдың о бастағы Алаштық деңгейіндегі биік кәсібилігін айқындауы еді.

Театртанушы-ғалымның зерттеулерінде кезінде идеологияның қудалауына ұшарып, жазықсыз жапа шеккен Алаш ұлыларының драматургия мен театрға байланысты жазғандары мен ой-толғамдары реттеліп берілген. Осы ретте Құндақбаев Жүсіпбек Аймауытовтың драматургиясын қазіргі ғылыми айналымға енгізген бірегей ғалым. Қазақтың театры қашан дүниеге келді деген сауалға Б.Құндақбайұлы нақты жауап беріп кетті. Осы ретте бұл деректі М.О.Әуезов айтып, Семейдегі ұлт театрының тұңғыш қойылымынан бастап зерттеу керек екенін Б.Құндақбайұлы бізге де айтып отыратын. Бұл қойылым туралы Міржақып Дулатұлының мақала жазғанын да біз әуелі Б.Құндақбайұлынан естігенбіз.

Бағыбек Құндақбайұлы – сонау Барнауылдан Мәскеуге дейінгі аралықта Ж.Аймауытовтың ізі қалған жерінің бәрін аралып, тірнектеп материал жинастырған Аймауытовтанушы ғалым. Ж.Аймауытовтың ұлттық драматургия мен театрдың негізін қалағанын автор нақты шығармаларды талдау арқылы анықтап берді.

1915 жылдың 3-ақпанында Семейдегі приказщиктер клубында Ж.Аймауытов сахналаған «Біржан – Сара» атты қазақ топырағындағы тұңғыш спектакльден ұлттық театрдың туғанын автор нақты дерек пен талдаулар арқылы дәлелдейді. Ерекше зерек Ж.Аймауытов Пушкин, Гоголь пьесаларын аударып, әрі Островскиймен бірге олардың театрлық-эстетикалық шығармаларынан көркемдік нәр алып, өзінің режиссурадағы ізденісін қысқа да нұсқасын қағазға түсіргенін зерттеуші ғылыми тұрғыдан айқындап

шыққан. Ж.Аймауытовтың осылай ұлттық драматургия мен театрдың негізін қалағанын анықтап берген де Б.Құндақбайұлы. Алаш Арыстарының құнды ғылыми мұрасын олар ақталмай тұрып ғылыми айналымға Бәкең осылай енгізген еді.

Ақтаңдақтар туралы зерттеулерімізде Ж.Аймауытұлының Ақат ағасы, отбасы туралы естелігінен мен өз зерттеуімде С.Қирабаевқа сілтеме берсем, ол кісі Бағыбек Құндақбайұлының кітабынан сілтеме жасаған екен. Кейін мен де өзінен сол кітабын сұрап алып, Бәкеңе жасайтын болдым.

Б.Құндақбайұлы – театртанумен қатар әдебиеттануға драматургия саласын зерттеуімен де үлес қосқан әдебиетші ғалым. Ол драматургия, режиссура, актерлік өнерді тығыз байланыстыра отырып, қазақ театр өнерін, тарихын терең зерттеген маман. Ол өз зерттеулерінде пьесалардың жазылу тарихына, қойылу тәжірибесіне тоқталып, нақты талдаулар жасаған.

«Мұхтар Әуезов және театр» монографиясында Б.Құндақбайұлы Мұхтар Әуезовтің қазақ драматургиясының негізін қалап, оны әрі қарай дамытуға ерекше көңіл бөлгендігін нақты аналитикалық талдаулар арқылы іске асырған. Мұнда автор драматургтың классикалық үлгіге айналған «Еңлік – Кебек», «Қарагөз», «Айман – Шолпан», «Абай», «Түнгі сарын», «Қарақыпшақ Қобыланды» пьесаларының барлық театрлардағы қойылымдарын ғана қарастырмай, көркем мәтіннің өзіне де әдебиеттану тұрғысынан талдау жасайды. Осы пьесалардың әр кезеңдік цензуралық талаптарға сай қалай қайта жазылғандығын, ондағы кейіпкерлердің характер ерекшеліктері қалай өзгергенін сыншы ерекше назарда ұстаған. Осы ретте: «Еңлік – Кебектің» 1917, 1922, 1943, 1957, «Қарагөздің» мәтіндеріне 1925, 1959 жылдардағы

енгізілген өзгерістер тарихи дәлдікпен берілген: өзгерген сөздер ғана емес, пауза, іс қимылдарға дейін.

М.Әуезовтың әлемдік классика мен орыс драматургиясының озық үлгілерін өзі қазақшалап, кейбіреулерін басқаларға аудартып, әрі олардың сахналануларындағы режиссерлік жұмыстарына әдеби талдауларымен, жүйелі ой-тұжырымдарымен тікелей араласып отырғаны да ескерілген. Сонымен бірге М.Әуезовтің театрлық, эстетикалық көзқарасы, әлемдік классиканы қазақшаға аудару жайы, әр жылдары театр мен драматургия туралы және театр сыны төңірегінде жазғандары бұл еңбекте тұңғыш рет қарастырылған.

Б.Құндақбайұлының «Заман және театр өнері» монографиясы ұлттық сахнаның қазіргі көркемдік ізденістерін саралауға арналған. Кітаптың бірінші «Таланттар тобынан» бөліміндегі «Жүсіпбек Аймауытов және театр өнері» тарауында ұлы жазушының драматургиясы мен сахналық ізденістері жүйелі түрде талданады. Бәкең Ж.Аймауытовтың пьесалары жөнінде, бұған қоса Сұмағұл Сәдуақасұлының жеке шығармашылық қызметтері жайлы олар ақталмай тұрғанда-ақ қазақша, орысша шыққан зерттеулерінде жариялаған болатын.

Кеңес кезі қолдамайтын бұл батылдығы үшін Б.Құндақбайұлы «Алашорда идеясын театр өнерінде насихаттады» деген жаламен Орталық комитеттен есеп карточкасына жазылып, сөгіс алған еді. 1915 жылы 13 ақпанда Ж.Аймауытов қойған спектакльден ұлт театрының тарихының, соған қажет репертуар мен режиссураның дүниеге келгенін автор нақты мұрағат деректерімен дәлелдеп берді. Олай болса, қазақ театры үкімет қаулысымен бекітілген 1926 жылғы 13 қаңтар емес, одан әлдеқайда ерте туғаны осылай анықталды.

Содан бері қарай қалыптасу процесі үзілмей Қызылордада ашылған мемлекет театры сонау баста

Семейден бастау алған театр труппасының жалғасы деген тұжырымға келеді. Автор кешегі тоталитарлық жүйенің құрбаны болған Ж.Аймауытовтың алуан қырлы, әмбебап шығармашылығын ұлт өнері шежіресімен тығыз байланыстыруды әрі өмірі мен өнерін мұрағаттық деректерге сүйене отырып, дәйектілікпен саралауы да осы мақаланың ғылыми құндылығын арттыра түседі. Сонымен бірге зерттеуші Алаш драматургы Ж.Аймауытовтың драматург-жазушы ғана емес, оған қоса ол қазақшалаған дүниежүзілік драмалық әрі өзі жазған шығармаларды қазақ топырағындағы сахналаған режиссерлік еңбегін осы зерттеуінде тұңғыш рет соқырға таяқ ұстатқандай айқындап шықты.

Монографияда қазақ сахна өнерінің қарлыға-штарының бірі Жұмат Шанин шығармашылығы да арнайы сөз болады. Бұл зерттеуінде автор Ж.Шанинның сахналық шығармалық еңбек жолын қазіргі М.Әуезов атындағы академиялық драма театрының алғашқы маусымдарымен байланысты қарастырып талдаумен оның сол кезеңге аса қажетті ұйымдастырушылық қызметін жоғары бағалайды. Режиссер шығармашылығы спектакль қоюмен шектелмейтіні анық, ол ең әуелі әділ ұстаз, ұйымдастырушы һәм қоюшы екені театр әліппесінен белгілі ғой. Осыған орай еңбекте Ж.Шанинның өз уақытында дөп келген көп қырлы суреткерлік-шығармашылық ерекшеліктерін ашып, оның қазақ театр тарихында ерекше орны бар өнер иесі екенін де нақты деректер мен талдаулар арқылы көрсетеді.

Бұдан басқа «Актер және ұлттық классика» (Қ.Қуанышбаев), «Сахна жұлдызы» (Е.Өмірзақов), «Елу жыл өнер өрінде» (С.Қожамқұлов), т.б. мақалалары өнер адамының шығармашылық өмір жолы мен дарын табиғатын ашып көрсетуге әрі олардың театр тарихында алатын орнын нақтылай белгілеуге ерекше ден қоюымен аса құнды болып табылады. Мұнда сонымен бірге, біртуар актерлер мен

режиссерлер Ы.Ноғайбаев, Е.Жайсаңбаев, М.Байсеркенов, Р.Сейтімбетовтердің шығармашылық портреттері танымдық тұғыда берілген. Автор бұлардың даралықтарын ғылыми-теориялық негізге сүйене отырып, образ жасау тәсілдерін актерлік өнерін кәсіби тұрғыдан талдаған. Б.Құндақбайұлы бұл мақалаларында актер мен режиссер өнерін, ұлттық классика мен осы заманғы драматургиялық туындылардың қойылуымен тығыз байланыста қарастыру арқылы сахна саңлақтарының ізденіс ерекшелігі мен өнерде ұстанған суреткерлік позициясын айқындайды. Олар сомдаған сахналық бейнелер мен режиссерлік қойылымдардың қазақ сахнасындағы тарихи орнын анықтап тұжырымдайды. Бұл мақалалар сахналық өнерге қатысы жоқ жалаң, қызыл сөз бен артық әңгімелерден тыс, қайта әрбір актер немесе режиссер өнерін ұлттық классикалық туындыларды қою мен орындаушылық өнерді өзара қалыптастыра сахналық өнердің өзекті мәселелерін көтеруімен де ғылыми талдау жағынан аса сапалы екенін атап өту қажет.

Сонымен қатар «Заман және театр өнері» кітабы Б.Құндақбайұлы соңғы жылдардағы драматургияның жаңа бағыт, жаңа мазмұн, жаңа бейнелер жасаудағы драматургтердің қазіргі шығармаларын талдап, олардың сахналық шешімдеріне өз кәсіби бағасын бергенімен құнды. Бүгінгі тақырыпқа жазылған драматургиялық шығармаларды меңгеру деңгейі де зерттелген. Мұнда театрдың соңғы жылдардағы қойылымдарына ерекше көңіл бөлген. Әсіресе, М.Әуезов атындағы академиялық дарамат театрының Абылай хан өміріне жазылған Ә.Кекілбаевтың «Абылай хан» (реж. Б.Атабаев) және М.Байсеркеновтің «Абылай ханның ақырғы күндері» (реж. М.Байсеркенов) атты спектакльдеріне ерекше көңіл аударылып, драматургиялық, актерлік, режиссерлік жұмыстары тұрғысынан жан-жақты талданған. Мұнда еліміз егемендік алғаннан кейінгі кезеңдегі театрдың тарихи тақырыпты

меңгеру ерекшеліктері мен ізденістері кәсіби тұрғыда қарастырылған.

Ұлы мемлекет қайраткері Абылай ханға арналған пьесаның екеуі де өткен күннің тарихи болмысын суреттеп қана қоймай, мұндағы авторлық идеялар бүгінгі егемендік мәселелерімен астасып, қазіргі заманға да меңзеу екенін Б.Құндақбайұлы театртанушы ретінде батыл анықтап берген.

Драматург Шахимарденнің «Томирис» пьесасының оқиғасы заманындағы жаугершілік тақырыбына арналғанымен оның идеясы астарлы тұспалдауымен бүгінгі Тәуелсіз елдің келешегіне деген алаңдаушылықпен астасып жатқанын бізге аманат етіп кеткен Б.Құндақбаев. Драматург Томириске неге қазіргі заманда назар аударды деген сауалды Бәкең бізге де қойды. Кітапта қазақ театрының қазіргі кездегі тарихи тақырыпты меңгерудегі ізденісі ғылыми тұрғыда талданғанымен құнды.

Бұл бөлімде сонымен бірге қазақ театрларының бүгінгі тірлік-тіршілікті суреттейтін пьесалардың сахналық көріністері де әдеби һәм сахналық тұрғыдан талданып кеңінен сөз болған. Кешегі қайта құру тұсында жазылған көптеген пьесалардың көтерген мәселелері идеологиялық ұстанымға сай келмей, қоғам өміріндегі әлеуметтік қайшылықтардың сырын ашуға бағытталған. Бұлардың негізінде қойылған спектакльдердің билік тарапынан қудалауға ұшырағандары да кітапта ашық айтылған. Жинақтап айтқанда, бұл бөлімде де драматургия мен театрдың аса маңызды тәжірибелік және теориялық мәселелері батыл Бәкеңше көтерілген.

Б.Құндақбайұлы М.Әуезов шығармаларының 50 томдық жинағының алғашқы шыққан үш томына енген ұлы драматургтың пьесаларын талдап, олардың әртүрлі нұсқаларына ғылыми түсініктер жазған әуезовтанушы. Ғалым «Қазақ әдебиетінің тарихына» енген «1920-1930

жылдардағы драматургия» тарауында Ж.Аймауытовтың «Рәбиға», «Қанапия – Шәрбану», «Мансапқорлар», «Шернияз», М.Әуезовтің «Еңлік – Кебек», «Бәйбіше – тоқал», «Қарагөз», «Хан Кене», «Түнгі сарын», «Абай», «Айман – Шолпан», С.Сейфуллиннің «Бақыт жолында», «Қызыл сұңқарлар», Қ.Кемеңгерұлының «Алтын сақина», М.Дулатовтың «Балқия», Ж.Тілепбергеновтің «Перизат – Рамазан», Ж.Шанинның «Арқалық батыр», Б.Майлинның «Талтаңбайдың тәртібі», І.Жансүгіровтің «Кек», «Түркісіб», «Исатай – Махамбет», Ғ.Мүсіреповтің «Қыз Жібек», «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» пьесаларының жазылу тарихына тоқталып, оларға әдеби талдау жасап кеткен. Ал, осы кітаптың келесі томындағы «1941-1956 жылдардағы драматургия» тарауында Ғ.Мүсіреповтің «Ақан сері – Ақтоқты», К.Мұқашевтің «Дала дастаны», С.Мұқановтың «Шоқан Уәлиханов», М.Ақынжановтың «Ыбырай Алтынсарин», М.Әуезовтің «Намыс гвардиясы», «Қарақыпшақ Қобыланды», Ш.Құсайыновтың «Кеше мен бүгін», «Алдар көсе» пьесаларының көркемдік ерекшеліктерін айтып, жан-жақты әдеби талдау жасаған. Қазіргі уақытта осы «Қазақ әдебиетінің тарихы» кітабының келесі томдарына бұрын-соңды зерттеу нысанасына ілінбеген 1970-1990 жылдардағы қазақ драматургиясы Б.Құндақбайұлының тиянақты қарастыруы мен әдебиет тарихының 9-томында жарық көрді. Мұнда осы кезеңдегі жанрдың бағыт-бағдарын айқындайтын О.Бөкейдің, Д.Исабековтің, А.Сүлейменовтің, С.Сматаевтың, Ә.Тауасаровтың, Ә.Таразидың, Н.Оразалинның, Ш.Мұртазаның, т.б. драматургиялық шығармалары талданып, көркемдік ерекшеліктері анықталған. Сол сияқты 10 томға халық жазушысы Қалтай Мұхамеджановтың шығармашылық портреті енген. Мұнда да Б.Құндақбайұлы драматургтың «Бөлтірік бөрік астында», «Құдағи келіпті», «Көктөбедегі кездесу», «Жат елде», «Өзіме де сол керек»

пьесаларына талдау жасап, олардың қазақ драматургиясы мен театрындағы орны мен көркемдік деңгейін анықтаған.

Б.Құндақбайұлының аталған зерттеулерінде ХХ ғасырдағы қазақ драматургиясы кәсіби тұрғыдан қарастырылып, жанрдың өзіндік ерекшеліктері мен жетістіктеріне аналитикалық баға берілген. Бәкең сахналық шығармаларды зерттегенде де оның негізін әдебиеттен іздеу қажет екенін ұстанған бірегей ғалым. Қазақтың ұлттық театрының бастауында Жүсіпбек Аймауытұлы ойнаған «Біржан – Сара» қойылымы тұрғанын дәлелдеп беріп, қазіргі қазақ театрының жетістіктері мен кемшіліктерін саралап шыққан Б.Құндақбайұлы тек қазақ театрының тарихы емес, қазақ драматургиясының да зерттелуіне өзінің сүбелі үлесін қосып кеткен бірегей ғалым.

Бәкең ақкөңіл, тұзы жеңіл адам болды. Соңғы жылдары көрші болдық. Өмірінің соңына дейін көлік айдап, тың, қуатты жүрді. Ешкімге ауыртпашылығым түспесе екен деп тілейтін. Алла тілегін қабыл қылғандай Бәкең ортамыздан ауырмай, сырқамай шауып жүріп өтіпті. Ұстаз ретінде шәкірттерімен мақтанатын. Тұңғышбай Жаманқұлов, Еркін Жуасбек, Бақыт Нұрпейіс, Аманкелді Мұқан, Гүлнар Жұмасейітова, Зухра Исламбаева, Анар Еркебай есімдерін ерекше атайтын.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Құндақбаев Б. Жүсіпбек Аймауытов және театр өнері. Предисловие к книге: Аймауытов Ж. Шернияз. А., 1990. 8 б.
2. Исмакова А.С. Казахская художественная проза. Поэтика, жанр, стиль (Начало ХХ века и современность). Алматы: Ғылым, 1998. – С. 216-217

УЧЕНЫЙ-АЛАШОВЕД БАГЫБЕК КУНДАКБАЙУЛЫ

Аннотация. В статье рассмотрены драматургические исследования известного театроведа профессора Б.Кундакбаева с учетом современных достижений казахского литературоведения и театроведения. Анализ основных монографических исследований ученого позволил автору установить значительный вклад Б.Кундакбаева в современное театроведение. При этом особо отмечены труды, в которых ученый еще в советское время выявил особую роль драматургии начала 20 века – периода Алаш в профессиональном становлении казахского театра. За эти запрещённые в советское научные факты учёный был подвергнут наказанию со стороны правящей тогда партии коммунистов. Автор статьи, анализируя труды Кундакбаева утверждает, что еще в начале 20 века в творчестве классика казахской литературы, творческого наставника М.О.Әуезова – Ж. Аймауытова казахская драматургия вышла на современный высоко-профессиональный уровень. Отмечено, что Монографии Б.Кундакбаева «Мухтар Әуезов и театр», «Эпоха и театральное искусство» представляют собой не только восстановление времён связующей картины становления и развития казахского театра, но являются и фундаментальными исследованиями современного театрального искусства. Таким образом, Б.Кундакбаев, получивший в свое время напутствие М.О.Ауэзова, в своих трудах осуществил наказ своего наставника: восстановил запрещенную в советское время драматургию периода Алаш в творчестве Д.Аймауытова и ранней драматургии самого М.О.Ауэзова. По мнению автора статьи восстановление истоков национального театра позволили Кундакбаеву выявить теперь и новые творческие

возможности современного казахского театра. Автор отметил также и то, как Кундакбаев продемонстрировал то, как Әуезов вынужден был из за советского цензурного прессинга неоднократно редактировать свои драматургические тексты: писатель вынужден был не только менять слова своих героев, но заменял их многозначительными мизансценами, репликами, подтекстами и паузами. Автор статьи утверждает, что драматургия М.О. Ауэзова с этой точки зрения прослежена, пожалуй, только в исследованиях Б.Кундакбаева. В статье также установлено, что Б.Кундакбаев не только первым издал драматургию расстрелянного в Москве в 1931 году антисоветского алашординского писателя Жусупбека Аймауытова, но и установил факты первых театральных представлений казахского театра ещё в досоветское время.

Ключевые слова: деятель, ученый, театральное искусство, драматургия, исследовательский труд, спектакль.

ALASH SCHOLAR BAGYBEK KUNDAKBAYULY

Abstract. The article examines the drama studies of the famous theater critic professor B. Kundakbayev, taking into account modern achievements of Kazakh literary criticism and theater studies. The analysis of the main monographic studies of the scientist allowed the author to determine the significant contribution of B. Kundakbayev to modern theater studies. At the same time, the works in which the scientist already during the Soviet period has revealed the special role of the drama of the early 20th century- the Alash period, in the professional development of the Kazakh theater, were especially noted. For these scientific facts which were forbidden in Soviet times, the scientist was punished by the ruling Communist Party. The author of the article, analyzing the works of Kundakbayev, states

that at the beginning of the 20th century, in the creative writings of the classic of Kazakh literature, creative mentor of M.O.Auezov -J.Aймауытов, Kazakh drama has reached a modern, highly professional level. It is noted that the Monographs of B. Kundakbayev "Mukhtar Auezov and the Theater", "The Epoch and Theatrical Art" represent not only the restoration of the period of the connecting picture of the formation and development of the Kazakh theater, but are also fundamental studies of modern theatrical art. Thus, B. Kundakbayev, who had received the advice of M.O.Auezov, in his creative writings implemented the instructions of his mentor: he restored the drama of the Alash period, which was forbidden in Soviet times, in the works of J. Aймауытов and the early dramaturgy of M.O.Auezov. According to the author of the article, the restoration of the origins of the national theater allowed Kundakbayev to reveal new creative possibilities of the modern Kazakh theater. The author also noted that Kundakbayev demonstrated how Auezov, due to Soviet censorship pressure, was forced to repeatedly edit his dramatic texts: the writer was forced not only to change the words of his characters, but to replace them with meaningful mise-en-scenes, remarks, subtexts and pauses. The author of the article states that M.O.Auezov's dramaturgy was observed from this point of view, perhaps, only in the studies of B. Kundakbayev. The article also determines that B. Kundakbayev was not only the first to publish the drama of the anti-Soviet Alashorda writer Zhusupbek Aймауытов, who was shot in Moscow in 1931, but also determined the facts of the first theatrical performances of the Kazakh theater back in pre-Soviet times.

Key words: activist, scientist, theatrical art, drama, research work, performance.

Тұрысбек Рақымжан Сағымбекұлы
филология ғылымдарының докторы,
Л.Н.Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университетінің
профессоры Нұр-Сұлтан қ., Қазақстан Республикасы
E-mail: rst58@mail.ru

ҰЛТТЫҚ ТЕАТР ӨНЕРІНІҢ БІЛІКТІ БІЛГІРІ

Профессор Бағыбек Құндақбайұлы ұлттық театр өнерінің тарихын, оның қалыптасуы мен даму үрдістерін кең көлемде қарастырды [1, 341 б.]. Бұдан басқа, облыстық театрлардың көркемдік ізденістерін, актерлер мен режиссерлер шығармашылығын жетік біліп, жіті қарастырған кәсіби маман еді. Мәскеуден жарық көрген «История советского драматического театра» (1966-1971), «История театроведения народов СССР» (1987) сынды ұжымдық зерттеулер мәні мен мазмұнына жіті ден қойсақ, қазақ театр өнерінің қалыптасу тарихы мен есею-өсу жолдарын жетік білетіні, бастапқы кезеңі мен даму үрдістерін тамыршыдай тап басып, кеңінен қарастырғанына көз жетер еді. Анығында, халық әдебиеті нұсқаларынан бастап, қазіргі кезең аралығындағы бел-белестерін, даму үрдістерін тағылымды тарих пен мәдениеттің өрісті өрнектерімен байыпты саралап, көрнекті тұлғалардың бүтін болмысы мен өнердегі орын-үлестерімен тығыз сабақтастықта қарастырып, нәтижесінде ұлттық театр өнерін көркемдік кеңістігі мен уақыт рухы тұрғысынан дәлелді дәлдік, нақтылы дереккөздері негізінде терең талдап, тарата сөз етті.

Профессор Б.Құндақбайұлының шығармашылық мұрасында ұлттық театр өнерінің тарихы мен тағылымы кеңінен көрініс тапты [2, 412 б.]. Еске алсақ, «Уақыт және театр» (1981) атты еңбегіне енген «Уақыт және режиссура» деген мақаласында ел мәдениетіндегі көрнекті туындылар –

«Еңлік – Кебек», «Айман – Шолпан», «Қобыланды», «Қаракөз», «Абай», «Ақан сері – Ақтоқты», «Қозы Көрпеш – Баян сұлу», «Қыз Жібек», «Ер Тарғын», «Біржан – Сара» сынды классикалық шығармалардың тақырыптық арнасынан бастап, әлеуметтік-философиялық қырларына, идеялық мазмұны мен өмір болмысына, халықтық дәстүр мен тұрмыс-салт сипаттарына, сахналық бейненің мазмұны мен бейнелеу құралдарына, әрекет-қимылға, сөйлеу мәнеріне ден қояды. Театр өнері мен режиссер байланысына, актерлік ізденіс пен шешімге, көркемдік пен түр ерекшеліктеріне, өзіндік белгі-сипаттарына назар аударады. Ал, «Спектакль және режиссерлік тұжырым», «Спектакльдің көркемдік тұтастығы», «Репертуар және сахналық шешім» сынды мақалалар топтамасынан көркемөнердің өзекті мәселелерімен бірге авторлық ұстаным және режиссура өнері, спектакльдегі реалистік өмір, актерлер ойыны мен сахналық шешім мәні кең түрде қарастырылып, ортақ мұраттары, өзекті мәселелері, кешегі бүгін байланысы кең орын алады.

Сондай-ақ, «Классикалық шығармалар және оның бүгінгі қойылымы» атты зерттеу мақаладан сахналық өнердегі «Еңлік – Кебек», «Қозы Көрпеш – Баян сұлу», «Қаракөз», «Абай», «Ақан сері – Ақтоқты» сынды ұлттық театр өнерінің алтын қорына енген спектакльдердегі дәуір дидадары мен заман шындығы, ұлттық ерекшелік пен типтік характерлер мәні, халық өмірі мен дәстүр нәрі, дүниетаным арналары, тәлімді тәрбие сыры режиссер өнерімен, актерлер ойынымен, бейнелілік сипаттарымен сабақтастықта сөз болады. Халық әдебиетінің нұсқалары мен сахна өнерінің заңдылықтары, режиссер ұстанымы мен актерлер әрекетіндегі қимыл-қозғалыстар жүйесі, мәтін құбылысы мен сөз сыры, әуез үндестігіне де мән беріліп, оңды сипат, ұнамды өзгешеліктері жан-жақты айқындалады.

Профессор Б.Құндақбайұлының «Қазақ әдебиетінің тарихы» атты көптомдық еңбекке енген «Драматургия» туралы кешенді зерттеу мақалалары іргелі ізденістің, ерен еңбектің, жемісті жылдар нәтижесі екені анық аңғарылады. Аталған мақалалардың бағыты мен мазмұнынан, тақырыптық нәзімдік кеңістігінен ізденіс арналары, баяндау мәнері, салыстыру-салғастыру секілді сипаттар жіті танылады. Қалыптасқан қолтаңба мен көзқарас жүйесі кеңінен көрініс береді. Тақырып табиғатына еніп, драма жүйесінің ішкі-сыртқы сипаттарын танып-талдап, ондағы қоғамдық құбылыстар сырын, әлеуметтік жағдай мәнін, әрекет-тартысты, қаһарман болмысын, мәдени-рухани кеңістікті, көркемдік-эстетикалық құндылықтарды, қысқасы сахна өнерінің заңдылықтары мен тәжірибесін, тағылымды тұстарын кешенді қарастырып, тамыршыдай тап басып айқындайтыны танылады.

«Қазақ әдебиетінің тарихы» атты көптомдықтың 7-томына енген «Драматургия» деген бөлімде ХХ ғасырдың басындағы қазақ жастары ұйымдастырған ойын-сауық кештері, ондағы сахналық өнер мен драмалық жанрдың белгі-ерекшеліктері кең түрде сөз етіледі. Арғы-бергі тарихқа барлау-талдау жасалады. Қазақ сахарасындағы мәдениет арналары, халық әдебиеті нұсқалары, ауызша тарих мәні, өнер нәрі көрсетіледі. Алғашқы өнер үлгілері, қазақ топырағындағы сахналық қойылым мәні, белгі-ерекшеліктері мен сырлы сипаттары сөз болады. Бұдан басқа, сол кезеңдегі драматургия ерекшеліктерінен өзге, Ж.Аймауытұлы, М.Әуезов, М.Дулатов, С.Сейфуллин, Ж.Шанин, т.б. алғашқы театр өнерінің тууы мен қалыптасу кезеңі, даму үрдістеріне қатысты еңбектері зерттеу жүйесі мен нысаны етіледі.

Автор бастапқы тұстан-ақ ұлттық драматургияға ерен еңбек еткен Ж.Аймауытұлының қаламынан туған «Рәбиға», «Мансапқорлар», «Қанапия – Шәрбану», «Ел қорғаны»,

«Шернияз», «Сылаң қыз» сынды пьесалардың жазылу тарихы мен сахналық қойылымы хақында байыпты баяндайды. Ал, «Шернияз» пьесасының арнаулы байқауда 2-орын алуын, А.С.Пушкиннің «Сараң сері», «Тас мейман» трагедияларын, Н.В.Гогольдің «Ревизорын» қазақшаға «Бақылаушы» деген атпен аударғанын, олардың бәрі-баршасы ұлт театрларында сахналанғанын, ондағы дәуір дидары, заман шындығы, уақыт рухы бедерлі бейнеленгенін мәнді дәйек-дерек, нақтылы зерттеу-талдау, салыстыру-салғастыру негізінде жүйелі жеткізеді. Еске алсақ, «Рәбиға» пьесасындағы азаттық пен бостандық, еркіндікке ұмтылыс, қазақ әйелінің өмірі тағдыр-талайы тұрғысынан таразыланса, «Қанапия – Шәрбану» драмасында 1916-жылғы Маусым жарлығы, оның ел тарихы мен бір отбасындағы қайғылы қасіреті кең түрде ашылады. «Мансапқорлардағы» әкімшіл-әміршіл жүйе тұсындағы жемқорлық пен парақорлық, зорлық-зомбылық сиқы, жеке адамдардың өзімшіл-өзбыр әрекет-қимылдары ар алдында, ақиқат айнасында көрсетілсе, «Шернияз» драмасындағы қала мен қыр өмірі, қоғамдық-әлеуметтік ахуал, екі достың (Шернияз бен Базарбай) сыр-сұхбаттары адам мұратын, өмір мәнін айқындаса, «Сылаң қыздағы» өмір шындығы, күлкілі жайттар, тұрмыс-тіршілік сырлары водевильдік сипатта өріс алуы – жаңа мен ескі уақыттың бағыт-бедерін терең танытады. Түйінді тұста автор: «...Ж.Аймауытов драмалық шығармаларының идеялық бағыт-бағдары айқын, бәрі де ескінің күйреуін, жаңаның салтанат құруын уағыздайды. 20-жылдардағы кейбір жазушыларда кездесетін идеялық ауытқулар Ж.Аймауытовтың көркемдік ізденістерінде жоқ. Оның пьесалары ұлттық драматургияның негізін қалады. Және өзінің көркемдік деңгейі жағынан сол кезеңнің мәдени талабына толық жауап берді», - деп қазақ драма өнері, әсіресе біртуар тұлға Ж.Аймауытұлы драматургиясы

хақында көңілге қонымды, жүрекке жылы әсер-ықпалы мол терең толғам мен толғаныстарға толы, ойлы өрнекті мәнді тұжырымдар жасайды [3, 128 б.].

Зерттеу мақалада ұлттық драматургия мен оның қалыптасу ісіндегі айрықша орны бар М.Әуезов, С.Сейфуллин, Қ.Кемеңгеров, Ж.Шанин, т.б. есімі мен еңбегі лайықты аталады. М. Әуезовтің 20-жылдары жазылған «Еңлік – Кебек», «Ел ағасы», «Бәйбіше – тоқал», «Қарагөз» пьесалары аталып, жазылуы мен нұсқаларына, тақырыптық ерекшеліктеріне мән беріледі. Кезекті тұста, С.Сейфуллиннің «Бақыт жолына», «Қызыл сұңқарлар» сынды пьесаларының жаңашыл бағыттары, кезең мен уақыт шындықтары, Қазан төңкерісінің мәні, әлеуметтік көріністер мен үгіттік сипатын да нақты көрсетеді. Сондай-ақ, Қ.Кемеңгеровтің «Алтын сақина», «Ескі оқу» сынды шағын пьесалары, Ж.Тілепбергеновтың «Перизат – Рамазан», Р.Малабаевтың «Үй тұтқындары», «Ғұрып күні», А.Тоқмағамбетовтың «Екі заң», Ж.Шаниннің «Айдарбек», «Торсықбай», Б.Майлиннің «Ел мектебі», «Айша», «Неке қияр», «Көзілдірік», «Шаншар молда», т.т. драма жанрындағы туындылар тақырыптық һәм жанр жүйесі, көркемдік ізденістері тұрғысынан қарастырылады. Қазақ сахна өнерінің тарихы мен тағылымына мән беріледі. Режиссура мәні, актерлер әрекеті мен қимылы да кең орын алады.

Ал, бұдан кейінгі кезеңдегі драматургиялық туындылар табиғаты мен көтерген тақырыбы, идеялық-көркемдік құндылығы алуандылығымен ерекшеленетініне баса мән беріледі. Осы орайда автор: «Отызыншы жылдар драматургиясының жанрлық-стильдік даму барысында М.Әуезов, І.Жансүгіров, Ж.Шанин, Б.Майлин, Ғ.Мүсірепов және т.б. жазушылар еңбек етті. М.Әуезовтің «Хан Кене», «Түнгі сарын», «Тас түлектер», «Абай», «Айман – Шолпан», «Шекарада», Б.Майлиннің «Шұға», «Майдан»,

«Жалбыр», «Біздің жігіттер», І.Жансүгіровтің «Кек», «Түркісіб», «Исатай – Махамбет», Ж.Шаниннің «Үш бажа», Ғ.Мүсіреповтің «Қыз Жібек», «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» сияқты шығармалары қазақ драматургиясының өсу қарқынын, көркемдік жайын анық танытады. Олар – тақырып жағынан әр алуан. Қазақ халқының азаттық жолындағы арман-тілегі, төңкеріс пен оның нәтижелерін іске асыру шаралары, ескі жыр, аңыздық сюжеттерді драмаға айналдыру, тарихи адамдардың өмірін алып жазу – сол кездегі қазақ драматургиясының негізгі объектісі болды» [3, 138 б.], – деп драма жанры мен кезең көріністеріне, уақыт рухына назар аударады. Аталған драмалық туындылар ерекшелігі мен көркемдік құндылықтарын, автор ізденісі мен тақырыпты меңгеру, қорыту сипаттарын, өмір өрімі мен оқиға шындықтарын, қаһарман бейнесін жасау жолындағы әр алуан дерек, материалмен жұмыс, салыстыру-талдау мәнері де шынайы шындықтар шеңберінде өріс алып, тиісінше сөз етіледі. Қазақ сахарасындағы қилы кезең көріністері, тұлғалар табиғаты мен әрекет-қимылдары, болмыс бедері мен уақыт шындықтары да әлеуметтік маңызы, көркемдік қасиеттері тұрғысынан кең көлемде айқындалып, зерделі зерттеу, терең талдау, қорытулар жүйесі негізінде беріледі. Бастысы, әрине мұның мәні: «Отызыншы жылдардағы қазақ драматургиясы іздену талабының әрқилылығына қарамастан, бұл жанрдың өсу бағытын анық байқатты. Драма тілінде шындықты тану, терең бейнелеу, тартыс жүйесін айқындау, характерлерді сомдау саласында тәп-тәуір үлгілер жасалды» [3, 152 б.], – деп қорытынды жасалады.

Ал, «Қазақ әдебиетінің тарихы» атты көптомдықтың (Кеңес дәуірі – 1941-1956) 8-томына енген «Драматургия» бөлімінде 30-жылдардан кейінгі кезең негіз етіліп, бірқатар драмалық шығармалар іргелі ізденістерге арқау болып,

зерттеу мен талдау жүйесі етіледі. Атап айтқанда, М.Әуезов пен Л.Соболевтің «Абай», Ғ.Мүсіреповтің «Ақан сері – Ақтоқты», С.Мұқановтың «Шоқан Уәлиханов», Ә.Тәжібаевтың «Майра», Ш.Хұсайыновтың «Алдар көсе», «Сахара үстіндегі жалау», т.б. драмалық жанрдағы туындылары идеялық-көркемдік һәм тақырыптық және бейнелілік тұрғысынан, көтерген мәселелерінің құндылық қырлары жағынан кең түрде қарастырылады. Айталық, «Ақан сері – Ақтоқты» тақырыбы мен тарихынан өзге, Ақан бейнесі ақындық, сал-серілік сипаттарымен ерекшеленсе, Ақтоқтымен арадағы азаттық һәм махаббат мәні, сүйіспеншілік сырлары, сезім иірімі шынайылық қасиеттерімен мәнді. Дін мен мешіт, Науан қазіреттің залымдық-зұлымдық сипаттары, Мәрзияға жасаған қиянаты ар алдында, адамдық іс төңірегінде өріс алады. Қоңқай, Мылқау бейнелері де жанама кейіпкер, кішкентай адам бейнесімен есте қалады. Ал, «Шоқан Уәлиханов» пьесасында ағартушы-ғалымның адамдық биік болмысы, Омбы, Петербург және туған ауыл көріністері шынайы көркемдік қырларымен мәнді. Сонымен бірге, «Алдар көсе» комедиясы аңыздық оқиғаның драмалық желісі негізінде кең өріс алады. Жанр ерекшелігі, көркемдік қиял көкжиегі әр алуан әрекет-қимыл арқылы мәнді сипат алады. «Халықтың сыншы мысқылын ұстаған» (М.Әуезов) тұстары анық аңғарылады. Бұдан бөлек: «Автордың халық өнері мен ел ішіндегі қулардың шығармашылық ерекшеліктерін зерттегені осы комедиясынан көрінеді. Пьеса кейіпкерлерінің қисынды әрекет үстіндегі диалог шетінен мысқылға, өткір әжуә-оспаққа құрылған және бәрі де көркемдік үйлесім тапқан. Үнемі күлкілі оқиғалардың ортасында әрекет жасайтын Алдар Көсе тамаша тапқырлығымен, асқан ақылдылығымен, уытты диалогтерімен дараланып, бейнелік болмыс-бітімі тұтас шыққан. Ол комедиялық құбылыстардың көркемдік тірегі және

бәрі де соның төңірегінен өрбіп, өзіндік драматургиялық шешімін тауып жатады» [3, 116 б.]. Негізінен, осы кезең туындылары дәуір шындығын, кезең көріністері мен уақыт рухын, адам бейнесін жасау жолындағы іргелі ізденістерімен, тақырыптық һәм көркемдік ерекшеліктерді, жанр табиғатын жан-жақты меңгерумен мәнді сипат алғаны айқындалады.

«Қазақ әдебиетінің тарихы» (Кеңес дәуірі – 1956-1990) атты көптомдық еңбектің 9-томындағы «Драматургия» бөлімінде ұлттық театр тарихы мен даму үрдістеріне, драмалық шығармалардың идеялық-көркемдік қырларына, тақырып пен оқиға мәніне, характерлерді сомдау сырларына, әдеби-эстетикалық өлшемдер жүйесіне ден қойылады. Бірқатар қаламгер-драматургтер С.Жүнісов, Ә.Тарази, А.Сүлейменов, Қ.Ысқақ, О.Бөкей, Б.Мұқай, Н.Оразалин, С.Балғабаев, О.Бодықов, т.б. көркемдік-шығармашылық ізденістеріне, сахна өнері ерекшеліктерін меңгеру мен оны дамыту ісіндегі орын-үлестеріне кең орын беріледі. Айталық, С.Жүнісовтің драматургия жанрына театр сыны арқылы келгені бастапқы тұстан-ақ атап өтіледі. Театрдың әдебиет бөлімінде жүріп, оқып-зерттеу нәтижесінде «Ажар мен ажал» атты алғашқы пьеса жазғаны, бірқатар ізденістер жасағаны да тиісінше сөз болады. Ал, «Өліара» іргелі ізденістен туғаны, әрі жанр жүйесі, тақырып арнасы, баяндау һәм бейнелеу мәнері, тұлға табиғаты көркемдік болмысымен айқындалып, дараланатыны айрықша аталады. Авторлық ұстаным, ізденіс арналары, көркемдік құндылығы көрсетіледі.

Бұдан басқа Т.Ахтановтың «Ант» туындысы эпикалық драма-дастан үлгісінде жазылғаны, талайғы тарихтан сыр тартатыны, әлеуметтік тартысқа құрылғаны, көркем де келісті тіл шеберлігі айқын көрінетініне мән беріледі. Ал, «Ана» дауысы», «Махаббат мұңы», «Күшік күйеу» сынды драмаларындағы адам мұраты, өмір мәні,

жастық пен достық сырлары шынайы шындық сырларымен көңіл аударатынына ден қойылады. Жазушы Ш.Мұртазаның «Бесеудің хаты», «Сталинге хат», О.Бодықовтың «Әл-Фараби», «Қарақұм трагедиясы» пьесаларындағы елдік мұраттар, саяси-әлеуметтік оқиғалар жүйесі, тарихи тақырып пен күрделі мәселелерді өткір көтеретініне, елдік мұрат, қоғамдық мақсат, халықшылдық сипаттар алдыңғы тұста тұратынына назар аударылады. Сондай-ақ, Ә.Әбішевтің «Мансап пен ұждан», Қ.Бекхожиннің «Ұлан асу», Қ.Мұхамеджановтың «Біз періштеміз бе?», Қ.Мұқашевтың «Жамал», М.Хасеновтың «Пай-пай, жас жұбайлар-ай!» атты пьесаларының өмір-тұрмыстан алынғаны, әр қилы көрініс-құбылыстардың, характердің әрекет-қимылдары, болмыс бедері арқылы жіті көрінетіні тілге тиек етіледі. Сол секілді, О.Бөкей пьесаларының («Құлыным менің», «Текетірес», «Қар қызы») өмірдің өткір мәселелерін фәлсафалық негізге құрып, оны монолог пен диалог арқылы шынайы да шебер жеткізуі, тақырып пен идеялық нысанға – адамгершілік пен адалдықты, жауапкершілік жүгін арқау етуі, өмір болмысын өзінше қорыту, әлеуметтік келеңсіздікке характер арқылы еркін енуі, шығармашылық келбетіндегі өзіндік ерекшелігі ұнамды-ұтымды қырларымен қатар көрсетіледі. Бірқатар кемшілікті қырланына да ден қояды: «Кемшілігі – кейбір пьесалардың бастауы мен аяқтау тәсілдеріндегі үлгілерді қайталау басым. Символдық елес-кейіпкерлерді енгізуді тұрақты әдіске айналдыру мақсат болмауы керек. Ол пьеса оқиғасы мен тартыстың дамуынан туындауы шарт. Сонымен қатар кейбір пьесаларда кейіпкерлердің ішкі әлемін ашуда нәзіктік пен көңіл-күй сезімдерін астарлап жеткізу қажет-ақ. Кейіпкерлердің ойын барлап, психологиялық толғаныстарын ашу тұстарында, оқиға мен тартыс желісін ширатуда көркемдік өлшемнен шығып кету драматургия эстетикасына қайшы құбылыс. Мұндайда

қисынды дамудың үрдісін сақтау жанр талабынан туындайды» [3, 275-276 б.б.].

Жазушы-драматург Д.Исабековтың алғашқы пьесасы «Ректордың қабылдауында» қазақ, орыс театрларында қойылғаны, адамгершілік һәм кадр мәселесі өзекті де өткір көтерілгені алдымен аталады. Онымен өзектес «Анасын аңсаған қыз» пьесасындағы талапкер мен ұстаздар қатнасы һәм көзқарасы, бір күннің оқиғасы мен шындығын кең көлемде ашып береді. Адам мұраты, адалдық пен әділетті іс сипаттары, өмір мен өнер жолы өзіндік қыр-сырларымен есте қалады. Бұдан бөлек, «Әпке», «Ескерткіш операциясы», «Ескі үйдегі кездесу», «Кішкентай ауыл» сынды драмалық туындылардағы адам мұраты, өмір мен еңбек мәні, жақын адамдар қатнасы мен көзқарасы, бейбіт тірлік пен соғыс тақырыбы мәнді әрекет, шынайы оқиға мен тартыс желісі арқылы жүйелі дамитыны сенімді сипат алады.

Сол секілді ақын-драматург Н.Оразалиннің «Шырақ жанған түн», «Тас қиік», «Қилы заман» туындыларындағы реалистік, лирикалық сипаттар, Ә.Тауасаровтың «Аса құрметті Икс», «Сен жанбасаң...», «Арманшыл қыз», «Махаббат аралы» пьесаларындағы адам мұраты, ақыл-парасаты мен фәлсафадық түйіндер мәніне назар аударылады. Б.Мұқайдың «Қош бол, ертегім!», «Тоят түні», «Дүние кезек», «Заманақыр», «Өмірзая» сынды пьесаларындағы қоғамдық һәм әлеуметтік қайшылықтар, адамдық борыш, әділетті іс ардақталса, А.Сүлейменовтың «Жетінші палата», «Қыздай жесір – штат қысқарту», «Төрт тақта – жайнамаз», «Ситуация» (триптих), «Ерулік» сынды туындыларындағы қоғамның қатпарлы, өмірдің астарлы сипаттары, тұрмыс-тірліктің қырлы-сырлы тұстары, тәжірибе тәлімі, нанымды түйін-тұжырымдар арқылы жеткізілетініне терең мән беріледі. Т.Әбдіктің «Біз үшеу едік», С.Балғабаевтың «Қыз жиырмаға толғанда», «Қазақша

күрес», «Ең әдемі келіншек» сынды туындыларындағы өмір-тұрмыстың қырлы-сырлы сипаттары алуан мысал-дерек, талдау-салыстыру негізінде онды, ұнамды қырларымен аталады. Негізінен алғанда, «Драматургия» бөліміне енген сахналық туындылар табиғатынан қоғам дамуы, дәуір дидары мен заман шындығы, бастысы осы кезеңде жазылған драмалардың тақырыптық мәні, әлеуметтік сипаты, көркемдік-эстетикалық өлшемдері, өткір де өзекті мәселелерді арқау етуі, оның мәнді-нәрлі түйіндері нақтылы көрсетіледі. Бұдан байқалатыны, профессор Б.Құндақбайұлы ұлттық театр өнері, драматургия мәселесін жетік білумен бірге, оның өзекті де өткір мәселелерін де тап басып көрсетеді. Драма өнеріндегі тақырыптық һәм көркемдік арналарға еркін енеді. Жанр жүйесін жіті танып, режиссер мен актерлер әрекетіндегі мың сан құбылысты, әр қилы көзқарас пен қимылды, ой-сөз мәйегін, тіл құнарын да тамыршыдай дөп басып, артық-кем тұстарды байыпты зерделейді. Ортақ мұрат, өзекті мәселелерге терең мән береді. Театр өнерінің білікті білгірі болғаны байқалады. Академик С.Қасқабасов замандас-әріптесі, профессор Б.Құндақбайұлының театр өнерін зерттеудегі ерен еңбегін жоғары бағалайды: «...Бағыбек Құндақбайұлының архивінде жазба деректермен бірге, афиша мен фотоматериалдар да мол. Ол театрдың жартығасырлық фотошежіресін жасап, аумағы – 10 б.т. кітапты орысша алғысөз жазып жариялады. Институттың шығарған қазақ әдебиеті тарихына байланысты зерттеулердегі драматургия тарауларын да Бәкең жазған» [4, 282 б.].

Профессор Б.Құндақбайұлы Алаш ардағы Жүсіпбек Аймауытұлы драматургиясына арналған – «Шернияз» атты пьесалар жинағын құрастырып, көлемді алғы сөз жазды [5, 336 б.]. Бұл алғы сөз «Жүсіпбек Аймауытов және театр өнері» деп аталады [5, 5-50 б.б.]. Мұнда Ж.Аймауытұлының

шығармашылық мұрасы, оның ішінде ұлттық топырақтағы театр өнеріне қосқан ерен еңбегі айрықша аталады. Іргелі ізденіс нәтижесінде, бастысы М.Әуезовтің ақыл-кеңесімен Ж.Аймауытұлы және оның драмалық туындылары Семейде сахналанғанын естиді. Осының негізінде Ж.Аймауытұлының Семей кезеңін, көркемөнерге қатысын, Абайға еліктегенін, драмаларының тарихы мен тақырыбын, идеялық-реалистік мәнін, көркемдік арналарын кең түрде сөз етеді. Драматург еңбегін, өзіндік ерекшелігін терең таниды («Рәбиға», «Ел қорғаны», «Мансапқорлар», «Қанапия мен Шәрбану», «Шернияз», «Сылаң қыз» т.т.).

Ұлттық театр тарихын сөз еткен тұста Қазақ мемлекеттік театры ұйымдастырған пьесалар байқауында М.Әуезовтің «Қарагөз» драмасы бірінші орын, «Шернияз» пьесасы екінші орын алғанын айрықша атайды. Кезеңдік құбылыстар, уақыт рухы да танылады.

Пьесалар жинағының соңғы бөлігінде берілген – «Түсініктемелер» (334-335 беттер) қысқа-нұсқалық қырларымен, әдеби-деректік һәм мәдени-рухани сипаттарымен мәнді болып табылады. Қысқа мазмұн, шежірелік-хронологиялық сипат-сырларымен де тақырыптық ерекшелік, жанр жүйесі, көркемдік-эстетикалық өлшемдер, қойылым мәні, сахналық өнер өрнектері, деректік-көркемдік қырлары барынша айқын, қырлы-сырлы мәні терең танылады.

Жинаққа енген алты пьеса, екі аударма басылу һәм жазылу хронологиясы сақталып, құрылым-мазмұны, тақырыптық арнасы, өзекті мәселелері мәнді де жүйелі жеткізіледі. Кезекті тұста Ғ.Мүсірепов, З.Ақышев, Қ.Бадыров т.б. естелік, әңгімелерін орынды еске алады. Драма өнерінің мәні, тақырыптық нәрі, сахна сырлары кең түрде айқындалады.

Тұтастай алғанда, профессор Б.Құндақбайұлы ұлттық сахна өнерінің тарихы мен тағылымын, қалыптасуы мен

даму үрдістерін кеңінен қарастырып, бұл бағытта ерен еңбек етуімен де осы саланың кәсіби маманы һәм білікті білгірі болып, жұрттың жадында қалды. Ел әдебиетінің драматургия жанрын жан-жақты қарастырып, мәнді көзқарас пен қалыптасқан қолтаңба, зерделі зерттеу, ерен еңбектерімен де театртану ісіне сүбелі үлес қосты. Театр өнерінің білікті білгірі, профессор Бағыбек Құндақбайұлының еңбектері жас буын – болашақ ізденуші-мамандар арқылы да табиғи арнасын, жарасымды жалғасын табары анық.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Қазақ әдебиеті. Энциклопедиялық анықтамалық. – Алматы: Аруна, 2005. – 341 б.
2. Қазақ мәдениеті. Энциклопедиялық анықтамалық. – Алматы: Аруна, 2005. – 412 б.
3. Қазақ әдебиетінің тарихы. 10 томдық. 7-том. – Алматы: ҚазАқпарат, 2004. – 459 б.
4. Қасқабасов С. Таңдамалы. Астана: Фолиант, 2015. – 344 б.
5. Аймауытов Ж. Шернияз. Пьесалар жинағы. - Алматы: Өнер, 1990. – 336 б.

ЗНАТОК НАЦИОНАЛЬНОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Аннотация. В статье рассматривается труд профессора Бағыбека Кундақбаева в изучении театрального искусства в тесной связи с его творческим наследием. Книги, изданные на казахском и русском языках, также связаны с тенденциями становления и развития национальной драматургии. В том числе будут затронуты

вопросы казахского театрального искусства, места режиссеров и актеров, сценических действий, мысли, речевой системы, языка и стиля.

Ключевые слова: театр, сцена, актер, литература, режиссер, язык, слово, стиль

A CONNOISSEUR OF THE NATIONAL THEATRICAL ART

Abstract. The article examines the work of Professor Bagybek Kundakbayev in the study of theatrical art in close connection with his creative heritage. Books published in Kazakh and Russian languages are also associated with the trends of formation and development of national drama. In particular, the issues of Kazakh theatrical art, the place of directors and actors, stage actions, thoughts, speech system, language and style will be touched upon.

Key words: theater, stage, actor, literature, director, language, word, style

Ананьева Светлана Викторовна

*кандидат филологических наук, доцент, заведующая
отделом Международных связей и мировой литературы
Института литературы и искусства
имени М.О.Ауэзова КН МОН РК
г. Алматы, Республика Казахстан
E-mail: svananyeva@gmail.com*

**ТЕНДЕНЦИИ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА И
ЭСТЕТИКИ В ИССЛЕДОВАНИЯХ Б.КУНДАКБАЕВА**

Известный театровед Казахстана доктор искусствоведения, профессор Багибек Кундакбаев внес значительный вклад в развитие театроведения как науки. Долгие годы возглавлявший отдел театрального искусства Института литературы и искусства имени М.О.Ауэзова МОН РК, профессор Национальной академии искусств имени Т.Жургенова, Багибек Кундакбаевич в своих научных исследованиях кропотливо запечатлевал историю казахского театра, воссоздавая важнейшие этапы в его развитии. Фундаментальное образование, широта кругозора, живой интерес к современному состоянию театров страны, поистине отеческая забота о подготовке кадров, острый ум, внимательный взгляд, доброе сердце – таким он останется в памяти коллег, учеников и последователей.

Истории становления и развития Казахского Академического театра драмы имени М.Ауэзова посвящена монография Б.Кундакбаева «Путь театра», имеющая подзаголовок «Казахскому Академическому театру драмы им. М.Ауэзова – 50 лет» [1]. Эпиграфом к книге автор избрал высказывание А.Н.Островского: «Национальный театр есть признак совершеннолетия нации». Интересно, что одна из последних работ ведущего театроведа страны, увидевшая свет на страницах коллективного труда

Института «Национальная идея и художественная культура» [2], посвящена анализу спектаклей исторической тематики на сцене казахского театра в период Независимости, что актуально особо в год 30-летия суверенитета страны.

Багибек Кундакбаев в своем разнообразном и богатом творческом наследии прослеживает тенденции театрального искусства, историю национального театра: от истоков его формирования до драматургии 90-х годов XX века и первого десятилетия века XXI.

Современные исследователи гуманитарного дискурса пишут об эстетизме как процессе и способности «к чувственному восприятию – визуальному, тактильному, слуховому, вкусовому. Деколониальный эстетизм освобождает знание, бытие и ощущения от ограничений, наложенных западной эстетикой» [3, с. 67]. Существующие на сегодня эстетические теории – классические, пост- и неклассические рассматривают знание как попытку понять и интерпретировать мир с постоянным осознанием, что «существует множество путей восприятия, видения, ощущения, познания и дальнейшей интерпретации этого опыта с целью изменения мира. Так, искусство предлагает заглянуть внутрь различных типов понимания и всегда подчеркивает множественность истины и равноправие ее различных интерпретаций» [3, с.68].

Размышляя о первых шагах казахского театра, Б.Кундакбаев называет основой пьес М.Ауэзова «Кобланды», «Айман – Шолпан», «Енлик – Кебек», Г.Мусрепова «Козы-Корпеш – Баян-Слу», оперных либретто С.Камалова «Ер-Таргын» и Г.Мусрепова «Кыз-Жибек» сюжеты созданных народом эпических и лиро-эпических поэм и легенд, потому что «жырау стремился обрисовать своих героев (батыра, невесту, шута, ведьму, колдуна и т.п.) не только литературными, но и

пластическими мимическими средствами». Элементы театрального действия содержались в народных играх и зрелищах, айтысах, в выступлениях виртуозов-исполнителей сал и серэ, синтезирующих искусство «певцов, акына-импровизатора, музыканта, даже жонглера и акробата». Самодеятельное и полупрофессиональное казахское искусство сыграло, по мнению автора книги, огромную роль в создании профессионального театра, «а богатейшая сокровищница народного творчества служила неиссякаемым источником» материала для постановок.

В главе «Рождение театра» Б.Кундакбаев подробно раскрывает роль М.О.Ауэзова в организации первого казахского театра, его участие в формировании театрального репертуара, в дискуссиях по организационным и теоретическим вопросам, его анализ истории зарождения театра в европейских странах и многое другое. М.О.Ауэзов не сомневался в том, что казахский национальный реалистический театр будет создан. Источником театральных пьес послужат темы современной жизни, литературные произведения и сокровища фольклора.

На страницах монографии Б. Кундакбаева словно оживает история театра, днем рождения которого считается 13 января 1926 года. Среди мастеров народного творчества, выступавших на театральных подмостках, «прославленный акын-импровизатор Иса Байзаков, знаменитый певец Амре Кашаубаев, представлявший казахское искусство на этнографических концертах Всемирной выставки в Париже летом 1925 года. Приехал в Кызыл-Орду и прославленный борец Хаджимукан Мунайтпасов. Народным комиком, остроловом, затейником, замечательным исполнителем сатирических рассказов был Калибек Куанышпаев. Незаурядное дарование позволило ему очень быстро овладеть спецификой драматического искусства и уже в

первые годы работы театра успешно исполнять большие и ответственные роли в спектаклях».

Театр открылся пьесой М.Ауэзова «Енлик – Кебек». По этому поводу Б.Кундакбаев пишет: «Творческий энтузиазм молодого коллектива, тонкое использование народного творчества, замечательные актерские работы обеспечили длительный сценический успех этому первому спектаклю театра». В апреле 1926 года была поставлена вторая пьеса М.Ауэзова «Каракоз», написанная годом раньше, одна из лучших ранних драматургических пьес писателя-драматурга. В том же сезоне поставлена третья пьеса М.Ауэзова «Байбише – токал». Таким образом, на начальном этапе развития театра и становления его как первого профессионального в республике драматургия М.Ауэзова, пьесы которого «отличались высокой художественностью, стройностью сюжетного построения, яркостью образов, многообразием характеров, остротой конфликта, действенностью диалога и красочностью языка», имела особое значение.

Посетив юбилейный концерт и спектакль, посвященные открытию в Кызылорде 13 января 1926 года первого казахского национального театра, в ту пору инженер К.И.Сатпаев пишет статью «О национальном театре Казахстана», в которой, по авторитетному мнению члена-корреспондента АН КазССР, доктора искусствоведения, профессора Б.Г.Ерзаковича, дает «профессиональный анализ достоинств и недостатков работы актерской труппы. Статья поражает удивительным проникновением автора в суть и значение театрально-музыкального искусства, намечает его задачи и пути развития». Написанная на казахском языке, эта статья «удивительно проблематична... язык красочен...», – читаем эти сведения в книге Ш.К.Сатпаевой «Свет очага» [4, с.65].

На сцене театра осуществлены постановки лучших пьес С.Сейфуллина «Красные соколы», Б.Майлина «Фронт», И.Жансугурова «Месть». Лучшими актерскими работами тех лет стали роли С.Кожамкулова, Е.Умурзакова, К.Джандарбекова, К.Бадырова и других.

Как известно, М.О.Ауэзов перевел на казахский язык произведения Н.Гоголя «Ревизор», И.Тургенева «Дворянское гнездо», А.Чехова «Белолобый», пьесы Н.Погодина «Аристократы», К.Тренева «Любовь Яровая», А.Афиногорова «Страх», У.Шекспира «Отелло», «Укрощение строптивой», Дж.Лондона «Белый клык» и другие. На драматургию самого М.О.Ауэзова повлияло творчество Н.Гоголя, А.Чехова, «сокровенные тайны замечательного искусства» которого «все больше стремлюсь глубже постичь», как и «проникновение мастерской прозы и обаятельной драматургической ткани» [5].

В монографии Б.Кундакбаева «Путь театра» подчеркнута роль Первого съезда писателей Казахстана в усилении творческой активности театров. В этом же – 1934 году – происходит разделение единого республиканского театра на два самостоятельных коллектива – драматический и музыкальный. В 1936 году театральная труппа принимает участие в декаде Казахского искусства и литературы в Москве. В следующем году к 10-летию своей деятельности театр получил звание Академического. Так внимательно, сопровождая выстраивание исторического пути театра анализом театральных постановок, Б.Кундакбаев раскрывает тенденции театрального искусства и эстетики, приходит к закономерному выводу о том, что первый в республике профессиональный театр стал своеобразным центром развития казахского сценического искусства и культуры.

Каждый из нас «творит в своем мире и в рамках своего «сообщества смысла и чувства» [3, с. 105].

С особым трепетом и вниманием читаются страницы книги Б. Кундакбаева о совместной работе деятелей культуры и театра в годы Великой Отечественной войны. В Казахстане, в Чимкенте и Алма-Ате распахнул свои двери Московский Академический театр имени Моссовета под руководством Ю.А.Завадского. Художник московского театра Р.В.Распопов оформил несколько спектаклей казахского театра. Опытные режиссеры и педагоги ГИТИСа имени Луначарского И.О.Пыжова и Б.В.Бибиков вели курс актерского мастерства и осуществили в 1943 году постановку «Укрощения строптивой» У.Шекспира. В областных центрах республики работали театры, эвакуированные из Украины и Белоруссии, в Алма-Ате – Московская и Ленинградская киностудии.

Творческую победу театра Б.Кундакбаев связывает со спектаклями, созданными на основе историко-фольклорного материала, особо выделяя спектакль «Абай» – сценическую композицию режиссеров Ш.Айманова и Я.С.Штейна по роману М.Ауэзова. Автор монографии цитирует точные и образные слова академика К.И.Сатпаева о выдающемся произведении казахской и мировой литературы: «Своим романом «Абай» Ауэзов создал не только выдающееся художественное произведение, но и огромный по ценности научный труд. Роман «Абай», несомненно, всегда будет привлекать к себе внимание специалистов самых разнообразных отраслей науки. Мимо этой книги не пройдет ни один историк, изучающий прошлое казахского народа, ученый-филолог почерпнет здесь богатый материал как в области фольклора, так и в области формирования и становления основ и словаря казахского литературного языка; ученый-этнограф найдет здесь интереснейшие детали жизни и быта, яркую и правдивую картину структуры скотоводческого народного хозяйства Казахстана XIX века, своеобразных и острых

форм классовой борьбы в нем, ученые-юристы получают здесь ценнейшие сведения о правовой жизни – от шариата до суда биев и т.п.» [6, с. 307].

Уместно приведенная цитата позволяет ученому-театроведу перейти к задачам сценического воплощения великого произведения. «Широта охвата событий, глубина изображений человеческих характеров, сложные общественные противоречия, великолепно обрисованные Ауэзовым, требовали от режиссера и исполнителей максимальных творческих усилий, – констатирует Б. Кундакбаев. – Роман «Абай» давал театру богатый материал для создания масштабного сценического произведения» [6, с. 307]. Литература и искусство «были постоянно в центре научных интересов академика К.И.Сатпаева. В его научных трудах, созданных на казахском и русском языках, по многим отраслям гуманитарного знания определены перспективы дальнейшего изучения направлений отечественного литературоведения и искусствознания» [7, с. 129].

Особо отмечены на страницах монографии Б.Кундакбаева «Путь театра» незаурядное режиссерское дарование Ш.Айманова, органически дополненное его актерским талантом, замечательное исполнение Ш.Аймановым и Х.Букеевой ролей «от автора». В целом, послевоенные годы стали для Казахского Академического театра драмы периодом интенсивных творческих исканий в расширении жанрового и тематического диапазона, поиске путей создания спектаклей большой эмоциональной насыщенности.

От требовательного и критического взгляда ведущего театроведа республики не укрываются противоречивые моменты некоторых театральных постановок, в частности, спектакля «Каракипчак Кобланды» М.Ауэзова.

Взгляды самого М.О.Ауэзова на тенденции театрального искусства освещает Д.Кунаев, цитируя личное

свидетельство М.О.Ауэзова из рукописного фонда НКЦ «Дом Ауэзова» (п.№344): «... Я постигал всего Гоголя как читатель, а затем наступил период творческого обращения к нему, и это уже было обращением не только моим, а целого театрального коллектива... Я шел в этом ряду как переводчик «Ревизора», как участник первой в истории казахского народа постановки бессмертной комедии Гоголя на казахской сцене для казахского зрителя. Готовили спектакль и сами были приятно поражены, когда на премьере в полном своем облачении заговорили такие живые, неумные, со своими причудами гоголевские персонажи на казахском языке» [8, с. 249]. Известно, что отдельная статья М.О.Ауэзова посвящена «анализу пьес выдающихся западноевропейских драматургов Метерлинка, Ибсена и Гауптмана» [8, с. 253].

Как положительную тенденцию отмечает Б.Кундакбаев сочетание в лучших актерских работах традиции с современной манерой исполнения, синтез всех сценических компонентов в искусстве актера. Исключительно большое значение в становлении и развитии театра имела многогранная деятельность первого национального режиссера Жумата Шанина. С приходом режиссеров М.А.Соколова, Я.П.Танеева, И.Г.Борова, М.Г.Насонова и М.В.Соколовского расширяется репертуар театра, включающий русскую и зарубежную классику.

Аналитический труд, вышедший из-под пера Б.Кундакбаева, включает и такую важную грань работы театра как награждение лучших спектаклей высокими Государственными премиями СССР (спектакли «Абай», 1951, «Кровь и пот», 1974) и Государственными премиями Казахской ССР («Материнское поле», 1964, «Ленин в 1918 году»).

Выступления Багибека Кундакбаевича на Ученом и Диссертационном советах всегда отличались глубокими

суждениями, острыми замечаниями, широтой освещения проблем. Его неизменно интересовали новинки театральных изданий (по его заказу я с огромным удовольствием привозила необходимые книги ведущих российских издательств, окунаясь в книжный мир «Библиоглобуса» на улице Мясницкой в Москве), новые театральные постановки на сценах Московских театров. Деловая и научная обстановка в официальных кабинетах Института им обыгрывалась как мизансцены спектаклей. Галантный, внимательный, поддерживающий талантливую молодежь и в то же время строго спрашивающий за недоработки, Багибек Кундакбаевич своим искрометным словом, обаятельной улыбкой вкладывал всю душу в воспитание будущих ученых-театроведов и театральных критиков страны. Особо ярко дар Педагога раскрывался во время приема кандидатских экзаменов по театральному искусству.

Историю казахского театра с новых позиций, осмысливая основные этапы и тенденции его развития в аспекте трендов современной мировой сценографии предстоит создавать последователям и ученикам Б.Кундакбаева. А в нашей памяти он останется Професионалом с большой буквы, человеком ярким, живым, обаятельным и артистичным, великолепным собеседником.

Проходит время... Но несомненно, что монографии, книги, статьи, исследования Б.Кундакбаева остаются в центре широкого научного и читательского внимания. Им суждена долгая жизнь в науке, критике и педагогике.

Литература:

1. Кундакбаев Б. Путь театра. Казахскому Академическому театру драмы им. М. Ауэзова – 50 лет. – Алма-Ата: Жалын, 1976.

2. Национальная идея и художественная культура / Под ред. С.А. Каскабасова. – Алматы, 2009.
3. Тлостанова М. Деколониальность бытия, знания и ощущения. Сборник статей. – Алматы: Центр современной культуры «Целинный», 2020. – 192 с.
4. Сатпаева Ш.К. Свет очага. – Алматы: Издательский дом «Казахстан», 1999. – 120 с.
5. Ауэзов М.О. О Чехове // Советская культура. 15 июля 1954 г.
6. Сатпаев К.И. Выдающееся произведение казахской советской литературы // Сатпаев К.И. Избранные статьи о науке и культуре. – Алматы: Наука, 1989. – С. 303-309.
7. Ананьева С.В. Фольклор, литература, театр, музыкальное искусство в научных исследованиях Каныша Сатпаева // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты. – 2019. – №24. – С.127-129.
8. Кунаев Д. Мухтар Ауэзов и взаимосвязь литератур. – Алматы: Полиграфкомбинат 2021. – 424 с.

Б.ҚҰНДАҚБАЕВ ЗЕРТТЕУЛЕРІНДЕГІ ЭСТЕТИКАЛАР ЖӘНЕ ТЕАТР ӨНЕРІНДЕГІ ҮДЕРІСТЕР

Андатпа. Мақала Қазақстанның танымал театртанушысы, өнертану докторы, профессор Б.Құндақбаевтың отандық және әлемдік өнертануға қосқан үлесін қорытындылауға арналған. Танымал педагог-тәлімгер Б.Құндақбаевтың ғылыми зерттеулері, монографиялары, баспасөздегі баяндамалары Қазақстан ғылымының алтын қорын құрайды. Оның театр мамандары мен театр

сыншыларын дайындауға қосқан үлесі ерекше. Объективтілік, аналитика, сыни көзқарас, автордың болашаққа міндеттер қою қабілеті - ғылымда ұзақ өмір сүруге арналған ғалымның жұмыс стиліне тән белгілер.

Кілт сөздер: өнертану, ғылым, театр, пьеса, тұжырым, зерттеуші, ұлттық өнер.

TRENDS OF THEATRICAL ART AND AESTHETICS IN B.KUNDAKBAYEV'S RESEARCH

Abstract. The article is devoted to the generalization of the contribution of the famous theater critic of Kazakhstan, Doctor of Art History, Professor B. Kundakbayev to domestic and world art criticism. Scientific research, monographs, speeches in the press of the recognized teacher-mentor B. Kundakbayev make up the golden fund of science in Kazakhstan. His contribution to the training of theater critics and theater critics is particularly significant. Objectivity, analyticity, critical approach, the author's ability to set tasks for the future are characteristic features of the style of the scientist's works, which are destined to a long life in science.

Key words: art history, science, theater, play, production, researcher, national art.

Құлбаев Аман Бекенұлы
*Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері,
өнертану кандидаты, профессор,
«Сахна пластикасы және дене тәрбиесі»
кафедрасының меңгерушісі
Алматы қ., Қазақстан Республикасы
E-mail: aman_1948@mail.ru*

ТЕАТР ҒЫЛЫМЫНА АРНАЛҒАН ҒҰМЫР

Биылғы оқу жылының аяғында яғни, 2021 жылдың 19 қарашасында ғалым, өнертану докторы, профессор Бағыбек Құндақбайұлының 95 жылдық мерейтойына арналған ғылыми-теориялық конференция жоғарғы деңгейде ерекше өтті.

Конференцияда айтылған ойлар мен пікірлер, оқыған баяндамалардың ерекше жаңа реңк алғаны қатысушыларды қуаныш сезімге бөледі.

Ұлтымыздың даналығы «Тау тұлғалы ғылым мен ілімнің дарабоздары жылдар өткен сайын биіктемесе аласармайды!», – деп, әсіресе шығармашылықтағы азаматтарға «Талантты бағалаңдар тірісінде!» – деп ұран тастауы екіншісіне айтыла бермесі хақ. Себебі, өмір сүріп отырған қоғамның көлеңкелі сәттері де аз емес екендігі жасырын емес...

Бағыбек ағамыздың кәсіби мамандыққа қадам басуының да ерекшелігі бар. Ол оқу іздеп Алматыға келгенде Қазақтың заңғар жазушысы, ұлы Мұхтар Әуезовпен кездесіп кеңес алады. Музыка саласының патриархы Ахмет Жұбановпен сырлас інісіндей уақыт өткізеді. Осындай тұлғалардың кеңесінен кейін Ташкент өнер институтының «Театртану» факультетіне түсіп, студент атанады. Зерделі де зерек, іздеп студент Бәкең

оқып жүріп бірнеше мақалаларды жазып жарыққа шығарып, өнер зерттеушілердің назарына іліне бастайды.

1955 жылы аталған институтты тәмамдап Қазақстанға оралады. «Ұстазы мықтының ұстанымы мықты» – деп атам қазақ айтпақшы студенттік аудиторияда Мәскеу, Ленинградтан келген профессорлардың дәрісін тындап (М.С.Григорьев, М.М.Морозов, А.М.Эфрос, Я.С.Фельдман) кәсіби мамандықтың қыр-сырын жетік меңгерді.

Жас студент Бағыбек Құндақбайұлы студент шағындағы жазба еңбектеріндегі ой-толғамдары кәсіби мамандықтың үйлесімділігі барысындағы театр өнерін дамытуда, актер шеберлігімен қатар, режиссура, сценография, драматургияның мәселелері турасында «Синтездік» өнердің салаластырылған көркемдік шешімге қазықтауды басты мәселе ретінде қозғайды. Қазақ сахна өнерінің өрістеуінің негіздемесін зерделегенде алғашқы буын қазақтың зиялы, білімді азаматтарының ой толғамдарына, жазған деректеріне сүйеніп, айтылмай жүрген айғақты материалдарға тап болады. Ол еңбек жинақталып «Бел-белестер» [1] болып өнер баспасынан шықты. Оны естіп 1988 жылы бір-бір кітапты алып Бәкеңнен арнаулы қолтаңбасын алу үшін кезекті сабақтан соң деканатқа шәйге шақырдым. Шақыруымды қарсы алып, шайға аялдамайтынын айтты...

Бәкең деканатқа келе қалтасынан қаламсабын алып маған мақтаулы сөзін жазып қолын қойып 17.09.1988 жыл деп нүкте қойды, да «Аман актер шеберлігіндегі әрекет арқауы ішкі тебіреніс пен сыртқы қозғалысқа байланысты екенін сен білесің, сонау Ленинград мектебінің негізін қалаған К.С.Станиславскийдің шәкірті Вс.Э.Мейерхольд құрған институтты сырттай тәмамдадың. Сонда мектеп құрған Вс.Мейерхольдтың бағдарламасы өзі халық жауы болып, атылып кетсе де одақ бойынша жүреді. Ал Алаштың ұлы тұлғаларының өнер, әдебиет, мәдениетті дамытуға

арналған терең зерделенген еңбектерін осы уақытқа дейін қолдана алмаймыз! Оларды да атты.

Мына менің қолымдағы «Бел-белестер» атты кітабымның материалдары 3 томдық көлемінде болатын. Қысқарта, қысқарта міне бір-ақ кітап болып шықты. Қайтсек те,біз саясатпен айналыспаймыз ғой!», – деп Б.Құндақбайұлы мәдениеті мен білімі биік ағамыз кезекті сабағына бет алды.

Менің кандидаттық диссертация тақырыбының материалдарымен Бәкең таныс болатын – мен ұлттық сахнадағы ым-ишара, ишараттар тізбегін қолдану тәсілдері жайында дайындап жүрген едім. Актер техникасының пластикасы сыртқы дене техникасына қазықталған. Оны дамытып мектеп құрған Вс.Мейерелхольд. Ол 1937 жылы халық жауы болып атылып кетті. Бірақ мектебі жазған еңбектері бүгінгі күнге дейін әлем театры мектептерінде қолданыста жүр. Ал бізде тіпті бөлек. Негіздемем Ахмет Байтұрсыновтың, М.Дулатовтың, Б.Майлиннің шығармаларындағы сілтемелер еді. Алаш партиясы өкілдері ақталмай тұрып жазып зерттеген материалдары үшін Б.Құндақбайұлы Орталық комитеттен сөгіс алғанын кейіннен білдік.

«Алаш жазушыларының шығармашылығы туралы Б.Құндақбайұлы батыл зерттеулер жинақтаған ғалым» [2, 63 б.], – деп Алаштанушы, ф.ғ.д., қоғам қайраткері А.Ісімақова тұжырымдама жасайды (28.11.2007 ж.). Қазақ өнерінің қалыптасу барысында ұлты үшін аса маңызды істер атқарған біртуар тұлға Ж.Аймауытов туралы жабық тақырып болса да, көптеген тың материалдар жинағанын, өмір шындығындағы ақиқатқа адал болғанына мына жолдар дәлелдейді: «Б.Құндақбайұлы Барнауылдан Мәскеуге дейінгі аралықта Ж.Аймауытов ізі қалған жерінің бәрін аралап құнды ғылыми мәтінді тапқан ғалым» [2, 63 б.].

Ия, білімі терең қарымды жазушы қазақ театр, сынының патриархы һәм, негізін қалаушы Б.Құндақбайұлының нақты дәлелді жазулары ұлттық өнердің саясатқа қатысты емес тұстары бола тұрса да, қоғамдық үрдіс кері әсерін тигізді де ... Дегенмен, ақиқат ашылып әділеттілік орнағанына тәубә! – дейміз»

Бағыбек ағамыздың үйіндегі, саяжайдағы кітап қоры бір аудандық кітапхана қорындай десек артық айтқандық емес.

Бағыбек Құндақбайұлы туралы материалдарды қарап отырсам айтылған ойдың айғағы болмақ: ұстаздың зерттеп, зерделеп жазған еңбектерінің біріне сүйене отырып, шәкірті, өнертану кандидаты, профессор Меруерт Жақсылықова «Қазақ кәсіби, актерлік өнерінің даму ерекшеліктері» атты еңбегінде мынандай дереккөзді алға тартады: «Б.Құндақбайұлының «Әдебиет айдыны» газетінің № 48 санында жарияланған «Қазақ театры қашан туды? – атты ғылыми-танымдық мақаласы күллі мәдени-рухани өмірімізге, қазақ театр өнерінің тарихына қосылған жаңалық санаймыз. Ж.Аймауытовтың театрдағы шығармашылдық жолын, режиссерлік өнерін зерттеумен ұзақ жылдар бойына шұғылданып келе жатқан театртанушыларға үлкен көмек екені анық: «...қазақ топырағындағы тұңғыш қойылым 1915 жылы, 13 ақпанда Семейде қойылды. Сахнаға қоятын пьеса болмағандықтан мұғалімдер семинариясының студенті Ж.Аймауытов әйгілі «Біржан – Сара» айтысының Қазанда басылған нұсқасын сахнаға бейімдеп (инсценировка), ұлттық топырақта көркемдік талапқа толық жауап берген тұңғыш қойылымның қойылуы ерекше мәдени-рухани құбылыс. Бұл ұлттық сахна өнерінің туған күні.... Біз енді қазақ театр тарихын 1926 жылдан емес, 1915 жылдан бастағанымыз жөн. Тарихи да ғылыми да шындық осы» [3, 118 б.], – деп қазақ театрының өмірге келген уақытын дәлелдеп береді.

Мақала авторы Ж.Аймауытовтың режиссерлік жұмысын зерделей келе, оның актерлік қабілетіне де ден қойып, «Біржанның сахналық бейнесін жасап», «бейнені толық ашатын басты құрал-сөзге өте ұқыпты қараған» деп бағалайды».

Ж.Аймауытовтың ұлттық драматургия мен театрдың негізін қалағанын ғалым нақты шығармаларды талдауы арқылы айқындап берді және А.С.Пушкин, Н.В.Гоголь пьесаларын аударып, А.Н.Островскиймен бірге олардың театрлық-эстетикалық шығармаларын талдағаны өзінің режиссурадағы пікірінің қалыптасуына зор әсер еткенін зерттеуші ғалым Б.Құндақбайұлы ғылыми негізде дәлелдеп шыққан. Ж.Аймауытовтың ұлттық драматургия мен театрдың негізін қалағанын ғылыми жаңалық ретінде анықтап берген де Б.Құндақбайұлы.

Б.Құндақбайұлы көп жылдар ұстаздық еңбекті Ә.Сығай, А.Қадыров, С.Кабдиева, Б.Нұрпейіс, А.Мұқан сынды театр танушылармен бірлесіп қазақ театр сынын кәсіби деңгейге көтерді.

Алыс-жақын одаққа танымал Б.Құндақбайұлы 1991 жылы Азия орталығының шақыруымен Нью-Йорктегі Колумбия университетінде бір ай бойы ұлттық драматургияның мәселелері мен қазақ театр өнері жайында студенттер мен кәсіби өнер шеберлеріне дәріс берді. Ол театртанушылардың арасында алғашқы қадам болды. Бағыбек аға студент жастармен бірге әртүрлі тақырыптарды әсіресе, артистер мен режиссерлар туралы сұхбат өткізіп сұрақтарға тұшымды жауаптарды нақты айтудың шебері еді. Кәсіби білімге айғақ дәлелдерінің көптігі көп ұстаздар қауымы да жоғары бағалайтын. Бағыбек Құндақбайұлының жазған, еңбектері Қазақ сахна мектебінің өрістеуіне қосылған асыл мұра деп бағалауымыз бек ақиқат!

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Бел-белестер / Құрастырушы Құндақбаев Б. – Алматы: Өнер, 1987.
2. Смакова А. Бағыбек Құндақбайұлы – әдебиетші. – Алматы: М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының ғылыми-теориялық конференция материалдарының жинағы. 2012.
3. Жақсылықова М. Қазақ кәсіби өнерінің даму ерекшеліктері. – Алматы: «Дәстүр». 2014.

ЖИЗНЬ СПЛЕТЕННОЙ В ТЕАТРАЛЬНОЙ НАУКЕ

Аннотация. Автор анализирует место Б.Кундакбайұлы на современном этапе глобализации образования, науки, искусства и культуры, анализирует труды, внесенные в развитие преемственности актерского мастерства и режиссуры в области культуры, национального театрального искусства.

Ключевые слова: театроведение, драматургия, национальный театр, постановка, исследователь, режиссура.

A LIFE WOVEN IN THEATRICAL SCIENCE

Abstract. The author analyzes the place of B.Kundakbayuly at the modern stage of globalization of education, science, art and culture, analyzes the work, contributed to the development of acting skills and directing in the field of culture, national theatrical art.

Key words: theater studies, drama, national theater, staging, researcher, directing.

Орда Гүлжаһан Жұмабердіқызы
филология ғылымдарының докторы, профессор,
М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты
Тәуелсіздік дәуіріндегі әдебиет және көркем публицистика
бөлімінің бас ғылыми қызметкері
Алматы қ., Қазақстан Республикасы
E-mail: orda_68@mail.ru

БАҒЫБЕК ҚҰНДАҚБАЙҰЛЫНЫҢ
«ҚАЗАҚ ӘДЕБИЕТІНІҢ ТАРИХЫ»
АТТЫ КЕШЕНДІ ЕҢБЕККЕ ҚОСҚАН ҮЛЕСІ

М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтында қызмет істеген жылдары әдебиеттану, өнертану ғылымына қомақты үлес қосқан, атынан ат үркетін ағаларымыздың қасында жүріп, солардың тәлімін алдық. Өзінің асыл қасиеттерімен есімізде қалған абзал ағаларымыздың бірі – Бағыбек Құндақбайұлы болатын.

Бағыбек ағамыз туралы сөз еткенде алдымен есімізге естеліктер оралады. Сол естеліктердің кей біреуіне жан бітіріп көрелік. 1992 жылы аталған ғылыми зерттеу институтына келгеннен кейін, ғылыммен айналысу үшін жеке тақырып аясында зерттеу жасауға тура келді. Бұл – Алаш арыстары ресми ақталып, олардың әдеби мұрасы ғылыми айналымға түсіп жатқан кез болатын. Институттың жобалы жұмыстарының аясында «Қошкө Кемеңгерұлының әдеби мұрасы» деген тақырыпты зерттеуге тура келді. Орта және жоғары мектепте оқып жүргенде есімін естімен қаламгердің мұрасын зерттеуге жүрексініп жүрген кезіміз болатын. Осы сәтте Бағыбек ағам Қошкөнің драмалық туындылары туралы өз білгенін аянбай кеңес беріп жүрді. Қ.Кемеңгерұлының «Алтын сақина» пьесасымен Қазақ драма театры шымылдығын ашқанын, бұл шындықтың ұзақ жылдар бойы айтылмағанын тілге тиек ете жүріп, ол туралы өз зерттеулерінде жазудан жалықпады.

1996 жылы кандидаттық диссертация қорғарда бейресми сарапшылардан пікір алу керек болады. Авторефератты көрген бойда ағам пікір беретінін айтты. Көп ұзатпай, қайта сұратпай пікіріне мөр басып әкеліп бергенде ағама шексіз ризашылығымды білдірдім. Үлкен ағамыздың титтей баланың шалдыр шатпағын жоғары бағалайды деген ойымда жоқ. Бірақ Алаш арысының мұрасы ақталып, оны жастардың зерттеп жатқанына ғалым ағамыз өз қуанышын осылай білдіріп еді.

Екінші еске түсетін естелік – 10 томдық «Қазақ әдебиетінің тарихы» атты академиялық еңбектің жазылып жатқан тұсы. Осы еңбекті қолына алып қараған адам кеңестік дәуір әдебиетін қамтитын 7-8-9 томдардың басқа томдардан ертерек 2004-2005 жылдары шыққанын көре алады. 2004-2008 жылдар аралығында жарыққа шыққан осы еңбекті жазуға әдебиеттану мен өнертануға үлес қосқан аға буын өкілдері түгел қатысты. Республиканың қай түкпірінде жүрсе де, өз зерттеу нысандары бойынша жекелеген томдарға автор болды. Бағыбек ағамыз аталған томдардағы «Драматургия» тарауын тұтасымен өзі жазып шықты. Сонда ағамыздың ХХ ғасырдың басынан бастап, тәуелсіздікке дейінгі аралықтағы қазақ драматургиясын түгелдей зерттегенін көре аламыз. Тіпті қазақ даласында пайда болған алғашқы труппалар мен олардың қойылымдарынан бастап сөз ете отырып, қай қойылымның қалай қойылғаны, басты рөлдерді кімдердің сомдағаны туралы толыққанды дерек келтіріледі. Мұндай құнды деректер Қошке Кемеңгерұлының пьесаларының сахналануы туралы да кеңінен сөз болады. Қаламгер мұрасын зерттеу барысында ғалымның зерттеулеріне сүйеніп, өз пікірімізді ғылыми тұрғыда тұжырымдаған жайларымыз бар.

Жұмыс болған соң, оның қызығымен бірге қиындығы қоса жүретіні белгілі. Жоспарлы жұмыстардың қасында қоғамдық жұмыстар деген тағы бар. Алматы қаласының әр оқу орнында өтетін республикалық және халықаралық

конференциялар бар, республика көлемінде өтетін түрлі ақын-жазушылардың мерейтойлары мен басқа да жұмыстар қоса жүріп жататыны белгілі. Осындай қоғамдық жұмыстар көбейіп кеткенде, негізгі шаруаның ақсап қалатыны тағы бар. Сондай сәттерде бас редактор ретінде Серік Смайылұлы авторларына еңбек ақы төлеп отырғанын естеріне салып жұмысты талап етеді. Бөлімнің кезекті бір жиналысында Бағыбек ағамыздың:

– Өліп қалмасам, жазып беремін, қарыз болмаймын, – дегені есімде қалыпты.

Бүгінде ойлап отырсам, ағаларымыздың кез келгені уәдеге берік болатын. Жігітше айтқан сөздерінде тұратын. «Уәде – Құдайдың екінші аты» екеніне аса мән беретін. Бағыбек аға да берген уәдесін орындап, келісілген уақытта қолжазбаларын түгелдей тапсырды. Кеңестік дәуір әдебиетін зерттеуге қатысқан ағаларымыздың еңбек-қорлығының арқасында 7-8-9 томдар алдымен жарық көрді. Солардың ішінде бір ғасырдың драматургиясын зерттеген Бағыбек Құндайқбайұлы еңбегінің орны ерекше.

Мәселен атап айтатын болсақ, қазақ даласында театр өнерінің алғашқы түрлері XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басында пайда болғандығы жөнінде ғалым былай дейді: «Омбыда 1765 жылы қалалық театр ашылды. XIX ғасырдың II жартысында бұл театрдың даңқы жайылып, оның сахнасына батыс және орыс классиктерінің шығармалары қойылады. Ал, Омбы болса, өнер мен білімге ұмтылған қазақ жастарының революцияға дейін топтасқан белгілі орталығы болды...

Келесі бір білімге ұмтылған қазақ жастарының көбірек жиналған жерінің бірі – Орынбор. Мұнда кәсіптік театр 1869 жылдың 14 қаңтарынан бастап жұмыс істеген» [1].

Осылайша Ресеймен іргелес отырған Омбы, Орал, Орынбор қалаларында театрлардың ашылғандығы, кәсіптіп сахна өнерінің қазақ даласына қанат жайғандығынан бастап сөз етеді. Халыққа театрдың тез әсер ететінін білген

жергілікті әкімшілік 1860 жылы Орал қаласындағы орыс театрын өз мүдделеріне пайдаланбақ болғанын ғалым нақты мысалдарды келтіре отырып сөз етеді. Ғалым бұл пікірін Орынбор өлкесінің генерал-губернаторы Крыжановскийдің сөзімен дәлелдей түскен. Осылайша әрбір айтылған ой нақты деректермен тұжырымдалып отырады.

Қазақстан жеріндегі алғашқы өнер үйірмелерінің ашылуына татар труппаларының гастрольдік сапарларының септігі болғанын, 1910 жылы Қызылжар қаласында татар сауыққой үйірмесі, 1911-1912 жылдары Қазақстанның Қызылжар, Семей, Ақмешіт, Орал, т.б қалаларында сауық үйірмелері ұйымдастырылғанын тілге тиек етеді.

Қазақ жастарының көркем-өнерпаздық үйірмелері Семей қаласындағы халық үйінде ХІХ ғасырдың екінші жартысынан бастап түрлі шығармалар мен өлеңдер оқылып, арасында спектакльдер қойғаны туралы да деректер келтіреді. 1915 жылы 13 ақпанда Семейде үлкен ойын-сауық ұйымдастырылып, Біржан мен Сара айтысының сахналануы – қазақ даласына тың серпін алып келді. Ол жөнінде ғалым былай дейді: «Айтыстың сахналық жүйесін (инсценировка) түсіріп, әрі оны сахнаға қойған режиссер-семинарияның оқушысы – Жүсіпбек Аймауытов. Жасынан зерек, оқу мен білімге, өнерге құштар Ж.Аймауытовтың 1915 жылы осылай европалық үлгіде спектакль қоюды қолға алып, әрі соның режиссері болуы – қазақ топырағында бұрын-соңды болмаған сахналық өнердің тууына ерекше ықпал жасады. Осы спектакльде Біржанның ролін орындаған оның әрі әнші, әрі домбырашы, әрі тамаша актерлік қабілеті бар бесаспап өнерпаз екендігі де «Айқапта» жоғары бағаланған».

Ғалым зерттеулерінде қазақтың ұлттық профессионалдық театрының 1926 жылы қалай құрылғаны жөнінде де нақты деректер келтірілген. Кәсіби театр шымылдығының ашылуы туралы мына дерек қашан да

құнды: «Қазақстанның тұңғыш ұлттық театрының шымылдығы 1926 жылдың 13 қаңтарында Қ.Кемеңгеровтің «Алтын сақинасымен» ашылған. Одан кейін «Еңлік – Кебек» трагедиясындағы билер сахнасы, III актісі ғана көрсетілген. Режиссері Серке Қожамқұлов. Рольдегілер: Кебек (Рахым Иманбаев, Есен (Құсайын Оңғарбаев, Еңлік (Шәмсия Әлібекова, Жапал (Әміре Қашаубаев), Көбей (Сейфолла Байғанин), Еспенбет (Серке Қожамқұлов). Үзіндіден кейін концерт берілген» [1].

Қазақ мемлекеттік театрының тарихына қатысты осы дерек көп айтыла бермейді, ол ғылыми нәтижелердің өмірлік қолданыста, практикада қолданылмай жатқандығын байқатады. XX ғасыр басында Жүсіпбек Аймауытов, Мұхтар Әуезов, Сәкен Сейфуллин, Жұмат Шанин, Қошмұхамбет Кемеңгеровтер драматургия жанрының негізін қалап, театр өнерінің өркендеуіне үлес қосса, 1926-1930 жылдары Ж.Аймауытов, С.Тоқымбаев, Ж.Шанин, С.Садуақасовтар қазақ театрын ашуда көп еңбек етті. Әдеби байқаулар жариялап, қаламгерлер драмалық шығармалар жазды. Қызылорда қаласына өнер иелерін жинап, сахна шеберлерін дайындады. Осылайша ғалым қазақ мәдениет қайраткерлерінің ұлттық театрдың қалыптасуына, дамуына қосқан үлесін ғылыми саралап берді.

Он томдық «Қазақ әдебиетінің тарихы» еңбегінің 1941-1956 және 1956-1990 жылдардағы драматургиясы туралы білгіз келсе, ғалым зерттеулеріне сүйенуге тура келеді [2]. Сонымен бірге аталған кешенді еңбекке «Қалтай Мұхамеджанов» атты шығармашылық портрет жазды. Драматургия туралы шолу тараулардың қатары драматург туралы шығармашылық портретпен толықты. Мұнда қаламгердің алғашқы тырнақалдысынан бастап, қазақ мәдениеті мен әдебиетіне қосқан үлесі түгел ғылыми сараланды. Ол жөнінде ғалым: «Қ.Мұхамеджановтың соңғы жазған драматургиялық шығармасы – «Біз періште емеспіз» деген атпен сахнаға қойылды. Ал 1998 жылғы автордың үш

томдық жинағында «Менің дертім» деген атпен жарияланған. Пьесаның атын неге бұлай өзгертекені жайында драматургтің өзі еш жерде сөз қозғамайды. Ал шығарманың көркем-идеялық мазмұнына үңілсек, «Менің дертім» деп тауып қойылған сияқты. Мұның басты оқиғасы 1937 жылы өткенмен, авторлық идея бүгінгі моральдық, ар-ұждандық үрдіс – пьесаның драматургиялық арқауы. Ұяттың ұзақ дерттен оянып, ар алдындағы жауапкершілікті мойындау – драматург ойының идеялық түйіні», – деген болатын 3]. Драматург бұл пьесада 1937 жылғы жаппай қудалаудың құрбаны болған жазықсыз жандардың трагедиялы тағдырын суреттелген. Назар, Табан, Ерен, Асыл сияқты кейіпкерлер – бір дәуірдің жүгін арқалаған жандар. Ғалымның драматургия мен театр өнерінің дамуына қыруар үлес қосқан драматург Қ.Мұхамеджановтың шығармаларын ғылыми саралаған зерттеуі қашан да өзекті.

Ғалым ағамыз ғылыми кадр дайындауда, шәкірт тәрбиелеуде өте талапшыл болды. Институттың Ғылыми кеңесі мен Диссертациялық кеңестерде қолжазбаларды талқылауға қатысып пікір айтқанда аузымызды ашып тыңдап отыратынбыз. Айтқан сөздері нақты, дәлелді шығып жататын. Өз зерттеу нысанын қолындағы бес саусақтай білетін ағамыздың алдынан бір қайнауы ішінде болатын шала жұмыс өтпейтін. Сондай бір шикі жұмысты қорғатпақ болған бүкіл әдебиеттанушы ғалымдар, жалғыз өнертанушы Б.Құндайқбайұлын өз дегендеріне көндіре алмай көп қиналғандарына куә болдық. Бүгінде өнертану саласында еңбек етіп жүрген ғалымдардың барлығы дерлік – Бағыбек ағаның шәкірттері. Оларды бірнеше топқа бөлетін болсақ; бірінші топта Уасила Садықова, Ким Иосиф, Еркін Жуасбек, Тұңғышбай Жаманқұлов, Аманкелді Мұқан, Гульнар Жұмасейітова, Бақыт Нұрпейіс, Жаңагүл Сұлтанова, Сәуле Әбединова, Керімбек

Сейтметов, Алмат Көшербаев, Қазыбек Шаханов, Болат Жунушов, Қаракөз Сүлейменоваларды атауға болады.

Ал, екінші топтағылар: Сәулебай Қабдыл, Анар Еркебай, Элеонора Турдубекова, Марат Бекжанов, Майра Перова (Жұмабаева) болса, үшінші топты Зухра Исламбаева, Лаура Татанова (Кушкинбаева), Ермек Дүсіпов, Әсемгүл Шаншарова, Нұршат Қалмақбаева, Айнагүл Сыдықова, Алмагүл Сапаровалар құрайды. Аты аталған өнертанушылардың бірсыпырасы қазіргі таңда осы салада қызмет етіп, ұстаздарының үмітін ақтап келеді. Бір парасы бұл саладан түрлі себептермен қол үзіп қалды. Сонымен бірге қазақ тілді өнертанушыларды тәрбиелеп шығарған да Бағыбек Құндақбайұлы. Осы ғалымдардың көпшілігін М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтында қасына ертіп жүріп жазып-сызуға үйреткеніне, кандидаттық диссертацияларын сәтті қорғатқанына куә болдық. Бүгінде қарап отырсақ, жетекшілігімен 18 ғылым кандидаты ғылымға жолдама алған екен. Сондықтан да ол – ұлттық ғылымда өз мектебін қалыптастырған, кенжелеп қалған өнертану саласын аяғынан тік тұрғызып, ұлттық ғылыми кадрлар дайындаған ғылым корифейі.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Құндақбайұлы Б. Драматургия Кіт.: Қазақ әдебиетінің тарихы (10 томдық). Кеңестік дәуір әдебиеті (1917-1940). 7-том. – Алматы: Қазақпарат. – 2004. – 462 б.
2. Құндақбайұлы Б. Драматургия Кіт.: Қазақ әдебиетінің тарихы (10 томдық). Кеңестік дәуір әдебиеті (1941-1956). 8-том. – Алматы: Қазақпарат. – 2004. – 520 б.
3. Құндақбайұлы Б. Драматургия Кіт.: Қазақ әдебиетінің тарихы (10 томдық). Кеңестік дәуір әдебиеті (1956-1990). – 9-том. – Алматы: Қазақпарат. – 2005. – 992 б.

ВКЛАД БАГЫБЕКА КУНДАКБАЕВА В КОМПЛЕКСНОМ ИССЛЕДОВАНИИ «ИСТОРИЯ КАЗАХСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ»

Аннотация. В статье анализируется вклад искусствоведа Багыбека Кундакбаевича в научный труд «История казахской литературы». Ученый, изучавший становление и развитие казахской драмы и театра в XX веке, внес значительный вклад в изучение этого жанра. На исторических данных изучается становление и бурное развитие профессионального театра в казахских степях. Ученый досконально изучил казахскую драму и вклад драматургов в казахскую литературу. В то же время искусствоведы подчеркивают вклад ученого в ученичество.

Ключевые слова: научный труд, национальный театр, театроведение, исследователь, драматический театр.

BAGYBEK KUNDAKBAYEV'S CONTRIBUTION TO THE COMPREHENSIVE STUDY «HISTORY OF KAZAKH LITERATURE»

Abstract. The article analyzes the contribution of art critic Bagybek Kundakbaevich to the scientific work «History of Kazakh Literature». The scientist who studied the formation and development of Kazakh drama and theater in the twentieth century made a significant contribution to the study of this genre. The formation and rapid development of professional theater in the Kazakh steppes is studied on historical data. The scientist thoroughly studied Kazakh drama and the contribution of playwrights to Kazakh literature. At the same time, art critics emphasize the scientist's contribution to the apprenticeship.

Key words: scientific work, national theater, theater studies, researcher, drama theater.

Туляходжаева Мухаббат Турабовна
доктор искусствоведения, профессор
Государственный институт искусства и культуры
Узбекистана г. Ташкент, Республика Узбекистан
E-mail: muhabbat.tula@mail.ru

ИННОВАЦИИ В ОБРАЗОВАНИИ ПРИ ПОДГОТОВКЕ СТУДЕНТОВ ТЕАТРОВЕДЧЕСКИХ КУРСОВ

В художественной культуре Казахстана доктор искусствоведения, профессор, академик Багибек Кундакбаев своим творчеством, фундаментальными научными трудами, открытиями способствовал поступательному развитию театроведения в стране. Багибек Кундакбаев был одним из первых историков и теоретиков казахского театра, талантливым театроведом, вдумчивым театральным критиком, достойным профессиональным педагогом, воспитавшим несколько поколений исследователей, историков театра.

Конференция, посвященная 95 летию со дня рождения Багибека Кундакбаева, дает возможность вновь взглянуть на творческий, научный, педагогический путь ученого, который служил искусству театра на протяжении более пятидесяти лет. С 1989 по 2010 годы Багибек Кундакбаев являлся заведующим кафедры «История и теория театрального искусства» Казахской Национальной академии искусств им. Т.Жургенова, определял, направлял и управлял движением основного педагогического алгоритма в деле воспитания молодого поколения. И сегодня многие его инициативы, начинания находят свое продолжение.

Одна из актуальных и важных проблем современного театроведения связана с вопросами воспитания молодых

кадров в высших учебных заведениях театрального искусства. Это, в свою очередь, неотделимо от нововведений, внедрения новшеств в процесс обучения. Инновации в образовании служат, прежде всего, повышению эффективности образовательного процесса. Вместе с тем стимулируют поиск перспективных направлений, привнесение новых технологий в учебный процесс. Результатом является повышение качества подготовки путем развития у студентов творческой способности, самостоятельности. Сегодня в этом отношении инновации приобретают особую значимость.

Профессия театроведа помимо ряда специальностей, имеет два различных профиля. Театроведы, занятые в прямом смысле научным, творческим трудом – будущие исследователи проблем и вопросов истории, теории, современных процессов театрального искусства, театральные критики, редакторы, заведующие литературной частью в театре. И театроведы с административно-финансовым уклоном, по сути, продюсеры.

Известно, что составной частью театроведческого обучения являются **семинары по театральной критике**, в основу которых положено изучение художественной целостности спектакля. Центральной задачей является – научить студента понимать, что такое синтетическая природа искусства театра, а также кинематографа, телевидения, определять связь со смежными искусствами, овладевать знанием основ драматургии как первоосновы сценического произведения, распознавать признаки современности в искусстве режиссера, актера, сценографа. Главное это обучить анализу, воспитать в студентах определенные навыки – умение делать запись спектакля, осуществлять реконструкцию сценического произведения, видеть и понимать образа спектакля, его композиционное построение, структуру, форму, обнаруживать сценическую

атмосферу, иными словами, **воспитать умение анализировать сценическое произведение и излагать суждения о нем.**

При этом должно отсутствовать любое принуждение. Необходимо вызвать интерес. Пример. Встреча с народными артистами Узбекистана Абзалом Рафиковым, Эльером Насыровым возымела незамедлительное действие со стороны студентов к книге К.С. Станиславского «Работа актера над собой», хотя в течение долгого времени не было заинтересованности, желания прочесть этот труд знаменитого режиссера русского театра. Заинтересовать, увлечь студента можно проведением, так называемой, «мозговой атаки», по сути, выработки самостоятельности мышления, умения быстро выражать, формулировать мысль. Например, изложение ответа на вопросы: «с чего начинается работа режиссера над спектаклем?», «как происходит работа актера над ролью?» может быть дано в письменной или устной форме, с обязательным объяснением, высказыванием различных точек зрения, пониманием сложности вопросов, разъяснением основных этапов сценического воплощения.

Действительно, современный мировой театр разнолик, разнообразен, это открытая система всевозможных моделей, форм. И в этом необходимо убеждать будущих театроведов, театральных критиков, обращая их внимание к новым постановкам в театрах, спектаклям гастролирующих трупп, помогать разбираться в таких вопросах, как взаимодействие, взаимовлияние традиций и современных поисков в театральном искусстве. В тоже время подмечать, что режиссер-постановщик должен обладать не только интуицией, но и – **умением выбрать то, что необходимо сегодня в интерпретации той или иной пьесы, того или иного драматургического материала.**

Данный семинар ведется в течение четырех лет обучения на театроведческих курсах, с осуществлением разных заданий: анализа драматического произведения, изучения творчества актера, режиссера. В основе анализа режиссерского творчества, главным становится ответ на вопросы «что» и «как» ставит режиссер, каким жанровым и стилистическим особенностям отдается с его стороны предпочтение. Все это осуществляется благодаря неоднократному просмотру спектакля, его реконструкции, где описывается, происходящее на сцене действие, его мизансценический ряд.

Вслед за реконструкцией спектакля происходит анализ сценического произведения – выявление смыслового и композиционного содержания каждой мизансцены, их причинно-следственных связей с развитием драматического действия, раскрытием характеров героев, благодаря чему определяется идейно-тематическая основа спектакля, раскрывается конфликт, его образующие силы. Анализ должен происходить на разных уровнях: создание актером образа, свет, сценография, музыкальный образ их взаимосвязь, которая и придает сценическому произведению художественную целостность.

Сегодня необходимо говорить о театроведческом анализе в контексте переоценки многих, уже устоявшихся параметров взгляда на искусство театра, на режиссерское творчество, искусство создания спектакля, его оценки. Режиссер является лидирующей, руководящей, организующей силой процесса создания спектакля. Действительно, талантливых режиссеров мало. Но тем выше планка ответственности, которая напрямую зависит от таких факторов как профессионализм, творческий и культурный потенциал художника. Классик мирового кино Лукино Висконти в своей книге «Мой театр» пишет о профессии режиссера: «Работу постановщика следует

рассматривать только в связи с текстом и его интерпретацией», то есть слово – мысль – действие. Там же он выразил замечательную мысль о том, что режиссер должен умело распоряжаться сценической площадкой, используя в полной мере её возможности: движения, цвета, света, волшебства. И это должен понимать студент, обращаясь к анализу режиссерского творчества.

В связи с этим необходимо сказать о значимости творческого содружества режиссера и сценографа. Практика нашего театра доказывает, что без совместной работы, например, Б. Юлдашева и замечательного художника, сценографа Г. Брима не могли быть созданы полноценные в художественном отношении сценические произведения.

Вспоминается, что в конце 19 начале 20 века два художника, режиссера Адольф Аппиа и Гордон Крэг предложили новый взгляд на оформление спектакля. Оформление это «не изображение места действия», доказывали они, а это есть образное выражение идейно-художественного замысла спектакля. Кто мог представить, что их взгляды, их реформы в перспективе станут реалиями, данностью современного театра, а сама сценография станет необходимым, составляющим элементом в системе, образующей целостность спектакля, одним из ведущих его компонентов.

В течении всех четырех лет обучения студенты пишут курсовые работы аналитического характера, по две работы: о творческом пути актера, режиссера или сценографа, затем анализ одной определенной творческой работы – роли, спектакля, оформления. Здесь дан простор студенту в выборе, но присутствует суждение и мнение руководителя курса, который определяет направление анализа.

4 курс – написание аналитической статьи, куда включается целый круг вопросов, связанный с

воплощением драматического произведения на сцене, пониманием режиссерского замысла, знанием, что такое режиссерская экспликация, работа с актером, художником, композитором. Также работа над проблемной статьей по трем важнейшим направлениям: драматург, актер, режиссер. И заключительная стадия 4 года обучения – это написание выпускной квалификационной работы.

Все это известные этапы обучения и все же задача заключена в следующем: повысить статус специальности – театровед. Необходимо понимание, что эта профессия является одной из наиболее значимых в развитие театрального искусства. У нас в Узбекистане более 37 театров, различных жанровых направлений. Ежегодно выпускается большое количество спектаклей и необходима профессиональная оценка творческой деятельности коллективов, которая позволила бы постоянно корректировать вектор движения развития театрального искусства. К примеру, только в столичных театрах в год выпускаются около 30 спектаклей. За 20 лет можно насчитать более 600 спектаклей. Если же отобрать из этого числа наиболее интересные, то наберется с натяжкой около 20 постановок. Возникает вопрос, кто будет вести театральную летопись, давать хотя бы краткую аннотацию спектаклей?

Конечно, качественно могут осуществлять все вышеперечисленные задачи только профессионально подготовленные, образованные, умеющие самостоятельно мыслить творческие кадры – театроведы. Поэтому сегодня вопрос подготовки театроведов становится наиболее важным. И в этом определенная роль отведена инновационным технологиям, которые связаны, прежде всего, с расширением практического поля. И это не месяц практики в театрах или в редакциях газет и журналов, где студенты не знают, что делать, чем заниматься. Хотя, если

серьезно подходить к практике, то студент может научиться многому, при достойном, внимательном наставнике в лице редактора, режиссера, художника и т.д.

Если продолжать говорить об инновационных технологиях, то здесь возможны разные варианты. Например, система проектов. Это видится в создании экспериментальной мастерской, где совместно будут проводиться занятия с театроведами, актерами, режиссерами, под руководством кураторов курсов. Это не совместный курс. Но в учебную программу могут быть введены дополнительные часы посещения студентами театроведческих курсов занятий по мастерству актера и режиссера. Они обязаны присутствовать на просмотрах и участвовать в обсуждениях этюдов, отрывков из будущих дипломных спектаклей. Не пассивно, а активно. Думается, что это будет служить большим подспорьем в осмыслении ими природы театрального искусства, актерского мастерства. Ведь без театральной азбуки, уяснения, что есть этюды, «беспредметка», репетиция, прогон спектакля нельзя обойтись. Наблюдение за процессом рождения этюдов, прогонов дипломного спектакля будет давать понимание этапов сложения сценического произведения. Участие в таком процессе и станет инновацией в технологии обучения, если под технологией понимать совокупность приемов, применяемых в каком-то определенном деле. А дело у нас одно – воспитать не просто молодого человека, понимающего, что есть театр в обычном, обывательском смысле, а театроведа, умеющего применить свои навыки в профессии. И писать об этом. Возникает вопрос где? Да, есть журналы, газеты о литературе и искусстве. Но есть ли там места для молодых?

Много говорится о педагогических технологиях, но это есть, прежде всего, мастерство изменить что-то застывшее, типа учебного плана, который бывает слишком

далек от того, что сегодня необходимо. Скучно следовать тематическим планам застывших программ. Надо искать и, возможно, начать с выпуска ежемесячных институтских бюллетеней с краткими сообщениями или отчетами студентов о проделанной работе? Внести обязательный просмотр спектаклей, ведь есть ютуб, который открывает колоссальные возможности, чтобы увидеть спектакли разных лет, созданных на разных сценах, различных национальных театров, увидеть, ощутить мастерство актера, распознать тайны режиссерского творчества.

Не надо ждать ежегодной студенческой конференции. Их, конечно, надо проводить. Но вместе с тем надо объединять режиссерские, актерские, театроведческие курсы организацией круглого стола и проведением там семинаров. Студенты будут делать сообщения, предоставлять информацию по отдельным главам книг известных деятелей искусства, обмениваться мнениями о просмотренных спектаклях, кинофильмах, телевизионных сериалах, передачах, художественных выставок, концертах симфонической и эстрадной музыки.

Из бесед за круглым столом студенты смогут узнавать о новых ведущих тенденциях современного мирового театрального процесса, о разнообразии стилей и жанров, проследить достаточно яркую динамику движения от театра Чехова до театра абсурда, от системы Станиславского к биомеханике Мейерхольда, эффекту отчуждения Брехта, бедному театру Ежи Гротовского. Открывая новые технические выразительные возможности, современные спектакли строятся на визуальных образах, для создания которых, например, известный канадский театральный режиссер Робер Лепаж использует сложную световую технику и мультимедиа. Уникальность его работ в том, как он использует образ, видео и слова, создавая тем самым новую форму театра 21 века. В спектакле «Соловей» на

музыку Стравинского режиссер обращается к традициям вьетнамского кукольного театра, в котором действие происходит на поверхности воды, где сидят актеры. Известный театральный режиссер, руководитель Александринского театра в Санкт-Петербурге Валерий Фокин осуществил постановку драмы «Маскарад» М. Лермонтова в партитуре мизансцен мейерхольдовского спектакля 1917 года, используя новейшую компьютерную технику.

Существуют разные темы, которые могут разрабатывать студенты. Например, «Навои и театр», «Образ Навои в творчестве мастеров узбекской сцены», «Миниатюры «Бабурнаме», «Творческие контакты и международные связи деятелей театрального искусства», «Абай на сцене Национального театра Узбекистана». В связи с этим необходимо разработать систему мотиваций художественных инициатив, которая побудила бы студентов к инновациям. Например, организация конкурсов: лучшая студенческая статья, лучшая рецензия, лучшее интервью, лучшая пьеса, лучший телевизионный сценарий, лучшая курсовая работа. Задача институтов создать необходимые условия для реализации всех этих инициатив. Многое из того, что сказано, может быть достигнуто не только усилиями педагогов, но, прежде всего, старанием самих студентов.

Другой способ – это организации занятий, которые могут проходить в формате встреч с мастерами искусства, культуры. Причем, формат встреч должен быть четко определен. В ней студент не слушатель, а активный собеседник, который задает вопросы, затрагивающие специальность. Например, «как создается сценарий», «что необходимо для создания пьесы», «как вы начинаете работать над пьесой?», «как начинается работа над спектаклем, над ролью, над эскизами декораций???».

Причем надо научить студентов задавать вопросы, чтобы они сами составляли вопросники. Возможно, таким путем можно будет пробудить инициативу учащихся для свободного контакта с деятелями искусства.

Следующий момент – это интенсивная работа студента – театроведа с первоисточниками, документами, материалами по театральному искусству – все это в дальнейшем будет вырабатывать умение анализировать, думать, делать выводы и обобщения, что так необходимо в исследовательской работе. Проще говоря, активная работа в библиотеках, поиск в сетях интернета основа для успешной защиты выпускной квалификационной работы.

Два вопроса – чему учить и как учить в наших творческих Вузах? Надо направить усилия на то, чтобы выработать в студентах умение ассоциативного мышления. Сложное понятие, но без него невозможно вступление в мир искусства, особенно современного искусства. Это важно не только на режиссерских курсах, но и театроведческих. Необходимо понять благодаря каким психологическим и художественным механизмам происходит переход от видимого, воспринимаемого к нашему воображению, фантазии. Как говорил Эйзенштейн, где те раздражители, которые провоцируют ассоциации? Возможно, в визуальных искусствах.

Поиски новых форм и методов обучения профессии театроведа и режиссера надо начинать именно с этого. Вопрос касается предметов, которые напрямую развивают художественную фантазию. И это, прежде всего, изобразительное искусство и здесь необходимы визуальные наглядные пособия, попросту интернет, диски, флешки с фильмами. Да, студенты много смотрят, но не ту качественную продукцию, которая им необходима и здесь надо их направлять. Не давать задание – посмотрите тот или иной фильм, а вместе с ними смотреть, а потом обсуждать,

анализировать. Человек запоминает то, что видит намного лучше, чем то, что слышит. Текст и «картинка» направляют творческую мысль, воспитывают в студенте культуру чувствований, совершенствуют вкус и дают ориентиры в мире художественных ценностей.

Шедевры художников в оригинале часто находятся вне пределов досягаемости, а изобразительный материал в виде фильма в большой мере может восполнить этот пробел. Существуют международные отделы, которые могут связываться напрямую с посольствами, атташе по культуре и «добывать» фильмы – документальные, художественные, научно-популярные производства Великобритании, Германии, России, Франции.

И еще необходимо, чтобы театральные Вузы наших стран становились Экспериментальными центрами театрального искусства, кино, телевидения, площадкой для молодых специалистов, где будут на основе проектов создаваться произведения совместными усилиями театроведов и режиссеров. Пусть ставят, пусть пробуют. Запрет только один – не повторять, а искать. В одном из многочисленных интервью японский режиссер Тадаси Судзуки сказал, что «плодотворное развитие театра заключено в преодолении узконациональных особенностей, в возможности активно скрещивать стили, даже театральные школы». Возможно, в этом и есть перспектива развития национального театра и наших высших театральных школ.

ТЕАТРТАНУ КУРСТАРЫНА БІЛІМ БЕРУДЕГІ ИННОВАЦИЯЛАР

Андатпа: Бұл мақалада театр курстарының студенттерін даярлау кезінде білім берудегі инновациялар мәселелеріне қатысты өзекті мәселелер қарастырылады,

театртанушыларды заманауи оқыту контекстіндегі кейбір аспектілер сараланады, сонымен қатар жаңа ұрпақты, театр сыншыларын оқыту мен тәрбиелеудің негізгі тәсілдері анықталады.

Кілт сөздер: интеграция, инновация, театртану, театр сыны, оқыту, өзара ықпалдастық, өзара қарым-қатынас, мәдени тәжірибе алмасу.

INNOVATIONS IN EDUCATION IN THE PREPARATION OF STUDENTS OF THEATER COURSES

Abstract: This article touches upon topical issues related to the issues of innovation in education in the preparation of students of theater courses, examines some aspects in the context of modern training of theater critics, defines the main approaches to the training and education of a new generation of theater critics.

Key words: integration, innovation, theater studies, theater criticism, training, mutual influence, interaction, cultural exchange.

Кабдиева Сания Дуйсенхановна
*кандидат искусствоведения, профессор Казахской
национальной академии искусств имени Т.К.Жургенова*
г. Алматы, Республика Казахстан
E-mail: saniya_art@hotmail.co.uk

ФЕСТИВАЛЬ ТЕАРТ-КӨКШЕ И ТРАЕКТОРИЯ ЕГО ДВИЖЕНИЯ

В Казахстане, занимающем по территории девятое место в мире, действуют 65 театров. По сравнению, например, только с Москвой, в которой свыше 200 театров, – это немного. Театры есть в крупных городах и во всех областных центрах. Большинство из них находится в подчинении местных акиматов. Коллективы все разные, однако у них много схожих проблем, решение которых зависит от профессионализма руководства.

В настоящее время именно директора театров представляют наиболее активную, профессиональную, креативную когорту в театральном сообществе страны. Среди них – Горельников Я.В. – Государственный русский драматический театр им. Ф.М.Достоевского (г. Семей), Жуасбек Е.Т. – Казахский национальный академический театр драмы им. М.Ауэзова (г. Алматы), Якушев Ю.А. – Национальный академический русский театр драмы им. М.Лермонтова (г. Алматы), Дроздецкий В.В. – Темиртауский театр для детей и юношества, Бахтыгереев Б.С. – Акмолинский областной русский драматический театр (г. Кокшетау), Жаудыр А.Ж. – Государственный академический русский театр драмы им. М.Горького (г. Нур-Султан), Есеналиев Т.К. – Государственный театр кукол (г. Алматы). Благодаря энергичной деятельности, грамотной стратегии развития их театры участвуют в фестивалях, включаясь в современный театральный

процесс на международном уровне, выезжают на гастроли, актеры имеют возможность работать с талантливыми приглашенными режиссерами. В результате в репертуаре появляются интересные постановки новых современных авторов, актуальные интерпретации классики, труппа приобретает ценный опыт работы с мастерами разных сценических школ и стилей.

В Кокшетау, небольшом городе с населением 150 тысяч человек, русский театр возглавляет Бахтыгереев Бейбут Салаватович. В таких городах роль и значение театра как культурообразующего центра становятся особенно значимыми. На протяжении многих лет у Акмолинского областного русского драматического театра (АОРДТ) крепнет особая связь со зрителями. Среди них есть целые семьи, представляющие разные поколения. Для каждого из них в репертуаре есть спектакли, начиная с Киндер-театра для детей до 6 лет. Деятельность театра способствует формированию и воспитанию своей постоянной публики, развитию культурной среды города.

Директор АОРДТ Б.Бахтыгереев – специалист с базовым профессиональным образованием театрального менеджера и большим опытом практической работы. Он задумал оживить театральный процесс не только в городе, но и в регионе. Лучший, но не самый легкий путь для достижения поставленной цели - организация и проведение театрального фестиваля.

В современном мире фестиваль – неотъемлемая часть театрального процесса. К крупнейшим международным фестивалям относятся Авиньонский фестиваль (Франция), Эдинбургский фестиваль (Великобритания), Международный театральный фестиваль им. А.П.Чехова (Россия), Венский фестиваль и многие другие. Их можно классифицировать по жанрам, масштабу, формату, тематике, целям и задачам. Бывают фестивали-праздники, а

бывают – рабочие, с лабораториями, воркшопами, мастер-классами.

В Казахстане фестивалей на постоянной основе проводится мало: ежегодный Республиканский театральный фестиваль, Республиканский фестиваль этнических театров и Международный театральный фестиваль стран Центральной Азии (последние два проходят один раз в два года). Когда находятся финансовые возможности, возникают разовые фестивали в каком-либо городе. Поэтому появление на театральной карте страны еще одного театрального фестиваля с долгосрочными намерениями было воспринято с энтузиазмом.

Театральные фестивали ярче проходят в областных центрах. В Алматы и Нур-Султане проводится так много культурных событий, что иногда одни заслоняют остальные. Другие города на время фестиваля оживляются, живут в особом ритме, наполняются энергией творчества и атмосферой праздника, разнообразными художественными событиями. Контент фестиваля составляют показы спектаклей, их обсуждения, профессиональное общение, обмен мнениями, творческие контакты участников.

Казахстан – единственная страна, в которой так много профессиональных русских театров за пределами России – около двадцати только государственных русских театров. Спектакли на русском языке играют в более, чем тридцати театрах (включая негосударственные). А на ежегодных республиканских фестивалях из этого числа среди участников можно увидеть лишь одну-две труппы.

Учитывая эти факторы, АОРДТ во главе с Б.Бахтыгереевым проводит в 2017 году 1-й Межрегиональный фестиваль театров «Театральная осень» с участием спектаклей на русском языке. Это был не только праздник для города с интересными спектаклями, но и большая сложная работа для профессионалов театра с разбором и обсуждениями экспертами их творчества.

Программа фестиваля состояла из шести спектаклей, представлявших четыре города: три постановки классики, далекие от традиционного сценического прочтения – «Гамлет», «12 ночь» В.Шекспира и «Бесприданница» А.Н.Островского (жанр был заявлен как «караоке-мелодрама»). Остальные три – постановки современной драматургии, редко встречающейся в репертуаре казахстанских театров и представленной пьесами Н.Коляды, О.Жанайдарова и А.Яблонской. Подобное сближение классики с современностью стало программным для фестиваля.

Казахстанские режиссеры показывали постановки наряду с корифеем литовского театра Й.Вайткусом, мастером психологического рисунка и работы с актером Я.Рубиным (Россия), знаменитым якутским режиссером С.Потаповым. По уровню программы и профессиональных обсуждений, по рабочей атмосфере этот фестиваль сильно отличался от остальных. Вместо помпы и ажиотажа здесь царил живой обмен мнениями театральных профессионалов и активный интерес городской публики к сценическому искусству. Зрители с большим вниманием смотрели фестивальные спектакли. Хорошо зная актеров своего театра, весь репертуар, они оставались на обсуждения постановок при полном зале и даже иногда вступали в дискуссии.

Ко времени проведения «Театральной осени» почти на всех театральных фестивалях страны в жюри в основном был один и тот же неизменный состав. Это были режиссеры, актеры, журналисты, которые не анализировали спектакли, а поучали коллег, как надо ставить спектакль или играть роль. Ротация состава жюри не соблюдалась.

Понимая важность профессионального анализа спектаклей, в экспертный совет своего фестиваля Б.Бахтыгереев принципиально пригласил театральных

критиков. Обсуждения представляли собой честный, порой, нелицеприятный разговор. Он помог театрам взглянуть на себя со стороны и попытаться осознать свое место в театральном процессе.

Участникам фестиваля была предоставлена возможность не только играть свои спектакли, но и неформально общаться с коллегами из других театров, посещать специальные выставки, вести творческие дискуссии, наметать коллаборации. Команда организационного комитета проявила четкость и слаженность в работе. Во всем ощущалась атмосфера творчества и дружелюбия: в работе профессионального клуба, в радушном приеме, помощи, гостеприимстве.

Второй фестиваль, проведенный в 2019 году, расширил границы. Осваивая новый уровень, он стал международным и получил новое название - «TeART-Көкше». В программе были заявлены 13 спектаклей из Казахстана, России, Кыргызстана. Классика была представлена произведениями В.Шекспира, А.Н.Островского, Н.В.Гоголя, Г.Ибсена, М.Горького. Расширился жанровый диапазон – помимо драматических спектаклей, участвовал кукольный театр и два моноспектакля. Увеличилось количество сценических площадок для постановок.

В показанных АОРДТ литературно-пластической постановке «Бейбарс» Р.Отарбаева главного режиссера О.Луцива и в сценической интерпретации Ш.Дыйканбаева (Кыргызстан) «Мертвых душ» Н.В.Гоголя под названием «Чичиков» был продемонстрирован хороший уровень сценической культуры и актерского профессионализма.

Настоящим мастер-классом актерского искусства стал моноспектакль «Кыся» В.Кунина лауреата многочисленных театральных фестивалей В.Чубенко из Вологды (режиссер Я.Рубин). В.Чубенко тонко и точно играл кота Кысю,

который, отправляясь в Америку на поиски своего хозяина, рассказывал о пережитых перипетиях. При наличии на сцене только дырявого гамака актер легко и виртуозно перевоплощался в разных персонажей со своими особенностями и характерами, создавая объемный мир, который наполнялся жизненными историями, веселыми и грустными, криминальными и лирическими. Мир, в котором, «нормальный человек – это кот, а ненормальные животные-люди».

Интересными были спектакли «Гроза» А.Н.Островского Рязанского ТЮЗа, победивший в номинации «Лучший актерский ансамбль», и «Письма любви» А.Герни Кинешемского драматического театра им. А.Н.Островского, актриса которого Э.Манапова получила приз за «Лучшую женскую роль». «Лучшая мужская роль» у актера АОРДТ Т.Валиева за роль Плюшкина в «Чичикове».

Гран-при получил спектакль «Ревизор» Н.В.Гоголя Государственного русского драматического театра им.Ф.М.Достоевского (г.Семей). Режиссер – Рача Махатаев. Молодой выпускник Российского государственного института сценических искусств (РГИСИ, г. Санкт-Петербург) поразили глубиной режиссерского замысла, высоким уровнем владения профессией, умением работать с актерами над текстом, раскрывая через пьесу всего автора. Труппа продемонстрировала прекрасную профессиональную форму, ансамблевость, чувство партнера.

В результате фестивальных обсуждений выявились проблемы в актерском искусстве, в режиссуре, в театральном менеджменте, особенное значение в развитии современного театра вопросов организационно-управленческой деятельности. Б.Бахтыгерееву приходит идея в рамках следующего фестиваля организовать творческие лаборатории.

В 2021 году, когда Кокшетау был объявлен культурной столицей Казахстана, состоялся третий международный театральный фестиваль «ТеАрт-Көкше». Для его проведения в условиях локдауна при постоянных введениях и отменах ограничений были приложены титанические усилия.

Фестиваль состоял из двух частей. Первая – фестиваль-лаборатория с образовательной программой в качестве неотъемлемой составляющей. Лаборатории были проведены по театральному менеджменту, актерскому мастерству, практической режиссуре, искусству театра кукол. Участниками стали актеры, режиссеры и менеджеры театров со всего Казахстана. Занятия вели казахстанские деятели театра и приглашенные мастера из РАТИ-ГИТИСа (г.Москва) – по сценической пластике, менеджменту сценических искусств и из РГИСИ (г.Санкт-Петербург) – по сценической речи. Лаборатории способствовали повышению профессиональной квалификации деятелей театра. Это уже важный результат для дальнейшего развития современного театра Казахстана.

Вторая часть фестиваля – собственно спектакли. В программе были представлены двенадцать постановок театров Казахстана, России, Кыргызстана, копродукция Германии-Кыргызстана-Украины. К сожалению, не все заявленные участники смогли приехать из-за карантинных ограничений, например, некоторые театры России, Грузии, совместный проект трех стран.

Место действия фестиваля в самом АОРДТ расширилось. У театра увеличилось количество игровых площадок. Их стало четыре: основная сцена, ART-Платформа-74, Киндер-театр для детей до 6 лет и ART-пространство. Кроме того, фестиваль охватил весь город. Помимо АОРДТ спектакли показывали еще и в Акмолинском областном казахском музыкально-

драматическом театре им.Ш.Кусаинова, в филармонии, на всех сценических площадках Кокшетау.

Впервые в программе фестиваля можно было увидеть постановки двух пьес ирландского драматурга М.Макдонаха – «Человек-подушка» Государственного академического русского театра драмы им. М.Горького (г. Нур-Султан) режиссера И.Седина и «Сиротливый Запад» АОРДТ режиссера Ш.Дыйканбаева. М.Макдонах – сложный автор. Он вскрывает болевые проблемы современного общества и делает это жестко, заполняя пьесы болью, кровью и смертью. К этой драматургии необходимо найти определенный ключ. И.Седин сделал акцент на дознании, Ш.Дыйканбаев определил жанр как «молодежная рок-драма» и привлек к постановке музыкальную рок-группу. Жюри отметило ансамбль исполнителей спектакля АОРДТ.

Спектакль Темиртауского театра для детей и юношества «Тот самый день» Я.Пулинович в режиссуре В.Дроздецкого отражает современную жизнь в другом ракурсе, в ее абсурдном трагикомизме. Актеры играют по несколько ролей, раскрывая перед зрителем целую галерею узнаваемых и незабываемых персонажей. Создаваемые ими образы полны жизни и энергии, отличаются подробной разработкой ярких деталей. Перед зрителем проносится калейдоскоп комических ситуаций, оттеняющих драматическое одиночество героини. Труппа запомнилась актерскими индивидуальностями и получила приз «За художественную целостность».

Актюбинский областной театр кукол «Алакай» показал изобразительно сложносочиненный спектакль «Собака» Н.Думбадзе. Работа А.Курманалиной была отмечена победой в номинации «Лучшая работа художника». Лучшей была признана режиссура А.Зайцева в спектакле Государственного театра кукол (г. Алматы)

«Абай. Впечатления», отличием которого явилось обилие художественных метафор и ассоциаций.

Лучшим спектаклем стала постановка повести Б.Васильева «Завтра была война» Государственного русского драматического театра им. Ф.М.Достоевского (г. Семей). Этот театр победил второй фестиваль подряд и снова с постановкой Р.Махатаева. Режиссер поставил современный спектакль о выборе, перед которым оказываются юные школьники в крайне драматической ситуации, об их действиях и размышлениях, приведших к внезапному взрослению и постижению трагической действительности перед самым началом войны.

Успех фестиваля показал, что в небольших городах при наличии инициативы, грамотной команды и поддержки местных властей возможно проводить большие социально и культурно значимые события. Безусловно, существенной помощью явилось сотрудничество с СТД РФ, с «Балтийским домом», ГИТИСом, РГИСИ, с Вахтанговским фестивалем театральных менеджеров.

Практика показывает, что театры, которые годами остаются в стороне от общего театрального процесса страны, не имея возможности выезжать за пределы своих городов на фестивали, пребывают в изоляции, останавливаются в художественном развитии. Изредка попадая на фестиваль, покидая зону комфорта своего города, в котором его любят, где есть свой зритель с определенными пристрастиями, актеры и режиссеры подобных театров приходят к пониманию, что в масштабе региона, страны, в международном контексте их спектакли оцениваются объективно иначе и не лучшим образом.

«TeART-Көкше» отражает изменения, которые происходят в сценической жизни Казахстана. В его программе всегда есть спектакли о современных проблемах общества. Кроме того, были постановки о таких болевых

точках истории, как, например, голодомор (режиссера Т.Каримжанова «Джут» О.Жанайдарова в Северо-Казахстанском русском драматическом театре им.Н.Погодина) или АЛЖИР – Акмолинский лагерь жен изменников Родины (документальная трагедия «26 точка» режиссера Ш.Дыйканбаева в АОРДТ).

Фестиваль в Кокшетау оказывает воздействие на дальнейшее развитие театрального процесса не только в масштабах региона, но в конечном итоге – страны. Устанавливаются новые контакты, в результате которых впоследствии возникают интересные спектакли и иные формы сотрудничества. Например, в перспективе предусматривается коллаборация с проектом «Драма.KZ», который на протяжении 5 лет проводился в Алматы под руководством Олжаса Жанайдарова. Результатом стали актуальные пьесы современных авторов на казахском и русском языках. Некоторые из них уже поставлены на сцене. Цель намеченного сотрудничества – дальнейшее развитие современной драматургии Казахстана.

«TeART-Көкше» – стал важным центром на театральной карте Казахстана. Это название уже вошло в театральный обиход. Фестиваль оказался не разовым мероприятием небольшого города по инициативе местного театра, а большим культурным событием, долгосрочным проектом людей, которые заинтересованы в развитии современного театра в Казахстане. Фестиваль расширяется, набирает силу, активизирует театральную жизнь, осваивает новые сценические формы и виды сотрудничества, выстраивает свою траекторию движения вперед.

ФЕСТИВАЛЬ TEART-КӨКШЕ ЖӘНЕ ОНЫҢ ҚОЗҒАЛЫС АЙМАҒЫ

Аңдатпа. Қазіргі әлемде фестиваль – театр процесінің ажырамас бөлігі болып табылады. «TeART-Көкше» халықаралық театр фестивалі Қазақстанның театр саласындағы маңызды орталыққа айналып отыр. Мақалада фестивальдің дамуы қарастырылады. Фестиваль уақыт өткен сайын ауқымы кеңейіп, күш алып келеді, театр өмірін жандандырып, жаңа сахналық формалар мен ынтымақтастық түрлерін игеруде.

Кілт сөздер: театр, фестиваль, спектакль, режиссер, көрермен.

TEART-KOKSHE FESTIVAL AND THE TRAJECTORY OF ITS MOVEMENT

Abstract. Festival is an integral part of a theatrical process in the modern world. The International Theater Festival TeART-Kokshe is becoming an important center on the theatrical map of Kazakhstan. This article explores evolution of the festival. It is growing in popularity, activating theatrical life, mastering new stage forms and types of cooperation.

Key words: theater, festival, performance, stage director, spectator.

Vasadze Marine

*Doctor of Arts, Associate Professor of Shota Rustaveli
Theater and Film Georgia State University*

Tbilisi, Georgia

E-mail: vasadzemaka@gmail.com

THE FACES OF WOMEN WRESTLERS IN THE NEWEST GEORGIAN THEATER

In our society, in addition to social, economic, political problems, there are also acute mental problems. *Lysistrata*, staged by David Sakvarelidze at the Rustaveli Theater in 2015, was related precisely to mental problems. Lasha Bugadze's play and *Lysistrata* of a comic playwright Aristophanes have only one thing in common - the name, and maybe also that the plays of the Greek comic playwright and our contemporary author depict portraits of a woman (in general) with a steadfast spirit and a shrewd mind.

“Aristophanes’ comedy *Lysistrata* tells about proto-feminist ideals. Women strive for freedom of speech, but they are confronted with hate speech (δείνωση), they are brutally forced to remain silent and threatened with violence. Aristophanes argues that the principle of truth is not subject to and should not be differentiated by gender. Women demand unity, prefer to speak the truth for the well-being of the city, for peaceful and healthy relationships. Like men, they make a huge contribution to the community. Against the background of marginalization of women from public life in Athens, telling the truth remains the only means to achieve peace and survival. Women demand men to recognize their importance in the democratic life of Athens. They break the silence in anticipation of peace. However, their peaceful policy is expressed in a rather comical way. In the comedies of Aristophanes, women fight to

unite families ruled by them and cities ruled by men, under one 'dream' - and this is peace and equality.”¹

In the comedy written in 411 BC, *Lysistrata* (Army Disbander) and her associates unite to end the endless Peloponnesian war, started by men, and decide to put an end to this fratricidal, completely meaningless struggle at any cost. According to *Lysistrata*'s idea, women should boycott men – would it be husbands or lovers, denying them any sex. *Lysistrata* unites women from all over Greece around this idea. They gather behind the walls of the Acropolis and do not break their oath until the men conclude a truce. Ultimately, the women win, the Greek men make peace, and the war ends.

In Lasha Bugadze's play, 25 years after this story, the action takes place in the city-state created by *Lysistrata* and her comrades. Governance is in the hands of women, peace reigns in the country, no one is at war with anyone anymore. The ideal world created by women is threatened by underdeveloped, uncivilized states, still under patriarchy, located outside the walls of the city fortress. The virus of violence, especially violence towards women, may break into the fortress, guarded by Amazons. And then everything will perish, their struggle, their labor will be wasted and the civilized city-state created by them will turn into a destroyed, ruined backward country, as it used to be and what the neighboring countries around it are today.

The playwright and director represented our modern existence and mental problems of our society in a generalized way on the stage. The play concerns gender balance and sensitive issues of violence against women that are all too common in recent times. It also refers to the forms or structures of state governance.

¹ ნემსაძე მ. თავისუფლად მეტყველი. (M. Nemsadze – Free Speaker)
https://moambe.at su.edu.ge/uploads/files/1604303648_79-82.pdf

“It is no coincidence that *Lysistrata* was most often suppressed by totalitarian, militaristic-masculine dictatorial regimes, on the one hand, because of the play’s pacifism, and on the other hand, because of a strong and effective feminist vigour, since, say, in the same Nazi (sexist) Germany, where they were busy creating pseudo-heroes, neo-Siegfrieds, the humane, calm and firm *Lysistrata* should be expelled. Where Propaganda Minister Goebbels boasted about the importance of building healthy, war-ready, almost factory-made human machines, no one would listen to *Lysistrata*. But only temporarily. It turned out to be impossible to completely shut up *Lysistrata*.”²

Lasha Bugadze's play is a problematic, contemporary work written with humor and grotesque, but it is still schematic and poster-like. The director David Sakvarelidze edited the modern text, cut out a lot, made it more compact and suitable for the stage text. In the play, as well as in the performance there are 9 main characters: 1st woman, 2nd woman, 3rd woman (mother of the 4th woman), 4th woman, 1st mother, 2nd mother, 3rd mother (mother of Kinesias), Kinesias and *Lysistrata* (there is also a choir of 6 women in the play). Just the list of characters shows the author's grotesque attitude towards the types depicted in his work. Lasha Bugadze created exactly the types, and the director and the creative team revived these types on the stage and created characters well-known to the audience.

Despite the remark made by Lasha Bugadze in the press release of the play (the action takes place 25 years after the events in Aristophanes' play), the play, as well as the performance reflect our modern life. Situations, events, dialogues are absolutely modern and remind us of Georgian (and not only) reality. The director and the actors of the performance

² ზულაძე ლ. გახდით ლისისტრატეები. (L. Bugadze. Become Lystratas)

<https://georgia.unwomen.org/ka/news/stories/2015/12/become-lysistratas>

- Nino Kasradze, Nana Lortkipanidze, Manana Abramishvili, Keti Khitiri, Ruska Makashvili, Manana Gamtsemlidze, Tamta Inashvili, Eka Molodinashvili, Ia Sukhitashvili, Lasha Jukharashvili - created characters in which the audience can easily recognize their acquaintances and friends. Of course, based on the play, the characters on stage are ironic. The director and the actors create with irony and humor the characters of women or mothers and the only young abusive man, with tousled beard and false ideals. It doesn't matter whether they are progressive, strong, independent women or women with a slave mentality. The director evenly distributed irony and humor between the two opposing camps. He has brought to a parody the types of excessive defenders of women's rights, or women with a slave psychology, which are so many around us. In our reality, the activities of the so-called "intellectual" women and mothers of the UOP (the Union of Orthodox Parents) take on a truly comical form. Sometimes the result of confrontation between these two "forces" is dramatic.

The artist Irakli Avaliani created a refined, tastefully designed scenography for the play. The events of the play take place in a city-state enclosed by a fence. Irakli Avaliani has assembled a large circle of modern *jealousie* on the stage. The circle sometimes represents the house and the yard of *Lysistrata's* comrade, a progressive thinker, a mother, who gained her freedom by struggle and her daughter, who refused to study abroad for a "brilliant Master's degree" because of love; sometimes the Mothers' estate; and sometimes the surroundings of the city-state fence. The scene is not overloaded with decorations. The artist used only a few props in the scenography: a table, 3-4 chairs, an armchair. These props have a specific purpose and help the actor create an atmosphere during this or that episode. The same can be said about the costumes created by Polina Rudchik. She dressed the "women" in elegant, colorful, fashionable costumes, while the "Mothers" and

Kinesias wore black. The musical arrangement is also noteworthy. The mixture of Mozart and modern electronic music creates the appropriate mood for the audience.

The actors of the play, especially women, create their characters with characteristic gestures, plasticity, and manner of speech. For example, Nino Kasradze, whose character had to go through “great struggles” with her now deceased husband to obtain the status of a free, emancipated woman. Her husband drank, had a mistress during her pregnancy, lived with two families, while drunk threatened her life with a gun and sometimes threw her into a cold shower. To tame such a “real” man, Nino Kasradze’s character physically beat her husband after martial arts lessons and finally won the battle with her husband (man) and turned him into a “loyal pug-dog”. To sharpen the irony, the director and the actress created the character of an airy, loving and caring mother, dressed all in pink. Concerned about the fate of her daughter, the woman of Nino Kasradze for an example tells about herself and her father’s life in order to avoid mistakes. And when this airy, loving woman tells the story of her husband’s violence over her, and then her violence over her husband, the dissonance between her appearance, behavior and the story is so obvious that it makes the audience laugh.

The stories of Ruska Makashvili's mother and her friends and the boring stories of the heroism of Lystratra and her comrades about how “women” defeated violent “men”, evoke protest in the daughter. In addition, as the first child among friends, she was guaranteed freedom, good education, care, gentle treatment. And now, in addition to falling in love, she is attracted by Kinesias’ “prohibitions”, which seem romantic to her. Ruska Makashvili creates the image of a modern young woman alienated from her mother because of her protest. It is also noteworthy that the daughter identifies herself with her father and even throws this in her mother face: I am my father,

our problem is that you see my father in me. The playwright and the director, creating the comic characters of women and mothers, also draw the viewer's attention to the fact that everything transforms into ugly forms and becomes parodic.

Nana Lortkpinadze and Ketikhitiri have created prototypes of "modern" women in our reality, by their hairstyles, mimicry, gestures, manner of speaking. It may be said that they speak with slogans. "Mothers" of Tamta Inashvili, Manana Abramishvili, Manana Gamtsemlidze and Eka Molodinashvili evoke the association of the UOP (the Union of Orthodox Parents) active women. They create comic characters of "idolaters" with false traditions and distorted beliefs. Ia Sukhitashvili's Lystrata is the image of a wise old woman who is afraid that the "ideal" city-state, gained as a result of the struggle would not collapse, but at the same time she tries to calm down and balance the two opposing camps. Her character, both in the play and in the performance, is a bit poster-like.

Young actor Lasha Jukharashvili plays a character, according to the description of Women "a surrogate, a failure machine, a gloomy phallic infusoria". Kinesias was supposed to be the embodiment of uncivilization, backwardness, mammy's bearded boy of a single mother, who grew up on false traditions, a dangerous "virus" behind the fence of the city-state. Perhaps the director should have worked a little more with the actor to create the perfect character. Ia Sukhitashvili's Lystrata, as I have already mentioned, is trying to balance the two opposing forces and to support young people in love, to protect them from angry "Women" and "Mothers". At the same time, she fears that the "virus" will invade the city-state. She makes every effort to protect the young couple in love from the expected socio-political confrontation. She blesses their love, even marries them, and teaches them that love and freedom cannot be exchanged for anything. Time passes, and the bearded mammy's boy beats his wife. Intuitive, preliminary fear of liberal women

is proved to be correct. Men still abuse women. In the finale, stunned and disappointed Lysistrata addresses the audience: “Did I make a mistake?” According to Lasha Bugadze:

“But now it is precisely the stage when no one should be silent, when the oppressed should not be left alone before the despot. We must stop the abusers together. We need to help Lystratas.”³

David Sakvarelidze’s directing style is distinguished by simplicity, refinement, he does not use metaphorical language. Everything is said here directly. Although Lasha Bugadze's play is parody-publicist, and is very funny when you read it, but the text is schematic and poster-like. The director turned it into a stage text and together with the actors brought it to life. David Sakvarelidze's idea is clear and understandable. He opposes all forms of violence, extreme “traditionalism” and “liberalism”. Can’t people (women and men) live in harmony? Can’t their main ideals be love, compassion, peaceful coexistence?

Bibliography:

1. ზულაძე ლ. გახდით ლისისტრატეები. (L. Bugadze, Become Lysistratas) // <https://georgia.unwomen.org/ka/news/stories/2015/12/become-lysistratas> (last checked 30.10.21)

2. ნემსაძე მ. თავისუფლად მეტყველი ქალები პოლისის პოლიტიკურ ცხოვრებაში. (M. Nemsadze, Free-speaking women in the political life.) // https://moambe.atsu.edu.ge/uploads/files/1604303648_79-82.pdf (last checked 30.10.21)

³ ზულაძე ლ. გახდით ლისისტრატეები. (L. Bugadze. Become Lystratas) <https://georgia.unwomen.org/ka/news/stories/2015/12/become-lysistratas>

ЖАҢА ГРУЗИН ТЕАТРЫНДАҒЫ КҮРЕСКЕР ӘЙЕЛДІҢ КЕЛБЕТІ

Аңдатпа. Б.з.д. 411 жылы жазылған комедияда Лисистрата мен оның серіктері Пелопоннес соғысын тоқтату үшін бірігіп, мүлдем мағынасыз күресті аяқтауды шешеді. Лисистрата бүкіл Грецияның әйелдерін осы идеяның айналасында біріктіреді. Олар Акрополь қабырғаларының артына жиналады және ер адамдар бітімге келгенше анттарын бұзбайды. Сайып келгенде, әйелдер жеңеді, грек еркектері татуласады және соғыс аяқталады. Лаша Бугадзенің пьесасында, осы оқиғадан 25 жыл өткен соң әрекет Лисистрата мен оның жолдастары құрған қала-мемлекетте өтеді. Басқару әйелдердің қолына өтеді, елде бейбітшілік орнайды, ешкім бір-бірімен соғыспайды. Әйелдер құрған идеалды елге әлі де болса патриархаттың қол астында қалған, қала бекінісінің сыртында орналасып, дамымаған, өркениетсіз мемлекеттер қауіп төндіреді.

Кілт сөздер: Лисистрата, әйелдер, театр, комедия, режиссер, сахна.

ОБЛИК ЖЕНЩИНЫ-БОЙЦА В НОВОМ ГРУЗИНСКОМ ТЕАТРЕ

Аннотация. В комедии, написанной в 411 году до н. э. «Лисистрата» и ее соратники объединяются, чтобы положить конец бесконечной пелопоннесской войне, развязанной мужчинами, и решают любой ценой положить конец этой братоубийственной, совершенно бессмысленной борьбе. Лисистрата объединяет женщин со всей Греции вокруг этой идеи. Они собираются за стенами Акрополя и не нарушают своей клятвы, пока мужчины не заключат перемирие. В конечном счете женщины

побеждают, греческие мужчины заключают мир, и война заканчивается. В пьесе Лаши Бугадзе, спустя 25 лет после этой истории, действие происходит в городе-государстве, созданном Лисистратой и ее товарищами. Управление находится в руках женщин, в стране царит мир, никто больше ни с кем не воюет. Идеальному миру, созданному женщинами, угрожают слаборазвитые, нецивилизованные государства, все еще находящиеся под властью патриархата, расположенные за стенами городской крепости.

Ключевые слова: Лисистрата, женщины, театр, комедия, режиссер, сцена.

Ізім Тойған Оспанқызы
*ҚазКССР-нің еңбек сіңірген артисі,
өнертану кандидаты, профессор*
Қазақ ұлттық хореография академиясы
Нұр-Сұлтан қ., Қазақстан Республикасы
E-mail: toigan.izim@mail.ru

ТҰҢҒЫШ ҰЛТТЫҚ БАЛЕТТІҢ ҚАЗАҚСТАНДЫҚ КӘСІБИ ХОРЕОГРАФИЯ ӨНЕРІНІҢ ӨРКЕНДЕУІНДЕГІ РОЛІ

Балет – классикалық өнер жанрының түрі. Ол театрлық көріністер, ым қозғалыстар мен музыкалық сүйемелдеулерден тұрады. Сонымен қатар, әдемі би қимылдарды, әсем музыканы, әсерлі сюжетті, бишілердің сұлулығымен олардың көп дайындық жұмыстарын талап етеді. Жалпы айта кетсек, өнер саласының ішіндегі би өнері өте күрделі. Себебі, бидің мәні және ойы тек дене пластикасы арқылы жеткізілуінде.

М.Әуезовтің «Айман – Шолпан» пьесасы қойылған 1934 жыл театр өнерінің музыкалық бағытта даму белесі болды. Композитор И.В.Коцыхтың жинастырып, С.И.Шабельскиймен бірлесе отырып пайдаланған халық музыкасы мен әндері де спектакльге ерекше көркемдік, сахналық көрік берген. Ал, қазақ халық биі алғаш осы музыкалық спектакльмен кәсіби сахнаға шықты. Бұл билер жөнінде А.Жұбанов, Е.Брусиловский сынды өнер қайраткерлері: «...Халық ойындарының қимыл әрекеттеріне негізделген билер сәтті шықты, әрі бұл билер күй шығармаларына қойылған», – деген болатын.

Ал, «Айман – Шолпанда» биленген «Қаражорға», «Келіншек» және «Шұға» музыкалық спектакліндегі халық ойындары («Соқыр теке», «Андай қыл, мындай қыл», «Ақ сүйек») негізінде қойылған «Ақ сүйек» көпшілік билері

сахнаға шыққан болса, бүгінгі таңда халық биі ұлттық опералардың да негізгі бір бөлігіне айналды. Музыка өнерін зерттеуші ғалымдардың айтуынша ән, күй, биге бай осы екі спектакль, алғашқы ұлттық «Қыз Жібек» және «Жалбыр» операларына дайындық іспетті болған. Міне, халық биі кәсіби сахнаға осы музыкалық спектакльдер мен алғашқы опералар арқылы шыға алды. Ұлттық хореография өнері өзінің қалыптасуында айрықша кезеңдерден өтті. Жеке би номерлері ретінде («Айман – Шолпан» музыкалық спектаклінде) туындаған би «Ер Тарғын», «Қыз Жібек», «Жалбыр» операларында мазмұнды драматургиялық түр алып, бірте-бірте тазалана отырып, театр өнерінің жеке жанры ретінде өз бетінше сахналық түр алды.

Ал, 1938 жылдың 24 маусымында алғашқы ұлттық «Қалқаман – Мамыр» балетінің тұсаукесері өтті. Халық поэмасын негізінде М.Әуезов либреттосын жазса, Ленинградтық жас композитор В.Великанов музыкасын жазып, спектакльді көркемдеу үшін Ташкент қаласынан Орал Таңсықбаев шақырылды. Алғашқы ұлттық балеттің премьерасы 1938 жылдың маусымында өтті. М. Әуезов халық арасында кең тараған «Қалқаман – Мамыр» жырынан патриархалды қоғамға тән ең көп тараған жесір дауын, әмеңгерлік дәстүрін, яғни тойға дейін қайтыс болған күйеу жігіттің қалыңдығын оның жақын туыстарының біріне әйелдікке беру салтын таңдап алған.

Ш.Құдайбердіұлының поэмасы бойынша Мамыр он бес жастағы байдың әрі сұлу, әрі есті, еркекшора қызы және Қалқаман батырға ғашық болып, әкесінің бұйрығына мойынсұнбай өмірден қоштасқан жас қыздың бейнесі баяндалады. Поэма сюжетін толық сақтай отырып, драматург оның соңғы шешімін ғана өзгертті, ал Әуезов либреттосында олар жеңіске жетеді.

Әрекеттің негізгі сәттерін балетмейстер Л.Жуков классикалық бидің дәстүрлі формаларында шешеді.

Көпшілік билері кең жартылай шеңбер сахнаны диагональ бойымен түзіледі. Классикалық би лексикасын пайдалана отырып, балетмейстер оны ұлттық колоритпен толықтыруға тырысты. Л.Жуков балетті қоюда алдына қойылған міндеттермен қатар қазақ балет артистерінің мүмкіншіліктерін ескерді. Балетті классикалық би қимылдары негізінде құрды. Көпшілік билерді кең жарты шеңберлер мен бір-бірімен үйлесімді суреттемелер арқылы шешті. Классикалық бидің «jete entrelace», «jete», «arabesque», «pirouette» қимылдарын енгізе отырып, жұптасып билеу техникасын да игеруге көңіл бөлді. Қос қолды халық биі үлгісінде ұстау арқылы классикалық қимылдарға ұлттық түр берді. Спектакльде әр түрлі ұлттық бұйымдар қолданыс тапты. Балетмейстер Леонид Алексеевич Жуков труппа артистерінің қабілеттерін, дайындық деңгейін ескере отырып, әр орындаушыға әр түрлі хореографиялық қимылдар қолдана отырып, балет қойылымын іске асырды [1, 103 б.].

Балеттің алғашқы көрінісі прологтан басталады. Күн батар сәтінде тау белестерінің көрінісі, қабір жанындағы жас қыздың жалғыз пішіні көрінеді. Ескенге атастырылғалы отырған Мамырдың көңіл-күйі жоқ. Қабірді құшақтаған Мамырды қыздар алып кетуге тырыспақ, бірақ ол қабірдің маңына қайтып келеді. Қоштасу мизансценасы мұнды әрі қайғылы биге ауысады.

Прологтың соңы өзіндік пластикалы триптихпен (сюжет немесе композиция бойынша біріктірілген үш картина) аяқталады. Сахна көрінісіндегі қатып қалған үш суретке прожектордың жарығы түсіп тұр. Мұнда жақын туысынан айырылып, оның қалындығын мұрат еткен қарт Ескенді көреміз. Сахнаның ортасындағы қабірдің жанында жатқан Мамырдың драмалық бейнесі, оның анасы мен құрбыларының аянышты қалпы прологтың соңында көрсетіледі. Бишілердің жасаған мәнерлі кейіптері мен

психологиялық жағдайлары спектакльдің драмалық шешімін күшейте түседі.

Бірінші көріністе – көпшілік бидің фонында классикалық кuartет пайда болады. Қыздар алманы себетке жинап алып, жайпақ табаққа қойып, бұл өмірден түңілген Мамырды жаман ойдан арылту үшін соған ұсынады. Мамыр өз биінде құрбыларына қайғылы жағдайын айтады. Вариацияның соңында баяу, жылжымалы қимылдармен өлімге дайындалғандай жартасқа ұмтылады. Бір мезетте шулы дыбыстар естіледі. Бұлар атпен шауып келе жатқан бір топ жігіттер тәріздес. Мамырдың назары сол сәтте сері жігіттерге ауысады. Жігіттер жеке вариацияларын рет-ретімен үзбей жалғастырып орындады. Соңғы болып Қалқаман шықты. Ол Мамырдың сұлулығына тәнті болып, оған сәлем бере иіліп өзінің садағын сыйға тартады. Жігіттің жігерлігі, батырлығы, пысықтығы Мамырды жаман ойдан арылтады. Бірақ Мамырдың қарт туыстары заңсыздыққа жол бермей, орамалдың астынан шаштары алба-жұлба болған бейнелерді елестетеді. Олар бұл жаман істерімен жас Мамырды қорқытайын деген ойымен, оны Ескенге бойынсұнуға мәжбүрлеп алып кетеді.

Екінші көріністе – Мамыр мен Ескеннің тойына дайындық суреттемесімен ашылды. Өз тойына Мамыр қара түсті көйлек киеді. Азап шеккен жағдайын көрсетіп, көпшіліктен көмек сұрайды. Әсіресе, анасы мен құрбыларына қолын созып көмек сұрап жалынады. Оның бұл тойға деген қарсылығын білдіретін көріністе кең хореографиялық қимылдар арқылы баяндайды.

Үшінші көріністе – Мамыр құрбысы Ажармен көлдің жанына Қалқаманмен кездесуге келеді. Махаббат сезімінен үміттенген Мамырдың бейнесі өзгерді. Оның биі қуанышқа толы. Би қимылдары табиғаттың әсемділігі мен бақытты сезімдерден тұрды. Қалқаман екеуі ауылдан қашамыз деп шешкен, екі жастың бір-біріне деген махаббаты пантомимо

арқылы суреттелген. Бұл көрініс бірте-бірте үлкен адажиоға ауысады. Махаббат жолдарына кедергі болған сәттерден құтылып, қиындықтарды жеңген Қалқаман мен Мамыр, соңғы көрінісінде салтанатты музыкалық сүйемелдеумен қазақ би қимылдарынан құралған қозғалыстар арқылы, сахнаның төрінен көрермендерге қарай жылжиды. Екпінді ырғақ және қарқынды динамикада қазақ билері орындалды. Осы көріністе құрбыларының бірі Ажардың бейнесін байқаймыз. Ол Қалқаман мен Мамырдың ауылдан қашу сәтіндегі, ашуланған Ескеннен оларды жасырмақшы болады. Мамырды Қалқаманның құшағында көрген Ескен оны өлтіремін деп, бағыттаған қылышын Ажар өзіне қабылдайды. Спектакльде Ажардың құрбысына деген жан ашарлық бейнесі суреттелген. Құрбыларының орындауындағы вариациялар аяқтың ұшында биленген. Бұл кейіптерді сомдаған солистер Н.Тапалова, Р.Гурилева, А.Идизова, В.Гавриленко болды [2, 60 б.].

Балетмейстер кейіпкерлердің пластикасына, ішкі көңіл-күйін ашып көрсетуге зор көңіл бөлді. Ол екі жастың мінез-құлқын ұлттық ерекшеліктер арқылы тапты. Бұған әсіресе, прологтағы Мамырдың қайғылы (жылау) биінде, екінші актідегі оның ру басшыларына бағынбау биінде, үшінші көріністе Мамыр мен Қалқаманның дуэт биінде және үйлену тойы сахнасында қол жеткізді. Бишілердің техникалық дайындығының жетіспеушілігіне байланысты Л.Жуковқа әртүрлі орындаушылар үшін әр алуан хореографиялық би қоюға тура келді.

Мамырды билеген Ш.Жиенқұлова ұлттық киім киіп, мәсімен билесе, екінші құрамдағы театр бишісі Б.Сайфутдинова балеттік костюм (пачка) үлгісінде тігілген ұлттық киімде аяқ ұшында (пуанта киіп) биледі. Қазақстан балет өнерін алғаш болып зерттеген ғалым Л.П.Сарынова өз еңбегінде: «Ш.Жиенқұлованың орындау шеберлігі, пластика арқылы драмалық бейнені көрсете білуі,

кейіпкердің шынайы сезімдерін жеткізе білуі жоғары бағаланды» деген [2, 59 б.]. Бұл балет театр ұжымының үлкен жеңісі болды. Дегенмен, осы спектакль сол маусымда ғана қойылып, кейін репертуардан түсіп қалды. Л.Жуковтың еліне қайтып кетуіне байланысты тіптен ұмыт болды.

2007 жылдың 19-шы қаңтарында «Қалқаман – Мамыр» атты опера-балет қайта қойылды. Музыкасын композитор Балнұр Қыдырбек, либреттосын ҚазКСР-нің халық артисі Каукен Кенжетаев жазды. Астана (қазіргі Нұр-Сұлтан) қаласында ашылған К.Байсейітова атындағы Ұлттық опера және балет театрының сахнасында балетмейстер Тұрсынбек Нұрқалиев іске асырған болатын

Спектакльдің екінші актісі ғана балет көріністерінен құрылды. Бұл туындыда опера және балет жанры бір-бірімен астасып, бірін-бірі толықтырып жатқаны, яғни сахнаға синкретті өнердің келгені, мұның өзі оқиға барысын барынша жарқыратып ашуға оң ықпал еткені анық. Әрине, бұл әлем сахналарында бұрыннан бар үрдіс. Ал, қазақ сахнасында мұндай тәсілмен дүниеге келген шығарма тұңғыш рет қойылып отыр. Сөз жетпейтін тұста қимылмен бейнелеу арқылы спектакль көріністері мейілінше байытылған. Балеттік көріністерде сәнді сұлу жастардың теңіздей толқып билеуі, қос ғашықтың биі (Қалқаманды – Жандос Әубәкіров, Мамырды – Гүлфайрус Құрманқожаева) және олардың балеттік образдары вокалмен орындалатын паритиялармен үндестік тапты. Әсіресе көрерменге олардың махаббат түсінігін суреттейтін адажиосы керемет әсер етті және өте жақсы қабылданды. Орындаушылардың қос ғашықты жасаған бейнелері қиялыңды шарықтатып, өзіңді сонау бір жастық шақ атты ғажайып әлемге жетелей жөнелгенін аңғармай да қаласың. Спектакльдің бір ерекшелігі – күрделі музыканы қабылдау болды. Пластикалық интерпритацияны театрдың бас балетмейстері

Т.А.Нұрқалиев жасаған. Ол қойылымды музыкаға сүйене отырып, ұлттық хореографияны өңдеу арқылы неоклассикалық бағытта іске асырды.

«Қалқаман – Мамыр» поэмасы – жастардың мөлдір махаббатының дәлелі. Мамырдың бейнесі – байдың он бес жасар, сүйкімді, сұлу, өр мінезді өжет қызы. Мамырдың сұлулығын толықтырып отыратын қасиет – ақылдылық, сабырлылық.

Осы тақырыпты сахнаға шығарған алғашқы кезеңнен көп жылдар өтсе де, қайта оралу, ұлттық балет туындысына бет бұрыс деп түсінген жөн. Қазақ балетінің осы алғашқы қойылымын табысты болды десек, қателесер едік. Спектакль кейіпкерлерінің «ана тілінде» сөйлеуі үшін Л.Жуков би фольклорына, қазақ халқының ауыз әдебиетіне, поэтикалық ән шығармашылығының бейнелеріне ерекше көңіл аударды. Бірақ, өкінішке орай, белгілі қазақ балеттанушысы Л.Сарынованың пікірінше үйлесімді синтез болмады. Бұған қарамастан «Қалқаман – Мамыр» балеті Қазақстан өнері тарихына әлеуметтік сипаты айқын көрінетін алғашқы ұлттық балет ретінде кірді [2, 97 б.].

Аталмыш қойылым еліміздің ұлттық балет өнерін дамыту жолында қосқан үлесі мен орны зор екені белгілі. Бишілер болсын, көрермендер болсын балетті көргенде ләззат алады. Балет өнері адамның ішкі жан дүниесін, болмысын, өмірдегі сезімдерін сахна өміріне көркем қозғалыстармен әкеледі және ол әдейі көрермендер үшін жасалады. Себебі мыңдаған адамдар сахнада болып жатқан оқиғаларды, олардың жандүниесіндегі күйзелісті бірігіп отырып көреді. Қазақстан хореография өнерін зерттеп, еңбектер жазып жүрген ғалым Г.Жұмасейітова: «Бишілер сахнада өздері үшін билемейді, олар ішкі сезімнің, қойылымның мазмұнын, идеясын көрермендерге би арқылы жеткізуге тырысады. Онсыз балет өзінің қасиетін жоғалтар еді» [3, 8 б.]. Біздің ойымызша жалпы сахна

өнерінің тағы бір миссиясы — көрерменіне эстетикалық мәні бар өнерді ұсыну. Олай болса Қазақстан хореография өнерінде ұлттық балеттердің орны ерекше, оның бастауына жоғарыда айтылған алғашқы ұлттық балет «Қалқаман – Мамыр» балеті окшауланып тұрары анық. Бұл ұлттық балеттердің көш басшысы деуге болады.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Ізім Т.О. Өркені өскен би өнері (отан және шетел хореографиясы тарихы): оқу құралы. – Астана: Фолиант, 2009. – 136 б.
2. Сарынова Л.П. Балетное искусство Казахстана. – Алма-Ата: «Наука» КазССР, 1976. – 176 с.
3. Жумасейтова Г.Т. Страницы казахского балета. – Астана: Елорда, 2001. – 144 с.

РОЛЬ ПЕРВОГО НАЦИОНАЛЬНОГО БАЛЕТА В РАЗВИТИИ КАЗАХСТАНСКОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

Аннотация. В статье рассматривается процесс становления национального балета в Казахстане, творчество их авторов и исполнителей, внесших вклад в его реализацию. В 1934 году началось развитие профессионального сценического искусства, так музыкальная студия казахского драматического театра приняла статус государственного музыкального театра. Развитие хореографического искусства Казахстана тесно связано с именем А.А.Александрова (Мартиросьянц 1891-1955), прибывшего из Москвы. Одной из первых постановок А.А.Александрова стала опера «Кыз Жибек». Так,

благодаря творчеству балетмейстера, девичий танец приобрел форму энергичности, пластичности и гибкости. Исходя из движений классического танца, он стремился создать новую сценическую форму казахского танца. В мужских танцах появилась техника исполнения и динамическая ритмичность. В народных танцах А.А.Александров придавал определенное значение жестам, особенно это прослеживалось в парных танцах девушки и юноши. Таким образом появились артисты ансамбля, кордебалета и сольные исполнители. Эти нововведения балетмейстер продемонстрировал в своем балете «Калкаман – Мамыр», созданном в 1938 году, который по праву считается первым национальным спектаклем в истории балетного искусства в Казахстане.

Ключевые слова: балет, хореография, культура, духовный, сцена, синкретизм, фольклор.

THE ROLE OF THE FIRST NATIONAL BALLET IN THE DEVELOPMENT OF KAZAKHSTANI PROFESSIONAL CHOREOGRAPHIC ART

Abstract. The article examines the process of formation of the national ballet in Kazakhstan, the creativity of their authors and performers who contributed to its implementation. In 1934, the development of professional stage art began, so the music studio of the Kazakh drama theater adopted the status of the state musical theater. The development of choreographic art in Kazakhstan is closely connected with the name of A.A.Alexandrov (Martirosyants 1891-1955), who arrived from Moscow. One of the first productions of A.A.Alexandrov was the opera "Kyz Zhibek". So, thanks to the choreographer's creativity, the girl's dance has acquired the form of energy, plasticity and flexibility. Based on the movements of classical

dance, he sought to create a new stage form of Kazakh dance. The technique of performance and dynamic rhythmicity appeared in men's dances. In folk dances, A.A.Alexandrov attached a certain importance to gestures, this was especially evident in the paired dances of a girl and a boy. Thus, the artists of the ensemble, the corps de ballet and solo performers appeared. The choreographer demonstrated these innovations in his ballet "Kalkaman-Mamyr", created in 1938, which is rightfully considered the first national performance in the history of ballet art in Kazakhstan.

Key words: ballet, choreography, culture, spiritual, stage, syncretism, folklore.

Чхартишвили Лаша

*Грузинский Государственный университет театра и кино
имени Шота Руставели*

Тбилиси, Грузия

E-mail: lasha.chkharto@gmail.com

НЕКОТОРЫЕ ТЕНДЕНЦИИ СОВРЕМЕННЫХ ТЕАТРОВ КАЗАХСТАНА

В последние годы, маленький городок Казахстана – Кокшетау стал своего рода международным центром театрального искусства, который объединяет лучшие театры Казахстана и ближних стран, а также, устраивает лабораторные работы, где будущие или уже профессиональные артисты совершенствуют и равивают своё профессиональное мастерство, повышают квалификацию, расширяют профессиональный круг, что способствует новым отношениям и соответственно, закладывает основу для новых проектов, копродукций, совместных работ.

Для международного театрального фестиваля «Театр Кокше» 2021-ого года была выбрана более совершенная, академическая и разнообразная программа (особенно это заметно по сравнению с фестивалями предыдущих лет). В период пандемии, организаторы фестиваля наблюдали в засаде и собирали лучшие работы для фестиваля.

Программа фестиваля оказалась довольно загруженной и разнообразной, представленная программа, в плане формы и жанра, не однообразна. Она объединяет кукольные театры, а также драматические, классическую и современную драматургию, представленные спектакли покрывают многие планы и направления. Соответственно, на фестивале были собраны современные спектакли современного репертуара современных театров.

Четью открытия фестиваля и представления первого фестивального показа была был удостоен Русский академичекий драматичекий театр столицы – Нур-Султан, который представляет один из самых успешных и прогрессивно растущих театров Казахстана, не только в плане репертуара и мировоззрения, а также, в плане правильного выбора и использования творческих ресурсов.

В Кокшетау, на театральном фестивале, Русский драматический театр имени М.Горького представил «Человек-подушка» Мартина Макдонаха. Очевидно, что интерпретация режиссёра Игоря Седина была другой и оригинальной, отличалась от других спектаклей, которые были поставлены на многих сценах мира по мотивам одноимённой пьесы Макдонахи, но это другое видение и «оригинальность» режиссёра не принесла ничего особенного театру, так как, мы увидели краткое содержание пьесы Мартина Макдонаха, схематический сюжет, которуй был фрагментически оживлён артистами и был лишён всякой прихологической глубины, смысла, содержания, что опустошило поведенчекую мотиватию главных героев спектакля. Главной проблемой спектакля также является то, что режиссёр не смог сконцентрироваться на одной проблеме и постарался раскрыть несколько проблем. Спектакль не уточнял ни время, своего рода микс эпохи очень эклектично, вместо того, чтобы заставлять нас думать, что проблема существует во всех эпохах. Помимо вышеуказанных проблем, спектакль в некоторой степени стоит на художественном уровне, что является заслугой также театральной труппы. Особо примечателен сценический дуэт Вадима Халикова (Тупольский) и Дмитрия Маштакова (Ариэль), они являются не только хорошими сценическими партнёрами, но и профессионалами, которые стараются проникнутся в мотивацию поведения персонажа, глубину души и

характера, таким образом в совершенстве представить героя. Не менее эффектна Полина Харламова (мать), которой, не смотря на эпизодическую роль, удаётся представить качества характерные для её героини. Сцену и зрителя разделяют монументальная конструкция, похожая на металлическую плотину, которая статична и не двигается. У неё есть функция, метафорическая задумка режиссёра, о разделении двух вселенных (Магдонахы и нашей), что не читается и не работает, зато история, которая разыгрывается перед нами, эта наша вселенная, наша реальность, как бы мы не старались отчудиться от неё.

«Завтра была война» (сценическая интерпретация по рассказу Бориса Васильева), которую представил Русский Государственный Драматический Театр Семей имени Достоевского, было одним из самых совершенных, хорошо организованным и оригинальным спектаклем на фестивале, поставленный молодым режиссёром Рача Махатаевым. Рача Махатаев уже третий раз сотрудничает с труппой театра Семей, театральный язык и стиль режиссёра уже понятен и органичен для труппы театра Семей, между ними уже давно как состоялся фактор доверия. Взаимное уважение и доверие между актёрами и режиссёром дал хороший результат и зритель увидел спектакль совершенно другого почерка (документально-вербатимный), что представило не только широкий творческий спектр режиссёра, но и актёров участвовавших в спектакле. Режиссёр Рача Махатаев, по традиции, работает только с одним художником – Ильшатов Вильдановым, их тандем связан с неодным успехом. Также произошло в случае «Завтра была война». Спектакль, который увидел зритель фестиваля, выделяется неклассической манерой повествования, где сценография не ослепляет глаза и представляет часть режиссуры, как и актёры, которые оживляют прошлую эпоху. А также, было выражено, что

актёры театра Семей, помимо того, что хорошо поют, также имеют навыки игры на разных музыкальных инструментах. В игре актёров чувствуется ансамбльность и высокое мастерство сценичного партнёрства. Спектакль, который повествует о не так уж далёком прошлом (эпохе Сталина), выделяется мистицизмом, высочайшей условностью, где крайняя условность достигается не только исполнением ролей актёрами, но и использованием реквизитов, у которых имеется мультифункциональное назначение. Как оказалось, одному из региональных театров Казахстана не мешает, чтобы быть современным в авангарде театральных тенденции, так как, их работа доказывает именно то, что география не является главной, главное понимание того, что есть предназначение театра нашего времени и знание, как не отставать от вызовов современного театра так, чтобы не потерять связь с прошлым и создать что-то новое, интересное для современного зрителя.

Оригинальную работу предложил Актюбинский областной театр кукол «Алакай» – «Собака» Нодара Думбадзе. Переход прозы на сцену связан со многими сложностями, но Нодар Думбадзе является тем автором, который хорошо подходит театру, но кукольные театры, в отличие от драматических, не часто ставят его работы. Вдвойне приятно, что прозой Нодара Думбадзе, которая касается универсальных вопросов, глобальных тем, заинтересовался один из лучших кукольных театров Казахстана, который является лидером в центральной Азии, между театрами этого типа. Автор инсценировки – Елена Локшина практически не отдаляется от первоисточника повести Думбадзе и следует сюжету. А режиссёр Антон Зайцев оригинально оживил героев, с которыми мы знакомимся в виде фрагментов и деталей. На сцене мы видим деревянную калитку, после открытия которой, зритель переходит в совершенном другой мир. Зритель

воспринимает персонажей фрагментно, сперва мы видим только движение ног, иногда рук, редко лица героев и иногда, фигуры их тел, используя тень. Единственным, которого мы видим в течении всего спектакля, это главный персонаж Пёс, или скорее кукла, которая очень выразительна, чувственна и динамична (художник Асия Курманалина) и самобытным мастерством оживляют актёры: Алия Салитова и Даулет Балапанов. Визуальная сторона постоянно меняется в спектакле, режиссёр и художник удивляют нас избытком выразительных средств, но мы часто сталкиваемся с какими-то огрехами, например, когда буфетчик (Даурен Рысбеков) обливает пса кипятком, кукла реагирует на это явление только голосом, до заживления ран и перед этим, никаких внешних и внутренних изменений не видно, что, по моему мнению, должно быть видно. Напротив, очень эффектная сцена кукла счастливой собаки, вышедшей из воды, которая вытряхает тело и таким образом выражает любовь к людям. Этот эпизод один из позитивных моментов в спектакле и очень оригинально решено, в плане выразительных средств. В спектакле слышатся грузинский текст и песня, которые изрядно отдалены от аутентичности, музыкальное оформление (Дина Ниязова) не способствует созданию настроения, и не создаёт атмосферу, и не последовательна тем явлениям, которые звучат в течении спектакля. Сценография занимает значительное место в спектакле, которая создаёт не только визуальный мир, но и концептуальность тоже. Художник использует несколько планов, которые не открываются в пространстве, а снизу вверх в одной конкретной плоскости. Актёры прелестно рисуют типичных персонажей, но у них недостаёт индивидуализма, что является заслугой клише и штампов в кукольных театрах, которые должны быть забытыми (в большинстве кукольных театрах пост-советского

пространства) и зритель должен это воспринимать обыкновенно, реалистично поизношенный текст а не художественно, по-детски, излишне театрально... Работа «Собака» Кукольного Театра «Алакай», не смотря на определённые изъяны, всё таки стоит на профессиональном уровне, который заинтересован творческим поиском, находкой новых форм и выразительных средств.

«26 точка» документальная трагедия, повествовавшая о жителях женского лагеря, которого общество знает именем Алжир. Женский лагерь Советских репрессий сравнительно близко к городу Кокшетау, поэтому Акмолинский областной театр драмы (Кокшетау) постарался создать спектакль о «героях Алжира». Режиссёр Шамиль Дыйканбаев поработал над спектаклем и текстом, вместе с актёрами Театра Кокшетау, которые выделяются молодёжной целеустремленностью, энтузиазмом, профессионализмом и особенной любовью своей профессии. Это труппа, которая постоянно стремится к развитию и это стремление выявляется не только в спектаклях, в которых они принимают участие, но во время фестиваля, когда они с интересом наблюдают за творчеством других, чтобы произошёл обмен опытом, расширение мировоззрения. Вербатимный спектакль, подготовленный по документальным материалам, который насыщен элементами физического театра, разыгрывается в новой экспериментальном пространстве «Арт-платформа» Русского Драматического Театра Кокшетау, расположенном в подвале театра. В этом камерном пространстве, который построен красными кирпичами, тщательно подходит атмосфере спектакля и данность становится аутентичической частью сценографии. Спектакль фактически состоит из четырёх частей: пролог, первая и вторая части, и эпилог. В прологе, во входе театра, нас встречает пионер (Денис Юкало), который и развлекает зрителя, так и наводит порядок и

ведёт к пространству. Он является кем-то вроде ведущего спектакля, модератором, который курирует труппу и зрителей, он-же выводит нас из подвала и провожает к сцене, а по ходу, он даёт указания. По моему мнению, у режиссёра была другая задумка в плане этого актёра, например, он должен был приготовить нас для прослушки трагических истории, или чтобы он вёл себя брутально в обращении с зрителем, как советская милиция обращалась с репрессированными и их семьями, чтобы создать настрой и зритель почувствовал строгость и несправедливость эпохи. 9 актёров мастерски, честно, профессионально, непосредственно и без искусственности рассказывают свои истории. Они не перевоплощаются, а являются проводниками между реальными героями, ставшими персонажами и зрителем. Несмотря на этот подход, истории, рассказанные и прочитанные (иногда даже разыгранные) актёрами настолько эмоционально действуют на зрителя, что присутствующие не представляют, а видят их боль и переживания, через что проходили эти героини либо герои, во время Сталинских репрессии. Акмолинский областной Русский Драматический Театр (директор Бейбит Бахтыгереев, главный режиссёр Ольга Луцива) правильно определил аудиторию: молодёжь, которая только слышена об эпохе Сталина, о его жестокости и бесчеловечности. С помощью спектакля, зритель приобретает знания и некоторый опыт белой могилы – Алжира. После завершения первой части, зритель возвращается в традиционном театральном зале, где проводится концерт только для одного зрителя. Перед зрителем оживает эстрада Советского периода, что актёры прекрасно исполняют. Этим самым режиссёр хотел показать две параллельных мира, тех, у которых Сталин отнял детство, а также родители и общество, которые получают удовольствие и веселятся концертами. Контрастность действий Советского

правительства отлично оживляется в третьей части спектакля. В четвёртой части, зрителя, вышедшего в фойе, ожидает инсталляция, где мы видим фотографии тех героев, о которых нам повествовал спектакль.

Второй день фестиваля завершился спектакля «Лавина» Тун джера Джуженоглу постановкой Мейрама Хабибуллина в Актюбинском областном Театре драмы. Спектакль разыгрывается на сцене, в камерном пространстве, со зрителями со всех четырех сторон, кажется, что у актеров нет места для действий, как и у зрителя нет места для дыхания. Перед началом спектакля актеры раздали зрителям небольшие листы бумаги, на которых было написано: «Тишина - это шум, к которому мы привыкли», это утверждение режиссера противоречит концепции спектакля, потому что главное суть в том, что действие происходит в тишине. Тем не менее смелость и творческая нахальство молодого режиссера Мейрама Хабибуллина даже приветствуются, ведь она предлагает совершенно иную концепцию, но режиссер не остается верен собственному предложению, и актеры нарушают это правило. Спектакль иногда сопровождается тишиной, а иногда шумом. Спектакль разыгрывается на заднем плане, но сценография метафорична, это второй контраст, с которым мы сталкиваемся в данной постановке. В центре сцены стоит бутафорическое дерево, на которой висят практически не связанные друг с другом предметы: телевизор, пианино, лопаты, зонтики... Замысел режиссера остается его собственным и он не читает, цель сценографа Аблайхана Аманжола не достигает аудитории. Что касается костюмов, то персонажи почти все одеты одинаково (понятно, почему они такие же, как серое общество, люди, послушная толпа), за исключением дедушки, который уже отличается от остальной семьи, но у него также есть товарищ, внук, мальчик, который на самом деле является героем, он не носит его по-другому. Тогда возникает вопрос, а почему все носят одинаковую одежду, если

характеры персонажей не похожи друг на друга? Это также третий принцип, который нарушила сама постановочная команда. Многие вещи в этом спектакле остаются непочитанными и непроигранными, в том числе почему надевают наушники, когда дедушка начинает говорить, это понятно впервые, потому что у старшего есть протест, а напуганная, обнищавшая публика не хочет его слышать, но это принцип не поддерживается полностью.

Молодой режиссер Мейрам Хабубуллин много раз пыталась наладить прямое, прямое взаимодействие с аудиторией различными способами (раздавая розовые очки, обмениваясь стульями со зрителями и т. Д.), но это взаимодействие также остается неигранным, потому что актеры не имеют четкие задачи, цели, четко определенные задание... Что касается актеров и их манеры игры: в программе спектакля указано, что Актюбинский областной театр драмы представляют психологическую драму, однако актеры не работают в этом жанре и подходят к театру более игриво, потому что они показывают чувства персонажи не изнутри, а снаружи. Принцип психологической драмы нарушается даже тогда, когда во второй части спектакля один из актеров сообщает зрителям (по принципам эпического театра Брехта), что сейчас будет разыгран фарс, но в спектакле ничего не меняется в способах игры актеров. Среди актеров выделяются по исполнению: Максим Винс (молодой мужчина), Татьяна Кинжибаева (повивальная бабка) и Артем Москаленко (глава общины). Они создают типы персонажей и запоминающиеся лица. Актеры чувствуют атмосферу, характер персонажей и траекторию их действий. Думаю, «Лавина» станет для театра интересным опытом, который покажет слабые места, которые Актюбинский областной театр драмы постарается исправить в реализации дальнейших проектов.

Одним из самых ярких, ярких, позитивных, игривых и грустных юмористических спектаклей фестиваля стал «Тот самый день», представленный Театром Темиртау под

управлением Владимира Дроздецкого и Павла Авдюкова. Спектакль принадлежит современному российскому драматургу Ярославу Полуновичу, в котором, помимо жизненных проблем современности, расцветают библейские аллюзии. Спектакль рассчитан на зрителей любого вкуса, мировоззрения, интеллектуального потенциала. Каждый получит от этого спектакля свою долю удовольствия и новые знания. Помимо постановки пьесы, полной утонченного юмора и комических элементов, режиссеры показали практически исчезнувшее направление работы с актерами – умение работать с актером, умение правильно распределять роли, в результате чего получилось не только умение работать с актерами, и мастерство в ремесле. Подавляющему большинству актеров даже в эпизодических ролях удастся не только выделить персонажей, но и рассказать их истории и приключения, которые мы не видим непосредственно во время спектакля, мы их просто чувствуем...

Спектакль Темиртау «Тот самый день» ярко, с юмором и грустью раскрывает не только особенности сущности современного русского, но и сущность современной человеческой жизни, людей в этом мире в целом, которым приходится сталкиваться с множеством проблем. Спектакль разыгрывается в нескольких плоскостях. Первый эпизод начинается с, казалось бы, обычного, повседневного, рутинного диалога матери (Людмила Гулуева) и ее дочери Марии (Ирина Мальчихина), который на самом деле представляет собой спор между философскими постулатами, новыми (современными, текущими) вызовами времени и ценностями, вид сестринства. Этот повседневный диалог позволяет вам делать обобщения между двумя конкретными персонажами. В результате этой дискуссии матери и ребенка Мария начинает свое путешествие в мир

неизвестный или забытый, и на пути к цели она встречает не только множество препятствий, но и разных людей, что помогает главной героине познать суть мира. Трудно выделить кого-либо из актеров из этого ансамбля сложно, каждый из них с большим энтузиазмом работает самостоятельно даже в эпизодической роли. Труппа говорит на одном языке, несмотря на возрастную разницу. Это единство и солидарность заметны на протяжении всего спектакля. Нельзя не выделить главную роль, роль Марии Ирины Мальчихиной, которая является осью спектакля, вокруг нее собираются все персонажи, актриса не уходит со сцены и, несмотря на такую нагрузку, мы следим за рейтингом её героини, что выражается в использовании разнообразной палитры исполнительских приемов за счет владения исполнительским мастерством. У неё нет фальшивых моментов в спектакле, она всегда естественна, натуральна и правдива. Это достигается большим мастерством актера. Также заслуживает внимания Наталья Снегирова, которая также играет мать Алеши (тётя Лида) и православного активиста. Актер оживляет кардинально разных персонажей таким образом, что зрителю сложно восстановить связь между ними. В эпизодической роли играет Ольга Зверева, которая играет роль бармена, у нее всего один, небольшой диалог с главным героем, но он настолько важен, что зрителю невозможно забыть мимику и характер этого персонажа. Не менее важные персонажи создают – Анастасия Агафонова (Анжелика), Валентин Бухонов (депутат), Владимир Хомутов (Ростислав) и другие. Айдар Мукашев (Игорь) и Роман Гузель (Матвей), играющие в спектакле роли геев, не теряют чувства умеренности. Они разных типов, но традиционно и банально не преувеличивают персонажей. И здесь режиссер настроен и даже не высмеивает их, а представляет их как обычных членов общества с их глубоким внутренним

миром, болью, радостью, счастьем и несчастьем. И публики нет чувства протеста против них, и в этом заслуга режиссера, рисующего разнообразный мир – общество. Единственное, что мне показалось неактуальным из контекста и эстетики спектакля, это – сценография художницы Татьяны Ушаковой, которая не может приобрести в спектакле ни идейной, ни художественно-эстетической функции, чего нельзя сказать о ее костюмах. Напротив, костюмами он помогает выделить характеры героев, при этом зритель имеет широкое восприятие духовного мира персонажа.

Настоящим разочарованием оказался «Гамлет» Русского драматического театра Шымкента, одна из самых популярных и сильных трагедий Шекспира, поставленная Алексеем Шемесом, была направлена на создание классической, традиционной, хрестоматической версии «Гамлета», театральной иллюстрации, а не театральной интерпретации. Способ иллюстрации для режиссера и театра оказался основным не только по отношению к Шекспировскому тексту, но и по форме. Следовательно, в спектакле часто бывают эпизоды, которые постановочная команда невербально выражает в хореографии. Хореографическое решение некоторых сцен, служащее своеобразным припевом к спектаклю в обоих действиях, одновременно эффектно и впечатляюще, но совершенно излишне и ничего не дает самому спектаклю (хореограф Оксана Чумакова). Сам спектакль выполнен в форме традиционного, классического драматического театра Алексеем Шемесом, режиссер не предлагает ничего нового, интересного и особенного, поэтому запах нафталина ощущается со сцены изнутри. Этому настроению способствуют сценография (с тремя станками, без которых в спектакле ничего бы не было) и эклектичные, типичные для позднего средневековья костюмы, которые, по сути,

еще больше отдаляют друг от друга современного зрителя и актеров трагедии. Режиссер старается максимально дистанцироваться от личной трагедии принца Дании и истории разлагающейся системы Датского королевства в мифический мир, далекий от современности, создавая тем самым псевдосреду на сцене, чему же способствует систематическое воздействие дыма на сцену, которое настолько искусственно, что полностью снимает фундаменту загадочности. Сам спектакль излишне театрализован, эстетика соответствующего спектакля устарела, забыта и почти выродилась-вымерла, что и возрождает Шымкентский театр. Определить эпоху, в которой разворачиваются события в спектакле, сложно, ведь костюмы указывают на другое время, движение и манера разговора актеров совершенно разные.

Я упомянул хрестоматию в связи с вышеупомянутой постановкой. Да, пьеса Алексея Шемеса – это художественная иллюстрация полного текста шекспировского «Гамлета», а не интерпретация, некий монументальный холст, лишенный художественной ценности, с которым мы много раз сталкивались в общественных местах, но прошли мимо, потому что это не влияет на нас, наоборот, оставляет нам чувство неловкости. Знаменитый монолог Гамлета о бытие и небытие – отдельная тема, которую Рахимжан Кенжаев произносит как стихотворение. Молодой актер вносит в роль Гамлета фактуру, сценическое обаяние, пластичность, профессиональное мастерство, что делает эту роль фактически на интуитивной основе, а его артистический ресурс используется не в том направлении. Думаю, у Рахимжана Кенжаева, а также у Офелии в исполнении Ольгой Ивановой (у нее есть дублёр Татьяна Миненко) есть ресурсы для создания важных артистических сценических лиц. Они также казались самыми искренними в спектакле,

поскольку были свободны от сценических штампов, в отличие от актеров в ролях Клавдия и Гертруды. Анатолий Петриченко, играющий Клавдия, отличается манерностью, пафосом и позированием, а Галина Петриченко (ее дублёр Олеся Жукова) рисует этими качествами странный персонаж. Созданное ей образ Гертруды напоминает бездушное и безжизненное чудовище, более опасное и беспощадное, чем Клавдий. Было бы интересно, если бы такое решение было целью режиссера, но это невольная «находка» актера в результате несовершенного владения профессиональными навыками. Любимый мужчина Гертруды умирает, также её единственный ребенок, и она это воспринимает так, как будто ничего не случилось (и, не удивительно, что она не страдала из-за смерти ни Офелии, ни Лаэрты), а затем совершает самоубийство, не оценив, что произошло. Вообще финальный эпизод спектакля – серия убийств и самоубийств – деёт скорее комический, чем трагический оттенок.

Дело в том, что ресурс актеров в Шымкентском Русском драматическом театре действительно есть, в том числе неприкосновенное (очевидно из театральных штампов) молодое поколение, которое умеет создавать важные артистические лица, главное правильно использовать свой ресурс и ориентироваться на результат и развитие.

Акмолинский Драматический театр в рамках фестиваля представил очередную постановку оперы Мартина Магдонахы «Сиротливый запад». Сам факт реализации драматургии Магдонахы свидетельствует о реализации прогрессивной и ориентированной на современность репертуарной политики театра. Немного в стороне от главной сцены Русского Драматического Театра Кокшетау открылось еще одно арт-пространство в подвале того же здания, где проходили несколько спектаклей. Среди

них – «Сиротливый запад» Мартина Магдонахи в постановке Шамиля Дыйканбаева. После просмотра спектакля у меня сложилось впечатление, что автор постановки, несомненно, талантливый, творческий и вдумчивый режиссер, но у него нет желания доводить задуманное до совершенства, детально обрабатывать поставленные цели. Поэтому спектакль производил впечатление бесконечности. Он может объединить группу единомышленников, объединиться вокруг одной идеи, но не работать с ними глубоко, но он встретил энергичных и увлеченных молодых людей, которые могут одновременно работать над художественным образом, одновременно петь и играть на музыкальных инструментах.

Режиссер Шамиль Дыйканбаев одновременно попытался деконструировать пьесу Магдонахи и предлагает совершенно оригинальный стиль повествования, речитатив, музыкальное сопровождение и текст, постановка насыщена деталями, типичными для физического театра, что раскрывается в стилистике повествования. Допускает крайнюю условность и не прерывает действительность. Этот принцип контраста логично помещен в общее решение пьесы. Режиссер прибегает к прямому интерактиву, хотя и безуспешно, что тоже объясняется неопытностью актеров. Интерактив вообще не «работает» в пьесе и не дает ничего хорошего или необходимого для пьесы.

Творческая группа решила пьесу Магдонахи в форме синтеза рока и драмы, которые идеально сочетаются друг с другом. В спектакле полностью задействованы 4 актера-музыканта как видимые, так и невидимые участники. Главные роли в спектакле исполняют молодые актеры: Мадияр Жакип (Коулман), Джекбатир Камен (Вален), Батирхан Сабир (Отец Уэллс) и Жанна Хомец (Хурлин). У каждого из них как актера были важные эпизоды в

спектакле, доказавшие, что они перспективные актеры, обладающие профессиональным мастерством и важными навыками, необходимыми для актерской игры. Особо следует отметить исполнение Жанны Хомеци и Батырхана Сабира, которое отличается крайней реалистичностью, искренностью, прямоотой.

«Зверные истории» Дона Нигро были представлены на фестивале театром Актау под названием «Дикие истории» под руководством Гульсины Маргалиевой. Спектакль построен на монологах животных и реже на их диалогах. Темп-ритм спектакля и вовлеченность зрителей обусловлены неодинаковым мастерством актеров. Слушать несколько монологов подряд довольно однообразно, хотя некоторые актеры доводят такую историю с таким мастерством, что зритель доводит ее до конца и ей сочувствует. Я думаю, что художница Мира Токсанбаева, если она хочет быть включенной в список современных сценографов, должна идти в ногу с требованиями современности. Это касается не только видения, но и технической стороны современных технологий декорирования. Интересные эпизоды-монологи-диалоги с актерами подарили Гуль Зятова (мышь, кошка, корова), Марина Федоренко (кошка), Эльмира Керимбаева (корова Офелия) и Маншук Джайлибаева (корова Элиоза). Мастерство этих актеров спасло практически весь спектакль и творческий коллектив, с большим мастерством исполнивший несколько ролей. Они создавали персонажей и рассказывали нам истории, которые эмоционально волновали зал.

Интересный спектакль представила независимая частная Екатеринбургская театральная труппа (Россия) «Театр Тут». Мы видели совместную работу Дмитрия Наустроева и Катерины Вяликовой «Спутники и кометы», являющуюся оригинальной интерпретацией пьесы Романа

Козирчикова. Спектакль является гибридным по форме: один актер рассказывает свою историю вживую, фактически воплощенную в жизнь актерами. Виртуальные персонажи, которые входят в спектакль через видеопроектор, а на сцене в равных условиях находятся Артур Сафин на глазах у публики. Молодой актер рискнул, фактически выступив с монологом перед публикой, которая более часа пыталась удержать публику своей историей. В этом ему помогают виртуальные персонажи: мама – Марина Гапченко, Анна – Катерина Вяликова, Татьяна – Ия Шаблакова и Олег / Сережа – Михаил Чемезов. Актер часто рассказывает нам от первого лица, Хан также вступает в диалог со своими виртуальными партнерами, персонажами спектакля. Что интересно и примечательно, так это то, что в сценах, показанных видеопроекцией, актеры ничего не иллюстрируют, ни текст, ни события. К сожалению, главный герой не развивается, актер фактически находится в неизменном настроении, читая монолог с однообразной дозой эмоций. Этот монолог – монолог, прочитанный актером, и мы не можем воспринимать его как персонажа спектакля.

Интересная режиссерская работа – «Абай-Впечатления» в исполнении Антона Зайцева в Государственном Кукольном Театре Алматы по мотивам стихов Абая. Молодого режиссера явно отличает неиссякаемая фантазия, смекалка, тонкий вкус, эстетическое мышление. Его работа является к режиссёрскому спектаклю, где режиссура является основной составляющей постановки, а его игре способствуют все другие составляющие пьесы, в том числе актер. Антон Зайцев образно передает мир Абая, для чего использует и живого актера, и куклы, или детали. Спектакль отличается обилием выразительных средств, где партнерами друг друга иногда являются куклы, иногда

люди, а иногда и то и другое вместе. Особенно впечатляет свадебный эпизод - самая интерактивная, позитивная, веселая и яркая часть спектакля, а также сцена «Петрушки». Именно здесь раскрывается масштаб профессионального мастерства актеров Кукольного Театра Алматы, их талант и профессионализм, мастерство ношения и преобразования куклы. Весь спектакль решен в темных тонах, что способствует созданию мистики. Поэтому сам режиссер относит постановку к жанру фантасмагории.

Над третьим международным театральным фестивалем «Театр Кокше» работало международное жюри, целиком состоящего из театральных критиков: Нияза Игламова, Глеба Ситковского, Лаши Чхартишвили и Санией Кабдиевой. Последняя была председателем жюри, которая является президентом казахстанской секции Международной Ассоциации Критиков. В конце каждой пьесы проводилась встреча с труппой для обсуждения пьес. Этот процесс был обнародован и доступен любому заинтересованному профессиональному кругу. Международный Театральный Фестиваль Кокшетау из года в год набирает силу, уточняет программу, обостряет авторитет, расширяет границы, разнообразит жанровый репертуар, объединяет театры и поколения, а главное, способствует не только развитию и популярности казахского театра, но и к его международной популярности.

ҚАЗАҚСТАННЫҢ ҚАЗІРГІ ЗАМАНҒЫ ТЕАТРЛАРЫНЫҢ КЕЙБІР ҮРДІСТЕРІ

Аңдатпа. Соңғы жылдары Қазақстандағы шағын қала – Көкшетау Қазақстанның және жақын елдердің үздік театрларын біріктіретін, сондай-ақ, болашақ немесе кәсіби артистердің шеберліктерін жетілдіріп, теңестіретін, біліктіліктерін арттыратын, кәсіби шеңберін кеңейтетін

зертханалық жұмыстарды насихаттайтын өзіндік халықаралық театр өнері орталығына айналды, бұл жаңа қатынастарға ықпал етеді және тиісінше, жаңа жобалар мен бірлескен жұмыстар үшін негізгі бағыт болып табылады. Мақалада автор фестиваль бағдарламасына және Қазақстандағы Ресей театрларының қойылымдарына талдау жасайды.

Кілт сөздер: театр, спектакль, театр фестивалі, арт-көкше, режиссер.

SOME TRENDS OF MODERN THEATERS IN KAZAKHSTAN

Abstract. In recent years, the small town of Kazakhstan – Kokshetau has become a kind of international center of theater art, which unites the best theaters of Kazakhstan and neighboring countries, as well as sets up laboratory works, where future or already professional artists improve and develop their professional skills, increase qualifications, expand the professional circle, which contributes to new relations and accordingly, lays the foundation for new projects, co-products, joint work. In the article, the author analyzes the program of the festival and the performances of Russian theaters in Kazakhstan.

Key words: theater, performance, theater festival, art kokshe, director.

Мұқан Аманкелді Оразбайұлы
өнертану кандидаты, доцент,
М.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты
Театр және кино бөлімінің меңгерушісі
Алматы қ. Қазақстан Республикасы
E-mail: mukaman@mail.ru

ҚАЗАҚСТАНДЫҚ ДРАМАТУРГИЯ: ДАМУ ҮДЕРІСТЕРІ ЖӘНЕ КЕЛЕШЕГІ

Еліміз тәуелсіздігінің 30 жылдық мерекесі тұсында кезекті 2020 жылдың қазақ драматургиясындағы өзгерістермен жаңалықтарды түгендеп қорытуымыз орынды. Әдебиет, драматургия туындылары театрдан бөлек, өз бетінше жазыла да, жариялана да береді екен. Оны біз онлайн кезіндегі тәжіибеден көріп отымыз. Бірақ, қандай мақсатпен? не үшін жазылып жатқаны? сан түрлі сұрақтар тудыраы анық. Қалай болғанда да әдебиеттің кең арнасы, күрделі жанры драматургия театр үшін жазылатын болғандықтан оны театрдың жанды үдерісінен бөліп қарай алмаймыз. Бөлек қарау мүмкін де емес.

Байқасақ, әлемді жайлаған індеттің кесірінен жаппай жабылған театрлар, жіпсіз байланған шығармашылық тұлғаларға ауыр тиген бұл жылы бәріне де оңай болған жоқ. Шектеулер кезінде жасалған жұмысты көрдік. Бәріміз жылдың басым бөлігін үйде отырып өткізсек те, жыл басындағы екі жарым ай, жыл соңындағы бірер айда барлық жинап-тергендерін үйіп-төгіп көрермендеріне ұсынған театрлардың жұмысы бар екен. Карантинде отырған театрлардың көзге көрінбесе де онлайн форматта өткізген қырауар жұмысын байқадық. Қандай қиындықтарға карамастан театрларымыз тірі, карантин кезінде де тоқтамай жұмыс істегені қуантты. Әрине бұл көрініс барлық театрларымызға тән емес. Күрт өзгерген күрделі

кезеңде жұмысты ұйымдастыру, шығармашылық ұжымның еңсесін түсірмеу, оларды онлайн көрсетілімдерге, ағартушылық, танымдық шеберлік сыныптары мен дәрістерді өткізуге жұмылдыру үйде жіпсіз байланған шығармашылық тұлғаларды белгілі бір тонуға ұстауға мүмкіндік берді.

Бұл мәселелерді біз Қазақстан театрларында болып жатқан шығармашылық үдеріс, оның дамуы мен бағыт-бағдарын, репертуарын жасақтаудағы ұстанымдары секілді т.б. көптеген ұйымдастыру-шаруашылық мәселелерді қамтыған сауалнама өткізу барысында білдік. Театрлардың шығармашылық жұмысын сараптама жасау өзімізге және шетелдік кәсіби мамандарға еліміздегі шығармашылық жұмысының хал-жайынан хабардар етіп, барымызды бағалауға, жоғымызды түгендеуге мүмкіндік береді. Осы орайда «Халықаралық театр сыншылары бірлестігі» 2020 жылдың театрда жасалған жұмыстарын жүйелеп сауалнама сұрақтары арқылы анықтап жіберілген сауалнамаға барлық театрлар 100 пайыз қатыспаса да келіп түскен жауаптардан жүйелеп өткен жылдың жалпылама нобайын көрудің мүмкіндігі туды [1]. Қойылған сауалнамға жауапкершілікпен қарап дер кезінде жауап берген 43 театрдың деректері негізінде мониторинг жұмысын жүргізіп, шығармашылық және статистикалық көрсеткіштерге сүйеніп «Қазақстан театрлары – 2020» жұмысын қорытындылады. Осы сараптамада бүгінгі қазақ драматургиясы жайлы да сөз қозғаудың реті көрініс берді.

2020 жылдың баспадан кітап шығару, соның ішінде драматургияға арналған үлкен жаңалығы деп ерекше атауға болатын жәйт ол «Тәуелсіздіктің 30 жылдығына – 30 кітап» атты республикалық рухани-мәдени акциясы аясында бір топ драматургтеріміздің пьесалар топтамасының жеке кітап болып жарыққа шығуы. Олар: белгілі аға буын драматургтеріміз Дулат Исабековтың «Жеті желкен» Иран

Ғайыптың «Қорқыттың көрі», Рахымжан Отарбаевтың «Айна ғұмыр», орта буын және жас драматургтеріміз Сая Қасымбектің «Жанталас», Думан Рамазанның «Пешене», Мадина Омарованың «Көмбе наның дәмі» пьесалар жинағының жарық көруі [2]. Бұл біздің театрларымыз бен режиссерлерге отандық бірнеше ұрпақ драматургтердің шығармаларымен кеңінен танысуға мүмкіндік беретін маңызды кітаптар. Авторларға да кітаптары шығып, елге ұсынылып жатуы үлкен серпіліс.

2020 жылға арналған театрларымыздың жоспарлары көп болатын. Жыл бастала бере толығымен карантинге жабылған театрлар жұмысы өзінің жүрісінен жаңылып назарда ұсталған біраз дүниелер сахнаға шықпай. Сонымен бұл жыл несімен есте қалды? - дегенде алдымен: Ұлы Абайдың – 175 жылдық мерейтойна арналған спектакльдердің көптеп қойылуы [3] Шығыстың екінші Ұстазы атанған ұлы философ әл Фарабидің 1150 жылдығына арналған санаулы қойылымдар [4] және II дүниежүзілік соғыстың Жеңісіне 75 жыл толуы басты назарда болды. Тәуелсіз еліміздің тарихында өзіндік орны бар мұндай ірі тұлғалар мен тарихи даталарды атап өтуде қазақ әдебиеті мен өнері, соның ішінде сахна өнері сырт қалмақ емес. Сондықтан бұл жылдың драматургиядағы, спектакльдерінің негізгі тақырыбы Абай Құнанбайұлының өмірі мен шығармашылығына арналған спектакльдер басты назарда болды.

Осы себептен қазақ театрына 2020 жылы қойлған спектакльдердің ішінен оқ бойы алда болған жазушы-драматург М.Әуезовтің есімі ерекше аталды. Оның «Абай» трагедиясы мен «Абай жолы» роман-эпопеясы және Абайдың төл өлеңдері, қарасөздері, ән-күйлерінен түзілген инсценировкалық спектакльдер молынан болды. Олар: М.Әуезов атындағы Қазақ ұлттық драма театрының драматург М.Омарова мен Б.Әбділмановтың «Абайдың

жұмбағы», режиссер әрі инсценировка авторы Ж.Жұманбайдың Абайдың ғақлия сөздеріне жазылған «Қара» спектакльдері, Алматы қаласының «Алатау» дәстүрлі театрында И.Сапарбайдың «Абай – Әйгерім», Нұр-Сұлтан қаласы әкімдігінің Қуыршақ театры К.Ежембектің «Абай – Жарық сәуле!», Н.Жантөрин атындағы Маңғыстау облыстық қазақ музыкалық драма театры Е.Раушановтың жазған «Құнанбай мен Абай» сырласуы, С.Сейфуллин атындағы Қарағанды облыстық академиялық драма театры М.Әуезовтің шығармасы бойынша М.Әбілдің инсценировкасын жазған «Жас Абайы», Арқалық қаласы Қазақ жасөспірімдер театры мен Шымкент қалалық Қуыршақ және жасөспірімдер театры Б.Римованың «Абай» пьесасы желісімен А.Алтынбековтың «Дара Абай», Абай атындағы Шығыс Қазақстан облыстық қазақ музыкалық драма театры А.Құнанбаев «Бес нәрсе...», Семей қаласының «Дариға-ай» жастар театры М.Әуезовтің трагедиясы негізінде «Ғажайып трагедиясы», Ж.Аймауытов атындағы Павлодар облыстық қазақ музыкалық драма театры М.Әуезов романы негізінде «Ерте ояндым, ойландым...», Жамбыл облыстық Қазақ драма театры А.Құнанбаевтың «Желсіз түнде жарық-ай» поэтикалық композициясы, С.Қожамқұлов атындағы Жезқазған облыстық қазақ драма театры Иран-Ғайыптың «Мен ішпеген у бар ма?...», І.Омаров атындағы Қостанай облыстық қазақ драма театры мен Н.Бекежанов атындағы Қызылорда облыстық қазақ драма театрында режиссер әрі драматург Ерсайын Төлеубайдың «Абай» трагедиясы, Қ.Қуанышбаев атындағы Қазақ мемлекеттік академиялық музыкалық драма театрының Т.Әсемқұловтың киносценарийі бойынша «Құнанбай», Республикалық Кәріс музыкалы-драма театрының Е.П.Ни инсценировкасы бойынша «Если я человеком зовусь» философиялық притчасы, Шығыс Қазақстан облыстық орыс драма театры М.Әуезов романы бойынша «Дорога к Истине», Ақмола

облыстық орыс драма театры «Коней своих не прерывая бег...», т.б. қойылымдары есепті жылдың толық емес тізімі.

Ойшыл философ Әбу Насыр Әл-Фараби бабамыздың 1150 жылдық мерейтойына да республиканың әр түрлі өңір театрларының сахнасына бірнеше спектакльдер қойылды. Бұл жерде драматург Жолтай-Жұмат Әлмашұлының «Аққан жұлдыз құласа» тарихи-драмасын сахналаған Б.Римова атындағы Алматы облыстық қазақ драма театры мен С.Сейфуллин атындағы Қарағанды облыстық академиялық драма театрының жұмыстарын атап өткен жөн. Сонымен бірге Ж.Шанин атындағы Шымкент қалалық академиялық қазақ драма театры мен Р.Сейтметов атындағы Түркістан қаласының музыкалық драма театры Ш.Құсайыновтың «Әбу Насыр Әл-Фарабиін» сахналады.

Ұлы жеңістің 75 жылдық мерейтойына арналған қойылымдар саны бұл жолы анағұрлым аз, 2 атаумен көрінеді. Олар: А.Н.Островский атындағы Батыс Қазақстан облыстық орыс драма театры В.Розовтың «Вечно живые» және Қ.Қуанышбаев атындағы Қазақ мемлекеттік академиялық музыкалық драма театрының Роллан Сейсенбаевтың «Майдан әндері» моноспектаклінің, өзге де майдан тақырыбындағы онлайн концерттік қойылымдармен атап өтті. Осыдан театрларымыз біздің қазақ авторларының соғыс тақырыбына барып жазған туындылары арнайы мерейтойға байланысты болмағанын, көп қоя бермейтін уақыттың келгенін көрсеткендей. Бұл бірінешіден: «Отан соғысы» деп аталынып келген ұстанымның бүгінгі заманға сай көзарастың басым түсуі барысында ІІ Дүниежізілік соғысқа өзгеруі, «Ұлы Жеңіс» күнтізбедегі қызылға боялған күн мен түсініктің жер-жерде тойланатын мереке емес, жалпы ұлт болып соғыстан оралмаған шейт кеткен жауынгерлерді еске алу, аза күні екенін де мойындай бастағанын көреміз. Түбі бұл дата Ұлы жеңіс күні мерекесі ретіндегі кеңестік дәуірдің

идеологиялық ықпалынан босап, Мемлекеттік деңгейде соғыста шейт кеткендерді еске алу күні ретінде атап өтіледі деген ойдамыз.

Бұдан басқа: Қ.Қуанышбаев атындағы Қазақ академиялық музыкалы драма театрында Ф.Оңғарсынованың Реж: Б.Ұзақов, Н.Жұманиязов сахналаған «Сенің махаббатың», Б.Римова атындағы Талдықорған драма театрында драматург Ерсайын Төлеубайдың «Мұхамеджан Тынышбаев. Үзілген тамыр» трагедиясы, Ж.Шанин атындағы Шымкент қалалық қазақ драма театрының М.Байғұттың «Асқаровтың аққайындары» драмасы, т.б. авторлардың пьесалары сахналанды. Осы жерде атап өтетіндей дерек, Қазақстанның театрлары сахнасында 2020 жылы шығармалары көп қойылған 15 драматургтерді анықтаған едік. Сол тізімді жоғарыда аттары аталған үздік авторлармен бірге: С.Жүнісов, Р.Отарбаев, Д.Исабеков, С.Балғабаяев, С.Қасымбек, Ә.Байбол, Н.Гоголь, А.Н.Островский, А.Вампилов, С.Беккет, Р.Куни секілді пьесалары бірнеше рет қойылған авторлар құрады. Сонымен қатар қазақ театры репертуарынан Т.Әбдік, Ш.Құсайынов, С.Жүнісов, М.Мағауин т.б. секілді аға буын ұлт авторларының шығармалары да көрінгені бізді қуантты. Демек театрларымыз жаңа драматургияға тапышылық көрген кезде үйреншікті, уақыт сынынан өтіп әбден орныққан халқымыздың классик қаламгерлерінің туындыларына қайта оралып отыруы қуантқанын баса айтуымыз керек.

Енді бүгінде жаңаша қарқын алып келе жатқан «Drama.kz» заманауи қазақстандық драматургия фестивалі жайлы бірер сөз айта кетсек [5]. 2017 жылы ресейлік драматург Олжас Жанайдаров бастамасымен құрылған «Drama.kz» әр жылы еліміздің түкпір-түкпірінен талантты авторлардың пьесаларын іріктеп Алматыда осы пьесалардың оқылымын ұйымдастырып келеді. Оқылым

бұл мәтінді театрға ұсынуға жол ашатын ерекше формат, актерлер шығарманы рольдер бойынша оқиды. Оқылымға қатысатын режиссерлер мен актерлер заманауи драматургиямен, жаңа тақырыптармен, жаңа тілмен жұмыс істеуге қол жеткізеді, осындай шығармашылық байланыс әдетте олар үшін жетіспей жатады. Фестиваль соңғы бес жыл ішінде жаңа драматургияның негізгі тәуелсіз лабораториясы және Қазақстандық авторлар үшін ашық коммуникация кеңістігі бола білді. Бұл жерде тек мәтіндерді ұсыну ғана болмайды, сонымен қатар, тәжірибелі мамандардың пікірін естуге, аудиториямен диалог құруға мүмкіндік бар. Әрі фестиваль аясында білім беру бағдарламалары да ұйымдастырылып келеді, бұл жерде белгілі театр қайраткерлері өздерінің шеберлік сағаттарын өткізеді. Фестивальдағы оқылымдарды әр жылы әртүрлі режиссерлер қойып Алматы қаласындағы көптеген театрлар актерлері қатысып отырды. Бұл бүгінгі таңда жаңа драманы дамытуға бағытталған Drama.kz заманауи Қазақстандық драматургия фестивалі үлкен күшке айналып келе жатқанын баса айтамыз. Әзірге бұл тәуелсіз фестиваль жұмысына ҚЖО тарапынан, оның «драматургия» секциясы назар аударса, қызығушылық танытса нұр үстіне нұр болмақ. «Drama.kz – 2020» қазақстандық заманауи драматургия фестивалі қоржынына түскен 56 пьесаның 16-қазақ тілінде жазылған. 9 пьеса оқылымға қабылданып кәсіби театрдың актерлері мен режиссерлердің қатысуымен оқылды [5]. Аманжол Қазыбектің ТуК-МаР қонақ үйі (комедия), Жәнібек Әлікеннің «Абайлаңыз, ескерткіш!» (драма), Сая Қасымбектің «Ерекше күн» (психологиялық абсурд) деп аталған шығармалар жеңімпаз деп табылды. Егер біз «Қазақстанның жаңа драматургиясын дамытуымыз керек!» - деп бүгін мен ертеңге ұран тастайтын болсақ шығармашылы жастарсыз, олардың заманды, қоғамды, адамдарды сезінуі мен түсінуі, заманға сай бейнелі де

шынайы сомдап беруіне зәруміз. Бұл заман талабына сай жөнделуі қажет ететін мәселелердің бірі.

2020 жыл қоғамды карантиндегі өмірге бейімдеді. Осындай форс-мажорлы қиын кезде отандық театрларымыз әлеуметтік желіден, интернеттің мол мүмкіндіктерінен өздеріне қажетін алуға бет бұрды. Әрине, бұл жаппай құбылыс болмаса да бірі кеш қолға алынуы көңілге медеу. Инстаграм, фейсбук, ютуб, т.б. желілерде екі актердің көрермен-тыңдарманмен сұхбаттасуы етек жайды. Бірте-бірте жеке және топ болып ән айтылып, өлең, спектакльден үзінділер оқылып театр актерлерінің белсенділігі арта бастады. Үйде, шідерсіз байланған барша қауымға театрдың онлайн эфирдегі жасаған азын-аулақ қызметін халық жоғары қабылдап түрлі лайкпен, жазба пікірлерімен қошеметін көрсетті. Бірақ, бұның бәрі театр емес болатын. Театр болу үшін алдымен драматургия керек.

Сондай маңызды жұмыс театр сыншылары тарапынан да қолға алынып Zoom платформасында online пьеса оқылымы ұйымдастырылды [6]. Күтпеген жерден карантин шектеген бұл бастаманы жалғастырудың жолы қалай болар екен деген ой мазалағаны анық. Үй қамағында отырған театр қайраткерлерінің қатысуымен жаңа пьеса оқылымын өткізуге қолайлы жаңа пьеса таппай жүргенде әлеуметтік желіде жарияланған созақтық автор Байділда Айдарбектің «Коронавирус» екі бөлімді драмасы кездесіп осы бастаманың жалғасын онлайнда өткізуді «Халықаралық театр сыншылары бірлестігі» қолға алып ұйымдастырды [1]. Атауының өзі айтып тұрғандай, пьеса тақырыбы өзекті, бүгінгі күннің жанды көрінісін ойып алып бере салғандай әсер қалдырады. Пьеса кейіпкері Омардың қасиетті Құрани сөзімен айтатын «Әрбір істің қайыры бар» деген әдемі сөз тіркесін шығарманың негізгі діңгегі десек артық айтқандық болмас. Тыңдарман халықтың басына келген «коронавирус» атты жамандықтың да қайыры

тигеніне шүкіршілік етеді. Бұл жерде автордың әрбір айтылатын, баяндалатын оқиғадан сабақ алу, әрбір жамандықтың астарынан жақсы жағын көре білуге бастайтын оптимистік оң көқарасын көреміз.

Бұл онлайн пьеса оқылымы республиканың 8 театрының артистерінің басын қосты. Бұл бұрын қазақ театр тәжірибесінде болмаған құбылыс. Онлайн пьеса оқудың өзіндік қиындықтарына қарамастан оларды жинап ұйымдастыру карантин жағдайында отырған жастарға пайдасы мол болғанын көреміз. Кез келген дағдарыс жаңа мүмкіндіктердің кезі, жаңа шешім қабылдауға жол ашатын ұрымтал сәт екенін еске салды.

Бүгінде кең өріс алған «Драма.kz» фестиваліндегі оқылатын пьесалар, жалпы қазақ драматургиясының көркемдік сапасы, жетістіктері мен кемшіліктері жайлы әр түрлі пікірлер айтылуда. Осы фестивальдің ұйымдастырушысы, қазақ тілді оқылатын бөлігін жүргізушісі ретінде пайдалы сынды дұрыс қабылдаймыз және ол айтылған кемшіліктерді түзетуге де ниеттіміз. Ол үшін Жазушылар одағы тарапынан сіздердің де көмектеріңіз қажет. Біз біргелікте қазақ театрына азық болар аса қажетті драматургияны дамытуда үлкен жұмыстар атқара аламыз деп білемін.

Ойымызды қорыта келгенде, заманға сай драматургтеріміздің тақырып таңдауы, бүгінгіше ойлайтын, кейіпкерлерді заманға сай сөйлету, бастысы сахнада әрекет ете алатындай сомдау мәселелері күн тәртібінде тұр. Қазақ театры мен драматургиясы өзінің дәстүрі мен табиғи болмысына тән, Ж.Аймауытов, М.Әуезов, Ғ.Мүсірепов, Ш.Хұсайынов секілді т.б. суреткерлер салып кеткен әдеби тілі мен көркем бейнелі сөйлеу үдерістерінен ажырап қалмай алға өрлей беруі керек. Пьеса жазу карантин кезінде де тоқтаған жоқ. Ендігі кезекте атқарылатын үлкен іс сол пьесаларды көрерменнің көзайымына айналдыру болмақ.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. <https://www.oner.kz/news/view/13332-almatydahalykaralyk-teatr-synshylary-birlestigining-tusauceleri-otedi>
2. https://baq.kz/news/othernews/2021-zhyl-kitaptary-anyktaldy/?sphrase_id=1689764
3. <https://abai.lemi.kz/kz/post/view?id=1265>
4. <https://e-history.kz/kz/news/show/2120/>
5. <http://drama.kz/>
6. Мұқан А. ZOOMдағы ONLINE пьеса оқылымы. Ол қалай өтті? <https://www.oner.kz/theatre/view/13829-zoom-dagy-online-pesa-okylymy-ol-kalaj-otti>

КАЗАХСТАНСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ: ПРОЦЕССЫ РАЗВИТИЯ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Аннотация. В данной статье рассматриваются поиски современных драматургов 2020 года, выбор новых тем, жизнь современного героя, и главное, взаимодействие этого всего на сцене. Казахский театр и драматургия должны двигаться вперед, не отрываясь от современных процессов, сохраняя, при этом, литературный традиционный стиль языка и художественной образной речи, которые были заложены талантливыми классиками писателями-художниками. Рассматривается также непрерывное написание пьес во время карантина и важность постановок этих пьес для современного зрителя.

Ключевые слова: драматургия, пьеса, автор, новая драма, персонажи.

KAZAKH DRAMATURGY: DEVELOPMENT PROCESSES AND PROSPECTS

Abstract. This article examines the search for modern playwrights in 2020, the choice of new topics, the life of a modern hero, and most importantly, the interaction of all this on stage. Kazakh theater and drama should move forward without breaking away from modern processes, while preserving the literary traditional style of language and artistic figurative speech, which were laid down by talented classical writers and artists. The continuous writing of plays during quarantine and the importance of staging these plays for the modern audience are also considered.

Key words: drama, play, author, new drama, characters.

Tsiphuria Lela

*PhD at Art History and Theory, Assistant-Professor at Ivane
Javakhishvili Tbilisi State University,
Faculty of Humanities Тбилиси, Грузия
E-mail: lela.tsiphuria@tsu.ge*

INTERPRETATION OF GEORGIAN CLASSICAL LITERARY WORK AT TV THEATRE

Ideologists of communism called the 1970-80s a period of developed socialism. In reality, this period went down in the history under the name of the “epoch of stagnation”. According to mass media of that time, “the life was wonderful” and thinking artists could express the sorrows of the nation only through works of art. But at that time the truth could not be spoken about directly and therefore metaphor thinking allowing one to express one’s opinions using artistic tools became of great importance.

The stage director Teimuraz Chkheidze’s creative activity was always distinguished by conceptual thinking where the suffering of the conquered nation was reflected. To express this suffering, the director referred to Mikheil Javakhishvili’s prose and in those years two highly artistic theatricals – “Jaqo’s Dispossessed” and “The White Bunny” were created. The aggressive reaction of the society to the TV theatrical version “Jaqo’s Dispossessed” was nearly the same as previously that to the novel by Mikheil Javakhishvili. In the private interview Temur Chkheidze noted that if it were 1937, he would not have escaped the fatal sentence. It should be mentioned that a TV theatre version, as an every kind of audio-visual creation is a synthetic product where different methods of expression united into one structure and serving for expression of the idea are combined.

The creative activity of these two artists is distinguished by the philosophic perception of being, deep penetration into a human soul, metaphoric thinking. It should be noted that Temur Chkheidze is Mikheil Javakhishvili's ally, his like-minder

Transformation of the prose into the audiovisual work, embodiment of the text on the screen, is realized by all possible means of expressiveness of synthetic art. A scenographer creates a visual environment where characters act and transfer the author's idea into a visual image.

The stage designer of both theatricals is Mirian Shvelidze. His works create a symbolic environment that allows the director to make a metaphor line and express it by means of TV frames. The scenery of "Jaqo's Dispossessed" where there act three main characters is placed entirely on the natural green grass. In the artistic décor natural and conventional details are combined. The *arba* (bullock-cart), bed or shop things in the TV theatrical version are arranged on the background of extremely symbolic frescoes and "family portraits". The black-white frescoes, here and there torn and faded, bear witness to the past grandeur of Khevistavi. And the whole scenery, the color range of the characters' costumes create a visual image of the inner state of the characters.

The ideas expressed by Teimuraz do not hide the process of his spiritual degradation. The bitter fate of Georgia and the historical role of Kartli is shown on the background of pumpkins, baskets and chests. Teimuraz with enthusiastic voice and expression and with eyes turned to the West is waiting for somebody else to return him everything he has lost. Temur Chkheidze and Mirian Shvelidze create a screen version to express the author's idea. Following the Temuraz' look, Nodar Mgaloblishvili's camera reaches the frescoes and the image of St. George appears as a symbol of victory of good over evil.

The portraits placed in frames are loaded with a special function. In the TV theatrical version the portrait of Nana

Pachuashvili – Margo, appears in an oval frame. Here, Margo resembles the medallion that she wore on her bosom and that was so mercilessly torn off its owner.

The three characters in the Mikheil Javakhishvili's novel are concrete figures: in the novel Margo is a symbol of Georgia the helpless Georgians could not take care of. Teimuraz Khevistavi is a collective bearer precisely of this helplessness which led to captivation of his motherland by others. Others – Jaqo Jivashvili is also a collective figure of forced capture. The Ossetian by nationality, in the novel Jaqo is a symbol of the Russian predatory force. It is obvious that Jaqo's nationality is not occasional. The Ossetian uprising was a very important factor in the sovietization of Georgia. Even today, Russian imperialistic forces unleash the Ossetian separatism and in this way capture the Georgian territories. In the novel, the symbol of the conquered, distressed and injured motherland is personified in Margo Kaplanishvili. Her transformation into a mistress bears a special load and requires a relevant visual variation of the literary symbolism. The episode of seduction of Margo begins with the frame decorated with pigeons. Margo, in her dress in grey, lifeless, neutral colors, seems to find here a missing family idyll. Seduction of Margo by Jaqo seized with violent passion occurs on a tented *arba*. Jaqo turns the *arba*, an eternal symbol of labor of the Georgian people and their link with the land, into a shelter for satisfaction of his bestial lust. Seduction of Margo by Jaqo on the grass, on the native land, is already an act of mutual desire. Now, Margo, as a mistress, is placed to a square frame. In the company of Jaqo and his relations Margo Khevistavi becomes equal to them. The invariance of ideas transferred into synthesis of the creative work of three authors – Javakhishvili, Chkheidze and Shvelidze – and the audio-visual text created in the TV theatrical version by metaphor variations was transferred into an innovative metaphor system relevant to invariant metaphors of the original literary text.

The idea of the TV theatricals is realized in psychological portraits created by the actors. Precisely in the synthesis with them a colorful metaphor flow that determines the uniformity of the conception and perception is born. The actors' costumes and make-up acquire a symbolic load. In the first episodes of the TV theatricals Teimuraz Khevistavi still preserved the old ribbon from the good old days. Dressed in a sheepskin coat with a *papakha* (Caucasian fur hat) pulled over his head, Jaqo wears a garnet shirt on his dirty body. As the plot develops, Jaqo, already in the status of Margo Khevistavi's master, begins "ennobling" and his exterior features are reflected in Teimuraz Khevistavi. Teimuraz' face is covered with disheveled beard, from the Jaqo's sheepskin coat there peeps out a well-groomed body of Teimuraz. The logic of this behavior is similar to that of Jaqo. Teimuraz, working now as a shop-assistant, has settled in the Jaqo's dwelling and Jaqo's entourage has become his entourage too. Teimuraz' political preaching are said in the Jaqo's den and therefore become an act of immorality. In Teimuraz Khevistavi performed by the actor Nodar Mgaloblishvili the soul of Jaqo has settled, as if Khevistavi is grabbing to the place of his ruined dwelling like Jaqo. In the scene of Margo's seduction by Jaqo, crawling on all fours, occupies the whole screen space. Jaqo's coming was thought as a symbol of approaching evil powers. Contrary to him, the return of Teimuraz to his dwelling is shown from a distance. In the same yard Temuraz, dressed in Jaqo's reddish jacket, is creeping worm-like as if leaving a bloody trace. The visual narration of the director and the stage-designer was embodied in the actor's performance and turned into an expressive metaphor.

The scene of funeral of the Teimuraz's soul was reproduced through a figurative metaphor. Teimuraz, the witness of his own funeral, is lying on the grass. The back space of the TV frame is occupied by an enormous grave stone-like post. Burial of Teimuraz takes place in front of his own eye, he

himself is the witness of his own burial. In the TV play the metamorphosis of the literary text was transferred into a visual symbol and the author's idea was embodied into the innovative metaphoric audio-visual text of the authors of the TV theatrical version.

In the TV theatricals the conventionally shown environment allowed the authors to ruin the Jaqo's den by direct destruction of the scenery. All over the ground profaned by Jaqo there are the traces of his violence. The metaphor is so strong that fully expresses the author's idea.

The work of Mirian Shvelidze enables the director to create an audio-visual line relevant to the Mikheil Javakhishvili's idea and to render the most significant suffering of the oppressed people through the metaphor system.

“The White Bunny” based on the principles of psychological TV theatre deals with a painful problem of our society - relaxing of vigilance; submersion in our fantasies does not allow us to do our duty to the country and to the future generation.

The story “The White Bunny” by Mikheil Javakhishvili is based on a real event. The prototype of the doctor Fridon Dorashvili is a famous Georgian psychiatrist and psychotherapist Mikheil Asatiani. He was the first to introduce the Freud method of psychoanalysis in Georgia. In the story precisely this method is used to treat Sidonia. In the literary text a big role is naturally given to dialogues – the plot successively develops at the séances of hypnotherapy, characters are formed. Temur Chkheidze is a great expert of psychological theatre. The stage designer faced even a much more difficult problem – to create an environment adequate to the text written by a literary classic and to the dialogues staged by the unsurpassed master of psychological theatre.

In “The White Bunny” the stage designer focuses his attention on the search for ways of colorful representation using

the means of expressiveness. The scenery created by Mirian Shvelidze, things, stage-properties are as expressive as the actors' gesticulation, eyes, variations in the actors' intonation.

In the Stavrishvili family environment created by Mirian Shvelidze lifeless things "settled" there once and for all, frame-bordered photo-portraits on the wall, tarnished, faded, saffron-color variations of paints represent the Sidonia's unsightly shelter. In the scenery the cause-and effect relation of the character's transfer into the world of dreams is reflected. The literary text is transformed into the audiovisual system and is embodied in the colorful metaphor variations.

Sidonia's inner shift is projected to her dialogues with the doctor. A repast in Teimuraz Chkheidze's creative activity always bears a symbolic load. In the Temur Chkheidze's theatricals the repeatedly modulated repast is transferred into the struggle between unreality and sensible perception, between false consolation and duty.

Sidonia's husband is clearly inscribed in the entourage of the frames different in shape and size. The photos of ancestors placed in these frames show the milestones of the Elizbar's life. After murdering Bidzina, Sidonia's lover, Elizbar, is impudently looking into the eyes of the portraits of the ancestor. In the TV theatre version the real facts transformed into a literary metaphor bear a visual metaphor function in the line variation.

In the Mirian Shvelidze's scenery the "nature" is represented only by one decorative palm-tree. And in these palm leaves the aspiration of two human beings to each other seems to be interlaced.

Each episode showing Bidzina and Sidonia's relations is extremely esthetic. The stage designer and the director show us the Bakuriani landscape in conventional details. The couple is all alone on the background of dry leaves covering the studio floor, no dialogue between them takes place. They are plunged into the wave of happiness. For Sidonia only this environment is

appropriate. The remarkable environment seems to exist only for them and because of them.

The visual beauty of the scenes associated with Bidzina is opposed to the everyday monotony of the Stavrishvili house interior. On the background of the lifeless objects of the Elizbar's life and the abundance of countervailing frames, the fascination of Bidzina's episodes expresses clearly the author's idea. Bidzina brings beauty into Sidonia's life, it is part of the Sidonia's inner world, of her illusions.

In the scene of the doctor and Bidzina meeting the tree exterior of the Stavrishvili house, smoothness of the walls and the prevailing grey colors create a dramatic impression. At the staircase, diagonally, there are two silhouettes. In the scene of the conversation with the doctor, the authors of the TV theatre version placed Bidzina one step lower. The idea was reflected in the plastic conception of the episode. According to the idea of the director and the stage designer, Bidzina becomes smaller in size because of his moral crime. On the background of the doctor's text – the words of admiration for the landscape, the director surrounded the characters by rough walls and staircase.

Temur Chkheidze and Mirian Shvelidze showed the scene of murder of Bidzina in the garden as an expressive metaphor. On the background of the TV frame composition there is an icon of Sistine Madonna that is a symbol of eternal motherhood. In front of the icon candles burning in front of the icon form a bound space on which the tear-strained eyes of Bidzina are fixed. On the floor the lying body is prostrated. Bidzina's death takes away the beauty from Sidonia's life and the monotony of the everyday existence absorbs her fantasy.

In the scenery made by Mirian Shvelidze, Temur Chkheidze shows us the conflict turned into the moral aspect in soft, warm half-tones and represents it by very concise means of expressiveness.

In the literary and audio-visual texts a coincidence of the conceptions of the three creators' - author, director and stage

designer occurs resulting in the common idea of the three authors. And the common creative work is eventually formed into the common civic stand of the three authors which is transformed into the identical methodology of struggle against the Soviet ideological-colonial aggression in various epochs.

“Jaqo’s Dispossessed” and “The White Bunny” created on the basis of Mikheil Javakhishvili’s prose is a TV model of Mikheil Javakhishvili’s ideas and the most perfect example of interpretation of the author’s works. The invariance of ideas and their metamorphosis in the systems of various means of expressiveness turned the TV theatre version into audio-visual art relevant to the classical literary text.

ГРУЗИН КЛАССИКАЛЫҚ ӘДЕБИЕТІНІҢ ТЕЛЕДИДАР ТЕАТРЫНДАҒЫ ИНТЕРПРЕТАЦИЯСЫ

Аңдатпа. Бұл мақалада метафоралардың түрлері Михаил Джавахишвилидің «Бақытсыз Яко» және «Ақ қоян» романдары мен олардың теледидарлық театр нұсқаларының бірнеше әдеби және театр мәтіндерінің көмегімен зерттеледі. Зерттеу пәнаралық сипатқа ие, біз әдебиетпен, театрмен/теледидар театрымен және өнермен қарым-қатынас жасаймыз, сондықтан біз әртүрлі өкілдік жүйелермен және көркем тілдермен айналысамыз. Темур Чеидзе Джавахишвили романдарының теледидарлық театрлық нұсқаларын басқарады. Көркем мәтіндердің негізгі идеяларын аудиовизуалды мәтіндерге көшіру театр режиссерінің маңызды міндеті болып табылады. Мириан Швелидзе теледидар театрының дизайнері ретінде дәл осындай мақсатқа ұмтылады. Зерттеу бір жағынан метафоралардың әртүрлі өкілдік жүйелерге ауысуын, өзгеруін, екінші жағынан олардың сол идеяларға қызмет етуін көрсетеді. Сондай-ақ, біз кеңестік режимнің идеологиялық/отарлық агрессиясына қарсы тұру үшін

көркем мәтіннен шыққан және аудиовизуалды мәтіндерге берілетін идеялардың өзгермейтіндігін зерттейміз.

Кілт сөздер: теледидар театры, түсіндіру, Чхейдзе, режим, пәнаралық, метафоралар.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ГРУЗИНСКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ТЕЛЕВИЗИОННОМ ТЕАТРЕ

Аннотация. В этой статье вариации метафор изучаются с помощью нескольких литературных и театральных текстов – «Обездоленные Яко» и «Белый кролик», романов Михаила Джавахишвили и их телевизионных театральных версий. Исследование носит междисциплинарный характер, мы общаемся с литературой, театром/телевизионным театром и искусством, и, следовательно, мы имеем дело с различными репрезентативными системами и художественными языками. Темур Чхейдзе руководит телевизионными театральными версиями романов Джавахишвили. Перенос основных идей художественных текстов в аудиовизуальные тексты – важнейшая задача театрального режиссера. Мириан Швелидзе, как дизайнер телевизионного театра, преследует ту же цель. Исследование показывает перенос, варьирование и трансформацию метафор в различные репрезентативные системы, с одной стороны, и их служение одним и тем же идеям, с другой стороны. Мы также изучаем инвариантность идей, которые исходят из художественного текста и переносятся в аудиовизуальные тексты, чтобы противостоять той же идеологической/колониальной агрессии советского режима.

Ключевые слова: телевизионный театр, интерпретация, Чхейдзе, режим, междисциплинарность, метафоры.

Жаксылыкова Меруерт Болатканкызы
*кандидат искусствоведения, профессор,
декан факультета «Искусствоведение»
г. Алматы, Республика Казахстан
E-mail topjargan@mail.ru*

НОВЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПОИСКИ ТЕАТРА КУКОЛ г. АЛМАТЫ

В настоящее время сценическое искусство нашей страны разносторонне развивается, и выполняет различные художественно-творческие задачи. Своевременная теоретико-исследовательская оценка данных процессов очень важна. В этой связи особенно значимо культурологическое, театроведческое осмысление художественных решений, восприятия жизни и ее отражение в работах молодых казахстанских театральных режиссеров. В театральном процессе современного Казахстана заметны определенные поиски не только в драматическом театре, но и в театре кукол. Один из таких творческих коллективов, идущих на смелые эксперименты и разного рода поиски Актюбинский областной театр «Алакай» и Государственный театр кукол в Алматы. Их репертуарная политика, высокохудожественные постановки, глубокие спектакли, эстетически-воспитательные функции театра привлекают к себе внимание исследователей и театроведов. В последние годы казахстанские режиссеры театра кукол используют в своих спектаклях современную технику, используют новые методы вождения кукол, и демонстрируют, насколько увлечены современными мировыми театральными процессами.

Среди трудов зарубежных и отечественных критиков, теоретиков и практиков достаточное количество исследований, посвященных искусству театра кукол. В этих трудах поднимаются актуальные научно-теоретические

вопросы театров кукол. К сожалению, в нашей стране театр кукол в основном воспринимается лишь как сфера искусства для детей. Одним из подтверждений этого является то, что очень мало трудов отечественных исследователей, рассматривающих театр кукол как искусство для всех возрастных категорий. Поэтому в статье использовано сравнительное исследование, критическое заключение, семантический анализ спектаклей, и поднимаются некоторые концептуальные вопросы искусства театра кукол Казахстана.

Мы приходим к заключению о том, что современное казахстанское искусство театра кукол занимает определенное место в современном театральном процессе, как уникальная сфера культуры. Достижения в освоении современных технологий это результат неустанных поисков. Кукольное искусство предназначено не только для детей, оно также дарит эстетическое удовольствие, дает духовную пищу и для взрослой аудитории.

Коллектив Государственного театра кукол города Алматы в минувшем сезоне представил на суд зрителя спектакли В.Ионова «Сердце матери», Ч.Айтматова «Материнское поле», «Медею» Еврипида, «Ромео мен Джульетту» У.Шекспира, «Я – человек загадка» («Мен бір жұмбақ адаммын») М.Ауэзова, адресованные взрослой аудитории. Эти творческие поиски театра были оценены по-разному. В неофициальных изданиях, в частности, на страницах социальной сети «Facebook» отдельные деятели искусств и представители творческой, научной среды развернули настоящую дискуссию. Основные размышления велись относительно вопроса о том, нужен ли театр кукол как таковой, и правильно ли то, что он обращается к взрослой аудитории, в частности.

В ходе изучения научно-теоретических основ данной проблемы, мы убедились в том, что зрителями театров кукол могут быть не только дети, но и взрослые,

неравнодушные к этому виду искусства. Это также связано с тем, что в современном мировом театральном процессе жанры претерпевают сложные изменения. Художники используют куклы и в опере, и в драматических театрах. Французский кукольник Ф.Жанти, используя в своих постановках современные технологии, завораживает взрослую аудиторию «магией» кукольных спектаклей. Театр марионеток Р.Габриадзе известен во всем мире.

Российский режиссер кукольник М.Королёв, пишет: «Но главная проблема, как мне кажется, особенно острая в наше время, - это право на эксперимент, на свой собственный эксперимент, в данном городе, с данным коллективом актеров. Без творческого риска не будет интересных открытий. Но у риска-эксперимента много помех и препятствий. Это и дирекция театра, и инерция коллектива, и (прошу извинить) в какой-то мере приезжие из центра критики, которые не приемлют спектакли, не похожие на те, что идут в центральных городах. Все это волей и неволей может привести к униформизму» [1]. Довольно уместное мнение. Развитие искусства всегда связано со сценическими экспериментами, и это аксиома, а значит не может быть никаких теоретико-практических и тем более законодательных ограничений на постановки для взрослых Алматинским театром кукол. Однако, мы обеспокоены тем, что данные поиски могут стать основной тенденцией развития театра, и маленькие дети останутся без внимания коллектива театра. Но это лишь внешняя оболочка проблемы. Основной вопрос заключен в определении идейно-художественного уровня спектаклей, предназначенных для взрослой аудитории.

Сейчас в репертуаре Алматинского государственного театра кукол порядка десяти спектаклей для взрослых. Постараемся дать оценку направлению развития театра, на примере этих постановок. Один из первых спектаклей, ориентированных на взрослую аудиторию – «Каштанка»

А.П.Чехова (режиссер К.Адылов). Зритель не воспринял историю про собаку, ее сценическое воспроизведение, новые методы управления куклами.

И в 2017 году театр ставит «Сердце матери». Одна из первых постановок молодого режиссера А.Зайцева посвящена актуальной проблеме современного общества – отношениям матери и ребенка. Постановка, длящаяся час и затронувшая данную тему повествуется сложным языком метафор, семантическим подтекстом. Режиссер, оживляя обычные используемые нами предметы, наполняет новым смыслом каждый реквизит. В результате складывается контекст спектакля. К примеру, через «золотое яблоко», на котором акцентируется внимание, мы понимаем несколько смыслов. Во-первых, яблоко – запретный плод, и даже если ты отведал его, в итоге это не принесет пользы. Во-вторых, оно изображено в лейбле модного смартфона «Айфон». Так, вопрос «У тебя нет золотого яблока?», подразумевает: «Есть ли у тебя Айфон?». Еще одно решение, раскрывающее смысл спектакля, описывается в сцене борьбы Матери с бочками. Черные железные бочки – невзгоды, тяжелый труд, символ определенных трудностей. Для того, чтобы купить ребенку «золотое яблоко», Мать соглашается на самую тяжелую работу. И этот процесс режиссер передал языком пантомимы. Еще один удачный пример режиссерского решения – арканы. Аркан – жизненные пути. Ребенок, взрослея строит взаимоотношения с разными людьми, от чего арканы увеличиваются, и он запутывается. Заканчивается один, начинается другой. Такими художественными средствами режиссер передает неуклонное течение жизни. Режиссер также удачно использует приметы, поверья, когда проливается молоко из посуды в руках Матери. Пролитое молоко порождает определенные ассоциативные мысли, и усиливает драматизм спектакля. В сцене, где Мать держит в руках свечу и преподносит ее на день рождения Ребенка,

со словами: «Это всё, что у меня есть. Прими», тут читается мысль о том, что она готова отдать жизнь, ради своего чада. Для достижения конечного замысла, режиссер А.Зайцев вводит актеров в ткань спектакля в двух планах, то есть, живые актеры содействуют с куклами. Образ Матери показан в драматическом ключе, а Ребенок изображается куклой (иногда в драматическом ключе). Актриса Т.Глеулинова прекрасно, осознанно исполняет психологическую, пластическую партитуру. Образ Матери в исполнении Т.Глеулиновой полон добра, она готова пожертвовать даже своей жизнью ради ребенка. Актриса мастерски доносит переживания героини в драматических ситуациях, тем самым углубляя содержание спектакль. Мать Толкын – не предстает перед нами лишь как мать казаха или другой национальности, это собирательный образ Матерей. Сыгравшая Ребенка Р.Абу показала не только мастерство кукловода, но и свои способности изображения внутреннего мира ребенка в драматических сценах. Видно, что она глубоко изучала детскую психологию, и умело использовала краски голоса в изображении озорного, шаловливого характера своего персонажа, органично гармонизируя актерское мастерство с движением куклы. Актриса Р.Абу – отображая образ Ребенка, представила перед нашим взором облик современной молодежи.

Режиссер также без пафоса и лозунгов, посредством общения Ребенка и Матери на казахском и русском языках доносит еще одну проблему современного общества – незнание подрастающим поколением родного языка.

В спектакле, поставленном в современной стилистике гармонируют несколько жанров. Они связаны внутренними нитями, так, элементы карикатуры и хореографии (сцена в ночном клубе), пантомимы (сцена тяжелой работы Матери), сатиры (празднование дня рождения) вытекают, и взаимно

дополняя друг друга, в конце повествования логически переходят в трагедию (смерть Матери).

Режиссер самую решающую, трагическую сцену спектакля решил с помощью 3D эффекта. «Ты не моя мать, она не моя мать...» говорит Ребенок. И эту сцену режиссер осознанно повторяет три раза подряд. Так логически оправдана причина, из-за которой следует трагическая смерть Матери. Поскольку 3D эффект повторяется 3 раза, эти слова запечатлеются в сознании. В спектакле нет объемных декораций, однако, работа художника (С.Мелцев) явно прослеживается. В изображении истории не используется простое внешнее копирование места действия, сценография решена в метафоричном ключе, что дает режиссеру простор в изображении времени и пространства. Одежда, удобная для передвижений актеров, функциональность кукол и то, что все это в купе служит раскрытию художественной идеи постановки – плод сложнейшей работы. Музыкальная и световая партитуры направлены на углубление содержания каждой сцены, тем самым превращаясь в действующее лицо произведения. Сюжет начинается с зачитывания писем-воспоминаний Ребенком. Участники спектакля – актеры, поочередно зачитывают письма. Тем самым режиссер хочет донести до зрителя то, что в мире много людей посвятивших свои воспоминания матерям. Участвовавшие в спектакле А.Жакыпбаев, А.Байырбекова, А.Сактаганова, М.Камалов, Г.Бейсембаева показали слаженную партнерскую работу на сцене. Общие движения, гармоничные действия служили внутренним наполнением содержания внешней формы спектакля. Художественная идея спектакля заключается в мысли о том, что следует оказывать внимание Матери при жизни. Иначе, после смерти придется горько сожалеть об упущенной возможности. Таким образом, спектакль «Сердце матери» раскрывает глубокую тему, волну сердца

как взрослых, так и маленьких зрителей. Это позволяет нам говорить о том, что эксперимент кукольников удался.

Следующая постановка данного коллектива, посвященная взрослым, «Материнское поле» Ч.Айтматова (режиссер Д.Жумабай). В прессе писали о том, что в постановке, посвященной теме войны уделено больше внимания драматическим сценам, нежели игре кукол. Приведем несколько цитат: «Куклы одинаковы» [2, 57 с.], «куклы похожи друг на друга, к тому же режиссер не акцентирует внимания на них. Больше уделено внимание раскрытию драматических черт актеров, поэтому мы восприняли этот спектакль, как постановка для взрослой аудитории» [2, 59 с.]. Вообще в спектакле очень мало кукол. Однако, понятно, что это художественное решение режиссера.

«Конечно, настоящая театральная кукла должна быть произведением искусства, в ней должен быть виден индивидуальный почерк художника-творца, но прежде всего необходимо, чтобы она полностью соответствовала замыслу спектакля, отражала главную его идею, была включена в систему всего художественного оформления и обязательно была бы удобна в управлении, пришлось бы «по руке» актеру, стала его действительным партнером [3, 6 б.] – русский режиссер театра кукол, педагог В.Советов. Как видим, в театре кукол, важное значение имеет в первую очередь сама кукла.

Для решения этой задачи, коллектив Государственного театра кукол города Алматы представил на суд зрителей спектакль «Медая», режиссера Айдына Салбана. В постановке используется несколько видов кукол. В прессе много писали и о мастерстве артистов театра в управлении куклами. Режиссер А.Салбан в спектакле гармонично использует методы «театр в театре», «жестокий театр», «саундрама», «отстранение» и т.д. Внешняя форма была удачно выбрана для режиссерских решений, что сыграло

ключевую роль в раскрытии внутреннего содержания трагедии. Куклы заставляют зрителя задуматься, что еще раз доказывает, кукольный спектакль может быть предназначен не только для маленьких зрителей, но он также не оставляет равнодушными и взрослую аудиторию.

Современное сценическое искусство переживает процесс нового развития. В целях покорения новых художественных вершин, своими поисками отличается и театр кукол. Как показали результаты исследования, экспериментальные спектакли, предназначенные для взрослой аудитории, имеют определенный успех и вызывают интерес зрителей. Во-вторых, мы можем говорить о том, что кукольные спектакли для взрослых не стали массовой тенденцией, хотя интерес к данным постановкам среди зрителей высок. В-третьих, изменилась исполнительская природа актера-кукольника. Мы видим, что режиссеры больше заинтересованы раскрыть драматические черты актера, не ограничиваясь кукловодческим талантом исполнителей.

Литература:

1. Королев М. Искусство театра кукол. Режиссер в театре кукол. – С.П.: «Российский государственный институт сценических искусств», 2015 – 368 с.
2. Ахмет А. Бүгінгі қазақ қуыршақ театрының тынысы // Мәдениет. № 4, 2018. 54 – 61 б.
3. Советов В.М. Театральные куклы: технология изготовления. Учебник. – Изд. 4-е. – СПб.: Издательство: СПб.ГАТИ, 2014. – 192 с.

АЛМАТЫ ҚАЛАСЫНДАҒЫ ҚУЫРШАҚ ТЕАТРЫНЫҢ ЖАҢА КӨРКЕМДІК ІЗДЕНІСТЕРІ

Аңдатпа. Бұл мақалада қуыршақ театрының заманауи ізденістері қарастырылған. Алматы қаласындағы қуыршақ театрының көрерменмен жаңа қарым-қатынас орнату барысы талданды. Қазіргі нарықтық жағдайда театрлар ересектер аудиториясын да тартуға тырысуда. Спектакльдердің актерлік ойынына, сценографиясына және режиссерлік шешімдеріне жасалған талдау нәтижесінде қуыршақ театрларының заманауи ізденістері анықталды. Мақалада мемлекеттік қуыршақ театрының бірнеше қойылымдары талданды және өнердің жаңаша даму бағыттары анықталды.

Кілт сөздер: қуыршақ театры, ұлттық өнер, режиссура, спектакль, театр суретшісі, актриса.

NEW ARTISTIC SEARCHES OF THE ALMATY PUPPET THEATER

Abstract. This article discusses the modern search for puppet theater. Attempts to build new relationships with the audience in Kazakh puppet theaters are analyzed. In today's market conditions, theaters are trying to attract an adult audience as well. As a result of the analysis of the acting, scenography and director's decisions of the performances, the modern searches for puppet theaters were revealed. The article analyzes several performances of the State Puppet Theater, and defines the ways of development of this art.

Key words: puppet theater, national art, directing, performance, theater artist, actress.

Исламбаева Зухра Усманбековна
*өнертану кандидаты, «Театр өнерінің тарихы мен
теориясы» кафедрасының профессоры*
Алматы қ., Қазақстан Республикасы
E-mail: zetta1975@mail.ru

ҚАЗАҚ ТЕАТРЫНДАҒЫ «МАКБЕТ» СПЕКТАКЛІНІҢ РЕЖИССЕРЛІК ШЕШІМДЕРІ

Қазақ театры өзінің қалыптасу тарихында аударма дүниелерге, оның ішінде Уильям Шекспирдің пьесаларын сахналауға маңыздылық бергендігін тарихтан білеміз. 1927 жылы «Гамлет» трагедиясын қойған Жұмат Шаниннің ең алғашқы талпынысы ұлттық театр өнерінің кейінгі даму жолына айтарлықтай ықпал еткен болатын. Бұл үрдіс 1939 жылы «Отелло» трагедиясы (реж. М.В.Соколовский) мен 1943 жылы «Асауға тұсау» комедиясының (реж. О.И.Пыжова, Б.В.Бибиков) қойылуымен жалғасып тауып, күні бүгінге дейін заман үнін, адам тағдыры мен оның терең психологиясын баяндап келеді. Ұлттық сахналық өнердегі мұндай тың жаңалықты театртанушы Бақыт Нұрпейіс өзінің зерттеу еңбегіндегі: «...Ізденімпаз режиссер У.Шекспирдің «Гамлет», А.С.Пушкиннің «Тас мейман», «Сараң сері» сияқты шағын трагедияларын аудартып, сахнаға қойғанымен де спектакльдердің көркемдік сапасы өте төмен болды. Себебі, Ж.Шанин де, актерлер құрамы да бұл шығармалардың мазмұнына тереңдеп бара алған жоқ. Олар Шекспир мен Пушкин дәуіріндегі кейіпкерлердің психологиясын, салт-дәстүрлерін, әдет-ғұрып нанымдарын, киім үлгілерін және әр драматургтің стильдік ерекшеліктерін жақсы білмеді. Оның үстіне режиссерлік тәжірибенің аздығы, театрдың техникалық мүмкіншіліктерінің жұпынылығы – бәрі де бұл спектакльдерді әуесқойлық сатыда қалдырды. Дегенмен де осы бастаманы Ж.Шаниннің басқа елдердің драматургиясын игеруге

жасаған батыл қадамы деп бағалауға болады» [1, 70 б.], – деген жолдармен жеткізеді. Сол сияқты ағылшын драматургы шығармаларының қазақ өнерінің дамуына ықпалын көрнекті ғалым Бағыбек Құндақбайұлы: «Қазақ театрының мәдениеті мен актерлік өнерінің өрісін танытатын асу – Вильям Шекспир шығармаларының қазақшаға аударылып, сахнаға қойылуы еді.

Әлемдік өнердің биік жұлдызы Шекспир мұрасын меңгеру белгілі бір профессионалдық дайындықты, көркемдік сауаттылықты, шынайы мәдениеттілікті талап ететіні талас тудырмайды» [2, 233 б.], – деп атап өткен. Сондай біртуар тұлғаның қаламынан туындаған қырыққа жуық пьесаның (он бір трагедияның) ішіндегі «Макбет» қаһармандардың ішкі тартысы мен сана қақтығысының тереңдігімен, басты кейіпкердің тұлғалық сипатын арттыруымен ерекше.

Жалпы әлемдік театр тарихына көз жүгіртер болсақ, аталған трагедияға назар аудармаған шығармашылық ұжымды кездестіре алмаймыз. Лондон қаласындағы Глобус театрында ең алғаш сахналанған 1611 жылдан бергі уақытта «Макбет» жаһандық театр режиссерлерінің қарымын, өзгеше мүмкіндігін байқатып, ізденісі мен қиялын дамытуға зор ықпалын тигізді. Өздерінің қиял көкжиегінің кеңдігін байқатқан Ив Бэст (Глобус театры, Англия), Полли Финдли (Корольдік Шекспир компаниясы, Англия), Юрген Гош (Дюссельдорф Шаушпильхаус театры, Германия), Юрий Бутусов (Ленсовет атындағы театр), Кама Гинкас (К.С.Станиславский мен Вл.Немирович-Данченко атындағы МАМТ театры), Ян Клята (А.П.Чехов атындағы Мәскеу Көркем театры), т.б. режиссерлердің спектакльдері авангардтық стильдерімен, террористік әрі аса қорқынышты көріністерімен, киноэкран тәсілдерін қолдауымен, феминизмді үндеуімен, трагедияға комедиялық бояу қосуымен көрермен назарын аударды. Сол сияқты әлемдік

опера, балет және қуыршақ театрлары да бұл шығармаға назарын аудармай қалған жоқ.

Аталған пьесаның қазақ театрларының сахнасына көп қойылмағандығы баршамызға мәлім. Сондықтан болар, Н.Бекежанов атындағы Қызылорда облыстық академиялық қазақ драма театрында 2005 жылы премьерасы болған «Макбет» спектаклінің 2017 жылы қайта жаңартылып сахналануы өнер сүйер қауымды елең еткізді. Театр теоретиктері «түн трагедиясы» деген анықтама берген бұл пьесаның экспозициясындағы мыстандардың диалогында У.Шекспир идеясының негізгі кілті жатыр. Жоғарыда аталған кейбір режиссерлер мыстандардың ролін актерлерге берген немесе олар кейде түнгі клубтардағы даяшы, енді бірде ақсүйек әйелдердің бейнесінде көрінеді. Сондай-ақ, осы шығарманың негізінде түсірілген кейбір кинофильмдерде олар қарапайым әйел бейнесінде қызмет атқарады. Ал, бұл спектакльде тәжірибелі режиссер Хүсейін Әмір-Темір мыстандардың санын арттырған: алғашында үш, одан кейін алты, кейбір көріністерде тоғыз мыстанның әрекет етуінен оларды сол шығармадағы маңызды орны бар ансамбль ретінде қарастырамыз. Яғни, бұл жерде олар – адам санасына сұрқиялықтың сәулесін құйып, пенденің жаза басуына жетелейтін алып күш иесі, қоғамның зұлым ойы. У.Шекспирдің өзі трагедиядағы мыстандарды адамзат жаратылғалы оның санасына жазылмас дерт болып жабысқан мансапқұмарлық пен билікқұмарлыққа деген құштарлық сезімін тудыратын зор бейне ретінде алған. Демек, олардың әрекетінде бүгінгі қоғамды жайлаған азғындықтың, таққа ұмтылыстың нақты көрінісі бар.

Спектакльдің экспозициясында қатар берілген сол мыстандардың қарлығыңқы дауыстары, сахнаның қуыс-қуысынан ысылдап шығатын түтін мен бақалардың жағымсыз үні алдағы болатын жойқын оқиғаның мазмұнды кіріспесі болған. Ал, трагедияның идеялық мазмұнын

ашатын сценографияның негізгі тіні болып табылатын көлденең ілініп тұрған бес бөрене мен теңселген көпір-саты У.Шекспир трагедияларының барлығына ортақ ой ауырлығы мен тақ тұрақсыздығының мәнін айқындайды. Сахнада бұдан басқа артық заттың болмауы актерлік ойындардың айшықты көрінуіне мүмкіндік туғызған.

Х.Әмір-Темір пьесадағы леди Макбет пен үйіне қонақ болып келген корольдің, леди Макдуф пен Росстың диалогтарын, Дунканның баласы Дональбайнның бейнесін қысқартып, трагедияны өзінің ой-тұжырымына және спектакльдің композициялық құрылымының қисынды жүйесіне сәйкес ықшамдаған. Спектакльдің негізгі түйінімен астасып жатса, шығармашылық процестегі мұндай өзгерістердің орын алуы заңды да. Дунканды өлтіру жоспары тұсында екі ойлы, дүдәмал күй кешкен Макбетті қолдарына қанға боялған қанжар ұстаған мыстандардың жан-жақтан жетелеуі, күннің күркіреген қорқынышты дыбысының аясында сол қанжарды болашақ корольдің қолына ұстатуы және Шотландия королін өлтіргеннен кейінгі Макбет пен леди Макбеттің саты-көпірдің үстінде теңселіп тұруы аса ұтымды көрініс болған.

Режиссер Макбет отбасындағы қонақтардың көңілді дауыстарын сахна сыртынан ғана беріп, оларды тікелей мағынасында көрсетпейді, керісінше сол сәттегі ержүрек қолбасшының психологиялық толқынысын, оның санасын жаулап алған таққа жету мақсатын айшықты штрихтармен жеткізуді көздеген. Қызыл-көк түсті жарықтың тасасындағы қолбасшы мен оның әйелінің диалогы кезінде бөренелер теңселіп тұрады. Әрине бұл – Макбет ойының бір шешімге келе алмауы, оның күйзелісі. Тойдың атмосферасын беретін вальс биінің жендеттің Макбетке Банконы өлтіргенін айтқан сәтінде де сахна төрінде жалғасып жатуы әсерлі әрі қисынды. Осы тұста ақ киімдегі Банконың елесін көріп, тосылып қалған Макбеттің аруақ кеткеннен кейінгі кейіпсіз күлкісіне сол көпшіліктің де

қосылып барынша қарқылдап күлуі корольдің айналасындағы жағымпаздардың жиренішті бейнесін байқатады. Аруақ кеткен соң Макбеттің өзінің орнын аса бір жылдамдықпен, өте құмарлық, қатты құштарлық сезіммен құшақтап алуы да ұтымды шыққан. Бұдан таққа қанды қолмен жеткен қолбасшының түпкі ойын, оның өзгерген психологиясын байқау қиын емес.

Сахнаның тұтасымен қара матамен қапталуы да шығарманың жанрына сәйкес келіпті және бұл – трагедиялық ситуациялардың тек түнде өтетіндігін білдіретін әдемі оқылым. Сол сияқты Макбет пен Леди Макбетке ғана көрінетін аруақтардың қуыршақ-бейнесінен режиссердің қуыршақ театрының элементтерін ұтымды қолданғанын байқадық. У.Шекспир трагедиясында Макбеттің ажал құшып, әділдіктің жеңіске жеткені Макдуфтың көпшіліктің алдына сол өлген қарсыласының басын алып шығуымен айқындалса, қызылордалықтардың спектаклінде осы екеудің айқасында кімнің өлгені, кімнің жеңіске жеткені белгісіз күйінде қалады. Бұл жерде Х.Әмір-Темірдің шығарма шешімін көрерменге қалдырып, олардың ой өрісіне ықпал еткендігін аңғарамыз. Одан әрі Банко баласының король тағына отырып, оны мыстандардың айнала билеп жүруі де қойылымының композициялық құрылымының мәнін арттырған. Бұл жерде режиссер мыстан жетелеген басшының адал болмайтынын меңзейді.

Спектакльде ерекше көзге түскен леди Макбеттің роліндегі Залипа Төлепованың ойынынан Макбеттің жүрегін де, жанын да, тәнін де азғындық оймен жаулап алған, айтқанынан қайтпайтын әйелдің зымиян бейнесін көрдік. Тақты именденуге әбден бекінген ол алғашында корольдіктен бас тартып, екіұдай күй кешкен Макбетті уысында бүріп алған. Актриса күйеуінен хат алғанға дейін-ақ жан дүниесінің түкпірінде таққұмарлықтың шоғы жатқан әйелдің кескінін береді. Хатты оқи бастағанда-ақ көзі жайнап, тек өзіне ғана мәлім шынайы бет-бейнесін,

эмоциясын жасыра алмай қалады. Леди Макбет – З.Төлепованың басты мақсаты – қайткенде өзі келіп тұрған бақтан айырылмау. Қандай қиын жағдай болса да сытылып шығатын айла тапқыш әйелдің сахналық кескіні шынайылығымен тәнті етті. Актрисаның зәрлі әрі мысқылды күлкісі кейіпкер мінезіне сай келген. Негізінен күйеуінің амбициясын тудырған леди Макбеттің қызметі мыстандардың болжамын жүзеге асыратын дүлей күшпен тең. З.Төлепова кейіпкерінің сахналық іс-қимылы осы бағытта өрбиді. Режиссердің де, актрисаның да мақсаты билік үшін неден болса да тайынбайтын күрескер әйелдің бейнесін жасау болған. З.Төлепова сол негіздегі сахналық ойынымен Леди Макбеттің билікке деген құмарлығы мен аса құштарлығын айқара ашып, спектакльдің трагедиялық күйін арттырған.

Ал, Банкодан, оның ұрпағынан күдіктеніп, Дунканның баласын әкесінің өліміне жауапты еткен Макбет – Бақытбек Темірбеков мыстандардың сөзіне арқа сүйейді. Ұлт қаһарманынан корольдік мансапқа жетуге дейінгі сатыны қатыгездікпен басып өткен Макбеттің алдында тақ пен бақ тартысы, өмір мен өлім айқасы, билік пен мансапқа деген шектен шыққан құмарлық тұрды. Сөйтіп, биліктің құдіретті күші ержүрек, батыл қолбасшыны төңірегіндегілерді таптаудан қаймықпайтын тиранға айналдырады. Оның трагизмі – билікке құштарлық пен құмарлық және әйелінің азғыруы. Демек, психологиялық тұрғыдан алғанда аса күрделі кейіпкердің санасында сансыз сауалдар мен талайы тартыстың айқасы жатыр. Негізінен «Макбет» пьесасы бойынша сахналанған спектакльдерде басты қаһарманның таққа құмарлығы аса жоғары нотада көрінеді немесе ол тек мыстандардың сөзінен кейін ғана король болуға бекінеді. Енді бір нұсқаларда ол өзін «король болуға лайықтымын» деп санайды. Тағы бірде Шотландия қолбасшысы асқан қатыгез, қылмысқа батыл баратын адам ретінде бейнеленеді. Ал, қызылордалық Макбетке отбасы,

әйелі маңызды емес, керісінше ол үшін сол әйел ұсынған тақтың мәні зор. Мұны леди Макбеттің өлген хабары жеткенде селт етпестен «Кейінірек, бұдан бастау кезімде өлуді де ойлап таппағаны ғой» деп оның жібек орамалын лақтырып жіберу көрінісі айқындап береді. Қаһарманның өмірінде орын алып жатқан күрделі оқиғаларды ой елегінен өткізген актер Макбеттің қандай жағдайда да селт етпейтін, қатқыл, салқынқанды бейнесін жасады.

Банко роліндегі Сырым Әбдрақовта қызуқандылықтың, нағыз әскери адамның түр-сипаты бар. Жағымды қоңыр әрі зор даусы, үніндегі тазалық актердің өнерпаздық қырын байқатады. Ол алғашқы көріністерде пікірлес, мүдделес болғанымен Макбет таққа отырғаннан кейін орын алған қақтығысқа дейінгі ойын бедерін көркемдік жүйеге негіздеген. Диалог үстінде сахналық серіктесінен көз алмай тұрып-ақ қылышын қынабына қателеспей салған актердің қимылынан сері жігіттің бейнесін көрдік. Әрі көпшіліктің көзіне аса байқала бермейтін мұндай іс-қимылдар сахналық этика мен эстетиканың мәнін арттырады. Банконың бейнесі сахнада көп көрінбесе де актердің шеберлігі жарасымды әрі шынайы күлкісімен, көңілінің тазалығымен көрерменнің есінде қалды.

Макдуфтың роліндегі Ұғым Баймаханов та жағымды сахналық үнімен, әрекетке негізделген ойынымен көрінді. Жұбайы мен балаларынан айырылған отағасының қайғылы халін өзін кінәлағандай қолымен жерді соғып, өкіне жылаған әрекетімен білдіреді. Актердің бетіндегі тыртығының өзі Макдуфтың қаһармандық тұлғасын арттырған. Сондай-ақ, Нұрлыбек Шналиев түнде ішкен ішімдіктің әсерінен арыла алмаған күзетшінің масаң күйін нанымды береді. Актердің қарлығып шыққан даусы, теңселген қимылы ішкілікке әуес адамның күйін байқатады. Сол сияқты Макдуфқа отбасының қаралы хабарын жеткізген Росстың бейнесіндегі Қанат Архабаевтың

ойынында дауыстың әдемі құбылуы, аяушылық сезімінің тереңдігі бар.

Жалпы Қызылорда театры – актерлік құрамының жан-жақтылығымен: әншілік, күйшілік, бишілік өнерімен, түрлі музыкалық аспаптарда ойнай алуымен, вокалдық-орындаушылық шеберліктерімен ерекшеленетін шығармашылық ұжым. Аталған спектакльде Х.Әмір-Темір қойылымға қатысушы актерлерді өзінің идеясына бағыттап, олардың кейіпкермен жұмыс жасауына, әрбір қаһарман тағдырын бүгінгі күнмен үндестіруге мүмкіндік тудырған. Бұл қойылым қазіргі қатал заманның өзіне ғана тән заңдылықтарын биік мансапқа жету жолындағы мүддесіне пайдаланатын қорқаулардың бет-бейнесін ашып көрсетуімен құнды саналады. Жер бетіндегі Макбет тәрізді санасы әлсіз әрбір адамға билік пен тақтың жойқын әсері, кек алу мен қызғаныштың зауалы, түптеп келгенде У.Шекспир бойынша әділдіктің жеңіске жетуі спектакльдің негізгі түйіні болған. Мистикалық сарыны басым қойылымдағы мыстандардың жағымсыз үнінің астарындағы сиқырлы сөздер мен басты қаһарманды таққа итермеленген тылсым күштің ықпалын режиссер болашақпен байланыстырады. Демек, бұдан қатыгездік жайлаған бүгінгі қоғамның келешегін болжап, сезгендейміз.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Нұрпейіс Б. Қазақ театр режиссурасының қалыптасуы мен даму кезеңдері (1915-2005): Монография. – Алматы: «Қаратау КБ» ЖШС, «Дәстүр», 2014. – 520 б.
2. Құндақбаев Б. Мұхтар Әуезов және театр. – Алматы: Ғылым, 1997. – 248 б.

РЕЖИССЕРСКИЕ РЕШЕНИЯ СПЕКТАКЛЯ «МАКБЕТ» В КАЗАХСКОМ ТЕАТРЕ

Аннотация. В данной статье автор всесторонне проанализировал спектакль «Макбет» из репертуара Кызылординского областного академического драматического театра имени Н.Бекежанова. Здесь художественные решения опытного режиссера Хусейна Амир-Темира отличаются конкретными фактами. Например: образ ведьмы рассматривается как единый художественный ансамбль зла, покоровший весь мир, где некоторые сцены упрощены, но композиционная целостность пьесы сохранена. Разнообразны взгляды и художественные решения режиссеров, взявшихся за постановку этой трагедии, которая ставится в различных театрах по всему миру. Из этой статьи можно узнать о творческих поисках и художественных решениях в постановке спектакля «Макбет» в областном театре.

Ключевые слова: английский драматург, герой, переводное произведение, областной театр, художественный метод, актерское мастерство.

DIRECTOR'S DECISIONS OF THE PLAY «MACBETH» IN THE KAZAKH THEATER

Abstract. In this article, the author comprehensively analyzed the play «Macbeth» from the repertoire of the Kyzylorda Regional Academic Drama Theater named after N.Bekezhanov. Here, the artistic solutions of the experienced director Hussein Amir-Temir differ in concrete facts. For example: the image of a witch is considered as a single artistic ensemble of evil that has conquered the whole world, where some scenes are simplified, but the compositional integrity of the play is preserved. The views

and artistic decisions of the directors who undertook the production of this tragedy, which is staged in various theaters around the world, are diverse. From this article you can learn about creative searches and artistic solutions in the production of the play «Macbeth» in the regional theater.

Key words: english playwright, hero, translated work, regional theater, artistic method, acting.

Еркебай Анар Саимжанқызы
*өнертану кандидаты,
Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер
академиясының профессоры, «Театр өнерінің тарихы мен
теориясы» кафедрасының меңгерушісі
Алматы қ., Қазақстан Республикасы
E-mail: aerkebaj@bk.ru*

ҚАЗІРГІ РЕЖИССЕРЛЕРДІҢ ІЗДЕНІСТЕРІНДЕГІ ЖАҢАШЫЛДЫҚ

Қазіргі қазақ театры – ізденіс пен тәжірибе кеңістігіне айналды. Түрлі көркем парадокстар, авангардтық шешімдер төбе көрсетіп, елең еткізіп жатқан жайы бар. Қазіргі мәдени жаһандық үдерістердің контексінде дамып жатқан еліміздің сахналық өнеріндегі көркемдік жаңалықтар кездейсоқ емес екенін де байқап отырмыз. ХХІ ғасыр адамының көркемдік қабылдауы үлкен өзгеріске ұшырағаны театрға да өз әсерін тигізіп отыр. Әлемді бейнелік, визуалды тұрғыдан қабылдауы, синтетикалық, тұтастық, кинематографиялық тұрғыдан ойлануы тұлғаның жаңа қасиеттерінің, жаңа рационалды емес логиканың қалыптасуына әкелді. Қазіргі театр өнері визуалды-виртуалды тәсілдердің екпіндерін күшейтеді. Сондықтан, театрдың әсерлі табиғаты сахна өнерінің теоретиктері мен практиктерінің жіті назарында болуы да бекер емес. Ойын-сауық, жарқын суреттеулер, тартымды әсер, түрлі эффектiлер режиссер мен актер ізденістерінің мақсаты мен мәніне айналады. Сахналық кеңістік пен уақытты ұйымдастыру принциптері де өзгерді. Коллаж мен монтаж сахналық хронотопты ұйымдастырудың жетекші қағидаларына айналуы көркем бейненің мобильді болуына түрткі болды. Бұл жөнінде немістің театр теоретигі Э.Фишер-Лихте: «...театр века

«медий» навсегда изменил и расширил понимание того, каким может быть театр» деп дәл айтқан екен [1, 34 б.].

Ұлттық өнерге жаңа толқын режиссерлерінің келуі театрды жаңа белеске шығарды. Е.Нұрсолтан, Д.Жұмабаева, Ж.Жұманбай, А.Салбан, Ф.Молдағалиев, А.Оспанбаева, Г.Адай, Ә.Өмірбеков т.б. режиссерлер өзіндік қолтаңбасыен ерекшеленіп, сахнаға түрлі пішін мен мазмұнға құрылған қойылымдарды шығарып жүр. Бұл тізім жаңа есімдермен әлі күнге дейін толығып жатқананы да қуантады. Жастық леппен, шабытпен, бұзақылықпен, тіпті кейде бетпақтықпен келген бұл режиссерлер сахна кеңістігін жаңаша игерді, актерлердің орындаушылық қырының жаңа мүмкіндіктерін ашты, драматургиядағы ғасырлар бойы қалыптасқан авторлық диктатурадан бас тартты.

Лорд Байрон өз пьесаларын сахналау үшін емес оқу үшін жазғанын кезінде айтып кеткен. Шынында да, әлемдік драматургтердің ішінде жиі қойыла бемейтін пьесаларының сюжеттік құрылымы да, философиялық астары да, және ең бастысы поэтикалық тілі де күрделі. Осыдан болар Байронның «Каин» мистериясы қазақша қойылғанын естігенде біз бірден елең ете түстік. Мәскеудің П.М.Ершов атындағы Театр өнері институтының бітірушісі Советхан Нұрдәулет Ғ.Мүсірепов атындағы қазақ мемлекеттік академиялық балалар мен жасөспірімдер театрының жас актерлерінің көмегімен дипломдық спектаклін Трансформа ашық алаңында 2021 жылдың ақпан айында ұсынды.

Әрине, классикалық Байронның дүниесін көрдік деп айта алмаймыз. Мәтін қысқартылған, аударманың арқасында поэтикалық тілі жоғалған. Бірақ, жас режиссер мен орындаушылардың діни аңызды бүгінгі күнмен үндестіруі, тақырыптың әлі күнге дейін өзекті екенін көрсетуі көрерменді немқұрайлы қалдырмады. Тансформаның алақандай кеңістігінде отағасы Адамның

жанұясының өмірі көз алдымыздан өтеді. Қарапайым отбасыда бәрі өздерін өзінше бақытты сезінеді, өмір тіршілігін жасап жүр. Тек Каин ғана бұл өмірге наразы. Ол ата-анасының еркіне мойынсұнғысы келмейді, оларды балаларын осындай бишаралық халге түсіргені үшін кінәлайды. Ал, Авельді одан артық жақсы көретінін де әр іс-әрекеттерінен байқап отыруы оның өмірге деген наразылығын күшейте түседі.

Қойылым қара сахнада, ортада тұрған қара жәшіктерден жасалған ұзын үстелдің төңірегінде өрбиді (сценографиясы Айдана Бейсенбай). Сценография да, костюмдер де нақты бір тарихи кезенді меңземейді. Оқиға әр жерде, әр қашан өтуі мүмкін. Қара сахна, қара үстел, қара киімді кейіпкерлерге түс беріп тұрған тек бір тістеліп, бір лақтырылып, домалап жүрген қып-қызыл алмалар ғана (баяғы сол қызыл алма тағы да бәріне кінәлі болып отыр). Кейіпкерлердің әңгімесі де айқайсыз, жай, күнделікті дауыспен айтылуының өзі театрларымыздағы қатып қалған заңдылықтарын сындырғандай. (Пафос пен айғайға үйренген көременге бұл қойылым ұнамауы да ықтимал). Философиялық-психологиялық мазмұнына сай таңдалған музыкасы, заманауи пластика, сценографиядағы аскетизм шығарманың ой-тұжырымына сай келген. Ішкі психологиялық толғанысты тек кеудеге салған жаттанды дауыспен беретін актерлердің де дәурені күндерің бір күнінде кетерме екен деген үміт те жылт ете қалды.

Не үшін өмір сүріп жүрмін деген ойға шомылған Каин – М.Рахмет бірден осы ішкі конфликтті көрерменге ұсынады. Алдына Люцифер – Рух келгенде де мазалаған сұрақтарына жауап іздейді, әр көрерменнің көзіне үңіліп өз бақытын, өмірдің мәнін тапты ма деген сұрақтарын қояды. Режиссердің шешімімен Люцифер қолына скрипка ұстап, сымбатты денесінің мүсінді сұлулығын көрсететін киім киген сұлу қыз бейнесінде шыққан. Каин екеуінің ұзын

үстелдің екі жағында отырып қып-қызыл шарап ішуі (бәлкім қан да шығар) – Голливудтың атақты фильмдеріндегі сахнаны еске түсіргенімен де, дәл осы нұсқада, осы қойылымда, нақты осы сахнаға сайма-сай қона кетті. Отбасылық идиллияны да бұзып тұратын Рухтың скрипкасының ызың еткен үні, Каинды шайтандар еліктіріп билетіп жіберген де сол аспаптың әуені болды. Ата-анасының еркіне мойынсұнбай, жаратушы Құдайдың рахымына наразылығын білдірген Каин өзінің жалғыз емес екендігін, «біз көппіз» деп көрермендердің дәл алдына отыра кетуінің астары да мағыналы. Соңғы сахнада Авельді өлтірген Каин көрерменнің арасына барып отырып, анасының қарғысын да сол жерден тыңдауымен қойылым аяқталады. Бұл да көрерменді түрлі ойға жетеледі. Яғни, көптің арасында тығылып каиндар әлі арамызда жүр.

Камералық сахнада, тура көрерменнің алдында өткен спектакль режиссердің сахна кеңістігін пайдаланудағы шеберлігі мен орындаушылармен жұмыс істеудегі тәсілін, актерлердің мүмкіндіктерін жақсы көрсетеді. Осы ретте Мақсат Рахмет (Каин), Ержан Жарылқасынұлы (Адам), Динара Әбікеева (Ева), Шағуан Үмбетқалиев (Авель), Гүлбаһрам Байбосынова (Ада) кейіпкерлері салмақты да сабырлы кескін-келбетімен, ішкі мазмұнымен, көңіл-күй арпалысымен шынайы шыққан. Қойылым бойы сөзді өлшеп айтып, әрекетке сараң келген Адам мен Еваның ұлдары өлген соңғы сахнаны психологиялық тұрғыдан шешкен. Әсіресе Д.Әбікееваның жасқа толған көздерімен әр көрерменнің бетіне үңіліп, көптің ішінен туған інісін өлтірген Каинды іздей тұрып, айтылған қарғыс сөздері дененді түршіктіреді. Бұл ретте Исаева Әсел (Люцифер) мен Нұржамал Әбілқиясқызы (Селла) кейіпкерлерінің көпқырылы күрделі бейнесі әлі толыққанды ашылмай, бір жақты шешілгенін де айта кеткіміз келеді.

Бастысы, жас болса да тәжірибелі, академиялық мектептің қыр-сырын меңгерген актерлердің жас режиссердің ізденісін құптап, өздері де жаңашылдықты қалайтынын байқатты. Дәстүрлі шешімдегі қойылымға альтернатива іздейтін көрермендер саны да өсіп келеді. Сондықтан Советханнан қызықты әрі заманмен үндескен дүниелерді әлі талай күтетінімізге сенімдіміз.

Болашаққа жоспар құрып, армандап, күйбең тірліктің әлегімен жүрген адамдардың аяқ астынан өлім құшағына еніп кете баратыны өмірдің заңдылығы... Күні кеше ғана арамызда ойнап, күліп, жылап, қайғырып жүрген жақындарымыздан айырылған мезетте өмірдің мәнін де, мақсатын да жаңа қырынан түсініп жатамыз. Ал, өлгендер ше? Олардың өмірден кейінгі өмірі бар ма? Артынан құран қып, «жаны пейіште» болсын дегеннен басқа біз о дүние туралы не білеміз? Осы сұрақтарға жауап іздеген Нұр-Сұлтан қаласы әкімдігінің музыкалық жас көрермен театрының 2021 жылдың наурызында премьерасы өткен «Дүние-ғапыл» спектаклінің кейіпкерлері бұл өмірмен жаңа ғана қоштасып, о дүниеге аттанар жолында, нақтырақ кіреберістегі сәттерінен басталады.

Өздері өлгендерін білмеген төрт жолаушы өмірдегі аяқталмаған әңгімелерін, ұрыс-керістерін, армандары мен өкініштерін айтып әлек. Ғайыптың үйіне қайта-қайта сұранып кірген бұлардың қайтарға есік жоқтығын түсінген кездегі сезімдерін төрт актер түрлі психологиялық тебіреніспен жеткізеді. Балалар үйінде өскендігі мінезіне де қатыгездік сыйлаған Маздақтың өмірге деген өкпесі өрши түскенін, бишара жанының толғанысын, тірлік пен адам жайындағы ой арпалысын Оразалы Игілік барынша терең ашқан.

Ішімдікке жақын күйеуінің ауыр мінезін көтеріп, өмір бойы бала сүйюді армандап кеткен оның әйелі Римма – Самал Еслямова өткен күндеріне іштей өкінгенімен, бүгінгі

ісіне ойлана қарайтын, салмақты да сабырлы. Бос сөзге, мағынасыз әрекетке бармайтын байсалдылық – актриса ойынының түйіні. Тек өмірінің шынымен біткеніне көзі жеткен кезде біреулер көмекке келе ме дегендей айқайға басып сахнада алай-дүлей жүгіріп, шығатын тесік іздей бастайды. Бұл роль Самалдың актерлік шеберлігінің жан-жақтылығын танытатын құбылыс.

Кішкентайынан көзі аурудан ашылмай, анасының әр минуты оның өмірі үшін күреске айналған Жасын – Дініслам Нұрмағанбетов өз дертінен емес, көлік апатынан өлгеніне сенбей дал болса, Диана Асқар сомдаған Сүйрік есімді жас қыздың да бар ойы жалғыз анасы, айдалада жатқан өз денесін ойлап, «аруақтап» жерлейтін адам, анама өлімімді естірткенде қасында жанашырлар бола ма екен деген сұрақтар мазалайды. Тек бесінші кейіпкер – өз жұмысын жақсы білетін, жылдар, ғасырлар бойы талай адамдарды шығарып салып, екі өмірдің арасындағы жол көрсетуші Ғайыптың философиясын, уақыт өтіп, заман өзгерсе де адамның психологиясының өзгермеуін іштей сезінуін актер Абзал Арапов терең ашқан.

Қара сахнадағы аяғы ұзын үстел мен төрт орындықтың өзі көрерменді бірден ойға жетелейді. Оған әрең шыққан кейіпкерлердің аяғы жер мен көктің арасында салбырап тұруы сол адамдардың не бұл дүниеде қалмағанын, не о дүниеге жетпегенін көрсетіп тұрғандай. Ғайыптың төртеуіне төрт қара табытты сүйреп шығуының өзі оларды психологиялық тұрғыда дайындағандай болып, тәубеге келу жолын ұсынады. Қойылым режиссері Асхат Маемиров ескі сүрлеуден аулақ болып, труппаның жас актерлермен роль үстіндегі жаңа драманың табиғатын танып, бейнелік үлгісін қарастыруда өзінің ой-тұжырымының тереңдігін, көркемдік қиялының жүйіріктігін көрсетті.

«Дүние-ғапыл» қойылымы ғасырлар бойы адамзатты толғандырған сұраққа толық жауап бермесе де (оған жауапты ешқашан таба да алмайтын шығармыз), қайда бара жатырмыз, өміріміздің мәні неде деген оймен көрерменді толғандырады. Ресейлік драматург Наталья Мношинаның «Аспан астында» драмасының «Жарық» атты бірінші бөлімін сахналаған Музыкалық жас көрермен театрының бұл метафизикалық драмасы жас театрдың мүмкіндігін көрсетумен қатар уақыт талабына сай шығармашылық процеске ілесіп жүргенінін айғағы.

Ж.Шанин атындағы Шымкент қалалық академиялық қазақ драма театрында 2021 жылдың сәуірінде өткен «Qora z» трагикомедиясының премьерасын тамашалап шығармашылық ұжымның жаңаша ізденіс жасағанына куә болдық. Оңтүстік өңірдің іргелі театрының ізденіс үстінде екенін байқадық. Академиялық театрдың дәстүрлі, комфортты кеңістік шеңберінен шығып, заманауи сахна өнерінің үлгісіне де бара алатынын көрдік. Бұл бастамаға жас режиссер Әлібек Өмірбекұлы себеп болды. Ол көнекөз Шанин театрының бүгінгі жаңа тынысын аша алды десек қателеспейміз.

Режиссер актерлермен кәсіби тұрғыда жұмыс жасай алған. Спектаклдің алғашқы аккордынан-ақ көрерменді қойылымның театралдық ойын табиғатына тартып, оларды ойын шартымен сендіреді. Театрда дәстүрлі, академиялық, үйреншікті қойылымдарды жалғасытыру қажет пе? – деген сұрақ төңірегінде ой суыртпақтаған режиссер бүгінгі қоғамдағы өзін толғандыратын көптеген мәселелерді өткір көтереді. Ол мәселе – қазақ театры мен көрерменінің арасында талай онжылдықтар бойы мүйіздей қатқан, әбден ығыры шыққан өзара қарым-қатынастың төркінін ашып алудан бастайды. Режиссер театрға келетін көрерменнің үйреншікті пафостық дүниені көруге, жылап-сықтап, немесе күліп катарсиске түсу үшін барудың уақыты

өткенін, қажеті жоқтығын бағдарлама ретінде жариялайды. У.Шекспир, Б.Брехт мәтіндерін пайдаланып, Ф.Дюрренматтың «Ұлы Ромул» пьесасының идеясын негізге алған бұл спектакльден белгілі бір жүйемен дамитын сюжеттік оқиғаны емес, өзегі жарылардай өткір мәселерді көтеретін әртүрлі суреттерді көреміз. Бұл орайда: «Текст в нем оказывается всего лишь одним из видов сценического материала, а главенствующее место отводится визуальности и принципу симультанности, что отражает доминирующее положение визуальных медиа» [2, 214 б.] деген пікірден қазіргі театрда драматургиялық мәтіннің екінші қатарға ығысқанын да байқаймыз. Режиссердің қойылымдағы әрбір сахналық көріністердегі шешімдері толықтай ақталып тұр. Фарс, гротеск, буффонада секілді жанрларды үйлесімді ұштастырған әр сахна Instagram, Fesеbook, Telegram секілді әлеуметтік желілердегі өмірге әбден үйренген, қысқа, екі-үш минуттық оқиға сюжеттерін қабылдайтын жастардың клиптік ой-санасына түсінікті болардай жасалған. Қазіргі театрымызда молынан кездесетін жүйелі драматургиялық оқиға желісі көрермен назарын өзіне қарата ұстауының қиындығы жеткілікті. Кез келген сахналық туынды жаңаша режиссерлік оқылымды, режиссерлік шешімдерді қажет етеді. Бұл спектакльдің қойылу стилистикасында, актерлердің режиссер ұсынған қойылым кеңістігінде өмір сүру тәсілдерінде суреткерлік қиял еркіндігі, сахналық өнердің қиын да күрделі театралдылық және суырыпсалмалық әдісі ерекшеліктерімен көрінген.

Сахна кеңістігін шебер пайдалана білген жас режиссер импровизациялық ойынға басымдық беріп, актерлердің роль орындауында толық ашылуына мүмкіндік жасаған. Театрдағы актердің роль ойнауға, образ сомдауға деген ескі дәстүрлі көзқарасын, актриса мен режиссердің қарым-қатынасы сынды қазақ театр сахнасында айтыла бермейтін

мәселені өткір көтерген. Жас режиссердің илеуіне көніп, айтқанына ілескен театрдың бірнеше буын актерлері де өздерінің жаңашылдыққа дайын екендігін көрсетті.

Қоғам мен адам, халық пен билік арасындағы қарым-қатынастағы салқындық, түрлі жат құбылыстарға еті өліп кеткен адамдардың немқұрайлылығы, гендерлік мәселелер қазақ сахнасы үшін жиі көтерілетін өткір тақырыптар емес. Сол халықты іштен тындыртатын өткір мәселелерге театр өнері бұдан әрі бей-жәй қарай алмайтынын осы спектакль арқылы жария етті. Спектакль көрерменді күлдіреді, шошытады, тандандырады, ойландырады. Заманауи үлгідегі театр залға келген көрерменге титімдей ой саларлықтай мәселе көтере алса, негізгі мақсатының орындалғаны.

Режиссер спектакльде танымал «ДДТ», «Кино» рок-топтарының ырғақты, әр сөзі ойландыратын, белсенді болуға, оянуға шақыратын әндерін пайдалану арқылы сахнада жүріп жатқан оқиғаның мазмұнын аша түскен.

Спектакльдің сценографиясы мен костюмдері ерекше назар аударарлық. Кейіпкер мен Костюмдер мінезін ұштастыра отырып, әр мизансцена арқылы режиссер сахнада жүріп, баяндалып жатқанның бәрі – Ойын екенін баса көрсетуге күш салған. Сахнадағы оқиға барысында суша ағылған қан да, қылқынып, пышақталып, асылып, балтаға шабылып, суға батып шыбынша «қырылып» жатқан адамдар өлімі де қойылымның «театралдылығын», ойын табиғатының иірімін тереңдете түскендей.

Әрине, 2 сағат 45 минут жүретін спектакльде көрерменді жалықтырып алатын, темпоритмі босаңсып кететін тұстары баршылық. Бірақ, ол кемшіліктер премьерадан кейінгі спектакльдің орындалуы барсында ысылып жинақтала түседі деген үміттеміз. Өйткені визуалды эсерге құрылған қызықты қойылымды көріп отырып, ары қарай не болады екен? - деген қызығушылық

тудыратын сұрақтар көрерменді босаңсытпай қамшылап отыратыны да анық.

Еліміздің театрлар картасындағы дәстүрге берік, ұстанымы мықты ескі мектептің әлдеқашан арылуға тиіс болған жабуын болашаққа үлгі етіп келе жатқан бұзылмас сеннің көбесін сөге білген Ж.Шанин атындағы академиялық театр осы қойылымымен қазақ театрының авангардына айналып, айды аспанға бір-ақ шығарды. Театрдың алған беттерінен қайтпауын тілей отырып, шығармашылық ұжымнан алдағы уақытта да тек жақсы жаңалықтар күтетін боламыз.

Көріп отырғанымыздай, заманауи сахна өнері театрдың дәстүрлі шекарасын бұзып, оны жаңа, массмедиялық мәдениетке ауыстыру жолында дәйекті және қатаң түрде жүріп келеді. Қазіргі режиссерлер мәдениеттің сан алуан салаларының «түйіскен жерінде» эксперименттер жасап, жанрлық және нақты шекараларды ығыстырып, дәстүрлі «театрлық» түсінігін, драма мен сахнаның сюжеттік, композициялық және көркемдік-бейнелік ерекшелігін түрлендіріп, жаңа кеңістіктік-уақыттық формаларды, басқа театр тілдерін ұсынып отыр. Яғни, қазіргі заман театры – бүгінгі әлем мен адам туралы толғанатын ең танымал алаңдарының біріне айналды.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Фишер-Лихте Э. Постмодернизм: продолжение или конец модернизма? // Авангард. Постмодернизм (литература, живопись, архитектура, музыка, кино, театр). – Москва: 2008.

2. Неклюдова М. Существует ли постдраматический театр? // Новое литературное обозрение. 2011. № 111. – С. 213–214.

НОВАТОРСТВО В ПОИСКАХ СОВРЕМЕННЫХ РЕЖИССЕРОВ

Аннотация: В статье предпринимается попытка интерпретировать процессы, происходящие в драматургии и театральном искусстве, в общем контексте культуры. Анализируются спектакли «Каин» в постановке С.Нурдаулет, «Свет» А.Маемирова, «КораZ» А.Омирбекова.

Ключевые слова: современный театр, экспериментальные постановки, режиссура, актерская игра.

INNOVATION IN SEARCH OF MODERN DIRECTORS

Abstract: The article attempts to interpret the processes taking place in drama and theatrical art in the general context of culture. The performances «Cain» staged by S. Nurdaulet, «Light» by A. Maemirov, «KoraZ» by A. Omirbekov are analyzed.

Key words: modern theater, experimental performances, direction, acting.

Ташимова Мәншүк Мәметжанқызы
гуманитарлық ғылымдар магистрі,
М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты
«Театр және кино» бөлімінің ғылыми қызметкері
Алматы қ., Қазақстан Республикасы
E-mail: monshak76@mail.ru

БАЛАЛАР ТЕАТРЫНДАҒЫ ҰЛТТЫҚ ҚҰНДЫЛЫҚТАРДЫҢ КӨРІНІСІ

Елбасы Н.Назарбаевтың «Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру» атты мақаласы көпшілік халықтың санасына оң әсер етті. Өткеніміздің сипаты қандай болды? Бүгінгі күні кімбіз? Ертеңіміздің бағыты қалай болмақ? – деген сұрақтарға жауап іздеп толғандырды. Яғни, әрбір халық, жер бетіндегі көптеген ұлттар мен ұлыстардың арасында өзінің төл болмысын, ерекшелігін сақтап қалуы үшін жанталасады екен. Түрлі халықтардың өзіндік ұлттық ерекшеліктері, өмір сүру салты бар болғандықтан ұлттық коды болатыны заңды. Мұның бәрі ата-бабадан мирас болып келе жатқан өмір сүру салттары мен дәстүрлерінде, ежелден келе жатқан халықтық фольклорымен астасып жатқан рухани құндылықтарда екен.

«Тәуелсіздік бәрінен қымбат» атты мақаласында ел президенті Қ.К.Тоқаев «Әрбір халық өзінің арғы-бергі тарихын өзі жазуға тиіс. Бөтен идеологияның жетегімен жүруге болмайды. Ұлттық мүдде тұрғысынан жазылған шежіре ұрпақтың санасын оятып, ұлттың жадын жаңғыртуға мүмкіндік береді» [1], – деп атап көрсетті. Одан әрі ол: «Бабалардан мұра болған қасиетті жеріміз – ең басты байлығымыз. Қазаққа осынау ұлан-ғайыр аумақты сырттан ешкім сыйға тартқан жоқ. Халқымыз Қазақ хандығы кезінде де, одан арғы Алтын Орда, Түрік қағанаты, Ғұн, Сақ дәуірінде де осы жерде өмір сүрген, өсіп-өнген» [1], – деп

өмір сүріп отырған ұлы даланың заңды иелеріне ұлттық мүддені мықтап қолға алу керектігін ескертеді.

Баланың бойында ұлттық қасиеттерді сіңіру үшін Қуыршақ, Балалар мен жасөспірімдер, Жастар театрларының рөлі орасан екені даусыз. Әр жастағы көрермен балалардың санасына ұлттық рухты құюдың көркем жолы театр сахнасы арқылы жол ашу. Осы ретте кішкентай баланың санасына ұлы даланың заңды қожайыны кең байтақ жер мен елдің иесі қазақ баласы екенін қорғасындай құйып беретін, елжандылықты арттыратын драмалық шығармалар мен қойылымдар ауадай қажет.

Ал, біз сөз етіп отырған ұлттық қасиеттердің барлығы жас нәресте кезден дарып, қалыптасатыны сөзсіз. Осы ретте әр түрлі жастағы балалардың жас ерекшелігіне қарай сұрыпталып қойылған балаларға арналған спектакльдер, балалар киносы мен мультфильмдері, балалар әдебиеті (балалар өлеңдері, әндері, драматургиясы) мен балалар биінің (хореография) әсері мол. Мұның бәрінің бастауында халық өнері мен ұлттық фольклордың алатын орны орасан. Тіпті кеңес өкіметінің қылышынан қан тамып тұрған тұсындағы саяси шығармалармен қоса ұлттық дүниелеріміз түрлі ертегілер, Алдар көсе, Қожанасыр секілді фольклорлық кейіпкерлері жайындағы аңыздар, әңгімелер, жырлар мен дастандар негізінде жазылған дүниелер театр сахнасында қойылды немесе көркем фильмдер түсіріліп отырды. «Балаларға арналған драмалық туындылардың қазіргі таңдағы қалыптасуына негіз болған, рухани уызы ауыз әдебиетіндегі балалар айтысы, ертегілер, ойындық фольклоры, мақал-мәтелдері, шешендік сөздердегі диалогтар мен монологтар екені белгілі. Қазақ балалар драматургиясының үздік деген туындылары да халықтық үлгідегі шығармалар негізінде туған. Мәселен, М.Ақынжановтың «Алтын сақа» пьесасы халық ертегісінің ізімен жазылса, Ш.Құсайыновтың «Алдар көсе»,

Б.Соқпақбаевтың «Тапқыр Қожанасыр туындылары аңыз-эпигемелер желісімен туған пьесалар» [2, 49 б.], – деп нақты мысалдармен дәлелдейді ғалым. Осы ретте Ә.Табылдиев мектеп сахнасына арналған инсценировкалары туралы ой бөліседі: «Орта мектеп сахнасына арнап эпостық шығармалардың инсценировкаларын көркемдеп қою керекті нәрсе. Мектепте эпостық шығармалардың инсценировкаларын толық түрінде және үзінді ретінде қуыршақ театры арқылы көркемдеп көрсетудің тәрбиелік, ұйымдастырушылық мәні зор» [3, 63 б.], – деген пікірі ойымызды нақтылай түседі. Үш автордың пікірін салыстыра қарасақ олар бірін-бірі толықтырып, ой топшылаулардың тереңдеп бара жатқанына көзіміз жетеді.

Еліміздегі алпыстан астам мемлекеттік және жеке театрлар өз миссияларын орындап, рухани өміріміз бен танымымызға шама шарқынша қызмет етіп келеді. Әсіресе соңғы кезде ерекше көзге түсіп отырған жас актерлеріміздің бастамалары көңілімізге қонады. Актриса Айгүл Иманбаеваның («АИ театры»), актер Азамат Сатыпалдының («28 театры»), жас режиссер Фархад Молдағалидың («StartDrama» театр лабораториясы), жас режиссер Антон Зайцевтың («Тотальный театр»), облыстық театрлар Семейдің «Дариға-ай», Қызылорда мен Өскеменнің «Жастар театрларының» басы-қасында жүрген шығармашыл топтардың дені өрімдей әртістер екендігі қуантады. Олар өздерінің театр алаңдары мен лабораторияларында көптеген тәжірибелер жасап, эксперименттік қойылымдар қойып бағуда. Осы ретте біздің алдымызда тұрған бір мәселе, біз балаларға арналған қойылымдарға соңғы бес жылда ғана мән бере бастағанымызды айтқымыз келеді. Кеңес дәуірінде Қуыршақ театры мен академиялық драма театрларының көрермендерінің арасы тым алшақ болды. Дені кіші жастағы бүлдіршіндерге арналған, сосынғысы үлкендерге

арнап қойылған спектакльдер. Біздер осы екі аралықтағы әр түрлі жастағы жасөспірімдер мен жастарды ұмытып кеттік немесе жіті мән беріп қадағаламай келеміз.

Күні бүгінге дейін елімізде балалар мен жасөспірімдердің қазақ тілді жалғыз ғана Ғ.Мүсірепов атындағы Балалар мен жасөспірімдер театры жұмыс істеп келді. Ендігісі, Шымкенттің қуыршақ театры өзінің шығармашылық аясын кеңейтіп, Шымкент қалалық қуыршақ және жасөспірімдер театры болғанына көп уақыт өткен жоқ. Бүгінгі күні ол ұжым өздерінің статустарына қарай репертуар түзу жолында еңбек етуде. Режиссер А.Маемиров басшылық ететін Нұр-Сұлтан қаласының Музыкалық балалар мен жасөспірімдер театрының ашылуы Нұрсұлтандық жас өспірімдерге рухани базарлық болғаны рас. Кең байтақ Қазақстанның түкпір-түкпірінен балаларға арналған театрлар ашылып әр жастағы баланың жас ерекшелігіне қарай репертуар түзсе, ондай қойылымдардың қазақ баласына берері мол. Ал, Алматыдағы Мемлекеттік қуыршақ театры соңғы бес-сегіз жыл көлемінде үлкендерге арналған қойылымдарды көркемдеп шығармашылық қанатын тыңнан сермегеніне куә болдық. Ендігі, бұл театр жоғарыда аталған мәселелерді қолға алып көрермендердің жас ерекшелігіне қарай репертуар түзуді қолға алып шығармашылық сүрлеуге түскен жайы бар.

Әлқисса, жоғарыда сөз еткен ұлттық кодтың мақсат-мүдделеріне қайта ораламыз. Қайсы театр болмасын өзінің ұлттық құндылықтарына аса мән беретін кездің келгенін жоғарыда сөз еттік. Яғни, жас өспірім жеткіншектердің санасына ізгіліктің нәрін құятын бірден-бір орын балалар театры екені бесенеден белгілі. Осы бағытта көптеген жұмыстардың жүргізілуі қазақ баласы үшін пайдалы болмақ. Одан әрі М.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты, қолжазба бөлімі әзірлеген жүз томдық «Балалар сөзі» атты ғылыми басылымның қаны қазақ баласы үшін

берері мол. Өйткені бұл мол мұра әр түрлі жастағы оқырман мен көрермен үшін керемет материалдар жиынтығы болып отыр. Ә.Тәжібаевтың: «Сөйте тұра біз қазақтың драмалық поэзиясын (драматургиясын) тереңдей қарауға, оның ұлттық халықтық тегін сырттан емес, іштен іздеуге, яғни халықтың бай дәстүрлерінің жалғасы және дамуы ретінде іздеуге тиістіміз. Онсыз даму заңдылығын дұрыс таппаған болар едік» [4], – деген сөздерін басшылыққа ала отырып қазақ балалар драматургиясының бүгінгі қалыптасуын ауыз әдебиетімен байланыстырамыз. Қазақтың ауыз әдебиеті рухани дүниелердің кені. Қазақ халқы фольклорлық дүниелерге бай болғандықтан, алыстан сермеп өзгенікін таңсық көрудің еш қажеті жоқ.

Ал, рухани дүниелеріміздің қайнар көзі болып саналатын әр халықтың ауыз әдебиетімен, этнографиясымен жас күнінен сусындату баланың бойында ұлттық мінез бен болмыстың өзінен-өзі қалыптасуына, еш қиындықсыз алып келетініне көзіміз жеткен. Осы ретте белгілі аниматор-режиссер Қайырғали Қасымов: «Халық ұрпақты кішкентайынан тәрбиелейтін құндылықты жаратып қойған. Жеті жасқа дейін ертегі, он үш жасқа дейін батырлар жыры, он үш жастан бастап лиро-эпостық жырмен тәрбиелеген» [5], – деп режиссер осы жүйе бойынша жұмыс істеуді ұсынады. Және бұл пікір соңғы уақытта қолға алынып біраз жұмыстар жүргізілді. Қайсы ел болмасын ертеден келе жатқан ауыз әдебиетіндегі өлеңдер мен жырлардың бала ойының дамуы үшін алатын ролі орасан. Ертегі бала қиялын ұшқырлап, ақылын дамытатыны сөзсіз. «Баланың жас ерекшелігімен сәйкес, нәресте, сәби, бөбек, бүлдіршін, ұлан, жеткіншек жасөспірім деп аталған. Балалар әдебиетін мектептегі сыныпқа бөлуді басшылыққа алып 1) Мектеп жасына дейінгі әдебиет 2) Бастауыш сыныптарға арналған әдебиет 3) Орта сыныптарға арналған әдебиет 4) Жоғары сыныптарға арналған әдебиет» [2], – деп

ғалым А.Ақтанова өз зерттеуінде қарапайым әрі ұғынықты бөлген. Мәселен, жас бүлдіршінге арналған қойылымды орта сыныптарға арналған қойылыммен алмастыра алмайтынымызды қатаң ескеруіміз қажет.

Қазақтың халық ертегілерінің кейіпкерлері: Қаңбақ шал, Қожанасыр, Алдар көсе, Ер Төстік, Ханның сұлу қызы мен ұлы, Жезтырнақ, Жалмауыз кемпір, Жалғыз көзді дәудің шытырманды оқиғаға толы өміріне, төрт түлік малы тіршілігінің мәні саналатын елде мал төлдері қатыстырылған ойынпаз кейіпкерлерге қызықпайтын бала кемде-кем. Жүйрік тұлпар, ботақан мен қошақан, лақ пен бұзау, құлдыраңдап жүгірген құлыншақ, аспанмен таласа қалықтап ұшатын бүркіт, қаршыға, бейбітшіліктің белгісіндей ақкөгершін мен қарлығаш қазақ балалар спектакльдерінің негізгі кейіпкерлеріне айнала алады. Төрт түлік мал мен оның төлдері, қыран бүркіт, үй жануарлары сияқты кейіпкерлер қазақ баласының ой-танымына барынша жақын екенін театр ұжымдары ескереді деген ойдамыз.

Осындай ұлттық дүниелердің бірі – «Қаңбақ шал». Қазақ халқының бай фольклорлық дүниесі негізінде О.Қошымовтың «Қаңбақ шалы» (реж. Ә.Әсімжанов, сур. Сидоров) Мемлекеттік қуыршақ театры сахнасында 1967 жылы қаңтар айында қойылған болатын [6, 138 б]. Кейін режиссер Қ.Ешмұратова халықтық дүниені қайта сахналап, көп жылдар бойы мемлекеттік театр сахнасынан орын алып келеді. Режиссер немересіне ертегі айтып беретін әжелердің ерекшелігін ескеріп жаңаша форма іздепті. Сахна түр қазақтың киіз үйінің ішкі көрінісі, жабдықтары арқылы беріліп, құрақ көрпе мен сүйкімді жастықтар балаларды еріксіз оқиғаға тарта түседі. Сахнаның эстетикалық әдеби толық сақталған киіз үйде оюлы дүниелерге тұнып тұр. Шаңырақ, уық, кереге, басқұр, шашақ, тұскиіз, жозы, торсық сияқты әсемдік бұйымдары бала көрерменнің киіз

үй жайындағы білімін арттыратыны сөзсіз. Қаңбақ шал мен кемпірінің үстіндегі оюлы костюмдер, қарияның қысқа шапаны, басындағы бөрік, әженің бүрмелі көйлегі мен камзолы, басындағы кимешегі, аяқтарына киген мәсілері бәрі де ертегіні қазақыландырып әрлендіре түскен. Көрермен балалар тек ертегінің қызықты мазмұнын тамашалап, тыңдап ғана қоймай, қазақтың киім кию үлгісі мен қазақы тұрмысқа қаныға түсетіні, киіз үй жабдықтарын оңай ажырататыны, көп дүниеге қанығып, тұшынаатыны қойылымның құндылығы дер едік. Бүгінгі күні құрақ көрпелер мен киіз (войлок) бұйымдарының ұлттық бренд ретінде танылып, әлемді ауызға қаратып отырған шақта мұндай декорация көрермендерге оң әсер ететінін ерекше бағалаймыз.

Қай елдің болмасын ұлттық коды мен болмысы халықтың ән, би, күй т.б. өнерімен етене байланысып жатыр. Соның бірі би көркем өнердің эстетика мен әсемдікке баулитын ерекше жанр саналады. Қазақтың көне билерінің бірі Қаражорға шет ел қазақтарымен бірге елге қайта оралып үлкен мен кішіге бірдей сіңіп, тойлардың әрін кіргізді. Қуыршақ театры өзінің «Тарқамайды тойымыз» (авторы Н.Оразалин) қойылымында осы биді ебін тауып пайдаланды. Қойылымда «Қаражорға» әніне атқа шапқан қыз-жігіттердің биі балаларды ерекше әсерге бөлегендігіне куә болдық. Актерлердің би билегендегі бірдей қимылдары, аттардың жарыса шапқаны, олардың аспанға атыла ұмтылғаны, ышқына кісінегендегі үні, тұяқтарының дүбірі көкпардың қалың додасын немесе бәйгені көз алдыңа алып келетін көріністер болатын. Міне, ұлттық нақыш пен ұлттық болмыс дегеніміздің тағы бір көрінісі. Осы ретте Ғ.Мүсірепов атындағы балалар мен жасөспірімдер театры сахнасындағы І.Жансүгіровтің «Құлагер» (реж. Ф.Молдағали) қойылымында тұлпардың шабысын беретін сахнада залда отырған көрерменнің арқаланып, әруақтанып

кететініне әркез куә боламыз. Бұл жәй процесс емес, қазақы ұлттық рухтың атой сала оянуы дер едік. Аттың жарысы мен додасын көрсе арқаланып, бір орында отыра алмайтын қазаққа мұндай көріністер әрдайым оң әсер ететінін кино және театр режиссерлері қаперінде ұстау қажет.

Осындай жағдайдың бірі Ақтөбе облыстық «Алақай» қуыршақ театрында да орын алғанына куә болдық. Елімізді әлемге танытып жүрген шығармашылығы мәнді театр ұжымдарының бірегейі ретінде мойындалған қуыршақ театрының М.Азов, В.Тихвинскийдің (аударған: М.Құрманалин, Е.Ашықбаев, суретшісі Ә.Құрманалина.) шығыс халық ертегі-аңызының желісімен жазылған «Ат тұяғын тай басар» қойылымы әлемнің көптеген елдерінде өткен қуыршақ театры фестивальдерінде жүлделі орындарды иемденіп, қуыршақшы мамандардан оң баға алғаны тегін емес. Мұның бәрі Краснодар өлкесінен шақыртылған талантты режиссер Евгений Пермяковтың шығармашылық ізденістері мен инновациялық жаңаша шешімдерінің жемісі болатын.

Қойылымдағы сахна безендіру мен актерлердің костюмдері, қуыршақтардың жалпы тұрпаты барлығы да қазақы ұлттық нақышта шешілгені сахнаны байыта түскен. Режиссер қазақтың жан-дүниесін барынша жіті зерттегенге ұқсайды немесе театр ұжымы мақсаттарын нақты түсіндіріп, оң әсер ете білген. Шет елдік фестивальдерге көп сапар шегетін театр ұжымы әлемнің халқына қазақ болып өнер көрсеткенде ғана өз орнымызды тауып ерекшелене алатынымызды түсінген. Түрлі қазақы өрнектер мен әсемдік бұйымдары қойылымның қазақ елінен екендігін ерекшелеп тұрғаны сөзсіз. Актерлердің қазақ батырының дулығасы формасындағы бас киімдері өзінше әрлі. Баланың шыр етіп дүниеге келіп, бесікке салынуымен адамзаттың тіршілігі жалғасатынын қиюластырып, жылқы малы төлінің құлындап дүниеге келуімен қойылым оқиғасының

кестеленуі режиссерлік тамаша шешім болыпты. Адамзат пен жануардың дүниеге келуін салыстыра қарастырады драматургия желісі.

Спектакльде басты кейіпкер Құлын қуыршақтың басын қазақы ою үлгісімен келтіргені тың ізденістен туындаған. Құлын қуыршақты жүргізуші актер де құлынның шабысын әдемі әспеттеген. Оның төрт аяғы ерекше әдемі және төрт тұяғы сарт сұрт соғылып, тамаша әуенге ұласып көркемдікпен баий түскен. Оқиға осы құлынның төңірегінде өрбіп тартысқа толы қимыл-қозғалыспен өріліпті. Ана биелер мен айғыр бастаған бір топ жылқының бейнесі қойылымның ұлттық бояуын қоюлатқан. Өйткені жылқы дегенде елең етпейтін қазақ жоқ екенін ескерген шығармашылық топ аталған материалды қазақ көрерменінің болмысымен сәйкестендіріп, ұлттық рух сыйлап отыр. Жылқылардың жалы оның сұлулығының символы ретінде алынған. Ат байлайтын мама ағаш та оюмен бедерленіп қуыршақ аттармен сәні үндесіп келісе кеткен. Ат атаулысының шабысы, сәнді тұрқы бәрі пластикалық қимылмен беріліп, қазақтың күй әуеніне дүркірей шапқылағанда көрерменнің делебесін қоздыратыны қазақ музыкасының құдіретін дәлелдеді. Бұл қазақ көрерменінің рухани қалауын қанағаттандырды. Қойылымның жалпы лейтмотиві даңғырамен ұрылған темпті музыкамен көмкеріліпті. Табиғи музыка қойылым темпоритміне үлкен әсер беріп тұрады. Ұрмалы музыка аспабы даңғыраның дауысы мен музыкамен сүйемелдеуі аттардың шабысына, қасқырмен айқасына, жылқы баласының тәкаппарлығына дөп келіп, қойылымның эстетикалық құндылығын арттырыпты. Ондағы Қасқыр, Қоян, Жылқы, Бүркіт сынды кейіпкер қуыршақтардың жасалу жолы мен актерлердің қуыршақтарды ойнатуға ыңғайлы қиыстыруында тың ізденістер бар. Мықты режиссура, тамаша актерлік ойын мен терең ойдың

жемісінен туындаған қуыршақтар мен келісті костюм инновациялық қойылымның түзілуіне алып келген. Сөзіміздің төркіні қазақ театрларының сахнасында тұлпарлар жайындағы спектакльдердің сериясы қалыптасса да артықтық етпейді деген ой түйеміз. Ал, кино саласында жылқының қадір қасиеті, адаммен достығы жайында біршама қазақша кинолар түсірілген. Тұлпардың сұлулығын, жүйріктігін өрнектеп кино түсіру үрдісі тек қазақ картиналарында ғана емес әлемдегі түрлі халықтарда қалыптасқан.

Келесі тоқталатынымыз, қазақ батырлық ертегісінің ішіндегі ежелгі үлгісі саналатын «Ер Төстік» Мемлекеттік қуыршақ театрында жас режиссер Еркебұлан Қабдылдың трактовокасымен сахналанды. (Сахналық жүйе авторы Қасымхан Бегманов.) Түрлі қиял-ғажайыптарға толы «Ер төстік ертегісі кішкентай балалардың бойында батырлық, қайсарлық қасиеттерді дарытып, елі мен жерін қорғайтын азамат, бауырмал болуға, доспен сыйласуға тәрбиелейтіні сөзсіз. Қойылым ертегінің оқиғасын баяндаған автор сөзімен басталады. А.Жолдасхан мен Б.Байшығаштың күйі, «Насак» тобы орындайтын Құрманғазының дүбірге толы күйінің, батырлық пен ерлікті бейнелейтін дауылпаз үні спектакльдің батырлық, жауласу, кескілескен айқас сахналарына дөп түсіпті.

Ал, жоғарғы ширма арқылы өтіп жатқан топ жылқы, жүк артқан түйенің керуені көшіп қонып күнелтетін қазақтың ежелгі өмірінен сыр шертетін өте тартымды көрініс. Ортаға шыққан үш актердің киген қазақы шапандары өте жарасымды. Олар үстеріндегі шапандарын бастарына қайыра жамылып отыра кеткенде бейнебір таудың тастары мен сілемдеріне айнала қалған. Осылайша «Ерназардай байдың сегіз ұлы жайлы оқиға», «Жұт», «Төстіктің дүниеге келуі» барлығы автор сөзі арқылы баяндалып, ойнап жүрген бала Төстіктің Әженің өрмегін

үзіп, жұт жылы жоғалған сегіз ағасының оқиғасын алғаш естуімен жалғасады. Қойылымдағы өрмек тоқитын Әже (А.Тәуекелова) басқа әжелерден ерекше. Оның кимешегі, пішімі, сөз саптауы бәрі де қазақылана түскеніне қуанғанымыз рас. Актрисаның кәрі әженің сөз саптауын, қылықтарын көрсетуі, өрмегінің үзілгеніне өкіне ұрысқанындағы дауысын өзгертуіндегі ізденістеріне разылықпен қол соқтық.

Ортадағы қырат есебінде жасалған оюлы ширмалардың ортасында актерлер өнер көрсетіп жатыр. Жерде тұрған ширмалар мен жоғарыға ілінген перделер дерлік оюлар арқылы әрленіп әдемі жарасым тауып қазақыланып тұр. Қойылымда Төстік батырға іштей бәле торлап жәрбиіп отырған Мыстанның (А.Тәуекелова) қуыршақ бейнесі қызықты шығыпты. Ол актрисаның бейнелеуінде шын мәніндегі жағымсыз кейіпкерге айналған. Бет-пішіні, епедейсіз ауызы, қоңқақ мұрыны бәрі де суретші А.Жүсіпәлінің қиялында басқаша көрініс тауып Мыстан бейнесінің бояуын қоюлатып, жағымсыздық пен зұлымдық образын толықтыра түсіпті. Алдынан шыққан мыж-мыж кемпірді алдап соққан Төстік (Нүрәділ А.) жамбысын алып қашып, Мыстан (А.Тәуекелова) артынан қуып қойылым қыза түскен. Спекталкьдің басында қарапайым өрмек тоқушы кемпір, енді Мыстан бейнесіне айналғанда мүлдем өзгерген. Ол актрисаның кейіптеуінде жамандықтың символы. Ал, басқа құрамдағы Мыстан – Т.Тілеулиева өзінің шеберлігін барынша танытыпты. «Актриса оның қатыгездігіне, залымдығына сай дауысын қырылдатып, тісін ақситып, ертегілерде жауыз, қатыгез деп саналатын кейіпкердің болмысын тура мағынасында ашып берді. Орындаушы тұрса отыра алмайтын, отырса тұра алмайтын Мыстанның кейіпсіз ұсқынына қоса кемпірдің айналасына құрық бойламайтын қулығын да шынайылықпен көрсетті. Бұл қуыршақ Мыстанның басын қалт-құлт еткен

қозғалысынан, дірілдеген үзік-үзік сөздерінен аңғарылып тұрады. Актрисаның қуыршақты қимылдатуы, оны көз ілеспес жылдамдықпен ойнатуы Мыстан бейнесін әр қырынан ашып отырды» [7, 10 б.], – деп театртанушы З.Исламбаева жоғары бағалаған. Екі құрамдағы мыстан бейнесі де шығармашылық биіктікке қол жеткізген дей аламыз. Ер жеткен батыр хабарсыз кеткен ағаларын іздеп қиын қыстау өмір кешкенде қатая түседі. Төстік (Нұрадiл А.) басына дулыға, үстіне сауыт киіп белін буынған, қылышын асынған нағыз батырдың өзіне айналған айбынды қуыршақ. Батыр өзінің жауына Шалқұйрық аттың үстіне мініп жойқын күшпен шауып бара жатыр.

Ертегінің мазмұны тым ұзақ болғандықтан балалар қойылымына лайықталып біраз қысқартылып баяндалғанын байқадық. Солайша оқиға келесі Төстік Жыландар патшалығына тап болатын көрініспен жалғасады. Жылан қуыршақтар сөзсіз керемет шеберлікпен жасалыпты. Олардан қорқыныш пен жамандық сезіледі, тіпті өмірдегідей сұс бар. Жыландар актерлердің қимылға келтіруімен ирелендеп Төстіктің қолтық қонышынан шығып барады. Бір жылан әп сәтте Кеңе ханның (Жақыпбаев А.) өзіне айналып, оның бас жағы хан бейнесінде, құйрық жағы жылан болып шыға келеді. Кеңе ханның озбырлығынан құтылу үшін Ер төстіктің жан серігі, алдағыны айнытпай болжайтын Шалқұйрық тұлпар (Өнімбай Г.), «Жер үстіндегі Ер төстік жер астына түсіпті, соған дос болғалы келемін» [8], – деп алдынан шығатын тың-тыңдап алыстағыны естіп қоятын Саққұлақ (Абу Р.), жүгіргенде жылдамдығына көз ілеспейтін Желаяқ (Сүлейменова Э.), бір тауды бұйым көрмей көтеретін Таусоғар (Абу Р.), тым жылдам қимылды Шапшаң, Бір көлдің суы бір ұртына сия кететін Көлтауысар (Сүлейменова Э) барлығы да Ер Төстіктің достары. Олар Төстіктің басына іс түскенін біліп өздері көмек қолдарын

созады. Яғни, адам баласының басына іс түскенде көмектесу адамшылық екенін шығарма балалардың есіне салады.

Төстіктің достары әдемі ойластырылыпты. Мәселен, Саққұлақтың құлағы қалқандай үлкен, момын жан болып суреттеліпті. Ал, Желаяқтың бейнесі бірнеше қуыршақ түрінде жасалып сахнаның әр жерінен көрінеді. Тіпті ол ұзын аяқтарымен жүтіргенде аяқтары дөңгелек тәрізденіп кететіні тіпті қызықты шыққан. Таусоғардың батыр тұлғалы рең алып, басына қазақы бөрік киіп алатыны, ежелгі батырларды көз алдына алып келеді. Шапшаң бейнесіндегі қуыршақтың қолдары созылмалы бүрмелі резинамен жасалып арлы берлі тамаша созылып қызық кейіпкерге айналыпты. Көлтауысар – судың бейнесінде қарны толған су себепті киімінен қарны көрініп, судың бейнелерімен әрленіп, ұрты томпыып күлкілі кейіпке еніпті. Қуыршақтардың қазақтың киіз басу өнері технологиясы бойынша жасалғанын жоғары бағалаймыз.

Қойбылымдағы Шалқұйрық тұлпардың жөні де жолы да ерекше кейіпкер. Жалпы тұлпар атаулысы барынша сұлу жануар болғандықтан да жылқының жасалуына аса мән берілуі тиіс болатын. Шалқұйрық қуыршақтың жасалу технологиясына суретшілер фантизиясы жетіспей жатқанын еске саламыз. Ат жарысында Шалқұйрыққа тағы да тіл бітіп алыстағыны болжайтыны, өзі айтқанындай арқанға кеп жығылып керген арқанды үзіп екпінін әрең басатыны, шаң басылғанда өлі қалыпта жататыны, Ер Төстіктің (Нұрәділ А.) қайғыра жоқтап тұлпарын мақтап өлеңдететіні барлығы да фольклордағы әдістер көркемдікпен айтылады. Шалқұйрық (Өнімбай Г.) орнынан тұрғанда Ер Төстік пен достары, оған қоса көрермен балалардың қуанышында шек болмайды.

Терісіне сыймай ашуланған Кеще хан (Жақыпбаев А.) енді үлкен алып Айдаһарға айналған. Оның түсі қып-қызыл,

от шашқан аузынан көрінген ақсқан азулы тісі, одырайған көзі үш актердің жүргізуімен жүрген жүрісі барлығы да қорқынышты да жағымсыз. Қорқынышты музыка, тасыр тұсыр дыбыс шығып, жауындатып, дауылдатып Самұрық келіп қонған. Самұрық құстың бейнесі мен қанаты перденің шетінен көрінгені өте әдемі эстетикаға сай. Тек шығармашылық ұжым, Самұрық қуыршақтың ұшуына күш салғанында тамаша болар еді. Өйткені сахнаға құс шыққанда ұшуы керек екендігі сахна өнеріндегі заңдылық деп қарастырамыз. Қуыршақ қойылымдарының ерекшелігі сахнаға шыққан қуыршақтардың әдемі бола түсуімен, мүмкіндігінің жан жақтылығымен жетістіктерге жететіні аксиома болғандықтан, театрдың шығармашылық ұжымына әлі де болса ізденсе, қуыршақтарды жасауда шеберліктерін шындай түссе деген ниетімізді ескерсе дейміз.

Бүгінгі күнгі еліміздегі саясат шын мәніндегі ақылды, жауынгер, адамгершілік қасиеті зор қазақ боп қалуды көздеп отыр. Қару асынып жауға қарсы шығатын емес ақыл мен парасаттың, жаңашылдықтың жауынгерлерін қалыптастыруға жауап беретін, бейбіт өмірді жақтайтын интеллектуалды өресі биік балалалар тәрбиелейтін драматургияны өз жолына қою. Мұның түп-тамыры сонау ата-бабаларымыздың ата кәсібімен, қазақы өмір сүру салтымен, қазақы болмысымен тікелей байланысты. Өйткені уақыттың өзі дәлелдеп бергендей басқа біреуге еліктеп ел бола алмайтынымызға көзіміз әбден жетті. Жер шарындағы халықтардың мәдениеті мен әдебиетіне қазақ болып үлес қосып, қазақы нақыштағы бай тілімен сөйлеп ойымызды жеткізе алатынымызға мақтаныш сезімі билейді.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. egemen.kz: <https://egemen.kz/article/260146-tauel-sizdik-barinen-qymbat>

2. Ақтанова А. Балалар әдебиеті: Қазақ балалар драматургиясы мәселелері. Оқу құралы. – Астана: Фолиант, 2011. – 200 б.
3. Табылдиев Ә. Тағылым. – Алматы: Рауан, 1995. – 235 б.
4. Тәжібаев Ә. Қазақ драматургиясының дамуы мен қалыптасуы. – Алматы: Жазушы, 1985. – 347 б.
5. Қазақ киносы қайда бет алды? // Айқын. – 6.12.2013.
6. Жуасбек Е. Қазақ қуыршақ театры. – Алматы: 2017. – 200 б.
7. Исламбаева З. Ерлікті дәріптейтін Ер Төстік // Егемен Қазақстан. 13 шілде 2021.
8. Ер Төстік http://pushkinlibrary.kz/exhibitions/bayterek_kaz/Er-Tostik.htm

ПРОЯВЛЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ ЦЕННОСТЕЙ В ДЕТСКОМ ТЕАТРЕ

Аннотация. В статье исследуется влияние кукольных спектаклей и спектаклей на сценах детских и юношеских театров на формирование национальной идентичности. Автор исследования приходит к выводу, что разные народы мира имеют свои национальные особенности, образ жизни, поэтому существует национальный код. Все это напрямую связано с традициями и обычаями нашего народа, унаследованными от наших предков, духовными ценностями, которые переплетаются с древним фольклором. То есть один народ должен отличаться от другого не только внешне, но и характером.

Ключевые слова: Детский театр, кукольный театр, национальный код, национальная идентичность, спектакль, режиссер, актерское мастерство, артист.

THE MANIFESTATION OF NATIONAL VALUES IN THE CHILDREN'S THEATER

Abstract. The article examines the influence of puppet shows and performances on the stages of children's and youth theaters on the formation of national identity. The author of the study comes to the conclusion that different peoples of the world have their own national characteristics, way of life, therefore occurs a concept called national code. All this is directly related to the traditions and customs of our people, inherited from our ancestors, spiritual values that are intertwined with ancient folklore. That is, one nation should differ from another not only externally, but also in character.

Key words: Children's theater, puppet theater, national code, national identity, performance, director, acting, artist.

Ахметова Жазира Әміржанқызы
педагогика магистрі, Алматы Мемлекеттік
Қуыршақ театры Әдебиет бөлімінің меңгерушісі
Алматы қ., Қазақстан Республикасы
E-mail: akbala1076@mail.ru

САХНА ШАЙҚАСЫ ҰЛТТЫҚ ҚҰНДЫЛЫҚ РЕТІНДЕ

«Ер қаруы – бес қару» деп бағзы жаугершілік заманда қазақ батырлары қолданған жауынгерлік қарулардың жалпы атауын атағаны мәлім. Қазақтың қомында бес қаруын қолдан түсірмей, жерінің бүтіндігін, елдің амандығын қорғай алған. Ел болашағын өз тағдырынан биік қойған, ұлтының тұтастығын, жерінің бүтіндігін мұрат еткен қазақ батырлары қазақ тарихының әр белесінде тұлғалық деңгейге көтеріліп отырған. Қолындағы бес қаруына сеніп жауының құтын қашырып, мысын басқаны Күлтегін заманынан бүгінге жеткен. Бес қаруға жалпы қылыш, айбалта, найза, шоқпар, садақ сияқты қаруларды жатқызған. Себебі бұл қарулардың да өзіндік бірнеше түрлері мен үлгілері болған. Қару-жарақ зерттеушісі тарихшы-ғалым, этнограф Қалиолла Ахметжан қару-жарақ түрлерін топтаудың арнайы жүйесі туралы зерттеу жасаған болатын. Яғни әр қарудың өз орны, атқаратын қызметі мен қолдану жолдарын айтады. Бүгінгі таңда бұл сала бойынша қалам тербеп, дәріптем жүрген ғалымдар аз. Осы үлгілеріне қарай жаугершілік кезеңде заманына қарай жауынгерлерді бір топқа бөліп арнайы садақшылар немесе найзагерлер, семсершілер деп қолдану әдісі арқылы соғыс тактикасын жаттықтырып отыратын болған. XVII-XIX ғасырдың аяғында бес қару деп бес түрге бөлген. Біріншісі – шабу қаруы (балта, айбалта, шақан), екіншісі – түйреу қаруы (найза, сүңгі), үшіншісі – кесу қаруы (қылыш, семсер,

сапы), төртіншісі – соғу қаруы (шоқпар, гүрзі), бесіншісі – ату қаруы (садақ, мылтық). Алайда қазіргі жас ұрпақ ата-бабаларының осынау көптеген әскери қару-жарағының атауын да ұмытып бара жатқандай. Бүгінгі таңда біз бұл қару-жарақтарды тек мұражайлардан жәдігер ретінде ғана кездестіре аламыз. Немесе батырлар жырынан, сондай-ақ тарихи фильмдерден кездестіреміз. Ал, дала театрынан көрініс табатын бұл тұжырымдама бүгінгі таңда қала театрының бір бөлігі сахна шайқасынан орын алған. Осы тақырып аясында ғалымдар Иван Кох және Константин Булочко «Фехтование» атты зерттеу жұмыстарын жазды.

Дүниежүзі театрлары Сахна сайысы өнерінің негізгі міндеті аясында оқу-әдістемелік құралы ретінде актерлерге әр түрлі суық қару түрімен қауіпсіз сайыс әдістерін үйрету, сонымен қатар қажетті бірқатар физикалық және психофизикалық қасиеттерді: белсенді күрес сезімін, батылдық және табандылық, зейіндік серпіліс, реакция, шапшаңдық, ептілік, икемділік, ырғақтық тағы басқа әдістерді жетілдіруді үйрету мақсатында суық қару қолданудың шартты түрлерін үретіп келеді. Әрине әртүрлі ғасырларда қару түрлері тарихи, қоғамдық қатынастың дамуының деңгейіне сәйкес өзгеріп отырған. Ал «Сахна сайысы өнері» пән негізінде актер шеберлігімен тығыз байланысты. Сахна сайысын орындау кезінде ешқандай импровизацияға жол берілмейтіндігін, өйткені ол өз кезегінде әр түрлі жарақаттарға алып келуі мүмкін екендігін жеткізеді. Ережесі бойынша 15-20 см түйреу дағдысында денеге жеткізбеу басты қағидасын ұстану жолдарымен қатар дене бітімінің координациясын ұстану кез келген актерге берілген басты заңдылық екенін тереңдетіп оқытады. Міне Сахна сайысы бойынша қазақ театрлары арасында Сахна шайқасының ұстазы Тұрарбек (Тортай) Айтқожанов «Сахна шайқасы», «Сахна шайқасының негіздері» атты зерттеулік оқулықтар шығарды. Тортай

Айтқожанов театрда істеген жылдарынан актерлік, режиссерлік жемісінен тәжірибе жинақтай келе Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясында өмірінің соңына дейін сахна шайқасы пәні бойынша дәріс берген майталман ұстаз. Болашақ театр актерлеріне семсерлесудің даму тарихымен қатар әртүрлі арнайы семсерлесудегі дене қыздыру тренингтерін, қауіпсіздік қозғалыстарын, барлық бағыттарға түйреуді, соққыны, қорғанысты оның ішінде комбинация, этюдтермен жұмыс жасаудың айла-тәсілдерін дамытты. Ұстазда авторлар қатарына жататынын біз кейде естен шығарып аламыз. Театрларда немесе кинода тарихи қойылым сахналанатын кезеңде сахна шайқасының ұстаздары жан беріп, жан алысатын қиян кескі шайқас сахнасын қойғанын басым көпшілігіміз дәріптей бермейміз. Негізінен режиссерді ғана көреміз. Кино саласында да кино түсірілуіне ат салысқан адамдардың аты-жөндері шұбырып шыққан кезде актерлерді көкке ұшырып жерге түсетіндей қимыл-қозғалыстарға үйреткен шебердің аты – жөнін тағы ұмытатын тұстар көп. Бүгінгі таңда кино саласында каскадерлер лебі алдыңғы планда болса, театр саласында каскадер түсінігі әлі қалыптаспағандығы мәлім. Қазақстандық «NOMAD» каскадер тобының есімі бүгінде дүниежүзіне мәлім. Олар «Марко-Поло», «Көшпенділер», «Жаужүрек мың бала», «47 рониндер», «Дневной дозор», «Қазақ хандығы» т.б. фильмдерге түсіп өз шеберліктерін көрсетіп келеді. Кезіндегі Брюс Ли, Ван Дамм, Джеки Чан, Чак Норрис сияқты шығыс жекпе-жегінің мамандары өздерін осы салада көрсете білген қас актерлер. Міне өнердің осы түрі қазақ театрында кенжелеп дамып келеді. Актерлік шеберлігі мен сайыскерлік шеберлігі басым Талғат Ниғматуллин сайыскерлік шеберлікке ұлттық мағынасы терең жаңа методика алып келді. Осы салада жарты ғасыр өмірін арнаған маман Аман Құлбаевта біраз еңбегін жарыққа шығарды. Ұлттық пластика, ым-

ишаралардың ұлттық өнер үшін маңызын, сауатты қолдану жолдары туралы арнайы білім алатын мамандарға «сөзді тән арқылы өткізу керек» – деген тән тілінің қаншалықты маңызды екенін білдіреді. К.С.Станиславскийдің «Менің жүйемді зердесімен емес, бүкіл тәнімен түсінген актер шеберлікке көтеріледі» деген. Яки А.Құлбаевтың тәжірибесімен айтсақ, актердің дене бітімі жолбарыстай қуатты, мысықтай әбжіл қозғалғаны абзал. «Шын актер – дене сымбатын қартайғанда да жетілдіре беруден жалықпайтын актер» – деп тағы бір сөзінде пысықтайды. Түпкі негізінде қозғалыс деген ұғымды ұлттық кодтың бедерінен іздеген. Яки ол қазақтың оюлары. Кілем немесе алаша бедерлерінде кездесетін жебе, қалқан сынды нышандар. Тіпті бес қарудан тыс қамшының өзін қамшыгерлер қылышша сермеуінің өзі де үлкен ізденісті талап етеді дейді. Қару әлімсақтан ер адамға сенімділік берген. Алтын адам ғасырында батырларды қару-жарағымен жерлеген. Қарудың қадірін білетін ұлт қарудың өзіндік мәдениетін қалыптастырған. Бостан босқа қару шығармаған. Тілдік мәміле біткен кезде ғана қару сөйлеген. Қазақта жүзі жоғары қарап жатқан пышақты да «қан сұрайды» деп дұрысынан жатқызған. Сахна шайқасы негізінде шетелдік авторлармен қазақ авторларын сахналау кезіндегі ерекшеліктерін зерттей келе Қозы мен Қодардың қанжармен, Ромео мен Тибальттың шпагамен сайысатынын ескере келе әр елдің, әр заманның қару жарағын меңгеруді тереңінен үйретуге дағдыланады. Қазақтың қайқы қылышымен, рыцарлардың семсерінің екі бөлек екендігін әрбір актер білгені абзал. Сахна шайқасының маманы тек қана сахна қозғалысын ғана емес сонымен бишіде болғаны абзал. Себебі семсерлесу барысында бишідей қозғала білу, қимыл үйлесімдігін шеберлікпен көрсету қажеттілігі басым екендігін сұрайды. Тағы бір мысал сахна қозғалысы мен шайқастың тағы бір методикасы ол бүгінгі заманауи

әдістердің бірі - Йога. Йога тән мен жанның үйлесімділігін толықтырады. Тағы бір методика ол сахна тіл. Актер сөзбен қозғалыста енгісіп қалмау үшін сахна тілі көмекке келеді. Яки тығыз байланыста болады. Осы бір мектепті даңғыл жолда жалғастыратын мамандар бүгінгі таңда саусақпен санарлықтай ғана. Қазақ театры үшін кенжелеп қалған өнер десек қателеспейміз. Кеше ғана 5-6 қараша күні Талдықорған қаласында Б.Римова атындағы Талдықорған драма театрында сахна шайқасының жанашыры, маман Жалынбек Ахан мен актер Ерлан Кәрібаевтың жобасымен «Бес қару» атты Т.Айтқожанов атындағы I Республикалық театрландырылған сахна сайыстар фестивалі өтті. Фестиваль бірден өзінің үлкен жоба екенін аңғартты. Қазақтың тарихи бес қаруын ұрпаққа насихаттау, театр саласын қазақтың қару-жарақ тарихи дәстүрімен толықтыру мақсатында екі жылда бір рет фестивальдің өткізіліп тұратындығы баршамызды қуантты. Шараның «Бес қару» деп аталуында да үлкен болды. Қазақстаннан тоғыз театр қатысқан болатын. Қ.Қуанышбаев атындағы Мемлекеттік академиялық қазақ музыкалық драма театры. Ғ. Мүсірепов атындағы қазақ мемлекеттік академиялық балалар мен жасөспірімдер театры. Х.Бөкеева атындағы Батыс Қазақстан облыстық қазақ драма театры. Шығыс Қазақстан облысының Жастар драма және қазақ драма театрлары. С.Қожамқұлов атындағы Жезқазған қазақ музыкалық драма театры. С.Сейфуллин атындағы Қарағанды облыстық қазақ драма театры. Б.Римова атындағы Талдықорған драма театры. Т.Ахтанов атындағы Ақтөбе облыстық қазақ драма театры қатысты. Бұл фестиваль актерлер үшін үлкен тың жаңалық болды. Себебі бес қаруы бойында, дулығалы актерлер фестивальде айбынды батырлар рухын сезінді. Ұлттық танымның үлгісін жалғастыру жолында Жалынбек Ахан бастаған бұл жоба қазақ театрына қажет екенін тағы бір дәлелдеп өтті.

Т.Айтқожанов, А.Құлбаев, Ж.Ахан, Н.Садырбаев сынды шеберлерге қолдау көрсетіп алдағы уақытта тереңінен дәріптеліп, толығынан зерттелсе. Театрларға сахна қозғалысы, сахна шайқасы дәрістері жүрсе. Академия ішінен ашылған Физикалық театры артистері тобына осы мамандық тереңінен оқытылса нұр үстіне нұр болатын еді.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Ахметжанов К.С. Қазақтың дәстүрлі қару-жарағының этнографиясы. – Алматы: Алматыкітап, 2006. – 216 б.
2. Ахметжанов К.С. Жараған темірден кигендер. – Алматы: Дәуір, 1996.
3. Айтқожанов Т.А. Основы сценического боя. Методическое пособие. – Алматы: 2014.
4. Кох И. Сценическое фехтование. – Санкт-Петербург: 1948.
5. Айтқожанова Р. Сахна сайысының негіздері. – Алматы: 2008.

СЦЕНИЧЕСКАЯ БИТВА КАК НАЦИОНАЛЬНАЯ ЦЕННОСТЬ

Аннотация. В статье описаны первые попытки театрального искусства в области казахского театрального искусства и закономерности современного театрального процесса, значение и значение национальных ценностей в исторических постановках. В качестве одного из принципов актерского мастерства холодного оружия глубоко определены приемы применения техники комбинаторного совершенствования компактных схем ударов по всем направлениям путем совмещения сценического движения,

сценического языка, пластического движения через приемы овладения сценическими композициями. Расскажут об исследовательские работы мастеров сценического движения Т.Айткожанова, А.Кулбаева.

Ключевые слова: фехтование, спектакль, фестиваль, мастер класс, сценическое движение.

STAGE BATTLE AS A NATIONAL VALUE

Abstract. The article describes the first attempts of theatrical art in the field of Kazakh theatrical art and the laws of the modern theatrical process, the meaning and significance of national values in historical performances. The methods of applying the technique of combinatorial improvement of compact schemes of strikes in all directions by combining scenic movement, scenic language, plastic movement through the techniques of mastering scenic compositions are deeply defined as one of the principles of the acting skills of edged weapons. They will tell about the research work of masters of stage movement T. Aitkozhanov, A. Kulbaev.

Key words: fencing, performance, festival, master class, stage movement.

Халваши Инга

*академический доктор истории и теории искусства,
киновед учебный университет искусств Батуми*

г. Батуми, Грузия

E-mail: scenateatri@gmail.com

ОСОБЕННОСТИ КИНОЯЗЫКА РЕЖИССЕРА ГОДЕРДЗИ ЧОХЕЛИ

Годердзи Чохели (1954-2007) занимает особое место в грузинском кинематографе. Это отличительность определяется характерным его суждением и индивидуальностью, на развитие которого большое влияние произвела гора. Его фильмы отличаются формой и содержанием. Для самого режиссера форма имеет второстепенное значение. Главное, донести мысль до зрителя и породить в нем желание мыслить. Основной темой творчества Годердзи Чохели является вечные проблемы и желание проникнуть в их суть. По этому, местом действия выбирает Гудамакари, (село, откуда он и родом). И действующие персонажи взяты условно, хевсуры и кисты. Реально Гудамакари представляет микромодель вселенной, окруженной горами и небом, а хевсуры и кисты – люди без конкретной веры и национальности.

Зависимость и отношение к сути проблемы меняется со временем и становится противоречивым. В этом процессе Годердзи Чохели не прибегает к риторике, он говорит символами и метафорами, придает форму притчи, дает право зрителям на раздумье и делать выводы.

Природе дана роль субъекта – она или свидетель, или рассказчик, или равнодушный зритель. Пространство используется как экстерьер, а душа человека как интерьер.

Не смотря на то, что для Чохели существенным является содержание фильма а не форма ее выражения, он

является режиссёром индивидуального почерка. Для Чохели предметом подражания стала природа, которая управляет его мыслями и формами его выражения. Искренность, которая чувствуется в его творчестве, результат близости к первобытной природе и ее восприятию. Чохели является частью природы, ее плоти и крови.

Природа является объективно существующей реальностью, которая подразумевает в себя противостояние. Она не выносит вмешательства. Чохели в своих фильмах, особенно на первом этапе, выбирает принципы документального кинематографа, то есть, досконально показывает физическую реальность, без всякого художественного преувеличения. Суть противостояния вселенной перешла в фильмах Чохели. Он не оценивает, а лишь довольствуется констатацией факта, что дает повод для утверждения абсолютно противоположных представлений об одном и том же фильме.

Во вселенной все имеет свое лицо, а голос и шум служит для лучшего его восприятия. В фильмах Чохели ведущей является визуальный ряд, а звуковой ряд служит как дополнительный элемент. Язык вселенной выражается символами и знаками. Природа глаголит символами. Фильмы Чохели являются примером символического мышления.

Подражая природе формировались выразительные средства: принцип эпического направления, повествующий темпо – ритм, медленный монтаж, контраст цвета, документальность в построении кадров, пересказ символами, разгруженные кадры, сгущением света полученный эффект черно – белого и что главнее всего искренность и непосредственность.

В фильмах Годердзи Чохели огромную нагрузку несут предметы, детали, элементы природы и явления.

Для того чтобы они не остались незамеченными, Чохели использует разгруженные кадры. Строго набраны и заранее определены все предметы и детали. Такая организация кадров создает иллюзию величины пространства и в этом пространстве легко замеченным становится главная деталь или явление.

В фильме «Мать земли» с помощью строго организованных кадров эти символы попадают в центре внимания зрителя. Колыбель, корова, петля, кинжал – все из них имеют свое собственное место в метафорическом рассказе.

В фильме «Хевсуры из Бакурхеви» для подчеркивания неизбежности судьбы он обращается к символам – ворона, постоянное кружение неисправного оружия, цветок в ствол ружья, песня пьяного хевсура, которая увенчается выстрелом из оружия. Разгруженными кадрами переносится ударение на актеров, на созданные образы.

Для выделения символов природы, режиссёр использует открытое пространства и контрастность цветовой гаммы ландшафта. Аналогичное происходит в творчестве Чохели. В природе незначительное существо имеет определенное значение, роль и функцию. В фильмах Чохели незначительный деталь, мимолетное появление персонажа второго плана имеет решающее значение.

Индивидуальная особенность мировоззрения отличает Чохели от современников. Эту особенность определяет горская философия. Зимние будни горцы собираются в месте и рассуждают. В горах природа жестокая, она не знает пощады. Все это определяет мировоззрение горца. Его мысли не рождаются спонтанно, а являются результатом длительного жизненного опыта. Гора архаична. Противостояние архаичного и цивилизованного миров рождает новые мысли, эмоции, конфликты. Воспитанный архаичными строгими законами

и традициями, Годердзи Чохели вступил в новый мир, и он для него оказался невыносимым, омерзительным, опустошённым.

Обнаружение регресса души в результате сравнения двух миров, обусловило его желание облоговестить душу человека. Может это и является его миссией.

Смерть Кетино, с одной стороны возвысил любовь, а с другой вызвал катарсис – у воинов очистил душу, открыл глаз разума. У могилы девушки они прекращают священный поход и мирно оборачиваются домой.

Годердзи Чохели является кинорежиссёром метафоричного мышления. Его целью является, путем метафоричного пересказа, донести до зрителя свои эмоции, боли, мысли..... Принцип его киноязыка – это принцип эпического пересказа. Ритм рассказа неторопливый, потому, что горная природа такова. Несмотря на это, растянутый пересказ содержит в себе напряжённость и эмоциональный заряд. Для передачи боли Чохели использует метафорическое мышление.

На Пасху Чохели путешествует в мир иной. (Воскресение). Виды могильных плит часто сменяется образом маленького ягненка с красной лентой на шее. Ягненка должны принести в жертву, чтобы произошло воскресение, так как души усопших ждут этого. Во второй части фильма, в лицах царя Ираклия и Арагвицев раскрывается тема Грузии. В гуле битвы с каждым звоном колокола появляются лица тех великих царей и общественных деятелей, которые принесли свою жизнь на плаху родине. Символично они являются «пасхальными ягнятами». Ценой их жизни держится грузия до сих пор. Ясной становится метафора фильма – сегодня Грузия омертвлённая и ее воскресение требует новых жертв.

В «Пасхальном ягненке» Чохели по своему раскрывает Евангелие. Пасхальным ягненком является

главный герой Ахаиду. Он метафорическое олицетворение Иисуса. Дети угощают Ахаиду хлебом и рыбой, сидя на осле Ахаиду вместе поющий детьми входит в село. Выше упомянутое ассоциируется с входом Иисуса в Иерусалим, когда паства восклицанием «осана» встречала пастыря. Ахаиду детей учит молиться (Иисус новым учением просвещал людей. Ахаиду носит ягненка на руках на опустошенном месте (в пустыне души Иисус показывал дорогу пастве), Ахаиду чувствует насильственную смерть и рыдает (ночь в саду Гетсимании), Ахаиду погибает во время спасения ягненка(Иисус принес в жертву себя за спасения человеческого рода).

В фильме «Хевсури из Бакурхеви» одним из главным является тема диктатуры. Вания внезапно появившийся диктатор. Его власть опирается на оружие и страх ее подчиненных. У него своеобразные желания – заставляет пожилых женщин на фоне танцевальной музыки играть в футбол барабаном. Создается бессмысленная парадная ситуация. Это уже метафора абсурда.

Символом божественного единства живого и неживого является картина «Письмо елкам». У героя фильма Бери на спине растет маленькая елка. Бери ухаживает за елкой, ласкает ее, говорит с ней и постепенно они сливаются в одно целое. В финале поступок Бери носит характер акции – он закопает себя в землю, во имя жизни маленького растения.

С построением кадра строга и цветовая гамма. Несмотря на то, что почти все фильмы сняты на цветной пленке, Годердзи Чохели сгущением цвета достигает эффект контрастного черно – белого. Его мировоззрение стоит на двух начал: жизнь – смерть, добро – зло, начало – конец. И поэтому мысли передает двумя контрастными цветами: светлыми и темными. Светлый цвет в основном используется фоном, на котором легко можно различить и

увидеть движение темного объекта, которое рассматривается во всех фильмах индивидуально.

Действия фильма «Хевсури из Бакурхеви» происходит зимой, Ваня в снежной среде завоёвывает деревню и создает «армию» женщин. Белый фон снега четко выделяет силуэты персонажей и акцент переходит на движущихся объектов – на Ванию и женщин. Контраст цветов в данном случае используется для лучшего восприятия происходящего.

В фильме «Воскресение» светлым фоном опять используется снег. На снегу отчетливо видны плиты могилы. Легко различимы их обрисовки, к чему прибавляется длительность кадра. контраст светов, субъективно движущуюся камера. Голоса говорящих создает иллюзию мира иного, будто из каждой могилы беседует душа конкретного усопшего.

В финале фильма «дети греха» контраст используется для усиления эмоции – глаза детей уставших от долгой снежной дороги еще больше усиливает тяжесть совершившегося греха и чувство боли.

Выше упомянутыми способами Чохели ведет зрителя за собой, показывает только необходимое, акцент делает на тот деталь, которое занимает ведущее место в мысленной структуре фильма. Ни на чем другом невозможно перенести внимание, режиссер не дает на это право.

Исходя из принципа повествовательного киноязыка темпo – ритм его фильмов тоже повествовательный. В них нет быстрого монтажа, кадры заменяют друг друга спокойно, неторопливо, длина каждой монтажной фразы определяется ее эмоциональным характером. Годердзи Чохели пользуется острыми ракурсами, не диагональной композицией. Ритм его фильмов бытовые, объективные. Чтобы вызвать в зрителе переживания, ему не приходится заносить другой искусственный ритм. Содержательный

план рождает переживание. Замедленный ритм не ослабляет внимание зрителя, а наоборот вносит волнение. В протяжении всего фильма эмоция постепенно накапливается и в конце достигает эффект взрыва, кульминацию. В фильмах Годердзи Чохели редко встречается конкретное время. Подобно времени не конкретизируется место действия. Гудамакар, окруженный горами, представляет микромодель вселенной, где время остановлено и ее не существует. Игнорируя время и пространство, занесением неразрешенных вечных проблем, Годердзи Чохели своим фильмам придает окраску мифа, которому окончательный вид дает наличие мифических персонажей – матери земли, человека – олени, смерти.

Самое большое достоинство творчества Годердзи Чохели состоит в его способности превращать конкретный, почти незначительный бытовой случай в общечеловеческую проблему. Это он достигает построением философических, отложенных мыслей, которая рождается в горах и которая закодирована в горцах.

Его герои на первом взгляде представляют собой обыкновенных людей. Они носители свойства характерные смертным. В них нельзя видеть конкретно только хевсура или киста. Прежде всего они люди, которых бог создал без конкретной религии и национальности. На экране выступают люди, а не христиане или последователи ислама. Подозрительным считаю мнения исследователей по поводу, того что Годердзи Чохели рисует образ Мгелики («Дети греха») только исходя из природы грузина и собственно, рассуждение режиссера о «неправильно» осмысленном, неприемлемом для грузинского человека действии. Для меня также неприемлема, увидеть в словах В.Пшавела: «Что решит племя, то и свершит» как жизненный закон характерного только кистам. Принцип обобщения проблемы, сумела сделать замысел режиссера-горца таким

же доступным и понятным для зрителей разных культур и менталитета, как и для собственного народа. Силу принципа обобщения проблемы ГОДЕРДЗИ Чохели достигает посредством символов, метафор, свойственных компонентов своего киноязыка, что и делает понятным свою «узко этническую проблему» даже для исключительно отдаленных рас. Именно это является восприятием единой вселенной Годердзи Чохели, в центре которого стоит человек и который всюду живет одним и тем же переживанием.

В этих символах одной из главной является природа: солнце, луна, звезды, горы. Природу Годердзи Чохели использует как элемент философской и драматургической концепции. Философской поскольку природа вечна и вечны также духовные проблемы, которые занимают человека изначала. Изначала смотрит луна на землю – «луна помнит все, луна уменьшается, луна наполняется и все равно помнит, знает все с начало до сегодняшнего дня кто хоть раз наступал ногу на эту землю и кто превратился в землю, помнит всех, луна сама память» («Луна Хахматы»). Наряду с луной и гора тоже «память». Гора есть рамка вселенной, в которой разыгрываются маленькие трагедии. И горы стоят веками, видят все, все слышат, но ничего не говорят. «Отчего онемели горы, почему ничего не скажете?» («Сохрани меня, мать земля!»). Они все равно молчат. Все знают: первые встретились с Адамом и Евой, первыми увидели грех Каина, на их лоно возвысился Содом и Гоморра и на их же лоно было стерто небесным огнем. Пережили потоп, тихо следили за приход и распятие Христа и после, когда все заново началось они разгадали самую большую тайну: ничего не меняется, все только повторяется.

В своих фильмах Годердзи Чохели горам и луне дает функцию субъекта, главных свидетелей и рассказчиков. Во

всех фильмах гора начинает и завершает пересказ. А луна несколько раз появляется и только соглашается.

В фильмах Годердзи Чохели не встречаются свойственная для поэзии горцев моменты сочувствия природы. Наоборот, здесь все спокойно. И ветер не вырывает столетние деревья, и дождь не грозит потопом и наводнением. И Арагви не разрушает ущелье. Годердзи Чохели природным явлениям придает иную нагрузку: это тишина и отчуждение. В идеальной тишине и маленький шорох легко воспринимается. Этот шорох в тишине действует сильнее урагана. Подчеркнутая тишина еще больше сгущает окраску трагедии, ожесточает чувства смерти и боли; от чего никуда и не убежишь в его фильмах: среди белого дня распяли Луку на кресте, похищают людей, убивают Ахайду, за гроши продают Никору, под силой оружия умиротворяют людей. С помощью использования контраста внимание зрителей полностью концентрировано на происходящие события.

Чохели огромное значение придает тишине. как говорит сам режиссёр, тишина – эта духовность. Тишина еще больше придает драматизм фильмам «Мать земли», «Землемеры», «Воскресенье», «Хевсури из Бакурхеви», «Поход за невестой», «Евангелие от Луки», «Пасхальный ягненок». Совсем новое значение придается тишине в фильме «Меквле». Здесь не подразумевается тишина звукового ряда, она довольно подвижна, речь идет о тишине зрительного ряда – Молчание опустошенных домов, опустошенного села, которое воспринимается как душераздирающий крик.

Годердзи Чохели в своих фильмах передает увиденное и пережитое самым собой. Он не объясняет и не выводит итоги. Не вмешивается в события. Свое к ним отношение передает музыкой. Это отношение иногда печальное, иногда ироничное.

Музыка в фильмах Годердзи Чохели дается всегда скудно. Она в основном рождается из бытовой ситуации, которая как будто не влияет на драматургию, но в ней все же появляется один мотив, который принимает постепенно драматургическое значение. Еще одним характерным элементом киноязыка Годердзи Чохели является портрет, которых создает посредством типажей. В фильмах «Мать земли», «Землемеры», «Воскресенье», «Хевсури из Бакурхеви», «Поход за невестой», «Евангелие от Луки», «Пасхальный ягненок», полноценную картину реальной действительности достигает с помощью типажей. Эти типажи коренные жители Гудамакари. В их не принудительной игре чувствуется искренность, которую требует характер фильма. Портреты приобретают образ символов. Портрет в фильмах Чохели одновременно индивидуален и к тому же, он является частью антуража.

После того, как Чохели стал отдавать предпочтения принципам художественного фильма, место типажей заняли профессиональные актеры. Они уже своим мастерством достигали непосредственность типажей. Актеров Чохели главным образом использует для передачи психологического развития персонажей.

В «Райских птицах» актеры достигли такого мастерства, что негрузинские зрители их приняли за коренными жителями того села.

В фильме «Поход за невестой» была сделана попытка соединения актеров с типажами. к сожалению, эксперимент не удался, не совпало степень искренности.

Фильмы Годердзи Чохели выходят за рамки стереотипов и принимает символический образ. Как уже было упомянуто выше на сформирование Годердзи Чохели, как режиссера, огромное влияние сыграла природа самой горы. Он свои фильмы создавал подражая природе. Они по этому и отличались гармоничностью формы и

содержания. Вечные проблемы раскрывались символами и метафорами. Искренность типажей, чувство ритма и меры, художественно – документальность, короткий метраж соответствовал жанру мистерии.

На более позднем этапе, эта связь ослабла. Наряду с кадрами, снятыми документальной стилистики, постепенно появляются условные эпизоды. В итоге документальный принцип заменил принцип художественного кино, короткий метраж- на полный метраж, типажи- на профессиональные актеры, притчи и мистерию- на драму. Неизменными остались среда и искренность режиссера.

Совершенство выше перечисленных тем и выразительных способов помогают с первых же кадров легко узнавать фильмы Годердзи Чохели, и это дает право заявлять – кино Годердзи Чохели существует, оно состоялось.

РЕЖИССЕР ГОДЕРДЗИ ЧОХЕЛИ КИНОТІЛІНІҢ ЕРЕКШЕЛІГІ

Андатпа. Ойлау мен дүниетанымның жеке ерекшеліктері арқылы Годерджи Чохели қазіргі заманғы суретшілерге ұқсамайды. Бұл ерекшеліктер таулармен анықталады. Нақты әлемнің түстері жанды, ал дыбыс пен дауыстың ролі шындықты жақсырақ қабылдауға қызмет етеді. Оның фильмдері тау тұрғындарының аңыздары, ертегілері, мифтері сияқты қысқа болып келеді. Ғаламның даулы табиғаты, сайып келгенде, Чохели фильмдерінде көрінеді. Ол бағаламайды, ол жай ғана фактілерді айтады, бұл оның фильмдерінің әртүрлі түсіндірулеріне әсер етеді. Чохелидің барлық дерлік фильмдері түрлі-түсті пленкаға түсірілгеніне карамастан, режиссер түстерді азайту арқылы қара-ақ түстің контрасты әсерін жасайды. Оның көзқарасы

қою және ашық сияқты екі қарама-қарсы түстермен көрінеді. Қара түстер негізінен басты фон ретінде қолданылады, бұл әр фильмде жеке түсіндірілетін қараңғы нысанның қозғалысын оңай көруге және қабылдауға мүмкіндік береді. Чохели көрермендерінің назарын өз фильмдерінің концептуалды құрылымында маңызды болып табылатын бөлшектер мен оқиғаларға аударта отырып, тек маңызды белгілерді көруге мүмкіндік береді. Годердзи Чохели фильмдерінде кейіпкерлер, заттар мен табиғи құбылыстар үлкен маңызға ие.

Кілт сөздер: фильм, режиссер, тұжырым, кейіпкер, өнер, актерлік шеберлік.

THE ORIGINALITY OF THE FILM LANGUAGE OF FILM DIRECTOR GODERDZI CHOKHELI

Abstract. Individual peculiarities of the way of thinking and world perception distinguishes Goderdzi Chokheli from contemporary artists. These peculiarities are determined by mountains. Colours of the real world are alive, as for the role of sound and voices, they serve to a better perception of reality. His films are as brief as legends, fables, myths of mountain dwellers, without temporal and special implications. Controversial nature of the universe is ultimately reflected in Chokheli's films. He does not evaluate, he simply states facts, which gives impacts to absolutely different interpretations of his films. Despite the fact that almost all the films by Chokheli are shot on a color film, the director creates a contrasting effect of black-and-white by diminishing colors. His viewpoint is expressed by two contrasting colors – dark and light. Dark colors are mainly used as a basic background, which makes it easy to view and perceive the movement of dark objects that are interpreted individually in every film. Using the devices – the order of shots and austerity

of colors – Chokheli allows his viewers to see only significant features, focusing on details and events that are crucial in the conceptual structure of his films. In Goderdzi Chokheli's movies – characters, objects and natural phenomenon are of great importance.

Key words: film, director, concept, character, art, acting skills.

Құндақбаева Гүлжамия Бағыбекқызы
*музыкатанушы, К.Байсейітова атындағы дарынды
балаларға арналған республикалық мамандандырылған
музыкалық орта мектеп-интернатының оқытушысы*
Алматы қ., Қазақстан Республикасы
E-mail: kgulzhamilya@inbox.ru

ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ОПЕРАСЫ БҮГІНГІ ТАҢДА

Опера әр жақты өнер түрлерін органикалық және синтезді біріктіре білген, сахналық театрландырылған музыканың ең тамаша жанры. Бірақ операдағы ең маңызды принцип драмалық қойылыммен вокалдық және аспаптық музыканың бірлесіп астасуында. XVI-XVII ғасырларда Италия туындаған оның тамырлары қарапайым сөздермен және әуенмен алма кезек ауысып отыратын көне грек трагедияларында да кездеседі. Өнердің бұл түрі римдықтарда жалғасын тапқан. Бірақ көне грек таргедияларында жеке дауысты әндер маңызды болғандықтан, музыкалық қосымша тақырыптарды жиі пайдаланған.

Ежелгі трагедия өзінің екінші өмірінің жалғасын XVI ғасырдың соңында табады. Ежелгі дәстүрді қайта жаңғыртуды ақындар мен музыканттардың Флорентиялық камерата достастығы ұйғарады. Олар «музыка арқылы драма» деген жаңа жанрды дүниеге әкелді¹. Сонымен, опера өзінің ұлттық ерекшеліктерімен принциптерін іздестіру жолында ұзақ жол жүріп, әртүрлі елдерде дами бастайды. Қорытысында опера ұлттың мәдениеті мен өркениетінің даму дәрежесін көрсететін жанраға айналды...

Қазақ операсы мәдени құбылыс және жанр ретінде – дамыған елдер арасындағы ең жасы болып келеді. Қазақ операсы өзінің даму жолын XX ғасырдың ортасынан, халық шаруашылығын қалпына келтіру қиыншылығы жағдайында

бастады. Бірден жас республикамызда қоғамдық-саясаттық және көркемдік-тәрбиелік маңыз алып, қарқынды дами бастады.

Театрландырылған-сахналық өнердің бірінші кезеңі 1926 жылы Қызыл-Орда қаласында ашылған қазақ драма театры болды. Бұл мәдениет көрінісі болашақ дамуда үлкен маңызы болып, отандық және шетелдік өнертанушы зерттеушілердің әр-түрлі жұмыстарында кеңінен айтылып жазылған.² Бұл фактіні зерттеп және дәлелдеген театр зерттеушісі Б.Құндақбаев болған. Өзінің ғылыми қызметін ол М.Әуезов атындағы Академиялық драма театрының туындауы мен даму жолына арнаған... Оның ертеректегі театрдың 50-жылдығына арналған «Путь театра» кітабынан ертеректегі және театрдың бірінші қойылымдардарынан, халық дәстүрлеріне сүйене отырып, халық музыкасын енгізу процессін көруге болады (26, 29 б.б.).³ Бұлар театрдың даму жолындағы алғашқы пайдаланған қазақтың эпикалық аңыздарынан көріністер, концерттік номерлер, және халық әндері мен күйлерін орындау болды. Театрландырылған сахналық қазақ өнеріні дамуының бірінші кезеңі музыка мен сөздің біріктірілген түйсігі екенін көруге болады. Бұл дәлелдеме болашақ опера өнерінің өркендеп дамуы қазақ халқының дәстүрі мен ырымымен тығыз байланысқанын білдіреді.

Қазақтың сахналандырылып театрландырылған өнерінің келесі даму кезеңінде (XX ғасырдың 20-шы және 30-жылдар арасында) біз қазақ драмасының музыкамен көркемделіп қарқынды дамығанын жанрын көреміз. Бұлар – «Енлік – Кебек», «Айман – Шолпан» М.Әуезовтің пьесасы бойынша, «Шұға» Б.Майлиннің пьесасы бойынша қойылған бірінші толыққанды қазақ драмалық спектакльдері. Бұл спектакльдер музыкамен көркемделіп сахналанған. Спектакльдерге музыкаларды жинап, даярлап және оркестрге ыңғайландырып өндеген кәсіби маман

композиторлар Д.Мацуцин, И.Коцик және С.Шабельский. Бұл музыкалық қойылымдарда композиторлар қазақтың халық әндерін басты кейіпкерлердің музыкалық мінездемелеріне, кейбір аспаптық антрактілерде, сонымен қатар түйінді сахналық қойылымдардың драмалық шиеленісін ұлғайту мақсатында пайдаланған. Бұл спектаклдерге оркестрді және кейіпкерлердің ән айтуын енгізудің бірінші тәжірибесі болған.

«Еңлік – Кебек» спектаклінде композитор Д.Мацуцин Еңліктің мінездемесін ашу үшін қазақтың ырымды әні «Туған жерді» алған. Музыканы спектакльде пайдаланудың бірінші тәжірибесіне қарамастан бұл ән Еңліктің бейнесін турасынан толықтырған. 1933 жылы қойылған «Еңлік – Кебек» спектаклінің маңыздылығы бірінші кәсіби музыкалық түрде көркемделген спектакль екендігінде.⁴

«Айман – Шолпан» спектаклін музыкалық көркемдеудегі композитор И.Коциктің басымды сәттері билерге арналған музыка бөлімдері. Билердің музыкалық негізіне қазақтың халық күйлері «Қара жорға», Құрманғазының «Ақсақ киік», М.Бөкейхановтың «Келіншек» күйлері алынған. Бұл жерде композитор музыкалық материалдарды іріктеу барысында драманың жанрына, және спектакльге енгізілген халық ырымдарына қазақ халық күйлерінің бағдарламалық сәйкестіліктеріне сүйенген. Бұл қойылым көрермендердің ыстық ілтипаттына ие болып, сол жылы 101 рет қойылып көрсетілген. Дәл осы қойылым болашақ қазақ музыкалық театрының музыкамен әрекеттің қорларына сүйене отырып, алға қойған ізденіс тапсырмасын белгілеп берген. Б.Майлиннің «Шұға» пьесасы бойынша қойылған спектакльді музыкамен көркемдеген композиторлар И.Коцик және С.Шабельский. Пьесаның драматургиясы бойынша композиторлар басты кейіпкерлердің бейнелерін халықтың лирикалық әндерімен толықтырып және музыка арқылы тұрмыстық көріністі

жастардың ойындарын барынша ашып көрсеткен. Бұл спектаклдің ерекше фактісі деп көрермен өте жоғары бағалаған және этнограф А.В.Затаевич ерекше атап өткен Күләш Байсейітованың әншілік өнерімен актерлік ойыны. Ертерек кездегі «Еңлік – Кебек», «Айман – Шолпан», «Шұға» спектакльдерін қадағалау барысында спектакльдерді көркемдеуге алынған барлық музыка қазақ халық әндерімен күйлерінен алынғанын атап өту керек. Бірінші рет пластика мен қыймылдарға негізделген ұлттық элементтер пайдаланылған хореографиялық номерлер және ұлттық емес билер спектаклдерге енгізілді. Біз әрекеті жоқ қосымша номерлер емес пьесаның драматургиясымен біте қайнасқан күнделікті тұрмыстық және ырымдастық салт-дәстүрлік көріністердің органикалық қолдануын кеңінен пайдаланылғанын көреміз. Бұл элементтердің барлықтары біріге келіп, қазақтың ұлттық ауызша поэтикалық шығармашылығында театрландыру–ұлттық мәдениетіміздің негізгі бір бөлімі деген ойды тұжырымдайды. Осылардың барлықтары, қазақ театр өнерінің дамуы толығымен қазақ халық музыкасынан тұратын жаңа жанр, музыкалық драма операсы «Қыз Жібектің» пайда болуына септігін тигізді.

1934 жыл бірінші қазақ операсының дүниеге келу және опера театрының Қазақстанда ашылу жылы болды. Опера үлкен жетістікке ие болды және халықты жаңа жанрды қабылдауға бейімдеудің қажеті болған жоқ. Феноменнің жетістігі, сюжеттің негізіне халыққа танымал «Қыз Жібек» лиро-эпосының поэмасы болғанына байланысты болды. Операның музыкалық негіздемесін тағы да қайтадан халықтың сүйіп тындайтын қазақтың рухани құндылықтарынан тұратын әндері мен күйлерінен құралғандығы. Лиро эпос «Қыз Жібек» ауыз әдебиеті ретінде халық арасында XVI ғасырда пайда болған, және адалдық, махаббат пен патриоттық сезімдер барлық

уақытта барлық халықтар арасында құндылығын сақтаған. Сонымен қатар эпос халықпен тығыс байланысты дәстүрлерді, халық ырымдары жоқтау, терме, үйлену ырымдарын молымен көрсетеді. Сондықтан эпос мазмұнының негізінде этикалық, моральдық, ақпараттық құндылықтарымен бағалы. Бұл компоненттердің барлығы спектакльде түрлі-түсті ашық декорациялармен көркемделіп, театр сахнасында көрсетілген. Көрерменнің таң қалуында шек болмағандықтан, опера бірінші театр маусымында 101 рет көрсетілген. Кейбір сахналық диалогтарға, операның негізіне алынған халықтық музыкалық материалдарға қарамастан спектакль, толыққанды қазақ операсының жанры болып есептелді. Операда сахналық хордың үлгісі ретінде жекелей енгізілген хордан басқа музыкалы – хореографиялық композициялар да орын алған. Спектакльдің үлкен жетістіктерге жетуіне оның бірінші орындаушылары Күләш Байсейітованың, Қанабек Байсеитовтың, Құрманбек Жандарбековтың сіңірген еңбектері орасан-зор. Операмен жұмыс 1936 жылы Москва қаласында өткізілген қазақ өнерінің бірінші декадасында көрсетілгенге дейін жүргізілді. Көзінің тірісінде композитор Е.Брусиловский операны үш рет редакциялады: 1934-1936 жылдары, 1944 жылы 2-ші редакция және 1954 жылы-3-ші рет редакциялады.⁵ Операның бірінші қойылымынан соң оны екінші редакция бойынша жиі қоятын болды. «Қыз Жібек» операсынан шабыт алған композитор Е.Брусиловский «Жалбыр» операсын жазуға қызу кіріседі. Оны композитор Б.Майлиннің либреттосы бойынша қазақтың халық музыкасымен немесе қазақ халық әндерімен күйлерін пайдалану принциптерін қолдана отырып жазған. Операның мазмұнында 1916 жылы Солтүстік Қазақстандағы Амангелді Иманов бастаған халық көтерілісіне байланысты оқиғалар суреттелген. Бұл

спектакльде 1936 жылы Москвада өткен бірінші декадада көрсетілген. Опера 1937 жылы екінші рет редакцияланған, онда композитор оркестрге өткінші драматургиялық роль бере отырып, оның атқарар ролін нығайтқан. Бірақ оның келесі қойылымдары опера театрының сахнасынан алынып, музыкалы-драмалық театрлардың репертуарынан орын алған.

Композитор Е.Брусиловскийдің үшінші «Ер Тарғын» операсы да қазақ фольклорлы музыкасының негізінде туындалып, сюжеті қазақтың батырлар эпосынан алынған. Опера сондай ақ екі рет редакцияланған, бірінші рет 1936 жылы, екінші рет 1954 жылы редакцияланған. Ал, 1938 жылы спектакль өзбек театрының сахнасында қойылған, операда дирижерлік еткен өзбек академиялық кәсіби музыкасының іргесін қалаушысы М.Ашрафи болды. Өзбекстан үшін бұл қойылым опера жанрында жасалған бірінші тәжірибе болды. Бұл көршілес республиканың опера өнерінің туындауы өзбектің ұлттық операсымен емес, қазақ операсымен ашылғандығын көрсетеді.⁶ Болашақта ХХІ ғасырда бұл операның тағы бір қойылымы бастапқы музыкалық мәтінін сақтай отырып қойылған. Қазақ операсының туындап өркендеуіндегі «Ер Тарғын» операсының маңызы өте зор. Біріншіден, ол арқылы қазақ операсының әнді цитаттау арқылы драматургияны дамыту және диалогтың речитативке алмастыруы арқылы даму сатысының бірінші этапы аяқталды. Екіншіден, операның кәсіби формаларын игеру процестері басталды. Үшіншіден, осы операның 1937 жылы қойылған премьерасынан кейін театр ресми түрде Қазақ Мемлекеттік опера және балет театры болып аты өзгертілген.

Опера кеңестер одағының әртүрлі театрларында қойылып, халыққа кеңінен танымал болған. Опера мәдениетінің Қазақстанда өркендеу жолдары бұдан ары қарай жаңа стиль-музыка тілінің түпнұсқасын ендіру

арқылы дамиды. Осы кезеңде тарихи, эпикалық, заманауи тақырыптарға арналған көптеген опералар қойылады, бірақ либреттосының әлсіздігінен бұл опералар сәтсіздікке ұшырап, премьераларынан кейін сақталмай, театр репертуарларынан түсіп қалған.

1940 жылдары опера жанрының дамуы жоспарлау арқылы Ұлы Отан соғысының оқиғаларына бағышталған патриоттық-батырлық тақырыптарына арналады. Бұл жылдары композиторлар А.Жұбановпен және Л.Хамидидің 1944 жылы М.Әуезовтің либреттосына жазған «Абай» операсы және М.Төлебаевтың Қ.Жұмалиевтің сюжетімен либреттосына 1946 жылы Біржан мен Сара ақындарының айтыстары негізіне арналған қазақ халқының поэмасы арқауында жазылған «Біржан Сара» операсы ерекшеленеді. Бұл екі операның сахналық тағдырлары бүгінде барлық жағынан табысты қалыптасты. Олар қазақ операсының өркендеу шыңының қазіргі кезеңі болып табылады. Бұл опералар жаңа шығармалар ретінде музыка тілінің түпнұсқасымен халық әндерінің синтезімен біріге отырып, опера өнерінің ертеректегі кәсіби жетістіктерімен байланыстырылған үлгілері болып есептеледі. Сонымен бірге сюжеттің негізінде әрбір қазаққа жақын танымал, әрі сүйікті есімдері белгілі қайраткерлердің өмірі мен шығармашылығы көрсетілген. Мұнда ұлы Абай мен Сары-Арқаның атақты ақыны Біржан сал бейнелерінің ағартушылық және поэтикалық жағы ашып көрсетілген. Екі операны да ұлттық композиторлар жазған, бұл факті кәсіби кадрлардың жоғары деңгейге көтеріліп өскенін және Ұлттық опера жанрының дамығанын растайды. Бұл опералардың сахналық тағдыры әлі күнге дейін тамаша қалпында сақталған, және опера театрларының репертуарынан алғашқы премьерадан бастап түспеген, тіпті шетелдік театрларда қойылымдары іске асырылды.

Қазіргі заманауи және патриоттық тақырыптағы операларға келетін болсақ, олар Қазақстанның опера мәдениетінің даму кезеңдерінде байланыстырушы функцияларын атқарды. Бұлар жаңа сюжеттер, жаңа драмалар, сонымен бірге жаңа музыкалық көркемдеушіліктерді ойлап табуға көмегін тигізді. Бірақ бұл опералардың басты мәні-республиканың және бүкіл Кеңес халқының қоғамдық-саяси өміріндегі патриоттық сезімдерін баулу және насихаттау ретіндегі рөлі орасан болды. Бұлардың қатарына С.Мұқановтың либреттосына жазған Е. Брусиловскийдің «Гвардия алға» және «Алтын астық» опералары, М. Әуезовтің либреттосына жазған А.Жұбанов пен Л.Хамидидің «Төлеген Тоқтаров» операсы, Ғ.Мүсіреповтің либреттосына жазған Е.Брусиловский мен М.Төлебаевтың «Амангелді» операсы жатады. Елдің даму тарихының келесі кезеңінде опералардың тақырыбы тек біздің республикамыздың ғана емес, бүкіл Кеңес елінің даму жолдары тарихын тікелей көрсетті. Социализмнің құрылуы мен халықтар достығы тақырыбын «Дударай», «Алтын тау», «Айсұлу», «Тың туралы ән», «Мұрагерлер» операларынан анық байқауға болады.⁷

Кеңестік идеологияның қазіргі заманғы өзекті тақырыптармен қатар қазақ фольклоры, эпосы мен поэмалары сюжеттеріне жазылған опералар да сахна төрінен өз орындарын алды. Олар: Е.Рахмадиевтің «Қамар сұлу», «Алпамыс», Ғ.Жұбанованың «Еңлік – Кебек», «Құрманғазы», С.Мұхамеджановтың «Жұмбақ қыз» және «Ақан сері – Ақтоқты», Б.Жұманиязовтың «Махамбет» опералары. Бұл опералар ұлттық композиторлар шығармашылығының дамуының жаңа кезеңін көрсетіп, Қазақстанның опера мәдениетінің қалыптасуын бекітті.

Сонымен, Тәуелсіз Қазақстан дәуірінде жасалған операларға келейік. Тәуелсіз Қазақстанның алғашқы онжылдығында музыкалық-сахналық жанрларды дамытуда

музыкалық-театрлық формалардың қазіргі заманғы түрлері мен балет жанрларына басымды орын берілді. Мемлекет тәуелсіздігінің 10 жылдығына арналып жазылған Е.Рахмадиевтің «Абылай хан» операсы музыкалық тілінің байлығы мен сан алуандығы, сондай-ақ мазмұны жағынан ең елеулі туынды болып табылады. Операны ХХІ ғасырдағы жазылған, мазмұны мен тақырыбы бойынша алға ұстар өзекті, жалғыз жаңа туынды ретінде атап өтуге болады. «Абылай хан» операсын композитор Е.Рахмадиев 1999 жылы Ә.Кекілбаевтың либреттосына жазған болатын. Жанры бойынша тарихи, композициясы бойынша ауқымды, мазмұны бойынша Қазақ хандығының Үш жүзін біріктіру идеясын көздеген туынды. Қазақ хандығы құрылғаннан бері келе жатқан қазақ халқының бірлігі, татулығы тақырыбы қазіргі Қазақстанда да өзекті. Операны қоюға есімдері кеңінен танымал өнер қайраткерлері-режиссері Ресейдің халық артисі Ю.Александров, Ресейдің халық суретшісі В.Окунев шақырылды. Кейінде олар шығармашылық жұмыстарында Қазақстандағы опера және балет спектакльдерінің қойылымдарына бірнеше рет қатысты. Сірә, бұл қазақстандық композиторлық мектептің ақсақалы жасаған ұлттық сипаттағы және мазмұндағы соңғы ірі опералық шығарма болса керек. Бұл опера бүгінде де өз тақырыбымен өзекті мәселелерді қамтиды, сондықтан түрлі театр сахналарында қойылып жүр.

Ұлттық тақырыптағы ең соңғы опера 2020 жылдың желтоқсан айында қойылған Е.Брусиловскийдің «Қыз Жібек» операсының жаңа нұсқасы болды. Ол осы операның авторы Е.Брусиловскийдің (1905-1981) және алғашқы қоюшы режиссерлердің бірі Құрманбек Жандарбековтың (1905-1973) мерейтойларына арнап орайластырылды. Операның алғашқы қойылымы 1934 жылы болды. Оның негізгі мақсаты, мәні-алғашқы қазақ операсы болса, тұңғыш орындаушылары Күләш Байсейітова, Қанабек Байсейітов

және Құрманбек Жандарбековтар болды. Содан бері сексен жылдан астам уақыт өтсе де опера театр сахнасынан түспейді. Осы уақыт ішінде ол әртүрлі өзгеріс, қойылымдарға ұшырады. 1977 жылғы театр маусымында Қанабек Байсейітов өзі режиссер болып, осы спектакльді қойды. Қазақ КСР халық артистері Б.Досымжанов пен К.Кенжетаев режиссердің көмекшілері болды. Операға Қазақстанның еңбек сіңірген өнер қайраткері Т.Османов дирижерлық етті. Бас балетмейстері Қазақстанның еңбек сіңірген өнер қайраткері Д.Абиров, хормейстері Қазақстанның еңбек сіңірген өнер қайраткері Б.Жаманбаев болды.

Бас партиялардың орындаушылары ол кезеңде тамаша жас әншілер Р.Жаманова, Б.Төлегенова, М.Айманованың құрамынан тұратын керемет орындаушылар болды. Төлегеннің партиясын Ә.Дінішев, С.Байсұлтанов, Н.Қаражігітов, ал Шегенің партиясын Ғ.Құрманғалиев, Қ.Бақтаев, Базарбай партиясын Ә.Үмбеталиев, Бекежанды К.Кенжетаев және Қ.Бейсалиев орындады. Опера ең алғашқы қойылымның нұсқасы бойынша 4 іс-әрекетті қамтып қойылды. Операның заманауи қойылымында шығармашылық топ Е.Брусиловскийдің «Қыз Жібек» атты бірінші редакциясының музыкасын негізге алды. Ол операда би бөлігінің музыкасына көп көңіл бөлініп, бұрынғыдан толық, қанық болды. Композитордың жазған естеліктерінен Мәскеудегі қазақ өнерінің алғашқы онкүндігінен кейін кейбір музыкалық нөмірлерді операдан алып тастағаны белгілі, ол соның нәтижесінде клавиірді жаңадан редакциялайды. Осы редакцияда опера соңғы қойылымға дейін қойылды. ХХІ ғасырда біз операның екі қойылымын – 2017 жылы «Астана опера» театрында және 2020 жылы Абай атындағы опера театрында көреміз. Екі қойылым да жарқын, заманауи, көптеген өзгешеліктері бар болса да, дегенмен операның негізіне Ғ.Мүсіреповтің

музыкалық материалы мен драмасының бастапқы нұсқасы алынған. Екі қойылымға да бір шығармашылық топ шақырылған. Қоюшы режиссер М.Панджavidзе, қоюшы суретшілер С.Тасмағамбетова, П.Драгунов, жарық бойынша суретші С.Шевченко. Музыкалық-хореографиялық қойылым тобы екі театрдың қайраткерлерінен тұрды. «Астана опера» театрында қоюшы дирижер А.Мұхитдин болды. Ол операға кейбір музыкалық өзгерістер енгізді, атап айтқанда диалогтарды сөйлеу дағдыларына (речитатив) ауыстырды. Дирижер опера авторының принципі бойынша халықтық музыкалық материалды таңдап, сөйлесу диалогтарын жасады. Бұл спектакль жанрының өзгеруіне әкелді-диалогтық бола отырып, ол барлық дәстүрлі компоненттерімен толыққанды опера туындысына айналды. Сондай-ақ, дирижер партитураға қазақ халық аспаптарын да қосады. Мұндай жаңашылдықтар бұрын да ұлттық сипатқа ие болатын аспаптық шығармалардың орындалуына ерекше нәр беретін. Абай атындағы Ұлттық академиялық опера және балет театры керісінше партитураны редакциялауға тырыспаған, қоюшы дирижер Қ.Омаров мүмкіншілігінше музыка мен драманың бастапқы нұсқасын сақтап қалған. Бұл ретте операның оркестрлік фактурасы жеңіл, қалықтаған және қою да қанық болды. Режиссер М.Панджavidзенің қазақ лиро-эпосының заманауи тұрғыдағы ойлап тапқан қызықты көрінісі «Қыз Жібек» қазақ операсына тың тыныс пен жаңа өмір сыйлады. Дұшпандық пен махаббат тақырыбы, жақсылықтың зұлымдықты жеңуі, романтикалық болса да, бүгінде өзектілігін жоғалтқан жоқ. Бұл экспрессивтіліктің заманауи құралдарымен жасалған жоғары деңгейдегі көркем шығарма. Оның идеясы «жарық пен қараңғылық» символдарымен драматургиялық тұрғыда көрініс тапқан. Жоғары технологиялық сахналық әсерлер-ауқымды экран,

ЗД-эсерлер, жергілікті жер мен табиғаттың бейне проекциясы, бутафория емес, нағыз тірі жылқылар, жарқын костюмдер мен декорациялардың қолданылуы операдан алатын көрермен эсеріне мол ықпалын тигізеді. Бұл элементтер ескі материалдарға сүйене отырып, жаңа опера құруға, оны сахнадан одан да тиімді қабылдауға ықпал етті. Бұл қазіргі заманғы сахна өнеріндегі ұлттық құндылықтардың өзгеруі болып табылады.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Галацкая В. Шет елдердің музыкалық әдебиеті. 1 бөлім. Музыка. 1972.
2. Львов Н.И. Қазақ театры. – Москва. 1953
3. Кундакбаев Б. Путь театра. – Алма-Ата: Жалын, 1976. – 263 б.
4. Очерки по истории казахской советской музыки. – Алма-ата: 1962.
5. Брусиловский Е. Дүйім дүлдүлдер. – Алматы: Ана тілі, 1995.
6. Корсакова А. Узбекский оперный театр. – Ташкент: 1961.
7. Асафьев Б.В. Музыкальная культура Казахстана. Сборник статей. 1955.

КАЗАХСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ ОПЕРА СЕГОДНЯ

Аннотация. В данной статье хотелось выделить те оперные произведения, которые сохранили и отражают национальное культурное наследие, и признаны слушателем, сохранены в репертуаре театров и стали шедеврами в казахской оперной культуре. Как ранее было отмечено в статье о мировых оперных достижениях эти

произведения составляют «золотой фонд» казахской культуры. Это оперы «Кыз Жибек», «Ер Таргын» композитора Е.Брусиловского, «Абай» А.Жубанова и Л.Хамиди, «Биржан и Сара» М.Тулбаева, «Абылай хан» Е.Рахмадиева. Как и в мировых оперных шедеврах их литературную основу составляют казахский фольклор, история народа, а также творческая деятельность великих представителей казахской культуры.

KAZAKH NATIONAL OPERA TODAY

Abstract. In this article, I would like to highlight those opera works that have preserved and reflect the national cultural heritage, and are recognized by the listener, preserved in the repertoire of theaters and have become masterpieces of the Kazakh opera culture. As previously noted in the article about world opera achievements, these works constitute the "golden fund" of Kazakh culture. These are the operas "Kyz Zhibek", "Er Targyn" by the composer E.Brusilovsky, "Abai" by A.Zhubanov and L.Hamidi, "Birzhan and Sarah" by M.Tulebaev, "Abylai Khan" by E.Rakhmadiev. Along with the world opera masterpieces, their literary basis on Kazakh folklore, the history of the people, as well as the creative masterpieces of the great representatives of Kazakh culture.

Key words: National opera, musical drama, stage productions, Editing, drama,scene, Kazakh folklore.

Ghvinjilia Gvantsa

Doctor of Art Sciences, Associate Professor

Tbilisi V Sarajishvili State Conservatoire

Tbilisi, Georgia

E-mail: gvantsa.ghvinjilia@tsc.edu.ge

**THE SYSTEM OF NATIONAL VALUES
OF 1918-1921 FROM
THE POINT OF VIEW OF SECOND INDEPENDENCE
ON THE EXAMPLE OF ZAKARIA PALIASHVILI**

1918-1921 is a time of prosperity of Georgian culture. Modernist and avant-garde tendencies were instilled in poetry, theatre, and fine arts; Although new Georgian professional music was being formed, three new Georgian operas were premiered simultaneously on the Georgian opera stage (Dimitri Arakishvili's "Legend on Shota Rustaveli", Zakaria Paliashvili's "Abesalom and Eteri", Viktor Dolidze's "Keto and Kote"). After the collapse of the Soviet Union, the national values of the independent Democratic Republic of Georgia began to revive in the new Georgian professional music. During the second period of independence (from 1991 to the present), new Georgian professional music embarked even more intensively on the non-alternative way of integrating with Western music, although it is natural, that national values were adapted to the requirements of the new era. The national values that are still relevant in Georgian music are connected with the name of the Georgian music classic Zakaria Paliashvili. The system of values formed by the composer, adapts to the requirements of the new time and will be relevant in any era, as it involves the application of the principles of European harmony to the national music.

After the collapse of the Soviet Union, during the second independence of Georgia when processing various archives, it became clear that Zakaria Paliashvili, who defined the path of

Georgian music, was a state-oriented composer. In recent years, the political content of his work and the state thinking, which stands on eternal national values, have become the subject of research in Georgian musicology.

In order to appreciate Zakaria's role, it is necessary to characterize the context in which he lived and worked.

As far as Georgia was largely conquered for a long history, and the most deplorable result of Russian annexation was a decline in state thinking, by the end of the 19th century Georgians could no longer be considered a state nation. A country devoid of political and economic capital, due to its vast cultural heritage, was only able to maintain the image of a culture-owning nation. The permanent rebellion to free itself from the pincers of Russian geopolitics, the aspiring desire to return to the European space is linked to this unbalanced socio-cultural reality. The country of the uncertain future at the turn of the 19th and 20th centuries lived with the ghosts of a glorious past and longed for the end of the best of times; Alexander Chavchavadze's poem "Woe, time, time" became a symbol of the Georgian mood of that period. The role of individuals as the organizing national force is growing twice as much in the process of rebuilding the country, which has the largest cultural deposit, but is left behind by political thinking. It was at this time when Ilia Chavchavadze and his associates were born in Georgia, so Paliashvili and other Georgian classical composers were born in the Georgian music world. In addition to playing a foundational role in the history of Georgian secular professional music, Zakaria has taken Georgian music to great heights since its formation. Let's take for example the worth of "Abesalom and Eteri", created during the period of Georgia's independence and cultural flourishing, where the idea of the Georgian "Liebestod" is based on the understanding of love filled with divine content by Ioane Petritsi and Shota Rustaveli. It is

obvious that other classics also followed in the footsteps of Georgian music, but Zakaria's national mission goes far beyond the role of a classic composer.

State-oriented thinking implies a complex style of work, which is reflected in the multifaceted activities of the composer (pedagogical, performing, scientific-folk, public); Its opera choirs are also full of national messages, which may be considered as a symbol of the eternity and state power of independent Georgia. With his much intensive work in the field of music culture, Zakaria in his turn brought the nation out of immobility.

The world outline of the composer was greatly influenced by the pro-Georgian Religious sermons of Mikheil Tamarashvili (1888-1889) in the Tbilisi Catholic Church, the meetings with pro-Western ideology content of the *Society for Spreading Literacy among Georgians*, (one of the springboards of the National Movement), the membership of Lado Agniashvili's ethnographic chorus, that cultivated him the feeling of national unity and not a simple conglomerate of folk dialects.

It is noteworthy that he started to take care of the national music field until he became the director of the conservatoire and a well-known composer. State-oriented thinking is not related to the possession of power. Zakaria's desire to acquire a thorough knowledge in Russia was only for great state affairs. Ilia worried that many young people were motivated by the desire to get an education, to be involved in the reconstruction of the country, although only a small part had an action plan (Chavchavadze, 2017: 379). One of such young men was Zakaria. He organized Georgian music evenings with the help of Georgians who went to Russia to study, thus promoting Georgian music and finally burying the demagogic idea of the superiority of Iranian music from the Caucasus to India, which was preached by musicologist Dimitri Boretsky. Obviously, Ilia broke this stereotype in 1886

with a letter „On Georgian Folk Music“, but the text was unknown to the Russian public. Zakaria, on the level of auditory impressions, made Russia feel that Georgian music is a completely different intonation phenomenon.

Like Ilia, Paliashvili returns to Georgia with a great “national action program”. As the secretary of the Georgian Philharmonic Society, he promoted folklore for free with the concerts of the society choir, and performed Orthodox chants in front of the clergy. As a member of the Opera Commission of the Georgian Language Opera, later a member of the Opera Commission of the Philharmonic Society, he conducted performances, which contributed to the development of the national opera. „By staging operas in Georgian, the interest of the Georgian society in the national opera art gradually matured“ (Buchukuri, 2017: 94). Zakaria participated in the formation of the Kutaisi Philharmonic Society and its team (1916). He convinced the people of Kutaisi that all the preconditions existed for the development of the opera field, supported the idea of establishing a music school there (1919) and paved the way for the youth of Kutaisi to the Tbilisi State Conservatoire. Zakaria paid the full royalties from one performance of “Abesalom and Eteri” in Kutaisi for the rehabilitation and victim fund of one street (now Shaumiani str.) destroyed by the fire of May 10, 1928. Zakaria was also involved in the work of the military brass orchestra founded by Valerian Mizandari in 1917 (People's Guard brass Military Orchestra since 1918), evaluating its repertoire and level of performance.

The state-oriented thinker, spiritually reformer composer has been thinking about reorganizing the music education system since his youth. Before leaving for Russia, he did not even try to get a scholarship from the school not to be in debt to his leadership, or not to be bothered by self-reproach, because in the future he planned to reform not only the music school, but also the music education system. Despite great obstacles, he

changed the educational process of the conservatoire into Georgian and released it from the directives of the Russian Music Society, which he perceived as another victory of the Democratic Republic of Georgia (Kavtaradze, 2018: 43).

Zakaria had developed a sense of “historical existence” (Mamardashvili's term), which implies conscious participation in the historical process and filling its empty spaces with meaning. Caring for the connection of time was the cornerstone of Ilia's work. The nation that fell apart from the natural development because of the epochal obstacles was brought back into the history right by him. Raised by Ilia's ideals, Paliashvili also realized that the connection of time implies not the realization of a mechanical transition from one century to another, but the ability to combine the best times of the country with each other, which should direct the general and musical consciousness of the nation towards future goals. For Ilia, the best document of the nation's longevity and cultural capital was Georgian oral tradition and musical folklore. Zakaria also had the patronage of Georgian songs and chants as his first mission. He was guided by the principle of Ilia: „The fall and disintegration of a nation begins when the nation, unfortunately, forgets its history“ (Chavchavadze, 2007: 62). The composer qualified the fact of not having studied the folklore as a national ordeal. "The folk song of every nation, when it is still unbound, unrecorded on notation system and undeveloped, is in the great ordeal of the course of history" (Kashmadze, 1948: 133). Zakaria also called on the clergy and civil society to take care of the treasures, as their ignorance would lead to an irreversible process of losing this treasure and hinder the future of music (Paliashvili, 2017: 176).

High civic consciousness raised to state consciousness is based on a kind of constructed hierarchical thinking that is distinguished by a clear plan of action. Thus, Ilia gradually created state institutions. Zakaria was also very consistent in his

work. Ilia's generation also spent more energy on creating national institutional mechanisms than on creativity. Zakaria also deliberately limited the time for his composing work because he believed that he should first take care of the national musical treasure and bring up the national human resources with the right system of teaching. Zakaria gave himself the moral right of creative work only after that.

A person who thinks at the level of state interests is always focused on “us” and not “me”, that is why the object of Ilia's greatest pain was Georgia with separated people. “Everyone should know together and separately that he is an integral part of the nation and therefore he should seek his welfare in the welfare of the whole nation and not separately” (Chavchavadze, 2007: 373). Zakaria also called on everyone to record songs and send them to the Tbilisi Philharmonic Society, to restrain the intrigue in this public affair. He compared the conscious hostility of each other to a crime, which hurt the culture more than people who were unaware or careless in the specifics of the song (Paliashvili, 2017: 178). “Let us forget our private accounts, let us hold hands with each other as brothers, and work together and consciously, how and what we can do to contribute to this useful cause. Is now the time to lose the treasure that is the pride of every person?!” (Paliashvili, 2017: 180). Zakaria’s letters to folklore and church chants are a kind of national heritage care program. The state-oriented thinking in them is indicated by the universal call to raise civic awareness, to do public affairs, to discuss the narrow ethnomusicological issue in the global world context and in the future perspective of Georgia.

The activities of Ilia and the “Tergdaleulebi” (one, who has been to Russia) were dictated by the desire to re-integrate Georgia into the European space as a natural mental environment. For Ilia, Europeanism was achieved through national cognition, because in the depths of Georgian traditions it lay naturally. Zakaria considered that the best way for Georgia

to enter the European orbit was to record songs on notation system and popularize them in Europe. According to him, the Georgian School of Composing should have been based on merging the national musical consciousness with the European music system and understanding the achievements of general European music in the national context. It is noteworthy that Ilia Chavchavadze calls being selfless in the service of the country beyond his official duties as a merit. Zakaria Paliashvili is a state-oriented person, who has worked in various spheres of the nation's musical life without thinking about personal benefits and has reliably followed the pro-Western path of Georgian secular professional music with fundamental changes. If Ilia created a national ideology, a new aesthetic platform and literary norms, Zakaria created a secular professional compositional thinking, a system of personal or professional values so necessary for the patronage of the national musical art and its future development.

References:

1. Buchukuri e. “From the history of “the association conducting operas in Georgian language”” p.p. 90-95, in the book *Zakaria Paliashvili*, (Editorial Board - N. Sanadiradze, G. Toradze, R. Takidze, R. Tsursumia), Tbilisi, the union of the Museums, Printing House “Cezanne” Ltd, 2017.
2. Kashmadze Sh. *Zakaria Paliashvili*, Tbilisi, Publishing House „Khelovneba“, 1948.
3. Paliashvili Z. “Trip to Kakheti and the state of Georgian folk songs today” (pp. 164-180), in the book *Zakaria Paliashvili*, (Editorial Board - N. Sanadiradze, G. Toradze, R. Takidze, R. Tsursumia), Tbilisi, the union of the Museums, Printing House “Cezanne” Ltd, 2017.
4. Kavtaradze M. Interpretation of facts and events in the history of music (from the history of Tbilisi Conservatoire),

GESJ: Musicology and Cultural Science 2018 / # 2 (18). 2018.12.31.

5. Chavchavadze I. “Fundamentals of Pedagogy”, in the book *Selected Letters Chapter I*, 2017, <https://library.iliauni.edu.ge/wp-content/uploads/2017/03/ilia-tchavtchavadze-V-II.pdf>.

6. Chavchavadze I. “The Relationship of Titles”, in the Book *Essays, X, Publicist Letters*, 1888 (Editor-in-Chief I. Ratiani). Tbilisi, Iia Foundation, 2007, p. 373.

7. Khuchua P. *Zakaria Paliashvili*, Tbilisi, Publishing House “Khelovneba”, 1974.

1918-1921 ЖЫЛДАРДАҒЫ ҰЛТТЫҚ ҚҰНДЫЛЫҚТАР ЖҮЙЕСІ ЕКІНШІ ТӘУЕЛСІЗДІК КӨЗҚАРАСЫМЕН ЗАКАРИЯ ПАЛИАШВИЛИ МЫСАЛЫНДА

Аңдатпа. Закария Палиашвили – грузин ағартушыларының идеологиясына негізделген жаңа грузин кәсіби музыкасының классигі. Закария Грузия Демократиялық Республикасы кезінде опера жауһарларын жасады. Оның музыкасы сол кезеңдегі тәуелсіз Грузияның идеологиясы мен ұлттық құндылықтарына негізделген. Кеңес Одағы ыдырағаннан соң, Грузия Тәуелсіздігінің екінші кезеңінде (1991 – қазіргі уақытқа дейін) әртүрлі мұрағаттарды өңдегеннен кейін грузин музыкасының жолын анықтаған Закария Палиашвилидің мемлекет композиторы, грузин мәдениетіндегі қасиетті тұлға болғандығы белгілі болды. Соңғы жылдары оның шығармашылығының саяси мазмұны мен Мәңгілік ұлттық құндылықтарға негізделген мемлекеттік ой-пікір грузин музыкатануындағы ғылыми зерттеулердің негізгі тақырыбына айналды.

Кілт сөздер: ұлттық құндылықтар, грузин кәсіби музыкасы, Закария Палиашвили.

СИСТЕМА НАЦИОНАЛЬНЫХ ЦЕННОСТЕЙ 1918-1921 ГОДОВ ИЗ ТОЧКА ЗРЕНИЯ ВТОРОЙ НЕЗАВИСИМОСТИ НА ПРИМЕРЕ ЗАКАРИИ ПАЛИАШВИЛИ

Аннотация. Закария Палиашвили – классик новой грузинской профессиональной музыки, чья музыка была основана на идеологии грузинских просветителей. Закария создал оперные шедевры в период Демократической Республики Грузия. Его музыка была основана на идеологии и национальных ценностях независимой Грузии того периода. После распада Советского Союза, во второй период независимости Грузии (1991 – по настоящее время), после обработки различных архивов стало ясно, что Закария Палиашвили, определивший путь грузинской музыки, был государственным композитором, священной фигурой в грузинской культуре. В последние годы политическое содержание его творчества и государственное мышление, основанное на вечных национальных ценностях, стали предметом научных исследований грузинского музыковедения.

Ключевые слова: национальные ценности, грузинская профессиональная музыка, Закария Палиашвили.

Калибаева Айжан Сериковна
*докторант кафедры музыковедения и композиции
Казахской Национальной Консерватории им. Курмангазы
г. Алматы, Республика Казахстан
E-mail: aizhanakalibayeva@gmail.com*

УНИВЕРСАЛИЗМ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ (на примере Гульжан Узенбаевой)

Универсализм как феномен многогранной самореализации музыкантов существовал всегда и восходит к синкретизму творческой деятельности в традиционной культуре. Целостное понимание этого явления связано с широким кругом проблем из таких областей, как музыкальный профессионализм (устных традиций и письменный), творческий процесс музыканта, психология и социология музыки.

Несмотря на распространённость явления, универсализм не изучался как самостоятельный феномен. На сегодняшний день существует ряд исследований, посвященных универсализму личности, где рассматривается феномен всесторонней деятельности и творчества представителей культуры разных эпох, а также делаются попытки определения типов универсальных гениев⁴. В то же время, в исследованиях творческих биографий музыкантов изучаются отдельные аспекты и подходы к универсализму⁵. Данный феномен фигурирует в искусствоведческих и философских трудах, исследующих

⁴ В числе авторов этих трудов – Ю. Берестенников [1], Н. Гаврюшин [2], Н. Гончаренко [3], В. Гарпушкин [4], С. Марков [5], В. Семина [6], Е. Сеницын, О. Сеницына [7], Ю. Толкачев [8].

⁵ Работы Ю. Кремлева [9], А. Соловцова [10], К. Зенкина [11], Д. Житомирского [12] и др.

вопросы психологии творческой деятельности. Однако, проблема универсализма творчества, совмещения сочинительства и исполнительства, а также исследовательской, педагогической и организаторской деятельности композиторов в настоящее время достаточно мало изучена как в русскоязычной⁶, так и в англоязычной научной литературе⁷.

Музыкальная культура Казахстана представляет существенный интерес в свете данной тематики, поскольку до нашего времени сохраняются разные типы универсализма и сформированы особые «бикультурные» подходы к изучению данного феномена.

Изучение данного явления предполагает комплексный подход и носит междисциплинарный характер в сопряжении музыковедческих, музыкально-социологических и музыкально-культурологических методов. В основе методологии данной работы лежит сложившаяся типология традиций. Подобный подход диктуется самой историей феномена. С древних времен и до XX века практически все композиторы совмещали сочинение музыки с исполнительской работой. В последнее столетие отмечается тенденция дифференциации музыкантов на исполнителей-интерпретаторов и исполнителей-творцов. Однако, универсализм сохраняется в разных пластах культуры, и, в том числе, в связи с композиторским творчеством, дает целый ряд преимуществ. Он способствует разносторонней самореализации в

⁶ К редким примерам, раскрывающим данную тематику, относится диссертация Цинь Цинь [13].

⁷ Научные работы зарубежных авторов – F. Richards [14], S. G. Shewbert [15], R. Frost [16].

современных условиях, обеспечивает исполнение произведений и востребованность у публики.

В зависимости от типа традиции (устная, письменная) существуют разные пути совмещения творческой деятельности. В условиях казахстанского искусства у феномена универсализма есть своя национальная специфика, поскольку он обусловлен этническим мышлением и мировоззрением, глубокой связью с устными профессиональными традициями, для которых типичен синкретизм творчества. То есть, в условиях устной культуры применимо определение *«синкретического универсализма»* – принципиальной неразделённости сочинительства и исполнительства в творческом процессе музыканта.

В настоящее время важным аспектом универсализма становится одновременное владение комплексом средств художественной выразительности обеих традиций: этнической казахской и казахской новоевропейской. Даже воспитанные в условиях академической традиции, композиторы различными способами изучают и претворяют в творчестве композиционные особенности казахской музыки. А. Раимкулова отмечает, что через усложнение музыкального языка обработок и соединения элементов фольклора с новыми композиторскими техниками XX века складывается так называемая *«стилевая бикультурность»* [17, с. 78]. Таким образом, с позиции стиля практически каждый композитор Казахстана универсален, и этот универсализм можно назвать *«бикультурным»*.

Музыкально-социологические основы универсализма казахстанских композиторов. Коренное отличие современных композиторов-исполнителей в принципиально раздельном бытии в этих двух ипостасях. Лишь в массовом искусстве возможно существование *«синкретически»* универсальных музыкантов, а

академическая музыка предполагает универсализм «синтетического» свойства. Творчество таких казахстанских композиторов, как Н. Мендыгалиев, А. Исакова, С. Еркимбеков, А. Раимкулова, Г. Узенбаева, К. Оналбаева позволяет выявить как современную специфику универсализма, так и объективные причины для его существования и изучения. Очевидно, что его «всплеск» приходится на поколение композиторов, творческая деятельность которых началась в 1980-е годы. По нашему мнению, это связано, во-первых, с воспитанием «сверхпрофессионалов» в русле идеального советского общества.

Во-вторых, к этому времени в Казахстане сформировалась устойчивая система музыкального образования, в которой стало возможным обучение одновременно двум специальностям. Существенный вклад в воспитание этого поколения композиторов внесла Газиза Жубанова. В годы ее руководства значительно возрос качественный уровень педагогов Алматинской консерватории, были созданы необходимые условия для проявления творческого потенциала молодых композиторов.

В-третьих, возросший уровень исполнительской культуры в Казахстане – оперные спектакли, симфонические концерты – стимулировал молодых музыкантов к расширению спектра творческой деятельности.

И, наконец, универсализм молодого поколения открыл новые возможности и обеспечил более высокие шансы для самореализации в разных сферах музыкального творчества, таких как композиция, концертная деятельность, преподавание (как композиции, так и исполнительского искусства), нежели узкая специализация на одном из аспектов.

Универсализм творчества Гульжан Узенбаевой

Наглядным примером проявления обеих сфер универсализма и стилевой самореализации является Заслуженный деятель Республики Казахстан, композитор, профессор кафедры специального фортепиано Гульжан Эркиновна Узенбаева. Она принадлежит к четвертому поколению композиторов Казахстана, которые ярко представляют свою национальную композиторскую школу в стране и за рубежом. Её многогранная творческая деятельность показательна для современной музыкальной культуры Казахстана. Как отмечает музыковед Т.К.Джумалиева: «Это – своеобразный, активно мыслящий композитор, создавший свой стиль, глубокий блестящий исполнитель, вдумчивый педагог» [18, с. 453].

Творческое наследие Г. Узенбаевой отличается широтой жанрового диапазона: от обработок казахских народных песен до концертов, камерных сочинений, и одночастных симфонических пьес. Композитор использует жанры доклассические – *Прелюдия и fuga*, *Токката*, *Фантазия для фортепиано*, *Вариации для органа*; классические – *Соната* для скрипки и фортепиано, *концерты* для виолончели и фортепиано с оркестром, *Фортепианное трио GAsEsA*; романтические – *Поэма Гасыр елесі* для фортепиано с оркестром, концертные пьесы *Самгау*, *Жарыс*.

В настоящее время Гульжан Узенбаева активно концертирует. Ее обширный репертуар включает шедевры западноевропейской и русской музыки, а также произведения композиторов Казахстана, в том числе авторские, что позволяет говорить об интенсивной просветительской работе. Наряду с сольными концертами Г. Узенбаева ежегодно готовит ряд сложнейших программ камерного репертуара.

С концертной и просветительской деятельностью музыканта неразрывно связана ее педагогическая работа. Среди ее воспитанников лауреаты международных конкурсов. Примечательно, что некоторые ученики Г. Узенбаевой являются авторами собственных сочинений. В основе её педагогического метода лежит установка на раскрытие творческого потенциала студентов в разных направлениях, в том числе обучение пианистическому мастерству с точки зрения композитора, что, по ее мнению, является одной из важнейших составляющих в исполнительском процессе⁸.

Развитие и формирование граней дарования музыканта протекало в различном ритме, образуя, таким образом, своеобразную полифонию, в которой исполнительство, сочинение музыки и педагогика комплементарно дополняли друг друга. Успешная самореализация во всех областях является заслуживающим внимания примером универсализма. Анализ взаимовлияния композиторской и исполнительской деятельности Г.Узенбаевой объясняет её успех и признание в современной культуре Казахстана.

Деятельность в качестве концертирующего исполнителя оказывает значительное влияние и на творческий облик Г.Узенбаевой, выражающийся как в стиле, так и в жанровой палитре композитора. Особый интерес в свете данной тематики представляют те произведения, в которых она одновременно выступает и композитором, и исполнителем. Отмечая «единство» двух профессий, исследователь А.Нусупова пишет: «Автор тонко ощущает процессуальную природу исполнительского творчества, психологический и физиологический аспекты

⁸ Из личной беседы с Г. Узенбаевой.

которого находят своеобразное выражение в партитуре» [19, с. 11]. Таким образом, взаимопроникновение двух сфер творчества способствует основательному обогащению обеих.

Фортепианный стиль Г.Узенбаевой чрезвычайно разнообразен, его богатство обусловлено активной исполнительской деятельностью. В фортепианных сочинениях совершенно по-разному проявляются особенности её пианизма. К примеру, в Токкате (1982) различные виды подголосочной, контрастной и имитационной полифонии участвуют в процессах развития тематического материала, что свидетельствует о полифоническом мышлении композитора. В общей композиции Концерта для фортепиано с оркестром а-moll (1987), в тщательно разработанной симфонической драматургии заметны строгая логика, классическая стройность замысла. «Произведение, отличающееся лирико-эпическим и драматическим мировосприятием, – пишет Т.Джумалиева, – создано на стыке двух миров и двух музыкальных культур – Восток и Запад. Г.Узенбаева вдохновлялась казахской народной музыкой, концертами своих любимых композиторов-пианистов – С.Рахманинова, С. Прокофьева» [18, с. 455].

Исполнение камерно-инструментальных сочинений в ансамбле с выдающимися музыкантами позволили Г.Узенбаевой детально изучить на практике акустические, технические и выразительные возможности разнообразных инструментов, а также изнутри прочувствовать специфику камерного высказывания, логику тематического развития и взаимодействия партий партнёров. Глубокое знание тончайших нюансов и секретов исполнительского мастерства стало основой ее композиторских замыслов. К примеру, в *Сонате для скрипки и фортепиано* (1984) пианистка-композитор выявляет ансамблевые свойства

своего инструмента – возможность мягко уступать партнёру и соинтонировать. Таким образом, как в сольных, так и в камерных произведениях Г.Узенбаевой запечатлены особенности пианистического мышления композитора-исполнителя, тонко чувствующего природу фортепианного звука, его красоту и богатство.

По стилевым ориентирам творчества, Г.Узенбаеву можно охарактеризовать своего рода «пост-неоклассиком». Романтизм и неоклассицизм, импрессионизм и современная техника композиции – круг художественных интересов и профессиональных поисков музыканта. За годы творчества её стиль значительно эволюционировал. В студенческие годы молодой композитор применяла экспериментальный подход к творчеству, использовала оригинальные средства выражения в сочетании со строгой конструктивной логикой. «В начале творческого пути мой музыкальный язык был усложненным, я очень увлекалась современными техниками письма, но всегда стремилась к тому, чтобы музыкальный текст был «вложен» в доступные формы и был понятен слушателям и исполнителям» [20, с. 87]. В настоящее время, свободно владея стилевой палитрой академической музыки, она тяготеет, в основном, к области музыки в неоромантическом ключе. Несмотря на академическое образование, ее творческая биография и стиль произведений говорят о прочной укорененности композиторского дарования в традиционной культуре через целенаправленное обучение и освоение национальных традиций.

Неповторимость индивидуального стиля Г.Узенбаевой связана с умением органично синтезировать новые и традиционные аспекты языка. Ей не свойственно длительное пребывание в одном эмоциональном состоянии. К примеру, *Фантазия для фортепиано* (1997) привлекает подвижной и динамичной сменой образов, импровизационностью развития, краткостью высказывания – свойства, характерные

для национального музыкального искусства. В то же время, весьма широк и диапазон эстетических и стилевых компонентов европейской традиции, чутко воспринятых и синтезированных в пианистической и композиторской практике. С одной стороны, её творчество разнообразно и универсально в жанровом отношении, с другой стороны, объединяет в своем творческом наследии почти исключительный интерес к инструментальной музыке. «У неё больше склонности к инструментальной музыке. Она с первых же уроков показала себя музыкантом эрудированным... – пишет Г. Жубанова, – много знала современной музыки и обладала талантом ярким, утончённым, экспрессивным и в какой-то степени уверенно владела техникой инструментального письма, связанного с интеллектуальным мышлением... Гуля из тех, о которых говорят – есть божья искра!..» [21, с. 235].

Ярким примером многообразно проявленного универсализма является фортепианная пьеса *Тосса* (*Токка*, 2018), написанная для К. Оналбаевой. В этом сочинении Г.Узенбаева вырабатывает свою специфическую версию национальной гармонии, ритма, расширяет диапазон звукового пространства фортепиано за счет сонорно-колористических эффектов, в духе этнического звукообраза, которые С.Утегалиева связывает с понятием «этнический звукоидеал» [22]. В ней сливаются черты импровизационного начала европейской токкаты, и в то же время в гармонии, метроритме проступают характерные для казахской музыки черты. Примером может служить начальная тема (*Образец 1*), в которой материалом для развертывания тематизма служит модальная интонационная ячейка, построенная на звуках пентатоники, являющаяся синтезом старинно-барочной и казахской музыки. Господство тематического ядра, или так

называемой «мелкой ячейки», организует различные уровни музыкальной ткани и образует её целостность.

Образец 1. Г. Узенбаева. Тосса (2018)

Andante

Музыкальный фрагмент, состоящий из двух стaves (верхний – правая рука, нижний – левая рука). Темп обозначен «Andante». Динамика в начале – *p* (пиано), в конце – *mf* (мезо-форте). Музыкальный язык характеризуется сложными ритмическими рисунками и использованием пентатоники.

Необходимо отметить, что Г.Узенбаева выступает в этом произведении, прежде всего, как современный композитор-пианист. Это отразилось в расширении музыкального пространства, несмотря на жанровую миниатюрную основу, усилении камерности (преобладание *piano*), сочетании различных тембровых красок, усложнении метроритмической стороны (полиритмия), отклонении тонального начала в сторону модального (пентатоника). Вместе с тем, имитация домбрового звучания, применение «этнического звукоидеала» (термин Ф.Бозе⁹) в средней части пьесы, импровизационность развития, свойственная традиционной музыке, являются стилевыми элементами сочинения. Это произведение отличает сокровенный, исповедальный тон, где всё построено на колорите фортепианного звука, в нем проявляются такие качества исполнительского и композиторского стиля Г.Узенбаевой, как духовная сосредоточенность и предельная лаконичность.

⁹ С. Утегалиева определяет его, как «темброво-регистровую модель звука, представленную в виде образа, сконцентрировавшее выражение звуковых идеалов тюркских народов, и ее трансформацию – от горлового звука к инструментальному “голосу”. [23, с. 517].

Таким образом, артистическая манера и композиторский стиль Г.Узенбаевой стали воплощением особенностей ее многогранной творческой натуры, характеризующейся богатством музыкального воображения, изобретательностью, ощущением внутренней свободы и стремлением к новизне. Универсализм ее стиля проявляется в богатстве композиторских находок в области пианизма и жанровой сферы фортепианной музыки, в соединении этнического и «всеобщего». Г.Узенбаева, воспитанная в академических условиях, но прочно укорененная в традиционную культуру через целенаправленное обучение и освоение национальных традиций, внесла заметный вклад в развитие казахстанского пианизма.

На примере творчества Г.Узенбаевой становится очевидным, что навыки, полученные в исполнительской, педагогической и общественной работе, благотворно повлияли и на ее композиторскую деятельность. Универсализм композитора-пианистки находит многогранные проявления, с одной стороны – в стиле, где ярко проступают бикультурные стилевые ориентиры: устные традиции казахского народа и академическая музыка. С другой – в творческой самореализации, в которой проявляется, характерный для письменных традиций, синтетический тип. Таким образом, универсализм способствует более успешной самореализации в современных условиях, обеспечивает исполнение произведений и зачастую его проявления связаны как с особенностями воспитания, так и со спецификой этнической казахской культуры.

Данный материал не исчерпывает всего многообразия проявлений универсализма в музыкальной культуре Казахстана. Для полной панорамы всеобщего и национально-специфичного в этом явлении, необходимо изучить творческие биографии и произведения

композиторов нынешнего поколения, самореализующихся подобным образом, а также проследить параллели между композиторским творчеством, традиционной музыкой и массовым искусством. Однако, эти проблемы являются предметом самостоятельного исследования, выходящего за рамки настоящей статьи.

В наши дни от музыкантов требуются гибкость и многогранность в профессиональной деятельности. Они обладают специфической мотивацией, отличающей их от первых и современных поколений. Выступающие на нынешней концертной сцене композиторы-исполнители развивают и расширяют репертуар, занимаются просветительской деятельностью, пропагандируют национальное искусство за пределами Казахстана. Дальнейшее изучение феномена универсализма может повлиять на трансформацию образовательных программ подготовки композиторов и исполнителей.

Литература:

1. Берестенников Ю. Музыка универсальных личностей: [Электронный ресурс]. <http://web2-7-free-co.50webs.com/muzyka-universalnyx-lichnostej-835795.html>.
2. Гаврюшин, Н. Универсальность творческой личности // Человек науки. М : Наука, 1974, с. 254-262.
3. Гончаренко Н. Гений в искусстве и науке. М.: Искусство, 1991. – 432 с.
4. Гарпушкин В. Универсализм как парадигма философии: прошлое и перспектива // Философия и общество. Выпуск № 2(50)/2008. [Электронный ресурс]. <https://cyberleninka.ru/article/n/universalizm-kak-paradigma-filosofii-proshloe-i-perspektiva/viewer>;

5. Марков С. Универсальности. [Электронный ресурс]. <https://geniusrevive.com/essentialsnye-teorii-genialnosti/>;

6. Семина В. Феномен творческого универсализма в культуре [Электронный ресурс]. 2004 <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-tvorcheskogo-universalizma-v-kulture-1/viewer>.

7. Сеницын Е., Сеницына, О. Тайна творчества гениев. Новосибирск: Издательство НГА- ХА, 2004. ISBN: 5-89170-001-8 – 527 с.

8. Голкачев Ю. Универсальность личности (социально-философский аспект исследования): Дисс. ... канд. философских наук: 09.00.01. – Свердловск, 1984. – с. 4.

9. Кремлев Ю. Людвиг Ван Бетховен. 1770-1970. Эстетика, творческое наследие, исполнительство. – М.: Музыка, 1970. – 254 с.

10. Соловцов А. Фридерик Шопен. Жизнь и творчество. М.: Музгиз, 1960. – 504 с.

11. Зенкин К. Фортепианная миниатюра Шопена. – М., 1995. М., 1995. – 151 с.

12. Житомирский Д. Роберт Шуман: (Очерк жизни и творчества). – М.: Музыка, 1964. — 880 с.

13. Цинь Цинь. Лю Шикунь, Чжоу Гуанжэнь и Цзю-Цзян: три лика современного музыкального искусства Китая (к проблеме универсализма творческой личности): Дисс. ... канд.иск: 17.00.02. – С.-П., 2013.

14. Richards, F. Changing Identities: The Pianist and Composer Helen Perkin. Australasian Music Research. University of Melbourne, 2003.

15. Shewbert S.G. The versatile Marion Bauer (1882-1955): American composer, lecturer, writer. 2008 [Электронный ресурс]. https://library2.up.edu/theses/2008_shewberts.pdf.

16. Frost R. Musicians Can Be Versatile. *Music Journal*; New York. V.18, Ed.1. 1960 [Electronic resource]. <https://search.proquest.com/openview/bff08ed2a62e558b3b297a42794796b9/1?pq-origsite=gscholar&cbl=1821602>.

17. Раимкулова А. О роли профессионализма устной традиции в становлении и трансформациях стиля национальной композиторской школы Казахстана // *News of the National Academy of Sciences of the Republic of Kazakhstan. Series of Social and Human Sciences. Volume 3, Number 331 (2020), PP.77-85.* <https://doi.org/10.32014/2020.2224-5294.54> ISSN 2224-5294.

18. Джумалиева Т. К. Гульжан Узенбаева / Очерки о композиторах Казахстана. – Сост. А.Нусупова. – Алматы, 2013.

19. Нусупова А. Жанр фортепианного концерта в творчестве композиторов Казахстана. автореф. дис. ... канд. иск., – А., 2008.

20. Бекбулатова А. Фортепианная музыка Г. Узенбаевой: жанры, формы, стиль. – Дис. канд. искусств. – Астана, 2014. – 125 с.

21. Жубанова Г. Мир мой – Музыка. В 2-х т. Т. 1. Статьи, очерки, воспоминания. – Алматы, 1996.

22. Utegalieva S. A Computer-Based Study of Scales on the Kazakh Dombra and Kyt-Kobyz // *Yearbook for Traditional Music*, 48, 2016 146-166. <https://doi:10.5921/yeartradmusi.48.2016.0146> (in Eng.).

23. Утегалиева С. Звуковой мир музыки тюркских народов: теория, история, практика (на материале инструментальных традиций Центральной Азии). – М.: Композитор, 2013. – 528 с.

ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ТҮЛҒАНЫҢ ӘМБЕБАПТЫҒЫ (Гүлжан Үзенбаеваның мысалында)

Аңдатпа. «Әмбебаптылық» ұғымы арнайы әдебиеттерде іс жүзінде кездеспесе де, құбылыс ретінде ол әртүрлі ұлттық мәдениеттер мен дәуірлердегі көптеген музыканттарға тән. ХХІ ғасырдың басында Қазақстанның тармақталған композиторлық дәстүрінде әртүрлі шығармашылық тұлғалар қалыптасты: ұлттық мәдениетке, Батыс академизміне бағдарланған композиторлар, аралас бағыттағы авторлар. Олардың арасында орындаушылық, композиторлық, педагогикалық, зерттеу, ұйымдас-тырушылық, басқарушылық және басқа да таланттарды үйлестіретін музыканттар аз емес. Шығармашылық қызмет түрлеріне қатысты әмбебаптылық кез-келген этникалық дәстүрде, бұқаралық өнерде, сондай-ақ ХVІІІ ғасырға дейінгі Батыс музыкасында кәсіби музыканттың имманентті қасиеті болып көрінеді. Қазіргі жағдайда музыканттың әртүрлі қасиеттердегі өзін-өзі жүзеге асыруы қайтадан өзекті болады. Шығармашылық өзін-өзі көрсету өрісін кеңейте отырып, ол инновациялық ойлауды көрсетуге серпін береді. Композитор, пианист және педагог Гүлжан Үзенбаеваның көпқырлы қызметін талдау негізінде шығармашылық тұлғаның әмбебаптығының түрлі аспектілері ашылады. Екі дәстүрдің (этникалық және жаңа еуропалық композиторлық) көркемдік бейнелеу құралдарының үйлесімі стильдің әмбебаптығын көрсетеді. Көпжоспарлы өзін-өзі жүзеге асыру (композитор-орындаушы-педагог) музыканттың үлкен сұранысқа ие болуына және табысты мансабына ықпал етеді. Музыканттың стилінде де, мансабында да синкретикалық (ауызша дәстүрлерге тән) және синтетикалық (академиялық өнерге тән) типтегі әмбебаптылық белгілері біріктірілген. Қазақстанның музыкалық мәдениеті осы тақырып аясында

айтарлықтай қызығушылық тудырады, өйткені біздің уақытқа дейін әмбебаптықтың әртүрлі типтері сақталып, осы феноменді зерттеуге ерекше «бикультуралық» тәсілдер қалыптастырылды.

Кілт сөздер: шығармашылықтағы әмбебаптылық, Қазақстан композиторлары, композитор-орындаушы, Гүлжан Узенбаева.

UNIVERSALISM OF A CREATIVE PERSONALITY (on the example of Gulzhan Uzenbayeva)

Abstract. Although the concept of *universalism* – a creative versatility of a person – is infrequently found in scholarly literature, as a phenomenon, it is inherent in many musicians of different national cultures and eras. At the beginning of the 21st century, different types of creative personalities have developed in a ramification of the composer tradition of Kazakhstan: composers oriented towards national culture, towards Western academicism, and authors of a mixed orientation. Many musicians harmoniously combine performing, composing, teaching, research, organizational, leadership, and other talents. Concerning the forms of creative activity, universalism seems to be an intrinsic property of a professional musician in any ethnic tradition, in mass art, and in Western music until the 18th century. In modern conditions, the self-actualization of a musician in various qualities again becomes relevant. Expanding the field of creative self-expression, it gives impetus to the manifestation of innovative thinking. Based on the analysis of the multifaceted activities of the composer, pianist, and teacher Gulzhan Uzenbayeva, various aspects of the universalism of the creative personality are revealed. The combination of the artistic means of two traditions (ethnic and modern westernized composer) reflects the universalism of style. Multidimensional self-actualization

(composer-performer-teacher) contributes to greater demand and a successful career as a musician. Both the style and the career of a musician combine the features of *syncretic* (characteristic of oral traditions) and *synthetic* (characteristic of art music) universalism. The musical culture of Kazakhstan is of significant interest in the light of this topic because this culture has preserved various types of universalism, and unique ‘bicultural’ approaches to the study of this phenomenon have been formed.

Key words: universalism in creativity, creative versatility, composers of Kazakhstan, composer-performer, Gulzhan Uzenbayeva.

Тұрғынбай Болат Сырлашұлы
*Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер
академиясының профессоры*
Алматы қ., Қазақстан Республикасы
E-mail: bolat_turgynbay@mail.ru

ҚАЗАҚСТАННЫҢ МОНУМЕНТАЛДЫ ӨНЕРІ: ВИТРАЖ ӨНЕРІНДЕГІ ҰЛТТЫҚ НАҚЫШ

Мемлекетіміз қол жеткізген тәуелсіздігінің арқасында қоғамдық өмірдің негізгі салаларымен қатар мәдениет пен өнердің өркен жайып, дамуына қолайлы жағдайлар туып, өз даму сатысын бастан кешіріп отыр. Қазақ бейнелеу өнерінің әлемдік көшке ілесіп, көркемдігі мен кәсібилігі тұрғысынан жаңа белестерге көтеріліп, өз мектебін қалыптастыруға ұмтылуы – заңды үдеріс. Сан ғасырларды артқа тастап бүгінгі күнде жаңа қырынан танылып отырған витраж өнері бұған мысал бола алады. Сәндік-бейнелеу түріндегі монументалды өнерге жататын витраж бүгінде тақырыбы жағынан да, бояу қанықтығына жағынан да ұлттық нақышқа икемделіп, заманауи интерьерге ерекше сән беруде.

Витраж термині түрлі-түсті әйнекке де, одан жасалған туындыларға да қатысты айтылады. Кезінде дәстүрлі түрде шіркеулер мен мешіттердің терезелерін безендірген бұл өнер түрінің қызметін заманауи суретшілер ізденімпаздық пен жаңа технологияларды қолданудың арқасында сан алуан, көп қырлы ете білді. Бұл – асқан шеберлікті, біліктілікті қажет ететін өнер саласы.

Заманауи технологиялар қабырғалар мен төбеге жарықтандырылған витраждар орнатуға мүмкіндік береді. Бұл оның көптеген қоғамдық ғимараттарда – театрларда, кино-концерт залдарында, станцияларда, метро станцияларында, көрме павильондарында және жеке

үйлерде қолдану мүмкіндігін едәуір кеңейтті. Витраж интерьерді безендіруге арналған ең керемет, әсерлі және мәнерлі құралдардың бірі болып саналады. Витраждардың түрі оларды жасайтын суретшілердің қиялына қарай үздіксіз байып, түрленіп отырады.

Витраж (фр. vitrage, лат. vitrum – әйнек) – түрлі-түсті әйнектер мен басқа да кез-келген жарықөткізгіш материалдарды пайдалана отырып архитектуралық құрылымның терезе, есік пен кереге аралықтарын толтыруға немесе жеке панно ретінде де қолдануға болатын бейнелеу өнерінің туындысы. Әйнектің бірегей ерекшеліктері мен витраж техникасының арқасында витраж тарихы бейнелеу өнерінде ерекше орын алады. Ол ою-өрнекке немесе сюжеттік композицияға құрылуы мүмкін. Терезелерге орнатылған түрлі-түсті витраждар интерьерге айрықша сән беретін декор ретінде жоғары бағаланады. Адамдардың түрлі-түсті әйнектердің ерекше әсерлілігіне қызығушылығы оны тек материалдық мәдениет қана емес, рухани құндылықтың белгісі ретінде қабылдауларына ықпал етті. Сондықтан ерте кезеңдерде витраж шіркеу интерьерін безендіруде кеңінен қолданылды.

Түрлі-түсті әйнектердің пайда болу тарихы өте тереңде жатыр, шумерлер әйнек тәрізді жылтырақтарды (глазурь) көтерген ғибадатханаларының конус тәрізді жабынқыштарын (черепица) әрлеуге қолданған. Біздің эрамызға дейінгі 2-мыңжылдықта Көне Египетте, б.э. 1 ғасырында қазба жұмыстары кезінде Көне Римнен табылған витраж элементтері витраж жайлы алғашқы мағлұматтардан сыр шертеді. Сондай-ақ, олар спираль тәрізді оралған түрлі-түсті әйнектерді ыдыс жасауда қолданған. Ежелгі римдіктер мен гректер түрлі-түсті әйнектерден әртүрлі цилиндрлік текшелер мен миллефиори вазалары сияқты ерекше бұйымдар жасаған. Мұндай бұйымдар тектілік пен байлықтың белгісі ретінде

бағаланған. Б.э. V-VII ғасырларында Византияда терезелер селенит тасы, алебастр және түрлі-түсті шайырлардың жұқа пластиналарынан ою-өрнектер жасау арқылы безендірілген. Ал, IX-XI ғасырларда Франция мен Германияда түрлі-түсті әйнектерді қорғасын арқылы біріктірген витраждар пайда болды. Мұндай туындылар белгілі бір сюжетке құрылып, готикалық сәулет өнерінің ерекшелігін танытқан. Олар негізінен тұрмыстық немесе діни тақырыптарға негізделіп жасалды. Әсіресе готикалық ғибадатханалардағы биік әрі үлкен терезелерге орнатылған мұндай витраждар интерьерге айрықша құпия атмосфера беретін.

Қайта өрлеу дәуірі кезеңінде витраж әйнектегі кескіндеме ретінде өмір сүрді, ол арнайы боялған әйнекті қырнау арқылы жүзеге асырылды. Сюжеттердің күрделенуіне қарай әйнектердің түс гаммасы да көбейіп, витраж өнерінің тарихи даму барысы көрініс таба бастайды. XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басында витраж өнері дамудың жаңа сатысына аяқ басады. Техникалық прогрестің арқасында аз ғана уақыттың ішінде әйнекті өндіру, бояу, өңдеудің жаңа технологиялары ойлап табылды. Соның арқасында витраждың қолданылу аясы кеңейіп, түрлі-түсті әйнектерден жасалған композициялар бөлмеаралық қоршаулар мен төбелерге, мозайкалық жиынтықтар жиһаз, айна, плафондар мен қақталған бұйымдар сияқты қолданбалы мақсаттағы заттарда пайдаланыла бастады.

Бүгінгі күні витраж өзінің жаңа даму бағытын айқындап, қоғамдық ғимараттардың бейнесін айшықтап, ерекше сән беруде. Әйнектің, полимерлік материалдардың түрлілігінің арқасында витраж сәндік мақсатты көздейтін интерьердің бір бөлшегі ғана емес, көптеген функцияларды да атқару мүмкіндігіне ие болды. Заманауи технология әдістері бұйымдарды әртүрлі пішінде жасауға мүмкіндік береді. Сондай-ақ балқытпаларға металл жіптер мен ауа

көпіршіктері жіберіледі. Витраждың сапалы шығуына әйнектің түсі ғана емес, оның фактурасы да әсер етеді. Витраждың классикалық үлгісі күн көзіне шыдамды, ұзақ уақыт сақталатын арнайы құрамды қолдану арқылы жасалады.

Монументалды өнер – заттық-кеңістіктік ортамен, әсіресе сәулет өнерімен өзара органикалық байланыста жасалатын өнер түрі. Мұндай өнер туындылары өзара ансамбль құрап, ғимараттарды үйлесімді сәулеттік тұтастыққа біріктіретін кешенді қызмет атқарады. Сәулетпен өзара синтез құрайтын монументалды өнердің мақсаты тек безендіру ғана емес, ол сонымен қатар үлкен әлеуметтік идеяларды насихаттап, рухани және танымдық-тәрбиелік маңызы аса жоғары құрал ретінде де бағаланып, ерекшеленеді. Қазақстанда монументалды өнер өткен ғасырдың 60-70 жылдарында кең қарқында дами бастады. Елеулі оқиғалар мен көрнекті тұлғаларды мәңгі есте сақтау мақсатында республиканың түпкір-түпкірінде монументтер, ескерткіштер, мемориалдар бой көтерді. Сонымен қатар қоғамдық ғимараттардың интерьері мен экстерьерлерін түрлі фреска, панно, мозайка, бедерлермен қатар витражбен безендіру ісі де кең қолданыс тапты. Архитектурада құйма шыныдан құрастырылған витражды пайдалану қазақстандық суретші-монументалистер тәжірибесіне енді. Республиканың түрлі аймақтарындағы мәдениет сарайлары, қоғамдық орындар мен демалыс аймақтарында сан алуан тақырыптық композицияға құрылған витраждар пайда болды. Г.Завизионный, А.Симаков, Н.И.Нимец, М.Жақыпәлиев сияқты монументші-авторлардың Алматы, Павлодар, Қостанай қалаларындағы еңбектері витраж өнерінің сәулеттік құрылыста маңызды орынға ие болып, дамуына септігін тигізді. Сондай-ақ бұрынғы В.И.Мухина атындағы Ленинград жоғары көркемсурет-өнеркәсіп училищесінің

түлектері И.Курбатов, С.Медведев, Г.Слюсарев есімдері де тақырыптық композициялармен қатар сәндік туынды үлгілерін жасаумен тығыз байланысты. Витраж жеке өнер түрі ретінде ғана емес, монументалды өнермен қатар дамып, сәулет өнерінің де ажырамас бөлігіне айналу мүмкіндігіне ие болды.

Монументалды өнердегі аса маңызды мәселелердің бірі – ұлттық нақыш пен заманауи стильдің үйлесімін табу. Еліміз егемендік алған кезеңнен бері витраж туындыларының көркемдік-эстетикалық маңыздылығы артып, жалпы қала келбеті мен интерьер, экстерьерлердің заманауи талаптарға сай стилизацияланған үлгілері дүниеге келіп, ұлттық бағыты айқындала түсті.

Рухани сұраныстың, талғамның жоғарылауы, халықтың әлеуметтік-материалдық жағдайының өсуі осы бір декоративті өнердің дамуының маңызды алғышарттарының бірі еді. Бүгінгі күні жоғары технологиялар заманында айрықша құндылыққа айналған өнерді кәсіби деңгейде меңгеріп, шығармашылықпен ұштастыратын білікті маман даярлау ісі әбден толғағы жеткен мәселелердің бірі болды. Алыс, жақын шетелдерден білікті мамандар шақырылып, витраж өнерінің техникасы байытылып, эстетикалық, талғамдық, көркемдік жетістіктерінің дамуына жағдай жасалды. Мұның бәрі витраж туындыларын құрылыс материалы ретінде ғана емес, жоғары біліктілікті, биік талғамды қажет ететін өнер туындысы ретінде қарауға мүмкіндік берді.

2008 жылы Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясында алғаш рет витраж шеберханасы ашылып, ол фьюзингке арналған шағын пешпен жабдықталған болатын. Кәсіби мамандар даярлау бағытындағы жұмыстар қолға алынып, теориялық тұрғыда оқу бағдарламалары құрастырылып, классикалық, монументалды тәсілдер бойынша біршама жетістіктерге қол жеткізілді. Қазақстанда

витраж өнерін кәсіби деңгейде дамыту мақсатында «Витраж өнері» пәні жеке пән ретінде модульдік жүйеге, оқу процесіне енді.

Бүгінгі күні академия қабырғасында жұмыс істейтін витраж лабораториясының арнайы жабдықталған жеке ғимараты бар. Лаборатория өнімді жоғары температурада қыздыруға мүмкіндік беретін соңғы үлгідегі фьюзинг пештермен қамтамасыз етілген. Германиядан арнайы тапсырыспен алынған бұл пештер әлемдік стандартқа, заманауи талаптарға толық сай келеді. Студенттердің жұмыс істеуіне қажетті сапалы материалдар Германия, Испания, Ресей, Латвия мемлекеттерінен жеткізіледі. Бұл лабораторияда студенттермен қатар витраж өнеріне қызығушылық танытқан адамдардың да үйренуіне жағдай жасалып, мүмкіндіктер қарастырылған. Мұнда шетелдік мамандар жаңа бағыттар мен технологиялар бойынша тәжірибе алмасу мақсатында шеберлік сабақтарын өткізіп тұрады.

Витраж өнері – сәулет және монументалды өнер саласындағы өз тарихы, теориясы, техникасы мен технологиясы бар іргелі көркем бағыт. Ол құрылымдық, сәндік, бейнелеу, таңбалау сияқты қызметтерді үйлестіре алатын синтетикалық өнер туындысы болып табылады. Осы бір күрделі саланы меңгеру барысында студенттер витраж теориясы мен техникасынан дәріс алады, оның тарихына үңіледі. Олар жарық пен түс, композиция, перспективамен қатар әйнек, оның қасиеті, дайындалу ерекшелігі, әйнек бетіндегі кескіндеме және түрлі-түсті әйнектерді таңдау сияқты осы пәнге тән ерекшеліктер теориясы мен практикасын меңгереді. Яғни жобаның алғашқы нобайынан бастап дайын өнімге дейінгі технологиялық процесс «Витраж өнері» курсына толық қамтылады.

Бүгінгі күні Елбасымыз айтқандай, «табысты болудың ең іргелі, басты факторы – білім», «жастарымыз басымдық беретін межелердің қатарында білім әрдайым бірінші орында тұруы шарт. Себебі, құндылықтар жүйесінде білімді бәрінен биік қоятын ұлт қана табысқа жетеді». Соған сәйкес академия студенттері мен магистранттары білімін жетілдіру, тәжірибе алмасу, жинақтау мақсатында шетелдерге шығып, халықаралық көрмелерге қатысып, бірлескен жобаларды, мәдени іс-шараларды жүзеге асыра алады.

Бүгінде Тұңғыш президент қоры мен Алматы қаласы әкімдігінің қолдауымен жыл сайын витраж жасаумен айналысатын фирмалармен бірігіп көрме өткізу дәстүрге айналған. Оның мақсаты – Қазақстанның монументалды өнерін дамыту, витраж өнері саласындағы жаңа технологиялармен, үрдістермен танысу, ұлттық сарын мен нақышты дәріптеу әрі өнердің даму бағыттарын айқындау болып табылады. Осындай шаралардың нәтижесінде әсемдігі мен ерекшелігі қайталанбас витраж өнерінің мүмкіндігі мен жаңа қырларын аша түсуге болады. Бояу реңінің алуан түрлі палитрасы витраждық жұмыстарға нәзік те тылсым түстерді бере алады және оны жарық пен көлеңке арқылы да үйлестіріп, күрделендіре түсуге болады.

Заманауи интерьер дизайнның витраждың үлкен сұранысқа ие болуы бұл өнердің болашағының зор екендігін көрсетеді. Академия лабораториясында студенттер де осы салаға асқан қызығушылық танытып, ерекше ықыласпен жұмыс істейді. Олардың шығармашылықпен қатар витраж техникасында орындаған дипломдық жобаларының академия интерьерін безендіруі соның айғағы деуге болады. Сондай-ақ бітіруші түлектердің кәсіби деңгейдегі жұмыстарына мысал ретінде Алматы метрополитенінің «Алмалы» станциясы мен Орталық мешіт

ғимаратын безендіру барысында орындаған тиффани техникасындағы витраж жұмыстарын атап өтуге болады.

Студенттерге заманауи өнердің өзекті мәселелерін шешуге бағыт-бағдар беріп, кәсіби тұрғыда дәріс жүргізетін мамандар өз білімін, біліктілігін үнемі шыңдап, білім беру мен шығармашылық саласында заманауи озық техника мен технология жетістіктерін барынша пайдалануда. Елбасының жариялаған «Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру» атты жобасында көрсетілгендей, бәсекеге қабілетті мамандарды даярлау арқылы ғана ұлттық өнерімізді дамытып, әлемге паш ете аламыз.

Біздің мақсатымыз – аталған бағыттарды жаңа технологиялық әдістермен жетілдіре отырып, ғимараттардың интерьері мен экстерьеріне ұлттық нақыштағы реңк беруге жете мән беріп, дәстүрлі қазақ қоғамына тән айшықтарды дәріптеу. Тәуелсіз Қазақстанның жаһандану кезеңіндегі игі бастамаларға барынша қолдау көрсетіп, ұлттық мәдениетіміз бен өнерімізді еліміздің игілігіне жарату біздің парызымыз болмақ.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Қазақстанның монументті өнері. – Алматы: «Өнер», 1989.
2. Хиггинс М., Рагин В. Искусство витража. От истоков к современности. – Москва: «Белый город», 2004. – 288 с.
3. Назарбаев Н.Ә. «Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру». 2017.

МОНУМЕНТАЛЬНОЕ ИСКУССТВО КАЗАХСТАНА: НАЦИОНАЛЬНЫЙ КОЛОРИТ В ВИТРАЖНОМ ИСКУССТВЕ

Аннотация. В статье наряду с краткими сведениями об истории витража, относящегося к одному из видов монументального искусства, речь пойдет о технике и технологии изготовления на сегодняшний день. При оформлении интерьеров и экстерьеров современных зданий рассматривается вопрос придания приоритетности национальному колориту.

Ключевые слова: культура, искусство, монументальное искусство, витраж, стекло, национальный колорит.

MONUMENTAL ART OF KAZAKHSTAN: NATIONAL COLOR IN STAINED GLASS ART

Abstract. In the article, along with brief information about the history of the stained-glass window, which belongs to one of the types of monumental art, we will talk about the technique and manufacturing technology of today. When decorating the interiors and exteriors of modern buildings, the issue of giving priority to the national color is considered.

Key words: culture, art, monumental art, stained glass, glass, national color.

Оразқұлова Қалдыгүл Серікбайқызы
философия ғылымдарының кандидаты, профессор,
«Бейнелеу өнерінің тарихы мен теориясы»
кафедрасының меңгерушісі
Алматы қ., Қазақстан Республикасы
E-mail: kaldigul.71@mail.ru

Елтай Балерке Ерболқызы
«Бейнелеу өнерінің тарихы мен теориясы»
кафедрасының магистранты
Алматы қ., Қазақстан Республикасы
E-mail: balerke.erbol@mail.ru

КАРИКАТУРА ЖАНРЫНЫҢ КӨРКЕМ МӘДЕНИЕТТЕГІ ҚАЛЫПТАСУ КЕЗЕҢІ МЕН АЛҒЫШАРТЫ

Карикатура – әдебиет пен журналистика саласында, өнертанушылар тарапынан зерттелмеген құбылыс. Карикатура жеке адамдардың не өмірдің көлеңкелі жақтарын, кереғарлық пен кертартпалықты шарж бен гротеск арқылы типтендіріп, қоғамдық көзқараспен сатиралық және әзіл сипатында бейнелеу құралы. Шығу тегі графиканың түрі ретінде қалыптасып, баспасөз беттеріндегі публицистикалық материал ретінде дамып, ажыратылды. Бұқаралық ақпарат құралдарында, көп жағдайда шындыққа сәйкес келетін, бірақ сатиралық сипатта ащы айтылған сын, тұрмыс-тіршілігімізге деген көзқарас ретінде негізделді.

Карикатурада сатира мен әзіл ретінде графикада, гротеск және т.б. көркемдік құралдар қолдана отырып, ол нақты және қиял-ғажайып бейнелерді біріктіреді, фигураның, тұлғаның, костюмнің, адамдардың мінез-құлқының ерекшеліктерін асыра және өткір етіп көрсету көзделеді. Күтпеген салыстырулар, ассимиляциялар мен метафораларды қолданады. Карикатура өзінің әлеуметтік

маңыздылығына байланысты әдетте бұқаралық формада болады. Ең алғашқы карикатура графиканың түрі ретінде бастапқыда: ағаш кесу, ою, содан кейін литография, тираждау барысында фотомеханикалық әдістері және т.б. қолданды. Карикатура әдетте: халық суреттері, кейінірек газет-журнал графикасы, постер, сирек сатиралық кескіндеме, мүсін (шағын пластик) кездеседі.

«Карикатура» терминін Аннибале мен Агостино Карраччи алғаш рет XVI ғасырдың соңында ашық гротеск сипатындағы бейнелерге сілтеме жасау үшін қолданды. Бұған дейін бейнелеу өнерінде әр елдің мәдениетінде карикатура әр сатыда дамып, алғашқы негізін қалыптастырса да нақты термині XVI ғасырда қолданысқа ие болды [1, 412 б.]. Осылайша, карикатураның публицистикалық әлеуеті айқындалды. Тарихи эволюция бойынша кеңес заманында сатиралық туындылар идеологиялық сипатта болса, заманауи XXI ғасырда тәрбиелік және сатиралық иллюстрацияның өзі көбіне типологиялық тұрғыдан саяси карикатура болды. Сол себепті карикатура жанры жалпы міндеті мен жазылу барысында екі топқа топтастыруға болады.

Біріншісі, күлкінің әсерін ұлғайту үшін негізгі ерекшеліктерді асыра және күшейту, сондай-ақ ерекше көркемдік техниканы, ассимиляция мен салыстыруды қолдану арқылы қол жеткізілетін юмор бейнесі. Екіншісі, графика жанры, сатиралық түрде әлеуметтік, саяси, тарихи оқиғаларды бейнелейді немесе белгілі бір адамдардың түрін сипаттайды.

Карикатура формасы бойынша – сызықты немесе контурлық, толассыз, қара және ақ, түрлі-түсті, карикатураны жалғыз бейнеде немесе арнайы сюжеттерде кездестіре аламыз.

Құрылымы бойынша – әзіл, сатира, қара әзіл, карикатура, философиялық карикатура және тағы да басқа болып жіктеле береді. Қолдану саласы бойынша – баспа

беттерінің әртүрлі түрлері журнал және кітап иллюстрациясы, күнтізбелер, буклеттер, маркалар және ашық хаттар, жапсырмалар, жарнама, саяси басылым беттері және т.б. [2, 320 б.].

Юмористикалық карикатурада кейбір адамдардың жекелеген мінезін әзілсіз әжуә ету басты мақсат болады. Әзіл – бір адамның екінші адамды ұялту, сөзге тоқтату үшін айтатын ұрымтал да астарлы, көңілді де күлкілі пікірі. Яғни болмысқа, құбылысқа, нақты оқиғаға қатысты көзқарасты білдірудің, баға берудің бір түрі. Әзілде де сынап-мінеу, іліп-шалып, тәлкек ету ниеті жатады. Тек сол ниет жүрекке ауыр тимейтін етіліп, қалжыңға сүйеп жүзеге асырылады. Сатира, юмор белгілі бір дүниетанымның, саяси-әлеуметтік көзқарастың көрінісі, сәулесі ретінде, ресми шығарма түрінде, жалпы жұртқа жария етілу үшін басылым беттеріне, яғни сатиралық журналдарға шығарылады.

Карикатура жанрының дамуы мен қалыптасу кезеңдері Ежелгі Мысыр елінен бастау алады. Оның көне үлгілері Ежелгі Мысыр өнеріне «Рамзес III» -ге арналаған карикатуралық туынды (1сурет) және «Қаз қорыған мысық» деп аталатын карикатура мысал болады [3, 67 б]. Суретші-карикатуристтер көп жағдайда құдайлар мен аukatты адамдарды кескіндеді. Олар құдайдың қаһарынан еш қорықпаған. Оған мысал келтірер болсақ: «Геркулесті сүйреген арба», «Юпитер Альменада», «Эней құдайы Троянда», «Парис соты» және де сол замандағы философтарға арналған шарждар. Бұл аталған жұмыстардың авторлары белгісіз себебі барлығы дерлік ғибадатхана немесе ғимарат қабырғаларына және қандай да бір құмыраға кескінделген болатын [4, 258 б.].

Жоғарыда карикатура жанрының жанр ретінде қалыптасуына, көпсалалы болып бөлінуіне ықпал еткен алғашқы елдерді қарастыра келе нақты қалыптасқан кезеңі XVI ғасыр деп жобалауға болады. Оның кең таралуы Германиядағы реформация мен 1524-1526 жылдардағы

шаруалар соғысы уақытына сәйкес келеді. Бұл кезеңде карикатураның фольклормен сабақтаса басылып шығарылуы және кейінірек әскери қақтығыстар мен төңкерістер кезеңінде қайта жанданды. Карикатурада мәтіннің рөлі маңызды, бұл образдың мағынасын кеңейтеді және оның сатиралық өткірлігін арттырады. Карикатураның тәуелсіз эстетикалық маңызын алғаш рет XIX ғасырдың басында эстетикасы ирония мен гротеск көрнекті орынға ие болған романтиктер түсінді, бірақ XVII-XVIII ғасырларда ең ірі шеберлер карикатураға бет бұрды. Дж.Л.Бернини, Герцино, Дж.Б.Тиеполо, Дж.Каллот өздерін толығымен осы жанрға арнаған суретшілердің алғашқысы болды.

XVIII ғасырдың бірінші жартысында У. Хогарттың суреттері мен іздері қазіргі ағылшын қоғамының әдептерін мазақ етіп, бейнелеу өнерінің маңызды бағыты ретінде карикатураның жүйелі дамуына негіз салды. Хогарттан кейін XVIII ғасырдың екінші жартысы – XIX ғасырдың басындағы ағылшын график-карикатурашылары Т.Роулэндсон, Дж.Крукшанк, У.Дент, Р.Ньютон карикатураның өзіндік түрін дамытты. Олар жанрлық көріністерді ерекше түрге айналдырды шындықтың жағымсыз және күлкілі жақтарын ашатын театрландырылған қойылым жасады. Ағылшын карикатурасының әлеуметтік айыптаушы пафосы «парламенттік оппозициядан» және моральды келемеждеуден жоғары көтерілмеді, бірақ онда еуропалық карикатураның көптеген тән шығармашылық әдістері қалыптасты [5, 70 б.].

Бұл кезде қоғамдық өмірдегі болып жатқан ірі оқиғаларды: П.Гаварни, Ж.Ж.Гранвиля, Ш.Филипона, Домье, Г.Доре, В.Буша, Дж.Лича т.б. типтік ерекшеліктерін бейнелейтін гротескикалық жалпыланған туындылар жазды. Олар образ «әлеуметтік маска» немесе карикатура портреті деген атаумен ең тиімді және сыйымды сатиралық құралдардың бірі болатын жұмыстар жазды.

XIX-XX ғасырлар тоғысында саяси карикатура кеңінен дамыды, оның жанрында көптеген көрнекті шеберлер – П.Синьяк, Франциядағы Т.Стейнлен, неміс кескіндемесіндегі «Симпликиссимус» (1896 ж. А.Кубин, О.Гульбранссон, К.Кольвиц, Т.Т.Хейне, Г.Цилле т.б. құрылған.) XX ғасырдың бірінші жартысында анти-милитаристік карикатура үлкен шиеленіске және эмоционалды өткірлікке жетті. Оған: Ф.Мазерель, Г.Грос, О.Дикс, Дж.Хартфилд Германиядан Дж.Лоу Ұлыбританиядан У.Гроппер АҚШ-тан Эффель Франциядан Х.Бидstrup Данияда И.Бешков Болгариядан үлестерін қосты.

Орыс бейнелеу өнері сатиралық тақырыпқа тек XVII ғасырдың аяғында ғана келді. Ал, Еуропада сол кездің өзінде саяси карикатура үнемі сатиралық басылымдарда басылып шығарылып отырған, ал кітап дүкендерінде үй шаруашылығының тақырыптарында икемді сызбалар сатылды, Ресейде алғашқы қызықты карикатуралық шығармалар осы XVII ғасырда пайда болды. Алғашында тек тұрмыстық сатираға бағытталғандықтан көрермен ешқандай да көңіл аударма қоймады, тек санаулы суретшілер айналысқандықтан танымалдылығы мүлдем болмады деуге саяды. Халық тұрмыстық сатиралық карикатураларды тек дүкен сөрелерінен көре бастады. Тіпті бастапқыда халыққа бұл құбылыс жат өнер болып көрінген де болатын [6, 90 б].

Қазақ карикатура тарихы 1930-1940 жылдары Ә.Ысмайылов, С.И.Иванович, Ч.А.Борис А.Б.Сидельковский, Г.Абдулла, Қ.Қожықов, т.б. суретшілердің шығармаларында көрініс таба бастады. Суретшілер Кеңес Одағына арналған саяси сатиралық астарлы карикатураларды біртіндеп сыза бастаған болатын. Карикатурадан бөлек шарждарды да көптеп сала бастады, шарж яғни, достық әзілді суретшілер өз заманының ірі қайталанбас тұлғаларына арнады. Әрбір тұлғаға деген ерекше ықыластың болғандығын шарждардың қайталанбас

психологиялық жай-күйі сездіреді. Қазақ карикатура-суретшілерінің барлық дерлігінің негізгі шығармашылық жолы графика саласына арналды.

Қазақстан карикатура тарихы Қазақстан бейнелеу өнерінің негізін салушы кәсіби суретшілер шығармашылығынан басталады. Мысалы, Ә.Ысмайлыв әрқашанда образдық міндеттерден бастау алады. Пішін мәселесі әрқашанда бейнелеушінің мәніне бағындырылған. Суреткер графиканың карикатура жанрымен ғана емес плакат жанрында жұмыс жасауға талпынған жан.

Автордың карикатуралық жұмыстарының басым көпшілігі Ә.Қастеев атындағы Қазақстан Республикасының Мемлекеттік өнер музейінде сақтаулы тұр. Шығармаларын нәзік штрихтармен өрнектей білген суретші карикатура тақырыбына аяқталған, бір ізділікпен жазылған жұмыстары бар. Мәселен, жағымпаздық тақырыбына бір емес бірнеше рет тоқталған карикатурашы әр қайсысын сан түрлі қырынан беруге ұмтылған. Солардың бірі «Жұдырықтасу» 1933 жылы орындалған жұмыс қатты қағаз бетіне түрлі-түсті гуашьпен орындалған. Шығармаға бір қарағанда адамның ішіндегі жағымсыз сезімдерін тудырады, себебі каритинада үлкен аяқ киім табанын тізерлеп келіп ұзын, ұсқынсыз жалпақ тілімен жалап жатқан шенеулікті көреміз. Адами қасиетінен айырылуының азақ алдында тұрған табан жалап отырған сары түске боялған шенеуліктің көрермендерге бет-жүзі көрінбеген (3 сурет). Оның бар ойы өзінен жоғарыда отырған бастық сымақтарға барынша жағынып, өзін қызыметпен қамтамасыз ету, осы ойын жүзеге асыру барысында жалпы қоғамды, жанұясын, тіпті өзін де ұмытып кеткен бейшара жанның күйіне түскен. Бастықтың алып етігінің табанын жалау арқылы өзінің алға қойған мақсатына жетпей қоймайтыны білгілі жағымпаздың бейнесі көрерменге кері қаратылып салынған.

Ә.Ысмайыловтың жеке альбомында жарық көрген карикатуралық жұмыс ол «Қарын ұстамай қалды» деп аталатын 1933 жылы орындалған туындысы. Қағаз бетіне туштың көмегімен орындалған қызықты тақырып көрерменді бір сәт болсын күлкіге кенелтеді. Суретші онда бір ғана кейіпкерді беру арқылы жасырын түрде бір белгілі, еліне қалаулы тұлғаның шарждық бейнесін бейнелеген. Туындыда қарны барынша дөңгеленген тіпті сол ауырлап дөңгеленген қарнының салмағын көтере алмай қозғала алмай жатқан түрі сұсты кейіпкер көрсетілген. Бұл картинадан Кеңес Үкіметі тұсында да басшылық барынша өзінің қара басын ойлап, ертеңгі күні орнымнан айырылып қалсам деген үрейдің көмегімен, қолынан келгенше халыққа, мемлекетке тиесілі дүние мүлікті өз қалтасына салуды ғана ойлаған жандардың көп болғанын көреміз. Картинада осы кейіпкер арқылы басшылықтың арам пыйғылмен жұмыс жасайтынын суретші ашып көрсеткен.

Карикатура жанрында көп туынды жазған суретшінің бірі Борис Чекалин. Оның 1938 жылы жарық көрген «Гитлер», «Қайшы», «Құрбақа», «Құйрығын айналдырды». Аталаған көркем туындылардан Борис Чекалиннің шығармашылығына өнерде өз қолтаңбасының қалыптасуына Батыс Еуропа графика өнерінің ықпалы болғанын көре аламыз. Оған себеп қалыптасқан қолтаңбасынан бөлек шығармашылығындағы сюжеттердің ашыла түсу барысында символдық белгілерді көбірек қолдануы. Бұл ерекшелік Батыс суретші әрі карикатураны Ф.Гойя және Б.Ефимовтың картиналардан да орын алады [7, 148 б.].

«Гитлер» көркем шығармасы тік төртбұрышты қағаз бетіне тушь көмегімен орындалған (4 сурет). Алып денелі, түрі сұсты Гитлердің шарждық бейнесін сызуда, суретші тұлғаның үлкен билік иесі екендігін көрсеткісі келгендей бірінші орында. Сол жақ жоғарғы бұрыштан оң жақ төменгі бұрышқа сұсты бейнесімен қарап тұруы өз заманындағы адамдардың жүзіне күлкі ұялатқаны сөзсіз. Картинадан біз

ашық аяға қара қалың штрихтармен берілген алып Гитлерден бөлек те тұлғаларды көре аламыз, алайда оларды суретші басты кейіпкердің шапанының астынан шығып тұрғанын көрсеткен. Шапан астынан екі тұлға және үшінші тұлғаның оң қолы сызылған. Шапанын барынша қысып, ашылып кетпеуін қамтамасыз ету мақсатында Гитлер екі қолының көмегімен алдына қарай қымтап жауып алған.

Абдулла Галиев карикатура жанрының әртүрлі бағытында туынды жазған жан-жақты суретші. Оның: «Ұзын құлақтың айтуы бойынша...» (1931ж), «Жеке кәсіпкер», «Кім жеңеді» (1932 ж), «Тазалауға», «Моншаға, моншадан кейін», «Мен!... Шарж» «Ұта алмады», т.б. туындылары бар. Аталған шығармалардың барлығы өз уақытында өзекті тақырып болған. Ал қазіргі жаһандану заманында аталған тақырыптарға сызылған шығармалар тек тарихи дерек болып қалып отыр.

Қазақстан карикатура жанрында Қазақ жерінде басылып шығып, осы күнге дейін өз жұмысын тоқтатпаған бірнеше газет-журналдардың алар орны жоғары. Солардың бірі – «Ара-Шмель» журналы. Журнал карикатуралық шығармаларды 1956 жылдан бастап мақаламен бірге қосып басып шығара бастаған болатын. Аталған жылдан бастап қарапайым халық карикатура өнерімен етене таныс болып, қоғамға алып келер пайдасы көп екендігіне көздері жеткен. Жалпы «Ара-шмель» журналының тарихына жолу жасай келе ең алғашқы редакторы Бейімбет Майлин екендігіне көз жеткіздік, яғни басылым сонау 1915 жылдан бері шығып келе жатқандығы біз үшін бір жаңалық болғаны рас. 1915-1918 жылдар аралығында газет «Садақ» деген атаумен жарық көрген болатын, Одан кейінгі «Шаншар» атты атаумен шыққан жалғасы болып саналатын Жүсіпбек Аймауытов басқарған «Араның» жалғасы бар жоғы бір жыл, яғни 1925 жылы ғана жарық көрген. Араға онжақты жыл салып Ілияс Жансүгіров «Балға» атты атаумен 1932 жылы қайта жарыққа шығарады. Жоғарыда аталған

жылдарда басылым бетіне айтарлықтай карикатуралық шығармалар шықпады, тек сол заманның бетке ұстар қаймақтарының достық шарждық бейнесі көрініс тауып отырды. Нақтырақ атар болсақ суретші И.Савельевтың туындылары, оның ішінде Алаш Орда мүшелеріне арналған шарждық бейнесі жоғарыда аталып өткен басылым беттерінен көрініс тапты [8, 11 б.].

1956 жылы республикалық «Ара-Шмель» сатиралық журналының шығуына байланысты, қазақтың ұлттық әзіл-оспағы мен шешендігін негіз еткен карикатурашылар Н.Казанцев, П.Тукмачев, В.Несторов, В.Дубровин, А.Мамин, Б.Жапаров, Ж.Қанапиянов, В.Антощенко-Оленев, М.Ержанов, Б.Табылдиев, М.Зұлхайнаров, А.Исманбетов, А.Ахметов, В.Тамаев, Б.Магамбетов, И.Көбеков, И.Симирнов, Н.Нұрмұханбетов, М.Әлібеков, В.Исаев, С.Ыдырысов, А.Уткин, М.Сейілханов, Ғ.Аманғалиев, В.Қадырбаев, Б.Ізбазаров, Б.Сартаев, Ж.Нұрсафин, А.Батаев, А.Пятков сынды көптеген тұлғалар қазақ карикатура өнерінің дамуына ерекше үлес қосқан болатын. Тұрақты суретшілерінен бөлек баспа қызметкерлері журналдан «Мысқылдар» деп аталатын арнайы тарау ашқан болатын, ол жерде қонақ кәде ретінде Париж, Берлин, Лондон, Рим, Варшава сынды алыс-жақын шет елдерден келген әлемдік жаңалықтарға сай сызылған карикатуралық туындыларын паш ете алды.

Саяси карикатура – ең басты ерекшелік цензураға көбірек көңіл аудару. «Ара-Шмель» басылымының әр санынан компартияның міндеттері мен мақсаттарына жауап бере алатын саяси карикатураларды кездестіру қиынға соқпайды. Ресми саяси карикатурашылардың шығармашылық цензурасы сол уақыттарда жақсы дамыған. Карикатурашылар кімді және ненің қандай құбылыстар арқылы сынауға және кімді сынамауға болатындығын өте жақсы білді. Карикатурада кездесетін кейіпкерлер парақорлар, сайлау кампаниялар және қоғамда болып

жатқан басқа да маңызды қоғамдық-саяси құбылыстар және сол құбылыстардың орындалу процестері болып табылады [9, 10 б.].

В.Дубровиннің «Түтін шықты – бітті емес пе!» деп аталатын 1964 жылы орындалған туындысы сатиралық туынды. Қолына рапорт ұстап, бір жағына қарай қисайып тұрған түтіні будақтаған труба мерзімінен бұрын іске қосылып, жұмыскерлердің көмегімен ғана өз жұмысын жалғастырып жатқан бейне суреттелген. Туынды арқылы саяси бағыт бағдардың кесірінен көп завод, фабрикалар толық құрлысын бітпей жатып, шала іске қосылатынын көрсеткен. Жоғарыда отырған басшылықтық бір-біріне беретін асығыс уәделерінің кесірін қарапайым халық көретіндігін және қауіпті, құрлысы толығымен аяқталмаған жұмыс орнында қызмет істейтін адамдардың да өміріне қауіп төніп тұрғанынан хабардар етеді.

В.Федерцев және А.Воеводиндің бірлесіп жасаған «Сапа және өнім» деп аталатын 1963 жылы орындалған карикатурасы өзінің маңыздылығын осы күнге дейін жоймаған тақырыптардың бірі. Шығармада зіл темірді көтеруге дайындалып тұрған денелі, ұсқынсыз кейіпкер бар. Қызметінің құзырын пайдаланып өзінің қалтасына артық ақша түсіруді ғана көздеп тұрған жағымсыз кейіпкердің арам пиғылын суретшілер оның бет-жүзі арқылы көрсеткен. XX ғасырдың алпысыншы жылдарында жұмыс орны, сапасыз өнім туралы шынайы көзқарас автор шығармашылығынан көрініс тапқан.

Әлеуметтік карикатура – жаңа идеялар көрінісінің ерекше мысалдарының бірі – суретшілердің тарихи тұлғаға деген жаңаша көзқарас болып табылады. Әлеуметтік карикатураның негізгі кейіпкерлері 1970-80 жылдардағы партия көшбасшылары. Бірақ мемлекет басшыларын сыни тұрғыда бейнелеуге тыйым салынғандықтан әлеуметтік қозғалыс ретінде жүзеге асты. Қоғамдағы маңызды тұлғаға прогрессивті түрде қарсылық білдіру карикатура жанрында

жан-жақты бейнелердің тууылуына ықпалын тигізді. Мәселен: И.Кирдахжи «Қақбақыл», А.Ахметов «Конторда отыра отыра...», Н.Казанцев «Бүгінгі қазақ әдебиеті», Тукмачев «Бұл кім екен?», А.Воеводин «Жоспарлы тасқын», М.Ержанов «Техника бос қалмасын», А.Исманбетов «Оқымысты мысық», Г.Калистратов «Отдел кадров», А.Бейсембетов «Түйе», В.Жапаров «Қамқорлық», В.Федорцев «Қиықтың зары», Н.Артемьев «Үйірмеге тарту», М.Зұлхарнаев «Спорт құралдары», Ж.Қанапьянов «Қанатты тарелкалар», «Ал қазір ше?..», В.Чугунов «Сарғайып күзде жапырақ», К.Борисов «Айтпаса да түсінікті.», И.Кабак «Ұстады» т.б.

М.Ержановтың 1965 жылы жазылған «Техника бос қалмасын» атты туындысы өзіндік сюжетімен ерекше. Карикатуралық туындыда жұмыс барысында қызыл кірпішті көтеру жұмысымен айналысып жатқан техникаға кірпіш орнына шыны бөтелке қыстырып жіберген құрылыс басындағы тұлғалар бейнеленген. Аяғымен қалған кірпішті басып тұрған басшылықтың жемқорлықпен айналысып жатқан көрінісі суреттелген [10, 11 б.].

Ойын-сауық карикатурасы – өнерінің ең басты функцияларының бірі. Көрерменге әзілмен толыққан туындыларды ұсыну басты мақсат. Цензураның тар шенберіндегі ресми ойын-сауықтық карикатура оншалықты өткір болған жоқ. Алайда бұл тақырыптар қарапайым халықты күлкіге бөлеп, рақаттандыра алды. Ойын-сауық карикатурасының да өз көрермені, өз деңгейінде аудиториясы болды. Мәселен, М.Ержанов «Қабаған ит бар», Б.Калистратов «Мейрамға әзірлік», «Бикешке қараймын деп», В.Жапаров «Мұнда даяшы керек емес пе?» П.Тукмачев «Арақты тастадым», «Өткенде, қазір» И.Кабак «Үйленем дейді», Б.Табылдиев «Үлкендер ойнап жатыр», А.Бейсембетов «Ақ торы қатын, сары ала бикеш» және де тағы басқа көптеген көрерменге көңіл-күй сыйлайтын жұмыстар. Ойын мен сауыққа құрылған карикатуралық

тақырыптар мен типаждар болғаны мен халықты тәрбиге немесе бір жақсылыққа шақырып тұратын жеңіл жұмыстар болды.

Қазақстан Республикасы тәуелсіз ел болғаннан бастап, карикатура өнерінде де белгілі бағыттар бойынша ізденістер жасаған суретшілеріміз жаңа шығармашылық табысқа қол жеткізе бастады. Олардың қатарында: Е.Нұразхан, А.Ғазиз, Ғ.Смағұл, Б.Сияев, Н.Тазабеков, Ө.Нұртаев, С.Ахтанов, М.Дильманов т.б.

Еркін Нұразхан әзіл-сықақ өнерінің шарж түрінде салған достық әзіл портреттерінде танымал адамдардың ішкі жан-дүниесін зерттеп, әрқайсысына тән, жақсы қасиеттерін, көңілінің кеңдігін, жүрегінің жылылығын, мейірімінің молдылығын, қиалының ұшқырлығын шебер көрсете біледі. Әдебиет пен өнер, ғылым мен саясат, қоғам қайраткеріне салынған әзіл порттері бейнелеу өнерімізге қосылған үлес. Суретші-карикатуршы адамның дарындығын, ақындылығын, жазушылығын көптеген жіңішке, нәзік, қысқа, үзік, сызықтардың жиынтығымен кейіпкер бейнесін суреттеп қимылынан, түрінен ерні мен көзі арқылы айқын білдіре алады. Ондай туындылар қатарына: ақын, драматург, аудармашы, Қазақстанның халық жазушысы, Мемлекеттік сыйлықтың иегері Қалижан Бекхожин, жазушы Мұзафар Әлімбаев, Сырбай Мәуленов, Расул Ғамзатов, Асанәлі Әшімов, Қайсын Күлиев, Әлкей Марғұлан, Шерхан Мұртаза, Асқар Сүлейменов, Тахауи Ахтанов, Оралхан Бөкеев, Әбділдә Тәжібаев, Тұманбай Молдағалиев, Шөмішбай Сариев, Нағым-Бек Нұрмұхаммедов, Қанафия Телжанов, Исатай Исабаев, Еркін Мергенов, Олжас Сүлейменов, Қабдеш Жұмаділов сынды т.б. тұлғалар бар [11, 272 б.].

Мұрат Ділманов «Ұят» (2016 ж.) атты жастар арасында кеңінен танымал карикатура салады. Шығармада әлемдік комикс Суперменнің қазақша нұсқасы көрсетілгендей. Ерболат Төлепбайдың Нұрсұлтан

қаласында орналасқан «Ғашықтар» атты мүсініне «қазақ қызын бұлай жалаңаш сомдауға болмайды» деп өзінің дайындап келген ормалын жабу арқылы есімі елге танылып кеткен Талғат Шолтаевтың қоғамға жасап жатқанына жауап ретінде салынған туынды. Осы тақырыптан кейін жалпы қазақ халқының Ұятмендеріне арнап арнайы серия келеді дүниеге. Қоғамда кездесетін әрбір ұятмендерге жеке карикатуралық шығарма дайындайды. Өзінің шығармасын орындау барысында карикатурашы көбінесе сұр көк түсті қолданады. Ал, типаждарына келер болсақ, барлық карикатурада сомдалған кейіпкерлер комикстың шешіміне негізделген. Одан бөлек қазақ қоғамына аты мәлім бола білген ірі тұлғалардың достық шарждарын да өз көрермендеріне ұсынып жүр.

Қорытындылай келе карикатура – бейнелеу өнеріндегі нақты идеялық сыни-элеуметтік бағыттағы ерекше жанр. Карикатура жанры жоғарыда қарастырылған қай кезеңде болмасын өзіне жүктеген элеуметтік-саяси жүгі әр уақыттада жоғары әрі сапалы деңгейде болды. Жауынгер жанр атанған карикатура өз заманының саясатына ең мықты қарулы күш болып, халық қызығушылығына аянбай қызмет ету барысында күллі әлем тыныштығына бағыттала отырып, демократиялық және элеуметтік мәселелерге оң және дұрыс шешімін табуға жол ашты. Қазақстан карикатуристер шығармашылығында қозғалатын өзекті таңдап алынған тақырыбы бойынша өзіне тиесілі көрерменіне жеткізіліп және өзіндік ерекшеліктер жан-жақтылығымен ажыратылды. Саяси-қоғамдық, сын-сықақ басылым беттеріндегі карикатуралық шығармаларды көрген көрермен суретшінің жеткізгісі келген дүниені толығымен түсініп қабылдайтындай суретшілер көптеген жұмыстар жазды. Көркем шығармалар қанық түстерімен еліктіретін, көркемдік мазмұны бар, қызықты, жақсы интерпретациялы болуы саяси карикатураның ажырамас символына айналуы тиіс. Көрер көзге күлкі мен бірге

астарлы ойды ұсынатын карикатуралық туындылар саяси басылымдардың ажырамас бөлігі болып табылады.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Швыров А.В. Иллюстрированная история карикатуры с древнейших времен до наших дней. – Санкт-Петербург: 1903. – 412 с.
2. Кротков А. Карикатура непридуманная история. – Москва: Издательство «АСТ», 2015. – 320 с.
3. Аккерман Г. История карикатуры. – Архив, 2008. – 67 с.
4. Калитина Н.Н. Политическая карикатура Франций. – Москва: Ленинградский университет, 1970. – 258 с.
5. Ефимов Б. Основы понимания карикатуры. – Москва: 1961. – 70 с.
6. Алтунян А.Г. Политическая карикатура. – Москва: 2016. – 90 с.
7. Виды карикатуры. – Студенческая библиотека. – Москва: 2008. – 148 с.
8. Бітібаева Қ. Карикатура кескіні // Дала мен қала. № 2, 2013. – 14 қантар. – 11 б.
9. Есали А. Қос мекенді адам // Егемен Қазақстан. № 45, 2012.01.02. – 10 б.
10. Әбдікәрімов С. Ой түбінде жатқан сөз...: Белгілі журналист, суретші-карикатурист Е.Нұразхан туралы // Дала мен қала. № 3, 2006. – 9-11 б.
11. Нұразхан Е.Ы. Шарж шеруі. – Астана: «Фолиант», 2012. – 272 б.

ПЕРИОД И ПРЕДПОСЫЛКИ СТАНОВЛЕНИЯ ЖАНРА КАРИКАТУРЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

Аннотация. В представленной статье будут представлены сведения о жанровых произведениях карикатуры, подробно рассмотренных в поисках художников страны, шаржах и гротесках контрастности и контрастности. Карикатура-художественный образ, использующий средства юмора, критики, насмешек, шаржа, гротеска с целью разоблачения негативных явлений в жизни, недостатков в личности. Эволюция берет свое начало в Древнем античном искусстве, все более усложняется в современном изобразительном искусстве, подвергая художественной критике общественных активистов, лидеров культуры, популярные образы народного внимания, интерпретируя их как гротеск, шарж. Жанр карикатуры, рассматриваемый в мировой практике искусства как один из видов графики, имеет свои системные правила и закономерности в изобразительном языке. А изучение всех видов жанров карикатуры в изобразительном искусстве Казахстана, изучение их многогранности и свободы тем может стать одним из важных этапов в обществе. С этой точки зрения на сегодняшний день карикатурные произведения художников Казахстана и их дифференциация в отдельные независимые подгруппы, а также изучение его функций в прессе-очень важная и в то же время новая задача. Поэтому в данной научной статье рассматривается искусствоведческий подход к изучению становления и развития искусства карикатуры и истории жанра карикатуры Казахстана.

Ключевые слова: карикатура, шарж, гротеск, контраст, жанр, искусство, Изобразительное искусство, искусствоведение, изобразительный язык.

THE PERIOD AND PREREQUISITES FOR THE FORMATION OF THE GENRE OF CARICATURE IN ART CULTURE

Abstract. This article will provide information about the genre works of caricature, considered in detail in the search for artists of the country, caricatures and grotesques of contrast and contrast. Caricature is an artistic image that uses the means of humor, criticism, ridicule, caricature, grotesque in order to expose negative phenomena in life, shortcomings in personality. The evolution has its origin in Ancient ancient art, and is becoming more and more complicated in modern visual art, subjecting public activists, cultural leaders, and popular images of popular attention to artistic criticism, interpreting them as grotesque, caricature. The genre of caricature, considered in the world practice of art as one of the types of graphics, has its own system rules and patterns in the visual language. And the study of all types of caricature genres in the visual arts of Kazakhstan, the study of their versatility and freedom of themes can become one of the important stages in society. From this point of view, today the caricature works of artists of Kazakhstan and their differentiation into separate independent subgroups, as well as the study of its functions in the press, are very important and at the same time a new task. Therefore, this scientific article examines the art criticism approach to the study of the formation and development of the art of caricature and the history of the genre of caricature in Kazakhstan.

Key words: caricature, caricature, grotesque, contrast, genre, art, Fine art, art history, visual language.

Құрманалиева Айнұр Дүрбелеңқызы
философия ғылымдарының докторы, профессор,
Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті
«Дінтану және мәдениеттану»
кафедрасының меңгерушісі
Алматы қ., Қазақстан Республикасы
E-mail: ainura_k80@mail.ru

Исмағамбетова Зухра Нұрланқызы
философия ғылымдарының докторы, профессор
Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті
Алматы қ., Қазақстан Республикасы
E-mail: zuchra-50@mail.ru

МӘДЕНИЕТТАНУ ҒЫЛЫМЫНЫҢ ҚАЗАҚСТАНДЫҚ ТҰҒЫРЫ

Биылғы жыл еліміз үшін елеулі жыл. Тәуелсіздік туы желбіреп, дербес ел ретінде әлемге танылып жатқанымызға 30 жыл толды. Тәуелсіз әлеуметтік-мәдени даму кезеңінде еліміз ұлттық жаңғыру кезеңін бастан кешуде. Осы уақыт ішінде көптеген әлеуметтік-саяси және мәдени өзгерістер болды, біз интеллектуалды тарихымызды қалпына келтіру, ұлттық сана-сезімді көтеру жолында дамып келеміз. Жаңа теориялық-әдіснамалық тұрғыдан біздің ғалымдарымыз мәдени мұраны қалпына келтіру, қазақ топырағындағы түркі әлемінің тамаша ойшылдарының әлемдік философиялық және ғылыми ойдың, әлемдік мәдениеттің дамуына қосқан үлесін зерделеу және бағалау бойынша талмай жұмыс жүргізуде. Халқымыздың мәдени мұрасын, оның тарихы мен дамуының күрделі жолдарын білу сол рухани-интеллектуалды капиталды ұқыпты сақтауға ғана емес, оны жаңа құндылықтармен өсіруге және кейінгі ұрпаққа беруге мүмкіндік береді.

Адамзаттың ежелгі дәуірінен бүгінгі күніне дейінгі аралықтағы өміріне көз жүгіртер болсақ, әр түрлі өмір сүру ортасын қалыптастырып, тіршілік етудің неше түрлі салтын, әртүрлі саладағы құндылықтық туындыларды дүниеге келтіргенін бақылауға болады. Табиғат туындысы болып, тіршілік заңдылығында оған бағынышты болғанымен де өмірді сүру мен жалғастыруда өзіндік болмысымен ерекше орында тұрған адам баласы мәдениет атты түсінік негізінде шынайы қалпын көрсететіні айқын. Қандай заманда өмір сүрмесін, қай ортада белсенді әрекет етпесін, мәңгілік іргелі сұрақтар қойып, оған жауап іздеу, өз танымы шеңберінде оған жауабын беру, қоршаған ортаның бойында өзінің кім екенін айқындап, табиғаттың шеңберінде өзге тіршілік иелері сияқты бейімі жоқ болса да, тірі қалу мен ұрпақ жалғастыруда ерекше тірлік ортасын, яғни мәдениетті жаратуы бітімі бөлек саналы тіршілік иесі үшін аса маңызды.

Осы тұрғыда мәдениетті зерттеп-зерделеу, шынайы бағасын беру, оның бағдарын айқындау дүниетанымның бойында философиялық ізденістер қалыптасқаннан қазіргі таңға дейін өзектілігін жойған жоқ. Қоғам бойындағы қатынастармен байланысты мәдениет үдерістері мен құбылыстарын, әр түрлі тарихи сатылардағы халықтардың мәдениет ерекшеліктерін, қазіргі таңдағы өркениеттіліктің даму бағдары мен өзгешелігін, адамның мәдени үдеріс бойындағы даму заңдылықтарының мәнін және тағы да басқа мәселелерді зерттеу ғылым болып қалыптасқалы мәдениеттану атты іргелі ғылым саласының міндеті мен мақсаты болып келуде. Мәдениет құбылыстарын зерттеп, оның мән-мағынасын ашуда белгілі бір кезеңнің өзіндік ерекшелігінің аясында қарастыратын мәдени-тарихи ыңғай мен мәдени үдеріс оқиғасының көпқырлы құбылысын қарастыратын бүтіндік ыңғайдың аясында әртүрлі мектептер мен бағыттар қалыптасып, сан-саладағы

зерттеуші ғалымдарды дүниеге келтірді. Бастауы батыстық ғылыми кеңістіктен шыққанымен, қазіргі таңда осы мәдениет атты аса ауқымды, әрі көпқырлы ұғымды зерделеуде өркениет сатысына қол жеткізген кез-келген елдің ғылыми ортасы талқылауға салып, өзіндік пікір үндестігін ортаға қосуда.

Жинақталған рухани-мәдени капиталды, ұлттық мәдениетіміздің рухани-зияткерлік және құндылық мұраларын жас ұрпаққа беруді ұйымдастыруда білім беру саласы маңызды рөл атқарады. Тәуелсіздік таңы атып, болашақ тізгіні өзіміздің еркімізге түскен уақытта 1991 жылдан нақты мәдениет мәселесімен кәсіби ғылым шеңберінде айналысатын алғашқы ғылыми орта, «Мәдениеттану» кафедрасы ҚазҰУ-де ашылды. «Мәдениеттану» кафедрасының тізгінін Ғабитов Тұрсын Хафизұлы алғаш ұстап, көптеген келелі зерттеулер жүргізіле бастады. Атап айтар болсақ, қазақ мәдениетінің тарихына қатысты маңызды теориялық мәселелерді зерттеулер, отандық мәдениеттану ғылымы аясында теориялық-әдістемелік ізденістер қолға алынды. 1995 жылы қазақ және шет ел философиясының тарихы кафедрасымен біріктірілгеннен кейін де, бұл жұмыстар жалғасын тауып, үдей түсті. Республика бойынша тарихи-философиялық пәндер және мәдениеттану бойынша зерттеу мен оқытудың орталығына айналып, ауқымы кеңіді. Осы уақытта бұл ғылыми ортаны философия ғылымдарының докторы, профессор Нұржанов Бекет Ғалымжанұлы басқарып, кафедра мәдениеттану бойынша жоғары білікті мамандар даярлаудың жетекші ғылыми-білім беру орталығына айналады. 2002 жылы кафедра философия тарихы және мәдениеттану деген атқа ие болып, өзінің келелі істерін ары қарай дамыта берді. Отандық мәдениеттану ғылымының қалыптасуына, дамуына өзіндік үлесін қосқан профессорлар Ғабитов Тұрсын Хафизұлы мен

Нұржанов Ғалымжан Бекетұлының еңбегі ерекше ерен. Бұл ғалым-ұстаздардың жетекшілігімен сол уақыттан, қазіргі таңға дейін Қазақстандық және әлемдік ғылыми кеңістікте өзіндік орны бар талабы биік, талантты ғалымдардың үлкен легі қалыптасқаны аян. Қазақ мәдениеттану ғылымының орталығы ретінде, аталмыш кафедраның оқытушы-профессорлық құрамы мен ғылыми іденушілерінің арқасында қазіргі заманғы мәдениеттанудың мәселелеріне, қазақ мәдениетіне қатысты рухани құндылықтық ізденістерге, отандық және әлемдік философия тарихына қатысты терең ғылыми-зерттеулер жан-жақты жүргізілді. Осы ретте, Молдабеков Ж.Ж., Масалимова А.Р., Әбдіғалиева Г.К., Исмағамбетова З.Н., Наурызбаева А.Б., Құлсариева А.Т., Бейсенова Г.А., Абирова Б.И. және т.б дарынды әрі талантты ғалымдарды атап өткен жөн. Кафедраның ғылыми-зерттеушілері көптеген жобалық зерттеулерге қатысып, Қазақстан қоғамы үшін өзекті болып табылатын мәселелерге қатысты іргелі зерттеулер жүргізді. Соның ішінде атап өтер болсақ, «Шығыс-Батыс мәдениеттер сұхбаты аясындағы Қазақстандық ұлттық идея» жобасы тәуелсіз елдің өзіндік санасын қалыптастырудың мүмкіндігі мен болашағын қамтыса, «Қазақстандық даму моделінің мәдени философиялық парадигмасы» жобасы аясында болашақтың даму мүмкіндіктерінің терең дүниетанымдық негіздерін зерттеген, ал «Репатрианттардың Қазақстан қоғамына енудегі әлеуметтік мәдени және психологиялық бейімделу мәселесі» атты жоба шет елден келген қандастарымыздың мәселелері менжай-күйін егжей-тегжейлі талдап береді. Бұдан да басқаша зерттеулерге белсене қатынасқан ғалымдар тек жеке қызығушылығына қатысты зерттеулермен, ғылыми сараптамаларымен шектелмей, күрделі мемлекеттік деңгейдегі мәселелердің мәнін ашуға ат салысуда. Яғни кафедра ұжымы әртүрлі деңгейдегі

ғылым зерттеулерге, философия мәселелеріне және мәдениет теориясы мен тарихына қатысты гранттық жобаларға белсенді қатынасуда. Профессорлар жаһандану үдерісінде Тәуелсіз Қазақстанның мәдени тұтастығы мен мәдени дамуының болашағы турасындағы ізденістерде жаңаша бағыттар қалыптастырды.

2008 жылдан бастап, 2011 жылға дейін кафедра «Мәдени антропология» деп аталып, философия ғылымдарының докторы, профессор Г.Қ. Әбдіғалиева менгерушілігімен дәстүрлі ғылыми ізденістері мен білім беру ісін жалғастыра берді. 2011 жылдан бастап, мәдениет антропологиясы кафедрасы дінтану және ғылым философиясы кафедрасымен біріктірілді. Соның негізінде дінтану және мәдениеттану атты жаңа ғылыми орта дүниге келді. Бүгінгі таңда, бұл кафедра аясында «Дінтану» және «Мәдениеттану» мамандықтарын даярлау жүзеге асырылуда. Қазіргі таңдағы «мәдениеттану» мамандығының басым бағыттары болып мәдени антропологиялық және этномәдениеттанулық зерттеулер, мәдениеттің тарихы мен философиясының әдістемелік мәселелері, құндылық мәселелерін мәдени-философиялық зерттеулер, шығыс, батыстық және т.б. мәдениет ерекшеліктерінің тарихи-философиялық зерттеулері, медиа-мәдениет мәселелері және т.б. ауқымды, әрі өзекті қырларын қамтиды.

Бүгінгі таңда, дінтану және мәдениеттану кафедрасы философия ғылымдарының докторы, профессор Құрманалиева Айнұр Дүрбелеңқызының басшылығымен жемісті жұмысын жалғастыруда. Кафедрада бакалавриат, магистратура және докторантура деңгейінде мәдениеттану бойынша білім беру бағдарламаларын әзірлеу барысында жаңа бағыттар қосылуда. Әлемдік және отандық мәдениет саласында бәсеке қабілетті мамандар, мәдениет саласындағы жетістіктерді объективті бағалауды зерттейтін мамандар мен сарапшылар дайындалуда. Мәдени мұраны

қалпына келтіруге және сақтауға, мәдениетаралық коммуникацияны қалыптастырудағы ұлттық мәдениет жауһарларының орны мен рөлін айқындауға бағытталған зерттеу жұмыстары жүргізілуде. Соңғы бес жыл ішінде мәдениеттану бойынша әзірленген барлық білім беру бағдарламалары адамзат тарихындағы мәдениеттің қалыптасу тарихын, өткен тәжірибесін жинақтап қана қоймайды, сонымен қатар мәдениеттің қазіргі жағдайын, медиа және мульти-медиа мәдениеттің әсерінен болатын жаңа жаңалықтарды зерттеуге бағытталған. Тарихпен тәрбиелене отырып, оны жаңа құндылықтармен өсіріп, кейінгі ұрпаққа жеткізу мүддесін көздейді.

Мәдениеттану бойынша жаңа типтік бағдарлама «Рухани жаңғыру» бағдарламасының негізгі идеялары мен принциптерінде жазылған: бұл Қазақстан аумағында мәдениеттің қалыптасуы мен дамуының тарихынан бастап қазіргі заманғы Қазақстан мәдениетінің даму жағдайына дейін зерделеу қажеттігіне назар аударылған, сондай-ақ қазақ халқының мәдени мұрасының негізгі үлгілерін, артефактілерін, құндылықтарын, мәдениетіміздің негізгі құндылықлық және дүниетанымдық бағдарларын белгілеуге, студенттерге халқымыздың зияткерлік және мәдени тарихының қалай дамығанын ғана емес, сондай-ақ әлемдік мәдениет тарихына қандай үлес қосқанын көрсетуге мүмкіндік берілген.

Мәдениеттануды оқытудағы келесі жаңашыл өзгерістер жаңа білім беру траекторияларын енгізу болып табылады, білім беру бағдарламаларымызда отандық мәдениет саласы үшін білікті мамандар даярлау көзделген, тек қазіргі заманғы мәдени зерттеулер саласында мамандар ғана емес, сонымен бірге халқымыздың мәдени мұрасын, түркі мәдениетін тереңірек зерделеуге, ұлттың мәдени кодын зерделеуге бағытталған «Мәдени антропология» саласында мамандар даярлауды бастадық, сонымен қатар

қазіргі заманғы мәдени зерттеулер саласы бойынша сарапшы дайындауға, қазіргі өркениеттің сын-қатерлеріне жауап табуға және қазіргі заманның өзекті мәселелерін шешуге бағытталған бағдарламаларды қолға алудамыз. Білім беру бағдарламаларының осындай бүртұтас жинағы ұлттық сана-сезімді жандандыруға, әлемдік тарих пен мәдениеттегі ұлттық мәдениеттің өз орнын анықтауға, өзінің тарихи орны мен мәдени мақсатын дұрыс бағалауға бағытталған. Сонымен қатар қаланың мәдени ландшафтын өзгерту бойынша жобаларды әзірлеуге, қалалық мәдениетті қайта құруға қабілетті, веб-жобалау, мәдени брэндінгі қалыптастыру саласында дағдыларды меңгерген мамандарды даярлау процесін де қолға алудамыз.

Мәдениеттанулық білім жаһандану, мәдениетаралық коммуникациялардың қарқынды дамуы жағдайында өте маңызды және қажет, өйткені мәдени процестерді, мәдениеттің даму тарихын білместен, халықтың менталитетін қалыптастыру тетіктерін, оның өмір сүру салты мен мінез-құлық үлгілерін, халықтың құндылықтары мен дүниетанымдық бағыттарын білмей, мәдениетаралық және жеке қарым-қатынастарды дұрыс және объективті құру, сонымен қатар этносаралық қатынастарды қалықтастыру, толеранттылық мәдениетін дамыту, этносаралық және жеке қақтығыстарды жеңу, ынтымақтастық және т.б. мәдениеттің деңгейіне тікелей байланысты жағдайларды егжей-тегжейлі білу мүмкін емес.

Әлемдік ғылыми кеңістіктегі мәдени мәселелерді, қазақстандық мәдениет мәселелерінің өзектілігін зерттеу арқылы отандық мәдениеттанушылар соның ішінде кафедраның беделді ғалымдары тәуелсіз еліміздің тұтастығы мен тұрақтылығының сақталу жолын қалыптастыруға игі ықпалын тигізуде, ұлттық мәдениеттің бүгінгі таңдағы маңызды қырларын, замана талабына сай мүмкіндіктерін зерделеп ел ертеңіне қалтқысыз қызмет

етуде. Қазақстан Республикасы тәуелсіз ел ретінде Ақ Ордасын орнатып, дамудың сара жолып қалыптастыру барысында мәдениет құндылықтарының маңызды қырларын елеусіз қалдырған емес. Осы бағытта тер төгіп, мемлекеттік мәдени бағдардың жүзеге асуы жолында шығармашылық мүмкіндіктерін ортаға салған бүгінгі таңдағы мәдениеттанушылар еліміздің түрлі маңызды салаларында қызмет жасап, жемісті еңбек атқаруда.

КАЗАХСТАНСКИЙ ПЬЕДЕСТАЛ КУЛЬТУРОЛОГИИ

Аннотация. В статье анализируется современное развитие казахской национальной культурологии. Здесь также будут обсуждаться основные направления подготовки специалистов в области культурологии.

Ключевые слова: культурология, независимость, образование, наука, философия.

KAZAKHSTAN PEDESTAL OF CULTURAL STUDIES

Abstract. The article analyzes the modern development of the Kazakh national cultural studies. The main directions of training specialists in the field of cultural studies will also be discussed here.

Key words: cultural studies, independence, education, science, philosophy.

Ахмет Айжан Қадырбайқызы
өнертану магистрі,
«Театр өнерінің тарихы мен теориясы»
кафедрасының аға оқытушысы
Алматы қ., Қазақстан Республикасы
E-mail: aizhan_ahmet@mail.ru

ҰЛТТЫҚ КЛАССИКАНЫ САХНАЛАУ МӘСЕЛЕЛЕРІ

Театр дегеніміз синтезді өнер. Мұнда драматург, режиссер, актер суретші, композитор және т.б. бірлесіп еңбек етеді. Театр тірі организм деп жатамыз. Театр өмір шындығын драмалық әрекеттер арқылы актердің күшімен көрерменге бейнелейді. Аталмыш өнер түрінің тарихын әр ұлттың өмір сүру заңдылықтары мен дәстүрлері арқылы көріп, мәдени даму жолын анықтауға болады. Сонымен қатар басқа өнер түрлері секілді театр өнерінде қоғамдық сана-сезімнің қалыптасып дамуы көрінетін мәдениеттің бір формасы болып табылады. Театр өнері өз заманының озық идеяларын бойына сіңіре отырып адамгершілік пен ізгілік мәселелерін насихаттайды.

Режиссура – ел түсінігіне кенже енген мамандық. Бұрын-соңды өнер сүйер қазақ қауымының ойына келіп, аузына түспеген режиссер деген ұғымды ұлттық сахна өнерімізге Ж.Аймауытов пен М.Әуезов, С.Сәдуақасов, Жұмат Шанин сынды қайраткерлеріміз алып келді. Сөйтіп, бұрындары жай ғана ұйымдастырушы деп аталатын мамандық иесі «режиссер» деген атаумен алмастырылды.

Режиссура – қазақ театрындағы бүгінгі басты мәселелердің бірі. Режиссураны сөз ету яғни, театр өмірін, оның көркемдік, шығармашылық деңгейін сөз ету. Театр қамын жеген әрбір өнер адамы төл режиссурамыздың даму,

ілгерілеу, қалыптасу үрдістеріне селсоқ қарай алмасуы белгілі. Режиссураның тарихы күрделі.

Қазақ театры ашылған күннен бастап режиссурасы да әлеуметтік мазмұны жағынан батыл, халық танымына сәйкестендіре дами бастайды. Қазақ театрының сексен жылдық тарихына көз жүгіртсек көптеген режиссерлердің есімі мен олар қойған спектакльдердің мол шежіресін көреміз. Олардың әрқайсысы, өздерінше, қазақ сахнасына жаңалықтар әкеліп, театр тарихына үлес қосып, із қалдырды. Театр өнерінің алғаш құрылған шағында М.В.Соколовский, М.Г.Насонов, Ю.Л.Рутковский сынды орыс режиссерлерінің атқарған қыруар мәдени істері шешуші роль атқарды десек қателеспейміз. Бұл уақыттарда, «Станиславский жүйесімен» жұмыс істеу қолға алынып, актердің кәсіби біліктілігін көтеруге зор назар аударылды. Сондай-ақ, қазақ актерлерінің кәсіби білімі артып, сахна техникасын меңгеруге мүмкіншіліктер туды.

Біздің елде режиссерлік өнердің өсіп өркендеуі Ж.Аймауытов, Ж.Шанин, Ә.М.Мәмбетов есімдерімен тығыз байланысты. Өнертану ғылымының докторы Б.Құндақбаев «Ж.Аймауытов ұлттық драматургия мен театрдың негізін қалаушы ретінде мәдени тарихымыздан өз орнын алды. Театрдың дамуы тікелей режиссураға байланысты екенін ескерген ұлы қайраткерлердің режиссурамен кәсіби тұрғыдан айналысуы – ерекше құбылыс» [1], - деп жазды. Ж.Аймауытовты көпшілік қауым режиссер ретінде біле бермейді. Ол Семей қаласында Біржан мен Сараның айтысын сахнаға лайықтап, алғаш рет көпшілік қауымға қойылым ретінде ұсынады. Ол сонымен қатар драма труппаларының ойын-сауық, концерттік бағдарламаларына қатысып, тікелей ұйымдастырушылық істерімен айналысқан.

Ж.Шанин өзінің алғашқы шығармашылық жолын «Ес аймақ» труппасында бастаған. Әлеуметтік-саяси және

қоғамдық істерге белсене араласуы оның ой-өрісін кеңейтіп, бұдан былайғы режиссерлік, жазушылық қызметіне кең өріс берді. Мол өмірлік тәжірибе сахнада шынайы, айтары мол қойылымдарға жол ашты. «Киіз басу», «Қоян-бүркіт», «Өрмек», «Шашу» билерін ұлттық қойылым көріністерінде орынды қолданған. Драмалық шығармалардағы дәуір тынысын, белгілі бір тарихи оқиғаларға және қатысушы кейіпкерлердің мінез табиғатын ашуға аса мән беріп, декорация, киім-кешектерге баса ден қойды.

Арнайы жоғары білім алған алғашқы режиссерлердің бірі А.Токпанов театрға отызыншы жылдардың аяғында келген. Ол қоюшылықтан гөрі режиссура өнерінің теориясын терең ұғынған жан. Драмалық шығармаларды сахна кеңістігінде шешу мәселелерін түсіндіруде алдына жан салмаған. Алғаш сахналаған Л.С.Соболев пен М.Әуезовтың «Абай» (1940) пьесасында Абай – ғұлама өміріне ден қойып, ол осы негізде шешім іздейді. Пьесаның көркемдік мазмұнын терең ашу, ұлттық фольклорлық дәстүрдің дәлдігі, тіл анықтығына ерекше ден қою – оның режиссерлік өнеріне тән қасиет. Ұлттық киім үлгілеріндегі оюлардың тарихын жете меңгеріп, сахнада осы заңдылықтардың бұзылмауын мұқият қадағалаған.

Бұл кездерде режиссура белгілі бір арнаға түсіп, қалыптасу кезеңдерін бастан өткерді. Кейінірек Ұлы Отан соғысы жылдарында, Қазақстанға орыс театрларының ірі мамандарының келуі режиссура өнерінің ауқымын кеңейте түсті. Тәжірибе алмасудың арқасында көптеген жақсы қойылымдар сахна төрінен орын алды.

Бүгінгі режиссура жайында сөз қозғаған кезде, ұлттық сахналық өнеріміздің дамуына ерекше үлес қосқан Ә.М.Мәмбетовтің сіңірген еңбегі зор. Ә.Мәмбетовтің режиссерлік кезеңі ұлттық театр тарихына алтын әріппен жазылған. Бұл театрдың ең құнарлы, баға жетпес баянды жылдары.

1960-шы жылдар қазақ театр өнерінің асқақтап тұрған шағы еді. Бұл жылдар Ә.М.Мәмбетов есімімен тікелей байланысты. Заман тынысын дөп басқан көркем қойылымдар сахна төрінен орын алды. Қойылымның идеялық мазмұнын динамикалық қимыл-қозғалыстар, жарық пен көлеңке арқылы тереңдетіп, сыртқы формасына үлкен мән берді. Оның қойған спектакльдері көркемдік мазмұнымен, азаматтық әуенімен, айшықты да ұтымды мизансценаларымен әрі бейнелі сахналық шешімдерімен ерекшеленді.

Драматургиялық шығарманы бүтінгі көзқараспен көру – кез-келген режиссердің қолынан келе бермейді. Режиссер пьеса оқиғасын әрекетті талдап, кейіпкерлердің өткені мен болашағын түзе білуі керек. Сонымен қатар режиссер автордың ой-идеясын сақтай отырып, өзінің пікірімен үндестіруі қажет.

Режиссура - жаратылысынан ешкімге, ешнәрсеге тәуелді емес өнер. Бұған бедел, билік араласса шығармашылық еркіндік, әділеттілікке нұсқан келетіні анық. Бұл салада бағы жануы әркімде әртүрлі болары сөзсіз. «Сегодняшний принцип театра – в ансамблевости. Современный театр – театр творческих единомышленников» [2], – дейді режиссер В.Пансо. Режиссура, сценография, қойылымның музыкамен әрленуі бір ойға негізделгенде ғана толыққанды дүние туады. Қойылым тұтасымен композициялық құрылымы жағынан да, режиссерлық шешімі, актерлік ансамблі жағынан да ең үздіктердің қатарына кіріп отыр. Қомақты екі шығарманы алып оны сахнаға лайықтау үлкен жауапкершілік екені айтпаса да түсінікті. Режиссер оқиғаларды бір-біріне қанша байланыстырғысы келгенімен кейбір сахналар хронологиялық оқиғалар желісіне сай келмей жатты. Сонымен қатар, қойылым тақырыпқа сәйкес оқиғалармен өрілмей екі туындының біріне басымдық беріп жіберген.

Классикалық шығарма ол сол елдің болмысы мен бітіміне негізделе отырып жазылуымен құнды болмақ. Уақыт өткен сайын актуалдылығы арта отырып, заманауи қойылымдарға арқау бола береді. Қазақ топырағында драматургияның пайда болуы мен дамуына Ж.Аймауытов, С.Сейфуллин, М.Әуезов, Б.Майлин, І.Жансүгіров, С.Мұқанов, Ғ.Мүсірепов, Ж.Шанин пьесалары негіз болды. Олар ұлттық классиканың негізін сала отырып кейінгі толқын драматургтердің шығармашылық даму жолына әсер ете алды.

Қазақ театры құрылған күннен бастап репертуардың негізін қалаған пьесалар бүгінде классикаға айналып отыр. Кезкелген театрдың репертуарына назар аударар болсақ әлемдік немесе ұлттық классиканың негізінде сахналанған спектакльдерді бірлі жарым кездестіреміз. «Еңлік-Кебек», «Қозы Көрпеш- Баян сұлу», «Ақан сері- Ақтоты», «Қарагөз» және т.б шығармалар көптеген режиссёрлердің өзіндік трактовкаларымен көрермендерге жол тартты. Бұл классикалық шығарманың әліде құнын жоғалтпағанының дәлелі екені сөзсіз. Бүгінгі классикалық шығармаларды сахналауда режиссерлеріміз ұлттық құндылықтарды дәріптей отырып, заман талабына сай трансформацияға ұшыратып отырды. Олардың бұл жолдағы ізденістері сәтті болып, кейде сынға да ұшырап жататыны жасырын емес. Сахнада сөзден гөрі әрекетпен ішкі сезімдер иірімін бедерлеуге көп мән беретін жаңа бағыт постдрамалық театр біздің елде де кең таралып жатыр. Осыған сүйене отырып классикалық шығармалардың тыңнан тапқан шешімдерге құрылған нұсқасын көптеп көруге болады. Өзіне дейін мыңдаған нұсқасы жасалып үлгерген мұндай шығарманы қою кезкелген режиссер үшін үлкен ізденісті талап етеді. Міне осындай тың шешімге ие болған классикалардың бірі М.Әуезовтың «Қарагөз» трагедиясы. Бұл шығарма бүгінде заман талабына сай, өз уақытына үн қосқан тың шешімдерге

аса бай. Жекелеген кейіпкерлер өмірі арқылы қоғам трагедиясын берумен құнды. Аталмыш шығарма өз кезінде Б.Атабаев режиссурасымен қойылған тұста айыптаулар мен сынға ұшырағанымен тың шешім тапқан қойылым болғанын білеміз. Режиссер өз ойын детальдармен бере білген

Б.Атабаевтың жұмыс істеу тәсілі көпшілік арасында әртүрлі пікір туғызуда. Ол пьесаны қолға алғанда, образдардан гөрі сюжетке көп мән береді. Жалпы, спектакльдің сыртқы формасын әдемі құрып шығуды ұстанады. Жеке кейіпкерлердің мінез-құлық ерекшеліктерін пьесадағы оқиғаларға орай жалпы сипатама беріп шыққанды ұстанып, саналы түрде солай жұмыс істейді. Бұдан түсінеріміз, режиссер актермен жұмыс істеуге ден қоюда кенже қалып отыр. Мұндай шала режиссерлік трактовка берілген кейіпкерлерді сомдауда актерлер үлкен қиыншылықтарға тап болып жатады. Сахналық образын толық түсінбеген актер өзінің шырқау биігіне жеткен ойын көрсетуі екіталай. Режиссердің өз труппасына жаңа актерлерді жиі қабылдамайтыны да сондықтан болар. Б.Атабаевтың жұмыс істеу тәсіліне үйренген актер еркін шығармашылық ізденістерге бой алдырып, өз кейіпкерінің сахналық өсіп дамуына мол мүмкіндік табады.

Б.Атабаев – репертуар таңдауға үлкен мән беретін режиссер. Оның қойылым үстіндегі жұмысы, режиссерлік шешімдері басқаларға ұқсамайды. Б.Атабаев – режиссурада ешкімге ұқсамайтын оқыс режиссерлік пайымдауы мен көзқарасы, өзіндік қол таңбасы бар шебер. Бұл режиссердің академиялық театрда жүре тұрғаны жөн еді. Пікірталастары, қойылымның біреуге ұнап-ұнамауы, ой жарыстыру, шығармашылық процестегі заңдылық. Бір-біріне ұқсас дәстүрлі спектакльдер бүгінде ешкімді де

қызықтырмайды. Режиссер қағаз бетіне таңбаланған оқиғаны кеңістікте, әрекет үстінде көрсетуші тұлға.

Режиссер «Қарагөз» спектаклінде малға сатылған қыз трагедиясымен қатар, адамның бұл өмірден өткеннен кейін ұмытылуы туралы айтып кеткен. Бұған дәлел Қарагөздің өлі денесінен аттап өтудәлел бола алады. Ел болып сол қыз үшін қырық пышақ болғандары ұмыт қалды. Шешесіндей болған Маржан келесі қызды ұзатып, қалың малына алар малды санап кетті. Міне осындай өткір шешімдер Б.Атабаев режиссурасына тән болған. Сан тұта театр майталмандары тарапынан айыптаулар естігеніде жасырын емес. Дегенмен, кәсіби сыншылар қоюшының бұндай заманауи актуалды шешімдерін көре отырып, нақты бағасында бере білді. Белгілі театр зерттеушісі М.Жаксылыкова өзінің «Қазақ кәсіби актерлік өнерінің даму ерекшеліктері» атты еңбегінде: «...Осылай басталған трагедия бірте-бірте қыза береді. Режиссер қойылымды психологиялық шешімде сахналағанын байқау қиын емес. Режиссер трактовкасына сай актерлердің сахнада өмір сүруі өзгерген. Осы уақытқа дейін қазақы салт-дәстүрдің керемет үлгілері бой көрсететін бұл трагедия жаңа нұсқасында қазақы қалжың, сал-серілер көріністері қысқартылған. Сондықтан спектакльдің поэтикалық үні бәсеңдеп, кейіпкерлердің психологиялық ішкі қайшылықтары алдыңғы планға шыққан. Сондай-ақ, сахналық қимыл-қозғалысты күшейтуге барынша күш салып, пантамима, рапида әдістерін кеңінен қолданған. Режиссердің осындай жаңаша көзқарасын қабылдай отырып, актерлер тобы ынтымақты еңбек ете білген.» [3, 159 Б.], - деген пікір білдіреді.

Ал бүгінде Ф.Молдағали сахналаған «Қарагөздің» нұсқасы көрермендерге ұсынылып отыр. Режиссер аталмыш спектакльді саундрама жанрында алғаш рет С.Мұқанов атындағы Солтүстік Қазақстан қазақ сазды драма театрында қойып, енді Ғ.Мүсірепов атындағы

балалар мен жасөспірімдер театрында жаңа актерлермен қайталап ұсынып отыр. Ф.Молдағалиев халықты қылқындырған қыл арқанның көмегімен спектакль идеясын ашуғы талпынды. Пластикалық шешімдермен астасып, арқанның байланысқан спектакльдің детальді образы бола алды. Бұл спектакльдің көркемдік образы. Автор мәтіні толық айтылмайды. Тек өзекті сәттерді айқындай түсу үшін ғана сахнадан мәтін естиміз. Саун-драма жанрда шешім тапқан бұл жолғы «Қарагөз» өзінің формасымен ерекшеленеді. Ф.Молдағали спектаклінде уақыт дәл көрсетілмеген, ол керекте емес. Сырым мен Қарагөздің арасындағы махаббат Нарша келген соң қасіретке ұласты. Бұл махаббаттың жолында алынбас қамал тосқауыл бар. Екеуіде Қарауылдың баласы, туыстық түбі жеті атаға жетпеген. Мақсат Рахметтің Сырымы сал серілікпен күн кешкен, ортасын ән-жырмен баурап жүрген жас жігіт. Актердің драмалық өнерімен бірге, әншілік вокалдық мүмкіндігінің жоғары болуы сахналық бейненің салмағын арттырып тұрғаны тағы бар.

Спектакльдің жанрына сәйкес үлкен жүкті музыка көтеріп тұр. Ұлттық салт-дәстүрімізден ажыратып, бұратана халыққа айналдыру саясаты бастау алған тұста жазылған шығарманың бүгінгі күнінен үндестігінде осы тұстан іздеуіміз керек. Жаңа технологиялар мен мүмкіндіктер бізді өз негізімізден, тамырымыздан ажырата алмайтынын сенімге құрылған қойылым жастар үшін құнды. Дәстүрімізді дәріптеп ізденістерге құрылған мұндай қойылым ұлттық құндылықтарымыздың жаңаша көрініс табуы.

Режиссердің айқын идеясы мен нақты мақсат қоя білуі актерлерге өз рөлін жан-жақты түсініп, шынайы шешім табуына мүмкіндік берген. Сүйгеніне қосылып, өз еркіне қол жеткізуді армандаған Қарагөз қазақтың бодандықтағы жиынтық образы. Жас қыздың ауыр тағдыры сүреңсіз қазақ

қоғамының көрінісі. Желкілдеген ғашық адамды емес ел болашағына күйінген Қарагөз М.Оспанова ойынында нанымды бола білді. Актрисаның Қызылжарлық театр сахнасында осы спектакльде ойнап, жинаған тәжірибесі сахнада көрініп тұрды. Сол сияқты, Нарша роліндегі Нұржанда біраз тәжірибе жинақтаған. Екі орындаушыға жаңа құрамда сол спектакльде ойнау

Ғ.Мүсірепов театрында Ф.Молдағали «Қарагөзді» қойып бастапты дегенде, алдыңғысынан қандай айырмашылық болады екен деп күткеніміз жасырын емес. Режиссер сол спектакльді айна қатесіз қайталаумен ғана шектелгені өкінішті. Бұл қойылымның Алматы театрында қайта тууына өнер ошағының өз ішкі себептері де бар екені айдан анық.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Құндақбаев Б. Қазақ театры. Біржанның сахналық бейнесін жасаған // Әдебиет айдыны, 27 қараша, 2008.
2. Пансо В. Труд и талант в творчестве актера. – Москва: Искусство, 1972. – 280 с. 58 с.
3. Жақсылықова М. Қазақ кәсіби актерлік өнерінің даму ерекшеліктері: Зерттеулер, мақалалар. – Алматы: «Қаратау КБ» ЖШС, «Дәстүр», 2014. – 384.

ПРОБЛЕМЫ В ПОСТАНОВКЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ КЛАССИКИ

Аннотация. Классическое произведение ценно тем, что оно написано на основе реалий и мироощущения этой страны. С течением времени актуальность произведения все увеличивается, позволяя ему стать основой современных постановок. Одна из таких пьес – «Қарагөз» М.Ауэзова. В

статье анализируется сценическая жизнь данного произведения. Исследователем был проведен обзор истории казахской театральной режиссуры, а также, не остался незамеченным сегодняшний процесс развития. В статье речь идет о двух сценических вариантах одной пьесы, таким образом современное состояние театрального искусства было подвержено серьезному исследованию. В статье представлен экспертный анализ сценических версий пьесы М.Ауэзова «Карагоз» в соответствии с требованиями времени. Поднялся вопрос новизны и преемственности режиссеров. Также, были выявлены отличительные черты Б.Атабаева и Ф.Молдагали в постановке национальной классики. Кроме того, в статье рассматривается тенденция развития театрального искусства с точки зрения трансформации национальных ценностей в классических спектаклях.

Ключевые слова: театр, спектакль, режиссер, актер, режиссерское решение, актерское искусство, режиссерская интерпретация, образ.

PROBLEMS IN THE FORMULATION OF NATIONAL CLASSICS

Abstract. The classic work is valuable because it is written on the basis of the realities and worldview of this country. Over time, the relevance of the work is increasing, allowing it to become the basis of modern productions. One of such plays is «Karagoz» by M. Auezov. The article analyzes the stage life of this work. The researcher conducted a review of the history of Kazakh theater directing, and also, the current development process did not go unnoticed. The article deals with two stage versions of one play, so the current state of theatrical art has been subjected to serious research. The article presents

an expert analysis of the stage versions of M.Auezov's play «Karagoz» in accordance with the requirements of the time. The question of novelty and continuity of directors was raised. Also, the distinctive features of B.Atabayev and F.Moldagali in the production of national classics. In addition, the article examines the trend in the development of theatrical art from the point of view of

Key words: theater, performance, director, actor, director's decision, acting, director's interpretation, image.

Нұрғожа Шыңғыс Сырымұлы

*Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы
«Көркемсурет» кафедрасының 2 курс магистранты
Алматы қ., Қазақстан Республикасы
E-mail: nurgozha1997@bk.ru*

Кайранов Ербол Бахарамович

*Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы
PhD, «Көркемсурет» кафедрасының доценті
Алматы қ., Қазақстан Республикасы
E-mail: yer.bah.kuatbai@mail.ru*

МОНУМЕНТАЛДЫ САЛТ АТТЫЛЫ ЕСКЕРТКІШТЕРДЕГІ ҚАҺАРМАНДЫҚ РУХТЫҢ ОТАНСҮЙГІШТІК МӘНІ

Тәуелсіз Қазақстан мүсіншілерінің басты қағидаты мен бағыты шығармашылық туындылары арқылы ұлттық рухты жаңғырту және ұлы тұлғаларды болашақ ұрпаққа дәріптеу болып табылады. Осы жылдардағы мүсін өнерінің өзіндік ерекшелігі жаңа реалистік өнердің бүгінгі кездегі маңызы мен мәнінде, сонымен қатар композициялық ізденістерге толы сомдалып отыруында. Қазақстанда ойлау ерекшеліктері мен психологиялық тұжырымдамалармен, қиял мен ойдың үйлесімімен үндескен көптеген монументалды мүсіндер ұлттық нақыштарымен трансформацияланды. Отанымызда орнатылған монументалды ескерткіштер қала көркіне сән беруімен қатар тарихты насихаттаудағы рөлі өте маңызды. Монументалды мүсін туындылары мемлекеттік идеологияны жүзеге асырудың негізгі компоненттерінің бірі болып табылады. Қазақстанның монументалды мүсін өнерінің қалыптасуы мен даму тарихы кеңестік кезеңмен ұштасады [1].

Қазіргі таңда Қазақстан бейнелеу өнерінде суретші-мүсіншілердің ізденіс аясы кеңейіп, ұлттық тарихымызға

көбірек назар аударылды. Ғасырлар бойы тұлғаны ат үстінде бейнелеу мүсіншіге өнердегі күрделі композициялық мәселелердің бірін шешуге мүмкіндік берді.

Ұлы Даланың 7 қыры мақаласында көрсетілген «Атқа міну мәдениеті» - бірінші қыры бойынша зерттелудегі тақырып өзекті болып келеді: «Жылқының қолға үйретілуі атқа міну мәдениетінің де негізін қалады. Бес қаруын асынған салт атты сарбаз айбарлы көшпенділер империялары тарих сахнасына шыққан дәуірдің символына айналды. Ту ұстаған салт атты жауынгердің бейнесі – батырлар заманының ең танымал эмблемасы, сонымен қатар атты әскердің пайда болуына байланысты қалыптасқан көшпенділер әлемі «мәдени кодының» айрықша элементі» [2].

Өнертанушы Р.А.Ерғалиева: «Көркем өнердегі образдарды бейнелеуде, әсіресе, әлемдік дәуірлерде дүниетанымға деген мақсат пен сезімдерді түсіну ерекше байқалады. Біз қазір ХХІ ғасырда Қазақстан бейнелеу өнеріне не әкелетінін білмейміз, тек өтіп кеткен жүзжылдықтың 80-90-шы жылдардағы ағымнан қалып туған формалардан ғана анықтаймыз» [3], – деген сөздерімен болашаққа ұмтылу үшін өткенді білудің маңызын түсіндіріп отыр.

Тәуелсіз Қазақстан кезеңіндегі мүсін өнерінің өркендеу маңызын дәріптей отырып, бүгінгі таңдағы туып жатқан тарихи ескерткіштердің, әсіресе салт аттылы мүсіндер мен кешендердің елімізде орнатылып жатқанын көреміз. Тәуелсіздік алған жылдары елімізде ескерткіштердің саны еселеп артты. Мүсін өнері белгілі бір ұлттың салт-дәстүрін дәріптеушісі ғана емес, сол елдің өз тарихын, тұлғаларын тану, құрметтеу, ұрпағын отаншылдыққа тәрбиелеу құралы қызметін де атқарады. Әрбір салт аттылы мүсіннен қазақтың батырлар жырындағы рух, күш-жігері тасыған, жаужүрек

ерлеріміздің, парасаты мен ой түйіні үндескен ақын жырауларымыздың образдарын көреміз. Сонымен қатар қазақтың бостандығы мен азаттығы жолында қаһармандық ерлік көрсеткен және азап шеккен тұлғаларға көптеген ескерткіштер қойылып, олардың есімдері жас ұрпаққа жете танытылуда. Тәуелсіз Қазақстанның көптеген мүсіншілері үшін атқа мінген тарихи тұлғалар мен салт аттылардың образдарын жасап, оны халыққа ұсыну негізгі міндеттердің бірі болды. Қазақстанда алғашқы салт аттылы ескерткіш Амангелді Имановқа орнатылған. Ат үстінде мығым отырған батырды бейнелеген бұл ескерткіш 1947 жылы Алматыда қойылған болатын. Оны мүсінші Хасболат Асқар-Сарыджа жасады.

Тәуелсіз Қазақстанда салт аттылы монументалды мүсінінің бірегейлігі жаңа реалистік өнердің заманауи ажырамас бөлігіне айналуында. Осы орайда Қазақстан мүсіншілері салт аттылы монументалды ескерткіштер жасауда академиялық заңдылықтарға сүйене отырып, ұлттық рухты дәріптейтін өзіндік стильдерін қалыптастыра білді. Тәуелсіздік жылдарынан бері салт аттылы ескерткіштерді жасау қарқынды түрде жүзеге асырылуда. Мемлекеттік құндылықтарды дәріптеу жолында тарихи қаһармандарға арналған салт аттылы монументалды мүсіндер тұрғызылуда. Атап айтсақ: «Абылай хан» (Алматы қ., 2000), «Райымбек батыр» (Алматы қ., 2012), «Наурызбай батыр» (Алматы обл., 2006), «Кенесары хан» (Нұр-Сұлтан қ., 2001), «Бөгенбай батыр» (Нұр-Сұлтан қ., 2007), «Қабанбай батыр» (Түркістан қ., 2020), «Алатау батыр» (Түркістан қ., 2020), «Исатай – Махамбет» (Атырау қ., 2003), «Әбілхайыр хан» (Ақтөбе қ., 2000), «Жалаңтөс Баһадүр» (Қызылорда қ., 2010), «Ағыбай батыр ескерткіші» (Балқаш қ., 2007), «Қабанбай батыр ескерткіші» (Талдықорған қ., 2009), «Құрманғазы ескерткіші» (Ақтау қ., 2011), т.б. көптеген салт аттылы мүсіндерімен көбейюде. Қазақ мүсіншілерінің қолтаңбасынан шыққан салт аттылы

туындыларында жылқының бейнелері – көшбасшылық пен еркіндіктің символын білдіреді. Желмен жарысқан ер қанаты арғымақтары мен сәйгүліктерге әртүрлі «мінез» беру арқылы өзі сомдап отырған батыр бабалар мен хан бейнелерінің мінездік қасиетін, түр тұлғасын тереңінен жеткізген.

Өнертанушы Р.А. Ерғалиеваның «Изобразительное искусство Казахстана периода независимости» [4, 106 б.] еңбегінде қазақ монументалды мүсін өнеріндегі көптеген мәселелер қарастырылған. Қазақстандағы алғашқы аттылы мүсін өнерін дамытуға Х.Наурызбаев, Т.Досмағамбетов, Е.Сергебаев, Б.Әбішев сияқты ҚСРО-ның көркемсуреттік жоғары жоғары оқу орындарынан білім алып келген көптеген аға буын мүсіншілері өз үлестерін қосты. Олар Ресей академиялық өнерін басшылыққа ала отырып, сол арқылы ұлттық тақырыптағы шығармаларды жасап шықты. Салт аттылы қаһарман бейнесі терең тарихымыздың бөлшегі іспеттес. Сонымен қатар, салт аттылы тарихи тұлғалар тақырыбында, еліміздің әр өңірінде ескерткіштерді орнатып жүрген Н.Далбай, Т.Ермеков, Қ.Кәкімов, Е.Рахмадиев, Қ.Сатыбалдин, К.Байғазиев, Ә.Абылаев, Қ.Қосуақов сияқты т.б. көптеген дарынды мүсіншілер баршылық. Олар болашақ ұрпаққа тарихи ұлы тұлғаларды ұмыттырмас үшін ерен еңбек етті.

Қазақстанның тәуелсіздік кезеңінде мемлекеттің қалыптасуындағы ұлы тарихи тұлғаларға, оның ішінде хандар мен билерге, әсіресе, батырлар мен данышпан даналарға арналып республикалық және облыстық маңызы бар монументалды мүсін ескерткіштері орнатылып жатқаны белгілі.

Қазақ халқында «Ер қанаты ат» – деген нақыл сөз бар. Бұдан оның тарихы мен мәдениетінде жылқының алар орны ерекше екенін көруімізге болады. Эпостық жырлар мен дастандардағы батырлардың серігі болған жылқы бүгінгі

таңда қалалық монументалды мүсін өнерінің маңызды бөлігі болды.

Атырау қаласында 2003 жылы қазақ халқының ұлы қаһармандары – Махамбет Өтемісұлы мен Исатай Тайманұлына арналып салт аттылы монументалды кешені тұрғызылды (мүсіндер авторы Б.А.Абишев, ал артындағы рельефтік композиция авторы Е.А.Сергебаев, сурет № 1). Жалынды да өткір жырларындағы ащы шындығымен ерекшеленген жыраушы-жауынгер Махамбет Өтемісұлына және туған халқының бостандығы үшін күрескен халық батыры Исатай Тайманұлына ескерткіш қою идеясының өзі мүсінші Б. Әбшівтің жан дүниесінде барынша үндестік тауып, қай жағынан алғанда да бірегей деуге болатын шығарма өмірге келді. Екі метрлік тұғырда көтерілген екі салт аттыдан тұратын бес метрлік композиция өзінің әсемдігімен және көздің жауын алатын сымбатымен ерекшеленеді. Қуатты қоладан құйылған салт аттылар онша биік емес тұғырда айбындана көрінеді, сонымен қатар қаһармандардың ұлылығын және халықпен ажырамастай бірлігін сезіндіргендей болады. Экспрессиялы мықты композицияда – еркін өмір мен бостандық аңсау, жанкештілік пен алапат күш-қуат, болашаққа құштарлана ұмтылу және естен кетпес даңқты тарихымыз қайта тірілгендей [5].

Ақтөбе қаласының орталық бөлігінде, облыстық әкімшілік жанындағы алаңда қазақтың көрнекті қайраткері, қолбасшысы әрі дипломаты Әбілқайыр ханның әсем ескерткіші тұр. Бұл қаладағы басты орталық, дәл осы жерге дәстүр бойынша жас жұбайлар мен Ақтөбе қаласының қонақтары келіп жатады. Ескерткіш қаланың сәулет көрінісіне үйлесімділік береді. Оның жанында серуенге арналған саябақ, қонақүй, дүкендер орналасқан. Ескерткіш айналасы халықтың көп шоғырланған, үйреншікті өміріне айналған. Сырт көзбен қарағанда осының барлығында биік тұғырдағы ат үстінде Әбілқайыр хан қарап отырған секілді.

Ескерткіштің жалпы биіктігі 6,5 метр, ал граниттік тұғырдың биіктігі – 2,8 метр, 2000 жылы орнатылған монументалды мүсін қоладан құйылып, тұғыры гранитпен қапталған. Ұлы ханға жасалған мүсіннің авторы белгілі мүсінші Е.А.Сергебаев, сәулетшілер Б.Егімбаев пен Н.Қожағұлов болған. Осы жобаның авторларының идеясына сәйкес аты аңызға айналған қолбасшы қазақ халқының тағдыры шешілетін жоңғарларға қарсы ұлы шайқас алдындағы сәті бейнеленген. Әбілқайыр ханның көтерілген қолы бірлік пен жеңіске шақырып, ал арғымағы еркіндікке ұмтылып тұрғанды білдіреді. Сондықтан, бұл ескерткіш Ақтөбе қаласының мақтанышына айналып, негізгі көрікті нысандарының бірі болып табылады [6].

Тәуелсіздік жылдарындағы тағы бір елеулі ескерткіштердің бірі – Алматы қаласындағы № 2 теміржол вокзалы алдында 2000 жылы орнатылған «Абылай хан» ескерткіші (сурет № 3). Абылай хан – қазақтың ұлы ел билеушісі, мемлекет қайраткері, батыры, сонымен бірге, қауіп қатерлі қиын заманда елдің басын қосқан әйгілі ханы екені зиялы қауымға белгілі. Монумент авторлары: шығармашылық ұжымның жетекшісі сәулетші С.Қ.Баймағамбетов, мүсінші Қ.Қ.Сатыбалдин, сәулетшілер Т.Ералиев, З.С.Баймағамбетов, В.И.Сидоров, М.Е.Еркінов. Бұл мүсінге сыни көзқарастар көп болды. Мысалы, «Ұлы адамға теміржол вокзалы алдынан орын беруі дұрыс болмады» – деген пікірлер болды. Содан соң, ат пен адамның пропорциясы бір біріне үйлесімсіз, ханның киімі мен оң жақ қолындағы заттың қамшы не мөр екені түсініксіз деген әртүрлі сыни пікірлер де болды. Әрине, бұл қазіргі таңдағы көптеген салт аттылы ескерткіштерге айтылып жатқан пікір. Ең бастысы мүсін сәулеттік ортамен жақсы үйлесім тауып тұр.

Тәуелсіздік жылдарында өзіндік жарқын туындыларымен көзге түскен мүсінші Н.Далбай шығармашылығындағы салт атты монументалды мүсіндердің бірі –

Нұр-Сұлтан қаласында орнатылған «Кенесары хан» ескерткіші (сурет № 4). Қазақтың нар тұлғасы Кенесары ханның ескерткішін тұрғызуға отандық дарынды мүсіншілер қатысып, ішінен Н.Далбайдың жобасы үздік деп танылған. Ханның айбынды мүсіні, беліне таянған оң қолы, дана да алғыр мемлекет қайраткерінің терең ойлы көзқарасы, үзеңгіні мықты ұстаған сол қолы хан мүсініне бекзаттық сипат береді. 2001 жылы ашылған Кенесары хан ескерткіші қоладан құйылып, гранитпен қапталған биік тұғырға орнатылған. Биіктігі 5,3 м, ал ат үстіндегі мүсіннің биіктігі 6 м. Салт аттының ерекше тұрысы ел тағдырына байланысты айрықша маңызы бар батыл шешім қабылдайтын уақыттың келгендігін көрсетеді. Жобасы мен орнатылатын орнын Президент мақұлдаған. Ескерткіш Алматы қаласындағы Киров зауытында құйылған (құрастырушысы – А.Тәттіғұлов, құюшысы – В.Ковехов). «Кенесары хан» мүсінінің бейнелеулік ерекшелігіндегі қатаң заңдылықтар оның ұстамдылығымен сипатталады. Туындының жалпы композициялық шешімі пирамида тәріздес болып келген. Бұл жоғары қарай өрлеулікті білдіреді. Тұғырының пирамидалық ерекшелігін үстінде тұрған аттылы батыр жалғай келе, оны батырдың басындағы қазақи бас киім үлгісі үшкірлікті ұштай түскен. Мүсіннің алдыңғы тұсы жоғары қарай ұмтылғанымен аттың артқы аяқтарының төмендеуі оның пластикалылық иірімге ұмтылысын растайды [7].

Шапырашты Наурызбай батырдың 2006 жылы 300 жылдық мерейтойына орай Алматы облысы әкімдігінің қолдауымен Алматы облысы Қарасай ауданының аумағындағы биік төбе басына ескерткіш орнатылған еді (сурет № 5). Алматы-Бішкек тас жолы бойында Қаскелең қаласы тұсында алыстан мұндалап, ерлік пен өрлікке, бірлік пен берекеге шақырып тұрған алып ескерткіштің ашылуына Елбасы Н.Ә.Назарбаев арнайы келген болатын. Ескерткіш жобасының авторлары – Қ.Жарылқапов, мүсінші Н.Далбай,

тас кесу жұмыстары – В.Черепанов болды. Ескерткіштің бұл жерден бой көтеруі де тегін емес-ті. Батырдың ең алғашқы жоңғарлармен шайқасы болып, өзінің өршіл рухын көрсеткен жер де осы маңайда болатын. Батырдың жол бойында ерекше көзге түсетін биіктікте орналасуының да өзіндік мәні бар. Сонымен қатар, ескерткіш мемлекеттік тізімге еніп, қорғауға алынған. Еліміздің дамуын қаласақ, елдің өткенін бағалап, ардақтап, болашаққа мақтанышпен көрсетуіміз қажет. Осы жолда бірегей батыр бейнесін жоғалтпай, даралығын таныту жолында Шапырашты Наурызбай батырдың тарихи ескерткішінің маңызы зор [8].

Бұқар жырау бабамыз «Қазақтың камал қорғаны» деп бағалаған, жоңғар шапқыншылығында қазақ әскерінің қолбасшысы болған Қанжығалы Бөгенбай батырға бас қаладағы қойылған ескерткіш 2007 жылы 5 шілдеде ашылған (сурет №6). Ол даңқты тұлға есімімен аталған даңғылда орналасқан. Ескерткіште батыр ат үстінде бейнеленген. Бір қолын жоғары көтеріп, ел шетіне келген жауды бөгеп тұрғандай. Ал екінші қолындағы алдаспан сол кезеңнің алмастай қылпыған қауіп-қатерін аңғартып тұрғандай көрінеді. Ескерткіш тұғырының биіктігі 11,3 м болса, ат үстіндегі батыр мүсінінің биіктігі – 6,3 метр. Авторы – белгілі мүсінші Тоқтар Ермеков [9].

Мүсінші Н.Далбай шығармашылығындағы салт атты мүсіндері қатарында «Сырым Датұлына» (2003 ж., сурет № 7) арналған ескерткіші ерекше орынға ие. Сырым Датұлы 1783-1797 жылдар арасындағы Кіші жүз қазақтарының ұлт азаттық қозғалысын бастаған. Бала күнінен «Бала би» деген атағы болған. Ол патшаның отарлау саясатына қарсы қазақ халқын артынан ертіп, бостандық жолында аянбай күресті. Сонымен қатар, С. Датұлы халық бұқарасының жер үшін күресін қолдай келе, хандық билікті жойып, оны халық съездерімен алмастырып, қазақ мемлекеттігінің жаңа формаларын құруға талпынды. Мүсінші атақты батырдың жас кезін бейнелей келе өзіндік ізденістері барысында осы

жобаға тоқталғандығын ерекше атап өтеді. Үнемі қолданыстағы ойшылдық әрекеті мүсіншінің бұл туындысында пластикалы композициялық құрылымға шешіліп, деңгейлік дәрежесін өсіре түскен. Ұшар биіктікке көтерілген монументалды мүсін адамның көңілін өзіне бірден аударады. Салт аттылының сұлбасындағы кейбір сызықтардың екпінсіздігі тазалық пен шынайылықтың формальды шешімінде оның әлі де болса аяқтала қоймағандығындай әсер қалдырады. Қорғауда тұрған сарбаз өзіндік ұстамдылығы арқылы жан толғанысының шыңырауын көрсетуге талпынған. Бұл ерекшелік сарбаздың мінген атына берілгендей. Себебі, ышқырына кісінеген ат биікке асаулап барып төменге енді ғана иіліп аяқтарын қойған. Туындыдағы аттың артқы аяқтарында барлық күш жұмсалынып басы тіктеліне орналасқан. Диагональді салмақтылық арқылы мүсінші Н.Далбай монументалды мүсіннің жалпы салмағын бір нүктеге жинай отырып, қалыптылықты, ұстамдылықты, сонымен бірге жалпылық рухты жеткізе білген.

Қилы тағдыр иінінде 60-тан астам күй шығарған күй атасы – Құрманғазы Сағырбайұлының ескерткіші Ақтау қаласында 2011 жылы орнатылды (сурет №8). Тұғырымен қосып есептегенде 12 метр биіктікті құрайтын салт аттылы мүсін қоладан құйылған. Мүсінші – К.Байғазиев. «Қытымыр заманның қыспағы тықсырған жылдары Маңғыстауға жолы түскен күй атасы киелі өңірге қайта оралды. Бұл келісінің жөні де, жайы да бөлек. Ол тәуелсіз елінің төрінде қасқайып тұруға бел буса, ұрпақтары өткеннің өкінішін жуып, тарихтың қателігін жөндейтін іс атқарды. Тәуелсіздіктің 20 жылдығы қарсаңында дәулескер күйшіге өз ортасынан мәңгілік орын берілді. Құрманғазының бүгінгі ұрпақтарына көп нәрсе жарасымды және көп нәрсе парыз. Жарасымды болатыны – тәуелсіз елдің өлгені мен өшкенін тірілтіп, даналары мен дараларын мақтан тұта мерейленетіні, парыз болатыны – есте жоқ ескі

жылдарда ескерусіз қалған қаншама асылдардың үмітін ақтау, рухани-мәдени құндылықтарды ұрпақ кәдесіне жаратуы. Бұл бағытта Маңғыстауда көңіл қуантарлық жұмыстар жүргізіліп келеді десек, Ақтау қаласындағы Ынтымақ алаңына Құрманғазы Сағырбайұлының ескерткіші қойылуы – осы айтылғанның дерегі, дәлелі» [10], – дейді Г.Шынтемірқызы.

Тәуелсіздік тұсында елімізде жасалған ескерткіштердің басым бөлігі ұлттың мүсіндік шежіресін мемлекеттік деңгейде де, ұлттық рухтың ұмтылысы деңгейінде де жаңғырту қажеттігін растайды. Тәуелсіздік тұсында біз халықтың бұрын-соңды болмаған рухани өрлеуінің куәсі болдық, ол жергілікті маңызы бар батырларға ескерткіштер жасауға құштарлыққа айналды. Айта кету керек, бұл шығармалардың бәрі де қалаған көркемдік деңгейде емес, бірақ олардың тәрбиелік, Отан сүйгіштік, қаһармандық мәнін, ұлттық мақтаныш пен өзіндік сананы қалыптастырудағы рөлін жоққа шығаруға болмайды.

Еуропа өнерін меңгере отырып, өз туындыларын ел ұғымына жақындатқан, бүгінгі қазақ мүсіншілердің салт атты туындылары көңіл толтырып айтарлықтай. Мүсін – күнделікті әлеуметтік өмірмен тығыз қатынаста тұрады. Ол көрушісін сұлулық пен асқақтыққа парасаттылық пен ләззат алудың жолдарын мұра тұтары анық. Мүсіншілеріміздің салт атты шығармашылық еңбектері республикамыздағы сәулеті әсем зәулім қалаларымызға көрік беруде. Еліміздің әр аймағында қойылған салт атты ескерткіштері өскелең ұрпақтың бойына қаһармандық, отансүйгіштік сезімдерді және ұлттық көзқарастарды терең жеткізеді. Қай заманда болмасын адамзат алдында тұратын ұлы мұрат-міндеттерінің ең бастысы – өзінің ісін, өмірін жалғастыратын, салауатты-салиқалы ұрпақ тәрбиелеу болып табылған. Ұрпақ тәрбиесі ол – келешек қоғамның тәрбиелік айнасы. Сол келешек қоғам иелерінің, жан-жақты

жетілген, ақыл-парасатын, мол мәдени-ғылыми өрісін озық етіп тәрбиелеу бүгінгі күннің мақсаты. Бұны жас ұрпақ мәдениеттен, өнерден, ұлттық тарихи дүниетанымнан алары сөзсіз.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Труды ГМИ РК им. А. Кастеева. Сб. научных статей. – Алматы: ГМИ РК им. А.Кастеева, 2018. – 240 с.
2. Елбасы Нұрсұлтан Назарбаевтың «Ұлы даланың жеті қыры» мақаласы. <https://qazradio.fm/kz/news/13664/>
3. Ергалиева Р.А. Этнокультурные традиции в современном искусстве Казахстана. – Алматы: НИЦ «ҒЫЛЫМ», 2002. – 183 б.
4. Изобразительное искусство Казахстана. Период независимости. – Алматы: «Арда», 2009. – 344 б.
5. Әбішев әлемі / Мир Абишева / Abishev's World. – Алматы, «Әдебиет» баспа үйі, 2018. – 218 б.
6. Әбілхайыр хан ескерткіші // <https://culturemap.kz/kk/object/pamyatnik-abulhair-hanu>
7. Нұрышов Н. #Елорда ескерткіштері. Кенесары хан, 26.07.2019. <https://e-history.kz/kz/news/show/2074/>
8. Келекенова А. Наурызбай батырдың еңселі ескерткіші // «Заман жаршысы», Карасайская районная еженедельная общественно-политическая газета, <https://zgazeta.kz/nauryzbaj-batyrdy-e-seli-eskertkishi/>
9. Есенжол А. Бөгенбай батыр ескерткіші // 15.10.2020, <https://www.astana-akshamy.kz/bogenbaj-batyr-eskertkishi/>



Шынтемірқызы Г. Күй атасы //
 АНА ТІЛІ, ұлт газеті». 13.10.2011. <http://anatili.kazgazeta.kz/news/7591> Сурет № 1,
 Абишев Б.А., Сергебаев Е.А.
 «Исатай және Махамбет»
 кешені, Атырау қ.,
 2003 ж.



Сурет № 2,
 Е.А. Сергебаев,
 «Әбілқайыр хан»
 ескерткіші, Ақтөбе қ.,
 2000 ж.



Сурет №3, «Абылай хан»
 ескерткіші, Алматы қ.,
 2001 ж.



Сурет №4,
 «Кенесары хан»
 ескерткіші,
 Нұр-Сұлтан қ.,
 2001 ж.



Сурет №5,
«Наурызбай батыр»
ескерткіші,
Алматы обл.,
2006 ж.



Сурет №6,
«Қанжығалы Бөгенбай»
ескерткіші,
Нұр-Сұлтан қ.,
2007 ж.



Сурет №7,
Н. Далбай «Сырым батыр»
ескерткіші, Орал қ.,
2003 ж.



Сурет №8,
К. Байғазиев
«Құрманғазы»
ескерткіші,
Ақтау қ., 2011 ж.

ЗНАЧЕНИЕ ПАТРИОТИЗМА И ДУХА ГЕРОИЗМА В МОНУМЕНТАЛЬНЫХ ПАМЯТНИКАХ ВСАДНИКОВ

Аннотация. В статье рассматриваются художественные особенности монументальных памятников всадников, возведенных в основных общественных пространствах в период Независимости Казахстана. Установка скульптурных памятников историческим личностям, занимающим особое место на исторической сцене, играет важную пропагандистскую роль в возрождении духовного потенциала страны. Охарактеризовав композиционные решения избранных скульптур всадников, определяются их место в развитии отечественного монументального искусства. Таким образом, проводится попытка раскрыть героическое, патриотическое и воспитательное значение памятников. В частности, был проведен анализ монументальных конных статуй, посвященных Махамбету Өтемісұлы и Исатаю Тайманұлы, Абулхаир хану, Абылай хану, Кенесары хану, Шапырашты Наурызбай батыру, Канжыгалы Богенбай батыру, Сырым Датұлы, Курмангазы Сағырбайұлы. Одним из вопросов модернизации культуры является восстановление исторических традиций и духовной силы предков через преемственность поколений, что стало активной движущей силой в развитии монументального искусства современного Казахстана.

Ключевые слова: монументальная скульптура всадника, героический дух, патриотизм, независимость, исторические личности.

THE MEANING OF PATRIOTISM AND THE SPIRIT OF HEROISM IN THE MONUMENTAL MONUMENTS OF HORSEMEN

Abstract: The article examines the artistic features of the monumental monuments of horsemen, erected in the main public spaces during the period of independence of Kazakhstan. The installation of sculptural monuments to historical figures occupying a special place on the historical stage plays an important propaganda role in the revival of the spiritual potential of the country. Having characterized the compositional solutions of selected sculptures of horsemen, their place in the development of national monumental art is determined. Thus, an attempt is made to reveal the heroic, patriotic and educational significance of the monuments. In particular, the analysis of monumental equestrian statues dedicated to Makhambet Utemisuly and Isatay Taimanuly, Abulkhair khan, Abylai khan, Kenesary khan, Shapyrashty Nauryzbay batyr, Kanzhygaly Bogenbai batyr, Syrym Datuly, Kurmangazy Sagyrbayuly. One of the issues of modernization of culture is the restoration of historical traditions and spiritual strength of ancestors through the continuity of generations, which has become an active driving force in the development of monumental art in modern Kazakhstan.

Key words: monumental sculpture of a horseman, heroic spirit, patriotism, independence, historical figures.

Кенжебаева Лейла Абдыганиевна
*өнертану магистрі, «Бейнелеу өнерінің тарихы мен
теориясы» кафедрасының аға оқытушысы*
Алматы қ., Қазақстан Республикасы
E-mail: leyla.abdygani@mail.ru

БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІНІҢ БЕЛЕСТЕРІН БАҒЫНДЫРҒАН ӨНЕР ИЕСІ

Танымал кескіндемеші, театр және кино суретшісі, Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген өнер қайраткері, Қазақстанның халық суретшісі Гүлфайрус Мансурқызы Ысмайылованың шығармашылығы бүгінгі таңда отандық бейнелеу өнерінің тарихында елеулі орын алуда. Алайда, суретшінің өміріне байланысты кейбір деректер әліде болса көпшілікке беймәлім болып қалуда.

Сондай бір тарихи деректерге сүйенер болсақ, Гүлфайрус Ысмайылованың шын есімі – Қоңарбаева Күлпәш Тансықбайқызы делінген. Бала кезінде кішкентай Күлпәш өзінің қиялында сиқырлы гүлдердің тамаша биін бірнеше рет қағаз бетіне түсірген. Жас бүлдіршін гүлдердің нәзік жапырақтары мен ерекше түстеріне таңдана отырып, оларды шабыттана ақ қағазға салудан жалыққан емес. Ол айналасындағыларға туғаннан бастап әлемнің сұлулығын байқай алатын сияқты көрінді. Суретші болуды армандай отырып жас бүлдіршін әрқашан жаңа нәрсе іздеді. Өнерге деген ерекше қызығушылық оған ата-анасынан берілген қасиеттердің бірі еді. Қыздың анасы керемет вокалдық қабілеттерге ие болды, ал дәулетті отбасында дүниеге келген әкесі Таңсықбай өнер адамдарының ортасында өсті. Жас кезінен бастап Күлпәш өзінің өмірін өнермен байланысты болатынын нақты білетін.

Оның әкесі белгілі қоғам қайраткері Таңсықбай Қоңырбаев 1930 жылдары репрессия құрбаны болып ату

жазасына ұшырады. Күлпаштың анасы отбасын аман алып қалу үшін екінші рет дүнген азаматы, Ұлы Отан соғысының ардагері Мансур Ысмайловқа тұрмысқа шығып, қызына Гүлфайрус Ысмайлова деген есім беріледі. Гүлфайрус бес баланың ең үлкені болды. Оның екінші әкесі Мансур Ысмайлов Әбілхан Қастеевтің жақын досы еді. Қастеев Гүлфайрустың үйінде жиі қонақ болып қайтатын. Суретші Гүлфайрустың бейнелеу өнеріне қабілетін байқап оған көркем-сурет училищесіне түсуге кеңес береді. «Әнші көп, бірақ қазақ атын шығарар қыз суретші жоқ» деп батасын берген екен. Алайда Гүлфайрустың әншілік өнеріне де жақындығы болды. Оның анасынан дарыған тамаша даусы ән салғанда ерекше құлпырып кететін. Сондықтан Гүлфайрус суретшілік өнерімен бірге әншілік өнерді де меңгерді. Ол көркемсурет училищесінде оқып жүріп қосымша Қазақ консерваториясының вокалдық бөліміне түсіп оқуын жалғастырады. Училищеде Гүлфайрус Кеңестік кескіндеме өнерінің танымал суретшісі Абрам Маркович Черкасский шеберханасынан білім алады. 1949 жылы Гүлфайрус Мәскеу қаласындағы Суриков атындағы көркемсурет институтына оқуға түседі. Алайда жатақханада орын болмауына байланысты оқуын жалғастыра алмды. Сол жылдары Гүлфайруз Марк Донскийдің «Алитет тауға барады» фильмінде өзінің алғашқы ролін сомдайды. Кейін әдемі аруды режиссерлардың көзі шалып, ол кино әртіс ретінде де қызметке шақырылған. Сәбит Мұқановтың «Ботагөз» шығармасының желісімен түсірілген телетуындыда басты рольдің бірін сомдады.

Арада бір жыл өткен соң 1950-ші жылдары ол Ленинградтағы Репин атындағы кескіндеме, мүсін және сәулет өнері институтына (М.П.Бобышевтің кескіндеме класына) түсіп оқуын үздік аяқтайды. Гүлфайрус мұнда сахна суретшісі мамандығы бойынша білім алады.

1971-1974 жылдары Гүлфайрус Қазақтың опера және балет театрында бас суретші ретінде қызмет атқарады. Оның эскиздері бойынша М.Төлебаевтың «Біржан мен Сара», С.Мұхамеджановтың «Жұмбақ қыз» (1972), Ғ.Мүсіреповтің «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» (1958), Е.Бурсиловскийдің «Ер-Тарғын» (1967), Д.Пуччинидің «Чио-Чио-Сан» (1972), Тілендиев, Манаев және Степановтың «Достық жолымен» және Великановтың «Қамар сұлу», (1958), «Алпамыс» опералары безендірілді. Ол керемет сұлулық пен өте нәзік, асыл көркемдік талғамға ие болды. Балетті безендіруде жұмыс істей отырып, суретші өзінің декорацияларында әуен мен биді бейнелеген. Гүлфайрус қойылымды сәндік және көркемдік жағынан бөлінбейтін, біртұтас ретінде сезінді. 1969 жылы әйгілі «Қыз Жібек» фильміне костюм суретшісі болды. Жібек және өзге де кейіпкерлерді сомдайтын актерлердің киімдерін нақышына келтіре тіккен Гүлфайрус Ысмаилова Қыз Жібектің анасының рөлін де сомдап шықты.

Гүлфайрус бала кезінде әжесімен бірге опера және балет театрындағы қойылымдарды тамашалап өсті. Оладың үйіне Күләш Байсейтова, Шара Жандарбекова секілді үлкен тұлғалар жиі келуші еді. Жас бүлдіршін осы тұлғаларды қалайда өзінің болашақ туындыларында бейнелеп көрсетуді армандады және ол арманын іске асырды да. Бұл триптих үш өнер кейіпкерлерінің портреттік бейнесін сомдайды.

«Қазақ вальсі» (1958 ж.) – Г.Исмаилованың 29 жасында майлы бояумен жазған алғашқы портреттік туындысы. Бұл композиция Қазақстанның ұлы әйелдеріне: Шара Жиенқұловаға, опера әншісі Күләш Байсейітоваға, актриса Шолпан Жандарбековаға арналған. Қазақтың биші қызы Шара Жиенқұлова портретте сахналық образда мың бұралып билеп тұрған сәтінде бейнеленген. Ұлтық киімде, әдемі қимылда өнер көрсетіп тұрған жас бишінің сұлу бейнесі көрермендерді өзіне бірден баурап алатыны сөзсіз.

Бишінің қимылы, үстіндегі қос етектегі қызғылт түсті көйлегінің етектерінің би ырғағымен айналған толқындары, әдемі бұрымдары оның тұлғасын ерекше құлпырта түскендей. Артқы аядағы сарғыш бояумен көрсетілген жарық кейіпкердің бейнесін даралап көрсетіп тұрғандай әсер тудыдады. Мұнда жылы түсті бояулар басым қолданылған.

Орталық бөліктегі композиция «Күләш Байсейітованың Қыз Жібек роліндегі бейнесі» (1962 ж.) деп аталады. Бұл туындыда да кейіпкерлер сахналық образда сомдалған. Күләш Байсейітова «Қыз Жібек» ариясын орындап әдемі бойжеткен құрбыларының ортасын тұр. Суретші қазақ өнерінің жарық жұлдыздарын барынша көркем бейнелеуге көп көңіл бөлген. Кейіпкерлердің сахналық болмысы, ұлттық киімдеріміз бен әшекейлік бұйымдарымыздың түрлі үлгілері қазақ өнерінің терең тамырынан сыр шертеді. Артқы аясы сахналық бай декорациялық көріністермен толықтырылған.

Үшінші бөліктегі композиция «Шолпан Жандарбекова Ақтоқты ролінде» (1960 ж.) деп аталады. Онда негізгі кейіпкер көрермен алдына қалыңдық киіміндегі Ақтоқты бейнесінде сомдалған. Қазақтың ару қызы қолына кесе ұстаған қалпында, көрерменмен үнсіз тілдескендей назарын аударған сәтінде. Суретші өз кейіпкерлерінің сахналық роль сомдаудағы актерлік шеберлігін барынша ашуға тырысқан. Мұнда көкшіл реңді, суық түстегі бояулар басым қолданылған. Артқы аяда киіз үйдің ішкі көрністерін сипаттайтын сахналық декорациялар бейнеленген. Бұл триптих қазіргі таңда Ә.Қастеев атындағы МӨМ төрінен орын алған Қазақстан суретшілерінің үздік туындылары қатарында.

Қылқалам иесінің кезекті туындысы «Автопортрет» (1956 ж.) деп аталады. Онда суретші өзін «Ботакөз» роліндегі бейнеде сомдаған. Сұлу келбетті қазақ қызының

әдемі көздері көрерменге назар тастаған. Оның ішкі жандүниесі нәзік болғанымен сыртқы болмысы батыл, өзіне сенімді тұлғаны сипаттайды. Портреттік туындыда суық түстер басым.

Суретшінің келесі шығармасы «Отбасы портреті» (1978 ж.) деп аталады. Бұл портрет шығармашылық отбасыны суреттейді. Уақиға желісі шеберхана ішінде орын алған. Гульфайрус өзінің өміріндегі ең жақын адамдарын – жұбайы графика өнерінің шебері, танымал суретші Е.Сидоркинді, өзін және жалғыз ұлы Вадимді мүсін жасап отырған сәтінде бейнелеген. Кейіпкерлердің айналасы олардың салынып жатқан болашақ туындыларымен толықтырылған. Қылқалам иесі өз бейнесін композицияның орталық бөлігінде орналастырған. Оның жүзі батыл, өзіне сенімді және отбасы үшін өмірдің бар сынағына төтеп бере алатын әсерге толы.

Кезекті суретшінің еңбегі «Чио-Чио-Сан» спектаклінің декорациялық көрністері. «Чио-Чио-Сан» спектаклі үшін Гүлфайрус Исмаилованың сценографиясы оның шығармашылығында ерекше орын алады. Себебі, Чио-Чио-санның махаббат тарихы Гүлфайрустың өмір тарихына ұқсас. Өйткені жапон сұлуының таңдауындай Гүлфайрустың таңдаған өмір серігінің өзге ұлт өкілі болуына байланысты екі жақтың отбасында, кейіннен қоғамда наразылықтар тудырды. Сондықтан Чио-Чио-сан тәжірибесі Гүлфайрусқа таныс болды. Исмаилованың костюмдерінің эскизі жапон стилінде өте ұтымды шыққан. Жапон ширмасының форматы, стильдендірілген фигуралардың шартты бейнелерімен толыққан. Бірғақ, пластика, кейіпкерлердің қозғалыстарының нәзіктігі, сезімдердің барлық спектрі шығыс мәнерімен сомдалған бай тарихы бар өзге мәдениетті суреттейді.

Кезекті туынды «Ә.Қастеевтің портреті» деп аталады. Көрерменге қырымен отырған ақ көйлекті өр тұлға ой

үстінде. Кейіпкердің артқы аясы Қастеевтің өткен өмірінен сыр шертетін картина сюжетімен толыққан. Ол Шағын рамамен қоршалған. Гүлфайрус өзінің бейнелеу өнері жолына қадам жасауына себепкер болған Қастеевті танымал суретші болып қалыптасқан шағында мейлінше қарапайым бейнеде суреттейді. Қазақтың кескіндеме өнерінің көш басында тұрған суретші қарапайымдылығымен халқының жүрегінен орын алды.

Г.Ысмайлованың келесі шығармасы өзін қолөнеріне баулыған әжесіне арналған триптих «Халық шебері» деп аталады. Бірінші бөліктегі композиция ұлттық бұйымдардан құралған натюрморт жанрында. Ақ дастарқан басында аққа толы ыдыстар. Әдемі кеселерге ретімен құйылған қымыз құдды жаңа келген қонақтарға аранайы құйылғандай. Арты аяда киізден жасалған өю-өрнекті сырмақтар мен теріден жасалған кесе қап, өзге де қолөнер бұйымдары бейнеленген. Орталық композицияда ою-өрнектерімен көркемделіп жасалған әдемі бұйымдардың ортасында ақ кимешек киген суретшінің әжесі сомдалған. Қылқалам иесі бұл композицияда туған әжесінің бойындағы шеберлік қырын ашып көрсеткен. Үшінші бөліктегі композиция ұлттық баскиімдер, оның ішінде сәукеле түрлерін сипаттайды. Олар зергерлік әшекей бұйымдармен толықтырылған. Суретші қазақ ұлттық киімдерінің ерекше сәнді үлгісімен көрермендерін таңдандырғысы келгендей. Мұнда бәрі үйлесімді шешілген.

Г.Ысмайлованың шығармашылық мұрасында 100-ге жуық портреттік және көркем туындылар бар. Оның көптеген туындыларының өзіне тән ерекшелігі – қазақ көркем мәдениетінің дәстүрлерімен үндес декоративтілігі. Гүлфайрус Ысмайлова Қазақстан, Ресей, Германия, Англия, Югославия, Италия, Испания, Жапония, Франция көрмелерінің жиі қатысушысы болды. Оның шығармашылығы-Қазақстан бейнелеу өнерінің дамуындағы ең

жарқын беттердің бірі. Суретшінің қаламынан шыққан туындыларды Ә.Қастеев атындағы МӨМ-нан тамашалауға болады.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. 100 шедевров искусства Казахстана. Живопись. Скульптура. Графика / отв. за выпуск Д.С.Шарипова и др. – Алматы: Жібек Жолы, 2013. – 264 с. (84-85 бет).

2. Кобжанова С. Мировые художественные традиции в развитии живописи Казахстана (1930-1980-е годы): Монография / Светлана Кобжанова. – Алматы: 2012. – 164 с.

3. Галимжанова А.С., Глаудинова М.Б., Кишкашбаев Т.А., Шкляева С.А., Муратаев К.К., Елеукунова Г.Ш. История искусств Казахстана. Учебник. – Алматы: Маркет, 2006.

4. Барманкулова Б.К. История изобразительного искусства Казахстана. В кн.: История искусств Казахстана: очерки. XIX-XX вв. II том. – Алматы: 2004.

5. Ергалиева Р.А. Этнокультурные традиции в современном искусстве Казахстана. – Алматы: 2002.

6. Барманкулова Б.К. История изобразительного искусства Казахстана. В кн.: История искусств Казахстана: очерки. XIX-XX вв. II том. – Алматы: 2004.

ПОКОРИВШАЯ ВЕРШИНЫ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Аннотация. В данной статье проведен искусствоведческий анализ творчества живописца, художника театра и кино, заслуженного деятеля искусств Республики Казахстан, народного художника Казахстана Исмаиловой Гульфайрус Мансуровны. Анализируя галерею образов в

названных произведениях, дается исчерпывающая информация о культурной реальности и системе мышления народа в живописи художника, о национальном ментальном познании восприятия окружающего мира. В статье речь пойдет о национальной форме, художественно-изобразительных приемах, литературных и исторических традициях, обычаях, о манере письма в изобразительном искусстве, характерных для каждого художника.

Ключевые слова: живопись, портрет, художник, личность, жанр, изобразительное искусство, скульптура, произведение, композиция, почерк, образ.

CONQUERED THE PEAKS OF FINE ART

Abstract. This article presents an art criticism analysis of the work of the painter, theater and cinema artist, Honored Artist of the Republic of Kazakhstan, People's Artist of Kazakhstan Ismailova Gulfairus Mansurovna. Analyzing the gallery of images in these works, comprehensive information is given about the cultural reality and the system of thinking of the people in the artist's painting, about the national mental cognition of the perception of the surrounding world. The article will focus on the national form, artistic and visual techniques, literary and historical traditions, customs, the manner of writing in the visual arts, characteristic of each artist.

Key words: painting, portrait, artist, personality, genre, fine art, sculpture, work, composition, handwriting, image.

Құмарғалиева Назерке Рамазанқызы
өнертану магистрі,
«Театр өнерінің тарихы мен теориясы»
кафедрасының оқытушысы
Алматы қ., Қазақстан Республикасы
E-mail: naz143art@mail.ru

БҮГІНГІ ҚАЗАҚ ТЕАТРЫН ДАМУДЫҢ КӘСІБИ БАҒЫТТАРЫ

Бүгінгі қазақ театрының репертуар таңдауда, режиссура саласы бойынша, драматургиялық пьесаларды сахналауда, актер даярлаудағы өзекті мәселелер өте көп. Еліміз тәуелсіздік алғанына отыз жыл толса көркемдік шоқтығы биік спектакльдердің аздығы жанға батады. Негізінен репертуар театрдың болмысын бағамдаушы құрал екендігі аян. Оның дұрыс түзілуі театрдың шығармашылық жолының өсуіне әсер ететіндігі тағы бар. Олай болса, бүгінгі таңда сахнада жүріп жатқан спектакльдердің дені комедиялық әрі кассалық, салмағы жеңіл, музыкалық ән-биі басым шоу тәріздес қойылымдар. Сондықтан да театрларда қойылып жатқан пьесалардың бір-біріне ұқсас екендігіне көзіміз жетеді. Олар: Т.Нұрмағанбетовтың «Бес бойдаққа бір той», С.Ахмадтың «Келіндер көтерілісі», И.Сапарбайдың «Сыған серенадасы», Ә.Оразбековтың «Бір түп алма ағашы», т.с.с. спектакльдері. Бұдан байқайтынымыз бүгінгі заман тақырыбына арналған көркемдік құндылығы жоғары, айтар ойы салмақты пьесалардың сахналардан аз көрініп жатқандығында болып тұр.

Бір өкініштісі қазақ театрлары әлі күнге дейін «Чехов», «Маска» сынды өзге де әлемдік деңгейдегі халықаралық театр фестивальдеріне қатыса алмай отыр. Оның басты себебін іздейтін болсақ, театрдың негізгі тірегі драматургияға, актер шеберлігіне және режиссураға келіп

тіреледі. Бұл үшеуінің бірі болмай қалса бірден театрға әсер ететіндігі белгілі. Бұл туралы өнертану кандидаты, профессор А.Еркебай: «Өкінішке орай бүгінгі әлемдік контекстінде «қазақ театры» ұғымы жоқ. Шетелді айтпағанда, тіпті ТМД елдерінде біздің классикалық драматургиямызды, корифей режиссерларымызды білетін адам кемде-кем. Бұның себебі – қазақ театрының әлемдік театр процесінен едәуір артта қалғандығында» [1], – деп шындықты ашына айтқан ойына толықтай қосыламыз.

XXI ғасыр театры – режиссерлердің шығармашылық зертханасын қалыптастыратын кезең деп айтылып жүр. Өйткені алыс-жақын шетелдерде режиссураның дамып-өркендегені соншама, тіпті олар жаңа формалар тауып, қазіргі заманауи технологияларды қолдану арқылы спектакльдерді сахналайды. Ал, еліміздегі театр режиссурасының деңгейі күнделікті тұмыстық спектакльдерден аса алмай ортаңқол болып қалған. Сондықтан да қазіргі кезде қазақ режиссурасы тоқырап, абыржы қалыпта тұрғаны жасырын емес. Елімізде отыз бен қырық жас аралығындағы режиссерлер бірін-саран болғандықтан эксперименттік спектакльдер фестивалі осы кезге дейін қойылмай келеді. Өнертану докторы, профессор Б.Нұрпейіс: «Бүгінгі таңда біздің қазақ театрына «жаңа драматургия» мен «жаңа режиссура» қажет. Біз әлемдік театрларда болып жатқан театрлық ағымдар мен үрдістерді бақылай отырып, өзіміздің ұлттық актерлік мектебімізді сақтап, ұлттық келбетіміді көрсететіндей деңгейден көрінуге тиіспіз» [2], – деген болатын. Әрине шетелдерге еліктеп, өзіміздің ділімізден алшақтамай, патриоттық сезімдерді ұштайтын қойылымдар қоюды қолға алу керек. Себебі, қазақтың классикалық шығармаларын жаңа қырынан көрсетіп, астарын ашып, негізін анықтау арқылы жаңа белеске шығамыз деген сенімдеміз. Жаңаша бағыттағы спектакльдерді жарыққа шығару үшін өз

ұлтымыз бен тілімізге деген сүйіспеншілікті арттырып, әдебиетіміз бен тарихымызға тереңірек үңілуіміз қажет.

Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясын жыл сайын «режиссер» мамандығы бойынша бітіріп жатқан жастардың нөпірі көп. Алайда олар еріншектік танытып, «ауырдың үстімен, жеңілдің астымен» жүргендері рас. Оған себеп, мәдениет пен өнерді қаржыландыратын республикалық бюджет қаражаты ең төменгі деңгейге түсіп кеткендігін айтуға болады. Алайда көршілес жатқан қырғыз елінің экономикалық жағдайы екі есе төмен бола тұра, қойған спектакльдері әлемдік деңгейге жетіп отыр. Неге дейсіздер ғой? Себебі ондағы актерлер мен режиссерлердің дені Мәскеуде тәлім алған әрі жатпай-тұрмай қажырлы еңбекпен жетістікке жетуде.

Театрдың бір кездерде шыққан биігінен аласартып алғаны, репертуардың жұтаң болуы – драматургтер мен театрлардың арасында байланыстың жоқтығынан туындап жатыр. Жаңалық ашуда артта қалуымыздың тағы бір себебі – көркем әдебиетімізді дұрыс сахналай алмауымызда. Мұның өзі айналып келгенде әдебиет пен театрдың арасынағы байланыстың үзіліп бара жатқандығының белгісі болып отыр. Егер де театр әдебиеттен алыстаса, оның ғұмыры ұзаққа бармайтынын режиссерлер біле бермейтін тәрізді.

Келесі бір мәселе: түбі бір түркі халықтарымен біздің тікелей байланыстарымыздың болмауы. Олардың пьесаларын аударып немесе қазақ драмасын аудартып қана қоймай, өзге де ұжымдық-шығармашылық қарым-қатынасты күшейтуіміз қажет екендігін мойындаған жөн. Біздегі үлкен кемшіліктің бірі – қазақ драматургиясын өзге елге насихаттай алмауымызда болып отыр.

Негізінен жастар әртүрлі театр өнеріне қатысты шараларда көрініп, өнер жарсытарында, бақ сынаспайынша көптеген мәселелерден шешім тауып шығу қиын. Егер жас

драматургтер кеңесін ашып, эксперименттік жастар театрын ашпайынша жаңа ізденістер болуы қиын. Жалпы театр дәрежесін көтерудің бір жолы – драматургия мен театрдың байланысын күшейту. Бұл үшін әрбір театр репертуарына қосылған пьеса авторымен келісім шарт жасасып, спектакль сахнаға шығып кеткенше драматургпен жұмыс істеу қажет. Өйткені біздің театрларда драматург бөлек әлем, ал оның жазған туындысы өзге ғалам болып, оның шығармасындағы айтылмақ ойы ашылмай жатыр. Ал, драматургияның анасы – әдебиет екені әрі оның текті жанр екендігі ұмытылып бара жатқандай әсер қалдырады.

В.Г.Сахновскийдің: «Қойылымның негізі болып табылатын авторлық текст пен режиссерлік нұсқаның – әрқайсысы өз алдына бөлек-бөлек шығармалар. Біреуі автордікі болып есептелгенімен, екіншісі авторлық нұсқаның негізінде жасалған театрдың туындысы» [4, 4 б.], – деп жазған. Сондықтан да драматург жазған пьесаны режиссер өзгертіп, өз қиялынан туған нұсқасын жасау арқылы пьесаның құндылығын жойып алуға жеткізбеуіміз керек. Көптеген театрларымыз өз бағыт-бағдарын жоғалтып алған сияқты. Режиссерлердің беделі мүлде түсіп бара жатқандығын өз көзімізбен көріп, куә болып жүрміз. Шындығында кейбір театрларда режиссердің қызметін труппа меңгерушісі немесе жетекші актер атқаратынына мән бермейтін болдық. Осының салдарынан сын көтермейтін пьесалар театр репертуарларын жаулап алды. Мұның өзі кәсіби өнерде кәсіби емес көзқарастың белең алуы болып саналады.

Жалпы режиссерлер қиялының жан-жақты, айтар ойы терең болуы, театрда қойылған спектакльдерден байқалады. Бұл турасында Ресейдің атақты режиссері М.Кнебель: «Чем выше культура режиссера, чем глубже его познания, чем больше его жиненный опыт, тем легче ему помоч актеру. Но реальную помощь актер обычно получает тогда, когда

режиссер изучил все внутренние пружины действия в пьесе, характер взаимоотношений сталкивающихся людей, их внутренний мир, направление их темпераментов, раскрывающихся в осуществлений сверх задачи, выявления идеи произведения. В этом случае режиссер конкретен свои помощи актеру» [4, 7 с.], – деген болатын. Мұнда режиссер актерге қандай жағдайда көмек беру керек екендігіне тереңнен тоқталған.

Өкінішке орай, бүгінгі таңда актерлік өнер де биік белестерден көріне алмауда. Театрларымыздың актер, режиссерлері К.С.Станиславский жүйесімен немесе Мейерхольдтің «Биомеханикасымен», Д.Дидроның «Актер туралы парадосымен», Е.Гратовскийдің «Кедей театрымен», А.Я.Тайровтың «Камералық театрымен», М.Чехотың «Актер жайлы» дейтін еңбектерімен жұмыс жасаймыз дейді. Алайда бұл теориялық еңбектер тәжірибеге келгенде сырт қалатын тәрізді. Көп оқып, ізденіс үстінде жүретін актер сахнаға шыққанда өзін еркін ұстап, режиссердің трактовкасы арқылы өз тарапынан ролін дамытып, оны жетістікпен ойнайтыны анық. Біздің актерлерімізге К.С.Станиславскийдің: «Өз-өзімен жұмыс» жасау жетіспейді. Театр сыншысы Ә.Сығай: «Актер жолы – ауыр жол. Алда сан асулар. Биік белестер күтулі. Бұл жолда талмас қанат, рухани мол қуат, сарқылмас талант көзі керек дейміз» [5, 46 б.], – деп тұжырымдаған. Расымен де, актер талантты болумен қатар, дайындыққа көп көңіл бөлгені дұрыс. Той-жиыннан гөрі, бос уақыттардың барлығын роль шығаруда өз бетінше дайындыққа жұмсаған жөн. Роль орындаушылар пьеса мәтінін тілінің дефектілерімен сөйлегенде көркем әдебиет барлық қасиеттерінен айрылып қалады.

Біздің ойымызша, М.Әуезов атындағы академиялық драма театры актерлерінен бастап, барлық театрлар тілге ерекше мән беруге тиіс. Актер үшін ең бастысы – сөйлеу

мәнерін жетілдіру. Соған байланысты қосымша шеберлік сыныптар енгізу қажет. Себебі пышақ өткір болуы үшін – қайрайды, ал тіл өткір болу үшін күнделікті дайындық сөйлеу мәнерінің мінсіз болуына көмектеседі. Пьесадағы мәтіндер актерге сіңуі керек, сонда ғана ол көркемдігін жоғалтпайды.

Айта кететін тағы бір жағдай, театрда әдебиет бөлімінің меңгерушісі театртанушы болу абзал. Себебі театр сыншысы театрдың бағыт-бағдарын анықтап, әрбір актерге, режиссерлерге портреттік жұмыстар жазып, спектакльдерге теориялық талдаулар жасайды. Ол театрдың дамып, актерлардың шабыттануына жол ашып, мәңгілік тарих беттерінде қалуына ықпал етеді. Театр репертуарын құруға атсалысып, сын көтермейтін арзан шығармаларды театрға жақындатпайды деген сенімдеміз. Сонда ғана жауапкершілік күшейеді. Ол театр мен драматургтың арасындағы көпір болуы тиіс. Алада көп жағдайда редиссерлер «өзім білемге» салынып, ешкіммен санаспайтыны дұрыс емес. Пьесаның авторы драматург болса, спектакль режиссердің қиялына, көкейкесті мақсатына бағынышты. Театр труппаларының арасында идеялық бірлік, сыйластық, ауызбіршілік болған жағдайда ғана кез келген нәрсе өз жемісін бермек. Көркем спектакльдің аздығы – осындай бірліктердің жоқтығына байланысты. Жауапкершілікті нығайтудың бір жолы – пьесаларды сахналас бұрын драматург пен режиссер бірігіп театр сыншыларын шақыртып, қойылымды алдынала талдатып, кеткен қателіктер мен кемшіліктерді жөндегені жақсы болар еді.

Қазақстандағы облыстық театрларда мамандар жетіспегендіктен қойылымдары кәсіби деңгейден төмендеп «әуесқойлар» театрына айналып бара жатыр. Көзі тірісінде Ә.Сығай шәкірттеріне: «Алматы мен Астананы маңайламай, оқу бітірген соң облыстық театрларға барып

қызмет етіндер, олар туралы жазындар, қаламдарың ұшталады, танымдарың өседі» – деп айтқан болатын. Расымен де, облыстық театрларымыздың қазіргі кезде жағдайлары көңіл көншітпейді. Жылда бітіретін түлектер Астана мен Алматыны төңіректей беретін болса, облыстық театрлар деңгейі қайдан кәсіби деңгейге көтерілсін. Сол себепті жоғарғы оқу орнын бітіруші түлектерге квота бөлініп, жұмыс пен тұрғын үй мәселесін өкімет тарапынан бөлінсе деген тілегіміз бар.

Жалпы театрдың алға жылжып, дамуы туралы А.Еркебай: «Елімізде өтетін фестивальдеріміздің деңгейін көтеріп, жаңа тың режисерлік шешімдерге толы қойылымдар шақыртып, түрлі шеберлік сыныптарын өткізу керек. Театр әрдайым қимылда болып, алға жылжып, эксперименттерге барып, әлемдік контекске еніп, тәжірибемен алмасып, шет елдік режиссерлерді шақырып, гастрольдерге шығу керек. Біз өз қазанымызда өзіміз қайнап жатырмыз. Бізге қауырт қыймыл әр жақты қозғалыс керек. Мәселен, еліміздің академиялық М.Әуезов және Ғ.Мүсірепов атындағы театрлар, олардың санатына кеше ғана қосылған Астаналық Қ.Қуанышбаев атындағы театр ірі әлемдік фестивальдарға шығып өздерін әлемдік деңгейде мойындатуға мүмкіндіктері мол. Әлемге танымал театрлар мен режиссерлермен қарым-қатынастар орнатуымыз керек. Әр театрда, әсіресе академиялық театрларымызда батыстың фестивальдарымен, ірі театр мектептерімен байланысып отыратын бірнеше тіл білетін маман керек. Бүгінгі таңда мұндай мамандарсыз әлемдік аренаға шығуда мүмкін емес. Сондықтан реалистік, психологиялық театрмен қатар, синтездік театр өнерінің керектігі қарап отырмыз» [1], – деп өз ойымен бөліскен болатын. Әрине театрдың дамуы үшін жоғарыда айтылғандарды растаймыз. Сонымен қатар Н.Жантөрин атындағы Маңғыстау облыстық театры жас та болса әлемдік аренада өнер көрсетіп, биік дәрежелерге

жетіп, қанжығасына жүлделі орындарды байлайтынына сенімдіміз. Себебі басқа театрларымызға қарағанда бағыты өзгеше, әрі жастық жалыны басым труппа мүшелері көп еңбектенеді.

Қорыта келгенде, қазіргі кезде қазақ театр алдында үлкен міндеттер тұр. Ең алдымен драматург пен режиссердің өзара байланысы орнауы керек. Екіншіден, эксперименттік спектакльдер фестивалін өткізуді бір ізге түсірген маңызды. Бұл жас режиссерлердің есімідерін анықтауға көмектесері сөзсіз. Үшіншіден, актерлердің шеберліктерін шыңдайтын және сахна тілінен қосымша шеберлік сыныптар сағатын енгізу керек. Төртіншіден, алыс-жақын шет елдердің театр мектебінде болып жатқан жаңалықтарды өз тәжірибемізде пайдалану қажет. Бәлкім сонда ғана қазақ театры әлемдік деңгейге дейін көтеріліп, қыруар еңбектер жасалынар деген сенімдеміз.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Еркебай А. Қазақ театры әлемдік контексте. Біз өз қазанымызда өзіміз қайнап жатырмыз.// www.writers.kz. // Kazakh_adebiety@mail.ru

2. Нұрпейіс Б. Қазақ театры әлемдік контексте. «Әлемдік театр қарыштап дамып кеткен.// www.writers.kz. // Kazakh_adebiety@mail.ru

3. Рахимов Ә «Режиссер шеберлігі. Пьесадан қойылымға дейін»// –Алматы. Тарих тағылымы. – 2010. – 248 б.

4. Кнебель М. О действенном анализе пьесы и роли. – Москва: Искусство, 1982. – 118 с.

5. Сығай Ә. Жарнама алдындағы ой. – Алматы: Ана тілі, 1993. – 160 б.

ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО КАЗАХСКОГО ТЕАТРА

Аннотация. В этой статье автор рассматривает отдельные актуальные проблемы казахского театра. Автор попытался выявить минусы художественности нынешних спектаклей, а также произвел разбор основ театра таких как драматургия, режиссура и актерские мастерство. Были внесены предложения по усовершенствованию театра в целом.

Ключевые слова: театральное искусство, драматургия, режиссура, актерское мастерство, театральный критик, репертуар, фестиваль, контекст, спектакль, пьеса.

PROFESSIONAL DIRECTIONS OF DEVELOPMENT OF MODERN KAZAKH THEATER

Abstract. This article the author examines some actual problems of the Kazakh theatre. the author tried to show the cons of artistry present-day performances, and also made an analysis of the basics of theatre such as playwriting, directing and acting. suggestions were made for improvement of theatre in General.

Key words: theater arts, playwriting, directing, acting, theatre critic,, repertoire, festival, context, play.

Бекайдарова Моншақ Бекайдарқызы
өнертану ғылымдарының магистрі,
«Театр өнерінің тарихы мен теориясы»
кафедрасының оқытушысы
Алматы қ., Қазақстан Республикасы
E-mail: bekaidarova_art@inbox.ru

«ЭДИП ПАТША» ТРАГЕДИЯСЫНЫҢ ҚАЗАҚ САХНАСЫНДАҒЫ ИНТЕРПРЕТАЦИЯСЫ

Өз күшіне сеніп, құдайлардың қарғысына ұшыраған басты кейіпкері бар көне грек аңызы желісіндегі атақты трагедиялардың бірі – «Эдип патша». Аталмыш трагедияның авторы еркін ойлы грек драматургы Софокл. Антика заманының ұлы трагиктерінің ішіндегі ең еркін ойлысы осы Софокл екеніне ешкімнің дауы жоқ шығар. Басқа замандастарына қарағанда, ол өз шығармаларында құдайларды сахнаға көп шығармай, қарапайым пендені алдыңғы қатарға қойған. Осылайша ол индивид мәселесін көтеріп, жазмыш алдындағы дәрменсіз адасқан адамның азалы тағдырын көркем суреттеп, ерекшеленді. Ол 60 жылға жуық уақыт әдебиет саласына қызмет етіп, жүз жиырма шығарма жазған. Ал, бізге жеткені жетеу.

«Эдип патшаға» кеңінен тоқталмас бұрын, Софоклдың жалпы драматургия жанрының дамуына қосқан үлесін айтпай кетуіміз қате болар. Софокл, Эсхил салған сара жолмен жүріп, одан үйреніп, трагедияны салтанаттылық пен пафостан бөліп, қарапайым драма жанрын дамытты. Грек әдебиетінің ажырамас бөлігі саналатын «хорды» азайтып, есесіне әрекет пен оқиғалар тізбегін молайтып, кейіпкерлердің өмірі мен табиғатына терең үңіліп, шығармалардың жалпы мазмұнын шынайылыққа жақындатты. Кейіннен трагедиядағы хор мәселесін Эсхилдің өзі қолдап, «Орестеяны» жазарда сол әдісті сәтті пайдаланды. Софокл өзі жазған шығармаларда олардың тек сыртқы форамасына көңіл бөлмей, ішкі

мазмұнына терең бойлап күллі грек әдебиетінде төңкеріс жасады. Министикалық мазмұннан толығымен бас тартып, құдайлардың орнына қарапайым қаһармандар келді. Оның кейіпкерлері Эхил қаһармандары сияқты тағдырға мойынсұнып отырмай, өз беттерінше әрекет етіп, құдайлардың бұйрығына қарсы шыға алатын күрескерлер. В.Г.Белинский грек драматургиясының ерекшелігі туралы былай тұжырым жасайды: «Қайратты да, қайсар грек адамы бұл қорқынышты зұлым тағдыр алдында тізе бүкпеді, басын иген жоқ, керісінше тағдырға қарсы жүргізген жанкешті күресі арқылы азаптан құтылу жолын іздеді және бұл күрестің ұлылығымен өмірдің көлеңкелі жақтарын жарық қылды. Тағдыр оны бақыттан, жанынан айыра алар, бірақ рухын қорлай алмайды, жермен жексен қылып тастар, бірақ жеңе алмайды. Бұл идея «Илиада» да аздап көрінеді, дегенмен трагедияларда ол өзінің шарықтау шегіне жеткен» [1, 32 б.].

Сонау біздің дәуірімізге дейінге кезеңде жазылып кеткен көптеген шығармалар «Эдип патша» сияқты әлемдік әдебиетте терең із қалдыра алмады. Ол драматургиясында ең аянышты әрі «трагедиялардың атасы» ретінде мойындалып, кейіннен тіпті Еуропада «тағдыр немесе жазмыш трагедиясы» ағымының пайда болуына да себепкер болды. Трагедия сюжетінде Эдип, Фиваның патшасы Лай мен Иокастаның ұлы. Құдайлардан «өз балаңның қолынан өлесің» дегенді естіген Лай патша, жаңа туылған сәбиден құтылуды ойлап, Иокастаға оны Киферон тауына апарып, өлтіруін бұйырады. Өз кезегінде Иокаста баланы тауда жүрген қойшыға береді. Бірақ жаңа туылған сәбиге жаны ашыған қойшы, мұндай шешімнің шын мотивін білмей оны коринфтік шопанға беріп жібереді. Ал шопан оны ұрпақсыз қалған Полиб патшаға әкеледі. Осылайша патша оның түйреуіштен ісінген аяқтарын көріп оған Эдип деген ат беріп, бауырына басып, туғанындай өсіріп, жеткізеді.

Трагедиядағы негізгі идея, қарапайым пенденің тағдырын кім шешеді, адамның өзі ме әлде құдайлар ма? Эдиптің осы сұраққа жауап іздеу үшін үйінен кетуі, басты қателігі болады. Бірінші Лай құдайлар әміріне бағынбай қателік жасаса, Эдип те «өз әкенді өлтіріп, туған анаға үйленесің» деген аянынан қашып, қарғысқа ұшырайды. Екеуі де қорққандарынан қателік жасап, бәрібір жазмыштың айтуы болып, соңы қайғылы аяқталады.

Қазақ театр әлемінде де дәл осы сұрақтың жауабын табуға бірнеше рет талпыныстар болды. 20 ғасырдың талантты ақындарының бірі Х.Ерғалиев аударған Софоклдың «Эдип патшасы» ең алғаш рет 1980 жылдың соңында Әуезов театрында Ә.Мәмбетов режиссурасымен қойылған болатын. Одан соң араға отыз жыл салып аталмыш трагедияны режиссер Қ.Қасымов Петропавлдағы С.Мұқанов атындағы театрында сахналанды.

Халық қаһарманы Ә.Мәмбетов трактовкасындағы Эдип нағыз елін сүйген, халықшыл патша, әйелі мен балаларына қамқор әке, шындық жолындағы әділетсүйгіш күрескер болса, Қ.Қасымов оның қарапайым адамға тән сезімдері мен табиғатын, ішкі күйзелісін ашуға тырысқан.

Ә.Мәмбетов спектакльдің қоюшы суретшісі Қ.Ақбаевпен ақылдаса келе, И.Стравинскийдің 1927 жылы сахналанған «Эдип патша» опера-ораториясындағы сахналық киім эскиздерін, кейбір безендіру құралдарын (драпировка), грек архитектурасын ұтымды пайдаланған. Ф.Шәріпова – Иокаста, Эдип – Т.Жаманқұлов, Креонт – Ә.Кенжеев, Тиресий – С.Оразбаев, т.б. актерлер болған бұл қойылым кезінде театр сыншылары мен көрерменнің жоғары бағасын алып, қазақ театр тарихында сәтті шыққан антикалық шығармалардың басы ретінде қалды. Ә.Мәмбетов әр көріністе ұтымды мизанценалар құрып, сауатты әрі жұп-жұмыр төрт құбыласы тең спектакль жасақтай білген. Артық кем ештеңесі жоқ. Новатор

режиссердің жұмысы талантты актерлердің ойынымен одан сайын түрленіп, аңыз әлеміне жетелейді.

Эдип роліндегі Қазақстанның халық артисі Т.Жаманқұлов қазақ көрерменіне, грек шығармасындағы нағыз паң патшаның бейнесін шынайы таныстырып берді. Оның сахнадағы жүріс-тұрысы, сымбатты сырт-келбеті, ұзын бойы, дикциясы мен дауыс тембрі өз кейіпкерінің табиғатымен үндесіп, шынайы шыққан. Алғашқы сахнада елінің қамын ойлап, неліктен халқының қырылып жатқанын анықтағысы келіп, құдайларға не жазғанын сұрап қиналған Эдиптің жанайқайын шын сезінесің. Шындықты ескертетін «жазымштың даусы» шыққанда аласұрып, жанын қоярға жер таппай тыпыршыған патшаның ішкі қорқынышы мен үрейі де дәл сондай шынайы. Ал әйелі яғни өзінің анасы Иокаста – Ф.Шәріповамен сахнасы тіптен ғажап. Екі актердің бір-біріне деген өмірдегі ізеті мен сыйластығы спектакльде де орын алып, көзтойдырар ансамбльде өрбіді. Креонтпен әңгімесінде, Тиресийден «Ажал оғын оқтаған сенен асқан жан бар ма? Кімнен, қайдан екенінді сеземісің?! Тегінді белемісің?! Түк білмейсің!», жалшыдан «Полиб әкең емес...» [2, 93 б.], – деген сөздерді естігенде, Иокастаның өзіне қол салып өлгенін білгенде айқайлап, ақырмай-ақ, жылап сықтамай-ақ, актер нағыз түстер палитрасы сияқты алуан түрлі мінезде көрініп, шын таланттың бір спектакльде бірнеше көңіл-күйді оңай әрі шынайы көрсете алатынын дәлелдеді.

Осыдан отыз жылға жуық уақыт бұрын сахналанған бұл спектакльге талай тіс қаққан сыншылар жоғары бағасын беріп кеткен. Десе де, осы заман көрермені ретінде біз де бұл қойылымға нағыз новатордың жұмысы деп бас иеміз.

Ал, 2014 жылы С.Мұқанов атындағы қазақ-сазды драма театрында сахналанған «Эдип патшада» кейіпкерлердің ішкі сезімдері сыртқы іс-әрекеттерімен анық айшықталмай жатты. Алғашқы сахнадағы тозған халық пен ашулы Эдипті көресіз. Т.Жаманқұлов жанашыр, аңғалдау

патша болса мұндағы Б.Шамбетов қатал әрі ашуға көп ерік беретін, халқына асатаяғын сермейтін көкдолының өзі. Мүмкін режиссер актерлерге сондай бағыт берген болар. Режиссердің қолтаңбасы бізге таныс, дегенмен де, мұндағы мизансценалар тым қарабайыр әрі жаттанды. Сахнада шашырандылық басым, әрі бірінші сахнадағы күйзелген, қиналған халық финалға дейін сахнада жүреді және әрекет пен болып жатқан оқиғаларға дұрыс баға бермейді. Тек режиссер тарапынан пьесада жоқ кейіпкердің яғни оқиғаны баяндаушы А.Разиевтің қолына кітап ұстап, шиеленіскен тұстарда көрерменге түсініктеме беріп жүруі тың шешім деуге болады. Музей гиді сияқты осы заман үлгісінде киінген актер спектакльге араласып, көрерменді бірден қызықты аңыз желісіне елітіп алып кетеді. Бұл арқылы режиссер өткен мен бүгінді жалғағысы келгені белгілі, және де біздің өмір сүріп отырған қоғамда да мұндай адасушылықтардың барын алға тартады. Бұл ойымыз дәлелді болу үшін театр сыншысы А.Еркебайдың мына бір пікірін ортаға саламыз: «Қ.Қасымов С.Мұқанов атындағы Солтүстік Қазақстан театрына 2014 жылы Софоклдың «Эдип патшасына» өзіндік интерпретациясымен келген. Ол пьесада жоқ кейіпкерді – Грекияның көне қалаларының қалдықтарын аралап жүрген бүгінгі күннің жас жігітін – туристін енгізген. Көне тас камалдардың арасында жүріп, Софоклдың қолжазбасын тапқан жігіттің көз алдында ежелгі оқиға қайта тіріліп шыға келеді. Режиссер жас жігіттің аузына пьесадағы хордың сөздерін салып, қойылымның комментаторы ретінде анда-санда сөйлетуі – қызықты интерпретация. Әрекетке тікелей араластырмай, сол дәуірдегі оқиғаларға қазіргі замандастың көзқарасымен бақылатады. Қолындағы көне фолиантқа үңілген жігіттің алдында тарихта іздеген сұрақтарының жауабы іспеттес Эдиптің өзі тұр. Режиссер Қасымовтың бүгінгі ұрпақтың Эдип мәселесін өзінше пайымдауы ретінде суреттеген қойылымы Софокл трагедиясының мәңгілігін тағы да дәлелдеді. Бұл интерпретациясы режиссер қиялының

шексіздігін, классикалық шығармаларды оқудағы ізденістерін тағы да паш етті» [3]. Біз де бұл пікірге толық қосыла отырып, режиссердің қиял мен шабытқа зор еркіндік беретінін алға тартамыз.

Қырғыз елінің халық суретшісі М.Шарафиддин сахна архитектурасы мен актерлік косюмдерді жасауда ежелгі грек стилі мен минимализмді үндестірген. Басты әрекеттер кілті – ортада тұрған Коринф қақпасында (Пелопеннес). Оқиға желісі осы қақпа арқылы кірген адамдардың (малшы, Креонт, жалшы т.б) әкелген хабарымен шиеленісе түседі. Тек айта кетерлігі, актерлердің киім үлгілері көрер көзге өте таныс. Мысалы, шляпалар яғни ең алғаш осы грек жерінде пайда болған малшылар мен жиһанкездер киетін, сабаннан өрілетін петастар, патшалар киетін бас киім, хитон, кіндікке дейін жететін сақал 1967 жылы италян режиссері, атақты П.Пазолини түсірген «Царь Эдип» фильміне ұқсастау. Суретші гректердің ұлттық киімдерін терең зерттегені байқалып-ақ тұр. Олардың киімдері дәл осылай боларына да дау жоқ. Режиссердің спектакльді барынша реализммен сахналағаны да түсінікті. Қазақ көрермені осындай киімдер арқылы оқиғаның грек жерінде болғанын ұғады. Дегенмен де, біз сияқты кәсіби театр сыншысына, қойылым Пазолинидің фильмін еске салып тұрды. Сол себепті, алдағы уақытта шығармашылық құрам қиялға ерік беріп, қайталаусыз, көркемдік әрі эстетикалық салмағы бар қойылым қойса екен деген тілек.

Б.Шамбетовтің орындауындағы Эдип спектакль басталғаннан-ақ ашуға мініп шықты. Софокл жазып кеткен біз білетін Эдип – шындығында сыйлы, халықшыл, әділ патша. Халықтың басына күн түскенде оларға жаны ашып, құтқарудың жолын іздеп, тыныштандыруды ойлайды және бұл міндетін терең сезінеді. Ал, актер Б.Шамбетов неліктен алғашқы сахнада-ақ ашуға мініп, ақырып, шақырып сахнада ыза мен аласұруды көрсеткенін ұға алмадық. Эдиптің Сфинксті жеңгеніне қарағанда, ол салмақты әрі ақылды,

ержүрек те батыл, соған қарамастан жүрегі жұмсақ болуы керек-ті. Пьесаны оқыған адам оның адамгершілік қасиеттерінен бұрын, барлық әміршілерге тән өктемшілдігін, өзіне қарсы шыққандары жақтырмайтын, шындықтан қорқатын, өзіне табынып, құлдық ұрғандарға ғана жұмсақ болуды әдетке айналдырған патша деп көруі есте мүмкін. Бірақ та мұндай трактовка ылғи да актерді сәтсіздікке әкеледі. Ызақор адамды сомдау оңай да, сол ашу-ызаның тасасында жатқан адамгершілік пен жұмсақ мінезді, шын халықшыл адамды сол ашулы да үрейлі мінезімен қатар көрсете білу қиын әрі көп еңбекті қажет етеді. Сондықтан көп жағдайда Эдипті сомдайтын актерлер оңай жолын таңдап, образдың қыр-сырын толық аша алмай жатады. Бұл спектакльде де басты кейіпкерді сахнаға шығарарда осындай қателік кеткен. Спектакльдің соңына дейін актер белгісіз ашу-ызамен көрінгендіктен болар, Эдиптің трагедиясын толық сезіне алмадық. Б.Шамбетовтың талантты актер, режиссер екенін білеміз. Дегенмен де, бұл ролін тағы да тереңірек зерттеуге шақырамыз. Эдипті толық тану үшін осы трагедияны ғана оқып қоя салу аздық етеді. Ол үшін Эсхилдің «Фивыға қарсы жетеу», Софоклдың «Антигона», «Колондағы Эдип», ұқсас образ «Филоктет» сияқты трагедияларды қоса оқу қажет. «Поэтика» авторы ұлы Аристотель «Эдип патша» трагедиясын «идеал» дәрежесіне көтеріп мақтауы тегін болмаса керек-ті.

«Өмір болмысының жылжуы мен дамуы театрға спектакль дайындау мен оның сахналық бедеріне ықпал етпей қоймайды. Әр мезгілдің сахналық шығармасы өзіндік бейнелеу тәсілдерін, өзіндік қойылу жолдарын, өзіне тән театрлық бояуын яғни уақыт талабына сай көркем шешімін табуы шарт [4, 32 б.] – деген театр сыншысы Б.Құндақбаевтың пікірін алға тартатын болсақ, аталмыш спектакльдің режиссері барынша «Эдип патшаны» осы заман үнімен сөйлетуге тырысқан. Автордың ойы мен режиссердің айтпағы барынша бір арнада тоғысқанымен де

актерлік ойында кемшіліктер бары да шындық. Дегенмен де қозғалған тақырып – адамзаттың қорқыныштың ісерінен орны толмас қателіктер жасауы мәңгілік.

Қорыта айтқанда, грек драматургиясы әлем әдебиетінің бастау көзі болып, көптеген жанрлар мен әртүрлі кезеңдерде еліктеу үлгісі болғаны тарихтан аян. Классицизм, Қайта өрлеу дәуірінде дүниеге келген әрбір шығарма осы грек трагедияларының жемісі екенін авторлардың өздері де жазып кеткен. Осынау әлемдік асыл қазына «аударма» деп аталатын шығармашылық қызметтің арқасында қазақ топырағына да жетіп, әдебиет пен мәдениеттен ойып тұрып өз орынан алды. Құдайлар мен жұмырбасты пенделер арасындағы бітіспен соғыс, қиял ғажайып кейіпкерлер, сыйқырлы да қызықты сюжеттер мен сарындар сахнаға шығып, қазақ көрерменінің жүрегін жаулады, және бұл үрдіс күні бүгінге дейін өз жалғасын табуда. Аударма ісі болмағанда, қазақ оқырманы мен көрермені бұл әдебиет әлемінде Одиссей мен Гераклдың, Прометей мен Апаллонның, Посейдон мен Эдиптің, Медея мен Федраның болғанын білмей кетерме еді?! Бұл тұжырым шетел әдебиеті мен аударма ісінің маңыздылығын, құнын тағы да дәлелдеп отыр.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Қобланов Ж.Т. Шетел әдебиеті тарихы. – Алматы: «Қазақ университеті». 2011. – 87 б.
2. Антик заман драматургиясы. – Астана: «Аударма», 2009. – 592 б.
3. <https://www.oner.kz/theatre/view/6599-alpystyng-askaryna-shykkkan-rezhisser>
4. Бел-белестер / құрастырған Б.Құндақбаев.– Алматы: Өнер, 1987. – 288 б.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТРАГЕДИИ «ЦАРЬ ЭДИП» НА КАЗАХСКОЙ СЦЕНЕ

Аннотация: В статье дан всесторонний анализ спектаклю «Царь Элип» Софокла. В ходе исследования автор с помощью конкретных доказательств анализирует жанровые особенности произведения и рассматривает художественные методы и особенности перевода пьесы на казахский язык. Исследователь также дает профессиональную оценку режиссерским поискам К.Касымова и актерской игре в стремлении передать идею автора посредством пластических движений. В статье проанализирован художественный уровень пьесы в целом и определено ее место в современном репертуаре.

Ключевые слова: казахский театр, Софокл, «Царь Эдип», перевод, режиссура

INTERPRETATION OF THE TRAGEDY «KING OEDIPUS» ON THE KAZAKH STAGE

Abstract: The article provides a comprehensive analysis of the play «King Oedipus» By Sophocles. In the course of the research, the author analyzes the genre features of the work with the help of concrete evidence and considers the artistic methods and features of translating the play into the Kazakh language. The researcher also gives a professional assessment of K.Kasymov's directorial search and acting in an effort to convey the author's idea through plastic movements. The article analyzes the artistic level of the play as a whole and determines its place in the modern repertoire.

Key words: kazakh theater, Sophocles, «King Oedipus», translation, directing

Әлкеева Бейбіт Азамбекқызы
Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнеракадемиясының
«Өнертану» факультетінің 1 курс магистранты
Алматы, Қазақстан Республикасы
E-mail: alkeeva__98@mail.ru

ЗАМАНАУИ ТЕАТР ҮДЕРІСІНДЕГІ ТӘУЕЛСІЗ ТЕАТРЛАР ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫ

Сахна өнері сыры терең табиғатымен адамзат жанының қатпарларын аша алар үлкен күшке ие болғалы ғасырға жуық уақыт болды. Оның ішінде театр өнері өзінің даму жолында түрлі кезеңдер мен бел-белестерді артта қалдырды. Әр буын өзіне жүктелген жауапкершілікті терең сезініп, қазақ театр сахнасына ұлттық әдебиет пен драматургиядағы жауһарларымыз ғана емес, әлем классикалары да лайықты орын алып жатты. Өткенді ұлықтап, келешектен мол үміт күткенімізбен, дәл бүгінгі үдерісті талдап таразылау үлкен маңызға ие. Себебі, қазіргі әлемдік театр үдерісі жаңа деңгейде. Осыған сәйкес қазақ театр өнерінде де жаңа формалар мен бағыттардың пайда болуы заңды. Соңғы бесжылдықта елімізде тәуелсіз театрлардың іргетасы қаланып, батыл тәжірбиелерімен өз көрермендерін қалыптастырып келеді. Иммерсивтік спектакльдер саханалауда да алғашқы тәжірбиелерін жасаған бірнеше жеке театрлар мен арт кеңістіктердің құрылуы театр өнері үшін ғана емес мәдени тарихымыз үшін аса маңызды. Театр өнеріндегі алғашқы бастамаларын зерттей отырып, өнердің еркін кеңістігін қалыптастыру жолында жүрген театрлардың шығармашылығын ғылыми тұрғыдан негіздеу қай кезеңде де өзектілігін жоғалтпасы анық. «Театр – даму үстіндегі құбылыс, ол да өзгереді, күрделенеді, біртіндеп жаңа, соңғы сапаларға ие болады. Заман, дәуір, әлеуметтік жағдай оған қашан да ен таңбасын салады. Елдің саяси, рухани және экономикалық дамуы театрдың да дамуын тездетіп, оны тың

белестерге үздіксіз көтеріп отырады» [1], – деген театр сыншысы Бақыт Нұрпейіс елдің даму барысымен театр өнері бағытас екенін атап өтеді.

Театр – қаншама буын ұрпақтың дүниетанымын қалыптастырып, өмірдің өзіне әр қилы көзқараспен қарауға әсер ететін мәдениет пен руханият ошағы. Қандай да бір елдің театрға, сахна өнеріне деген пайым түсінігі қаншалықты деңгейде болса, мәдениеттің де ұлттағы көрсеткіші сол дәрежеде болмақ. Қазақ жеріндегі алғашқы театр ашылғанына ғасырға жуық уақыт өткенін ескерсек, бүгінде халқымыздың мәдениеті де тірі ағза саналатын бұл өнермен біте қайнасып дамып келеді. Дегенмен, заманауи театр үдерісі мұнан да жылдам қозғалуымызды талап етеді. «Қазақстан театрларының ең үлкен мәселесі – әлемдік театр үрдістеріне ілесе алмай жатқандығымызда» [2], – деген театртанушы Сания Қабдиева театр өнеріндегі негізгі мәселенің түсін түстеп көрсетеді. Көркем өнердің түрлі бағыттарына талпыныс жасауға деген еркіндік еліміз егемендік алғаннан соң болуы заңды. Себебі, ой, сөз еркіндігі шығармашылық шабыттың шарықтауына себеп болады. Тәуелсіз театрлардың дамуы арқылы мемлекеттік театрлардың деңгейін, ізденістерін салыстырмалы түрде анықтай аламыз. Сондықтан, егемен елдегі жаңаша, батыл, тәуекелге толы талпыныстардың болуын құптай отырып, өнер ұжымдарының шығармашылықтарына саралау жүргізуді мақсат етеміз.

Ұзақ уақыт бойы қазақ театр кеңістігі драма, трагедия, комедия жанрларынан ғана тізгіндеп келгендегі жасырын емес. Дегенмен, әлем мәдениеті ғана емес, техникалық мүмкіндіктері көз ілеспес қарқында дамып жатқанда театрлардың көрерменін «ұстап» қалудың өзі қиын нәрсе. Ал, тәуелсіз театрлар бұл жағынан белсенді әрі заманауи көзқарасты, жастар мен жаңа ғасыр адамдарының психологиясын, олар көргісі келген ойды сахнадан сезіндіре алар мүмкіндікке ие. Жеке театрлардың құрылуын

сұраныстың болғанымен байланыстыруға болады. Себебі, қандай театр болса да көрерменімен ғана театр. Демек, тәуелсіз театрларды қоғам қажет етеді. Жеке театрлар құрылып қана қоймай, театр тілінің, театрлық ортаның, заманауи театр кеңістігінің қалыптасуында тәжірбиелер жасап үлгерді. Атап айтсақ, қазақ театр үдерісінде шынайы оқиғалар желісінде сахналанатын деректі театр спектакльдері, аудиоспектакльдер, монодрама, иммерсивтік спектакльдер, саундрама, фантазмагория, иллюзия жанрлары пайда болды. Жас драматургтер қаламынан туындаған жаңа драма жанрындағы шығармалар да жеке театрлар репертуарынан лайықты орынын тауып келеді.

Жеке театрларда қалыптасқан көрермен залы да, кең фойе мен ыңғайлы грим бөлмелері болмауы мүмкін. Есесіне, мұнда тәуелсіз суреткерлердің еркін ойлары мен өнер жасауға деген шынайы махаббат иелері бар. «Бүгінгі таңда отандық заманауи арт-нарық қалыптасу үдерісін басынан өткізуде. Бірақ қазақ театрының әлемдік мәдени кеңістікте бәсекелестік деңгейіне жету үшін әлі талай жұмыс істеу керектігін елімізде өтіп жатқан театр фестивальдері дәлелдеп отыр. Ұлттық театрларымыздың өз өнімін шетелге ұсыну механизмдері жоқ» [3], – деп бүгінгі күнгі театр мәселесін дөп көрсеткен театртанушы Анар Еркебай пікірінің оң нәтижесін көретін күн де алыс емес. Жеке театрлар мен жаңа драматургтер шығармашылығын қолдайтын «Drama kz» жас драматургтер фестивалінің өтуі де үлкен ізденістерге жол ашып отыр. Сонымен қатар бұл үдерістің дамуы үшін тек бас қалалар ғана емес, облыстық театрлар да үлкен ықылас танытуда. Демек, еркін шығармашылық бүгінгі театр өнеріне ауадай қажет. Бұл тұрғыдан тәуелсіз театрлар ұсынып отырған бастамалар мен жаңаша көзқарастар көңіл қуантады. Мәдени астанамыздағы тәуелсіз театрлар мен лабораториялар қатарын бүгінде 1997 жылы шымылдығын түрген «Сезам» қуыршақ театры, «Артишок» театры, Б.Омаров атындағы «Жас Сахна» театры, Тотальный театр, «28 theatre» театры, «Трансформа»

кеңістігі, ART-убежище «BUNKER», «OZGEEPIC», «STARTDRAMA» лабораториялары құрайды. Солардың бірі, 2001 жылы іргетасы қаланып мәдениет майданында көрерменін таңқалдыру мен тамсандыру бағытын ұстанған, еліміздегі тұңғыш тәуелсіз труппа – «ARTиШОК» театры.

Театр өнері саласындағы батыл тәжірбиелері мен халықаралық деңгейдегі түрлі театрлық жобаларымен танылған өнер ұжымы білім беру бағытын да қамтып келеді. 2019 жылы қазан айында ұйымдастырылған «PostDramaWeekend» жобасы театрдың шығармашылық потенциалының жоғары екендігінің айқын дәлелі.

Оңтүстік астанамыз ғасырға жуық мәдени орта ретінде қала халқының ғана емес, күллі елдің қызығушылығын тудырып жүргені белгілі. Тек, жаңа дәуір жаңа ізденістерді талап етеді. «PostDramaWeekend» сол қатып қалған қағидаларға, драмалық туындылардың таптаурын тақырыптарынан бөлек, театрдың жаңа деңгейге көтеруге деген батыл қадам. Мұнда келушілер тек «көрермен» санатында емес, жаңа идея алып кетер, оқиғаларға қатысып, уақытын осы кеңістікте қалағанынша өткізу мүмкіндігіне ие болды. Апталық аясында сағатқа тәуелді емес спектакльдер көрсетілімі, радиоспектакльдер, перфоманс-лекциялар өткізілді. Ұйымдастырушы «ARTиШОК» театры мұндай жобалардан бөлек, жастарды заманауи театр өнері тұрғысынан теориялық және тәжірбиелік дәрістерін қамти отырып тәрбиелейтін курсты іске қосты. «Актерлік-режиссерлік курс» арнайы іріктеу кезеңі арқылы өткізіп, екі жыл бойы гранттық негізде білім алушыларды тегін оқытады. Бұл – бүгінгі таңда көптеген облыстық театрларға керек тәжірбие. Дәл қазіргі сөзіме «мұндай тәжірбие бізде бұрыннан бар!» деуі мүмкін кейбір мамандар. Мәселе, өнер саласы бойынша білім берудің қалай жүргізілетіндігінде. Еліміздің бірнеше облыстық театрларында жергілікті театр артистері дәріс беріп, жас мамандарды даярлап жүргенін білеміз. Ал мұнда, курстың

негізгі ерекшелігі актерлік, режиссерлік өнермен бірге театрдың техникалық мүмкіндігін игеру де қарастырылады. Мәселен, сахна сыртындағы таланттардың еңбегін бағалау, әрбір цех жұмысымен жете таныстыру. Танысып қана қоймай, дыбыс, жарық, костюм, грим, тігін бөлімдерінің жұмыстарымен практикалық тұрғыдан тәжірбие алмасады. Мұнан да маңыздысы болашақ мамандарға менеджерлік бағытты да үйретеді. Бұл болашағын театрмен байланыстыратын әрбір маманға керек қасиет әрі қабілет. Яғни, бұл курс арқылы бір өзі театр жасай алатын актерлік буын жасап шығаруды мақсат етеді. Себебі, бүгінгі театрлық үдеріс ертегідей ғимаратты, 600 орындық көрермен залын қажет етпей-ақ, жертөледе, цехте, ескі ғимараттар мен көшеде де түрлі бағыттағы спектакльдер ұсына алатын ауқымға ие.

Заманауи театр сахна мен шымылдық та қажет ете қоймайтын кезеңге келді. Ендеше, актерлік өнер де, театрлардың даму бағыты да заманмен үндесе білуі қажет. Бұл дегеніміз – жаппай көше театрына айналып, кез-келген бағытта бақ сынап көру емес, әлем тәжірбиесінен керегімізді алып театр көрермендерінің эстетикалық талғамын арттыру, тірі ағза саналатын өнерге деген көзқарасын қалыптастыру. Білім беру бағдарламасы туралы театр режиссері өз сұхбатында: «Мы готовим артистов и режиссеров, умеющих создавать спектакль, костюм, пространство, реквизит из всего и ничего, умеющих организовать зрителя, выстраивать отношения с партнерами, с городом, с обществом, с медиа. В современном театре все возможно»[4], – деп сипаттайды. Мемлекеттік емес театрлардың көбі тек айына бір немесе екі спектакль сахналаумен шектеліп, ғимараттың жоқтығын, бюджеттің жетіспейтінін алға тартып, тек маусымның ашылуы мен жабылуында ғана спектакльдер ұсынатындары бары жасырын емес. Кінә арта алмағанымызбен талпыныстың төмендігін көргенде көңіл алабұртатыны бар.

АРТиШОКтықтар мұндай «кезеңдерден» өтіп, заманауи театр үдерісіндегі үздік ұжымдардың біріне айналған. Кәсіби көркемдік деңгейі мен театрлық жобалар жасау жағынан мемлекеттік деген театрлардың өзін артта қалдыратын ұжым репертуары бүгінде 12-ге жуық қойылымнан тұрады. Бос кеңістік пен жарық беретін бір құрылғыдан өзге дүниелері болмаған театр алғашқы премьераларын фантастикалық пантомима жанрындағы «ZIP-ZAP... и ни слова о метле» спектаклімен бастаған болатын. Биыл құрылғандарына 20 жыл толып отырған еліміздегі тұңғыш тәуелсіз театрдың актерлік құрамы туралы тоқталмай кетуімізге болмас.

«XXI ғасырда өмір сүріп жатсақ та «Актер – театрдың дінгегі» деген сөз өз мәнін жоймағаны рас. Әлемдік театр постмодернистік бағытқа ойысып, сахналық-бейнелік тіл инновациялық технологиялардың арқасында жаңа сапалық деңгейге ауысуда» [5], – деген театртанушы Меруерт Жақсылықова актерлік өнердің маңызына дәл анықтама береді. Театр өз қазанында ғана қайнаудан аулақ, шеңберде шектеліп қалмаған. Нәтижесінде театрдағы негізгі жеті артистен бөлек, шақыртумен келіп түрлі спектакльдерде өнер көрсететін онға жуық артист қызмет етеді. Мұнда актерлердің өзіндік жұмыстары мен шығармашылық ізденістеріне толық мүмкіндік қарастырылған. Материалдық тұрғыдан емес. Соған қарамастан үлкен өнер жасаушылар мәдени астанамыздағы өз көрермендері қалыптасқан театрға айналды. Солардың бірі, «Проба» пластикалық моноспектаклі. Режиссер К.Дзвоник қойылымның негізгі ойын әр адамның байқап көруге мүмкіндігі бар екендігін жеткізуге тырысқан.

Қойылымдағы импровизациялық сәттер өз сұрақтарына жауап алуға жетелейді. Яғни, актер Ч.Капин кез-келген ішкі қалауыңызды жасауға деген «ниетіңізді» ояту үшін күш салады. Сонымен бірге, көрерменін мезгіл мен мекенін ұмыттырып, ерекше әсерге бөлейтін, әр көрсетілімі аншлағ

өтетін «Прямо по Толе би» эксперименталды спектаклі. Бұл қойылымды сахналау арқылы театр ең алдымен көрермендер әсерін анықтауды мақсат етті. Себебі, спектакль Алматы қаласының тарихи кезеңдері, тұлғалары, оқиғаларынан бастау алып, бүгінгі заманауи эстрада өнеріндегі кейбір келеңсіз оқиғаларды да қосады. Демек, өткен мен болашаққа бүгінгі күн тұрғысынан қарау. Режиссер Г.Пьянова алматылықтар үшін есте қалар оқиғалар жиынтығын көрсете отырып, қоғам келбетіне үңілдіруге тырысады. Француз театр теоретигі Ф.Кокленнің «Өнер өмір емес, тіпті оның көрінісі де емес. Өнер – құдыретті дара туынды. Уақыт пен кеңістікке тәуелсіз, өзінің мәңгілік өмірін жасайды. Өзгелерді өзінің тылсым әлеміне тартады» [6], - деген пікірін ескерсек, саф өнерді жасаушы тәуелсіз труппалар мен еркін суреткерлердің ұсынары уақыт өткен сайын маңызын арттыра бермек. Себебі, олар алдымен жан қалауын орындаушылар. Олардың шығармашылықтарында тәуелділік болмайды. Әр сөз, әуен, қимыл, ой еркін шығады. Нәтижесінде, көрермендер де жан рахатын сезініп, рухани дамуына қажеттісін ала алады. Бүгінде театр өнерінің белгілі бір деңгейде дамуына ықпал етіп келе жатқан жеке театрлар шығармашылығы әлі де толыққанды зерттеу мен зерделеуді талап етеді.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. «Қазақстандағы заманауи театр үдерісі және театрыны мәселелері» ғылыми конференция мақалалары. – 2017.
2. Нұрпейіс Б. Қазақ театр режиссурасының қалыптасуы мен даму кезеңдері (1915-2005): Монография. – Алматы: «Қаратау КБ» ЖШС, «Дәстүр», 2014. – 520 б.
3. Тарасова А. Место: театр культурного шока АРТИШОК. – 2021.
4. Benoit-Constant Coquelin

ТВОРЧЕСТВО НЕЗАВИСИМЫХ ТЕАТРОВ В СОВРЕМЕННОМ ТЕАТРАЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ

Аннотация. В статье анализируются первые попытки и творчество независимых театров в постановке современных спектаклей, сложившиеся за последние пять лет в сфере казахского театрального искусства. Определяется влияние и значение творчества отдельных театров в современном театральном процессе на развитие нашей национальной культуры. Кроме того, методом анализа спектаклей всесторонне изучается опыт трансформации национальных произведений. Делаются выводы о современном театральном процессе путем выявления жанровых особенностей спектаклей в репертуаре театров нового поколения, анализа в области режиссуры и новой драматургии. Научное обоснование пути становления и развития театров, находящихся в поиске путей формирования свободного творческого пространства театрального искусства, не теряет своей актуальности.

Ключевые слова: современный театральный процесс, частные театры, иммерсивные спектакли, жанр, новые направления

CREATIVITY OF INDEPENDENT THEATERS IN THE MODERN THEATRICAL PROCESS

Abstract. The article analyzes the first attempts and creativity of independent theaters in staging modern performances that have developed over the past five years in the field of Kazakh theatrical art. The influence and significance of the creativity of individual theaters in the modern theatrical process on the development of our national culture is determined. In addition, the experience of transformation of national works is comprehensively studied by the method of

analysis of performances. Conclusions are drawn about the modern theatrical process by identifying genre features of performances in the repertoire of new generation theaters, analysis in the field of directing and new dramaturgy. The scientific justification of the way of formation and development of theaters, which are in search of ways to form a free creative space of theatrical art, does not lose its relevance.

Key words: modern theatrical process, private theaters, immersive performances, genre, new directions

Құрманбай Ұлжан Пердебекқызы

*Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы
«Өнертану» факультетінің 2 курс магистранты*

Алматы қ., Қазақстан Республикасы

E-mail.ru: ulzhan.kurmanbay@bk.ru

Ғылыми жетекшісі:

Нүрпейіс Бақыт Кәкиқызы

өнертану докторы, профессор

Алматы қ., Қазақстан Республикасы

E-mail: bakyt_n_70@mail.ru

ТЕАТР САЛАСЫНДАҒЫ МЕНЕДЖЕМЕНТ

Тарихы тереңге жайылған театр өнері тірі ағза секілді. Күн санап жаңарып, өсіп отыруға тиіс. Бүгінде сахна өнерінің жаңа буындарын қалыптастыру – өзекті мәселелердің бірі болып тұр. Қазіргі қазақ театрындағы көшке ілесе алмай, ақсап келе жатқан салалардың бірі – арт-менеджмент деп айта аламыз. Мәдени қызметтерді ұйымдастыру күнделікті жұмыс емес, оған әрдайым күтпеген жағдайлар мен мәселелерге тап болады. Ал, театрдағы әлеуметтік ішкі жүйе күрделі құбылыс.

Театр саласындағы менеджмент тақырыбын қозғамас бұрын, менеджмент ұғымы мен қызметіне тоқталғанымыз дұрыс. Менеджмент – кез келген ұйым үшін жарамды басқарудың жалпы принциптерін тұжырымдауды мақсат етеді. Белгілі американ экономисі В.В.Леонтьевтің анықтамасы бойынша: «Менеджмент – бұл өнім, технология, өндірісті ұйымдастыру, басқару еңбегі, әлеуметтік қатынас саласында жаңарту, инновациялау, жаңалық енгізу мақсатында фирмаларды, компанияларды тиімді басқару принциптерінің, тәсілдері мен формаларының жиынтығы» [1], – дейді. Демек, сұранысқа ие бұл мамандық – нарықтық экономиканың негізгі элементі болып табылады. Олар тек

ұйымдастырушы емес, негізгі басқарушылар. Мекеменің экономикалық жағына да, даму бөліміне де жауап беретін әмбебап мамандар десек те болады. Жалпы атқаратын қызметі: жоспарлау, ұйымдастыру, үйлестіру, бақылау, ынталандыру. Басты міндеті мақсатқа жету.

Өнер саласын қарастыратын арт-менеджмент жалпы менеджменттің бір тармағы болып табылады. Әлемдік деңгейдегі арт-менеджмент жаңа сала болғанымен, өнерде алатын орны айрықша. Арт-менеджмент өнер саласындағы барлық мәселелерді шешіп, дамуы мен өркендеуіне көмектеседі. Олар ұжымның алға жылжып, шығармашылығының дамуы үшін барлығын жасауға дайын. Бұл саланы көптеген адамдар өнерді саудалау деп түсінеді. Алайда қазіргі күнде кез келген сала өз еңбегінің жемісін беруге міндетті. Елімізде осы уақытқа дейін өнер саласының, әсіресе театрдың мемлекет қаражыландыруында (әлі де солай) болғанын ескерсек, театрдағы менеджменттің дамымай қалуына ізденістің аздығы, дайын асқа тік қасықтық себеп болған деп айта аламыз. Мемлекеттік театрлардың қазіргі жағдайын көтеру мақсатында, көрерменнің санын көбейту үшін арт-менеджменттің тиімді екенін дәлелдеп көрсек.

Қазақстандық театрлардағы менеджментті жоққа шығара алмаймыз. Әр театрда дерлік даму бөлімі бар. Бірнеше менеджерлер жұмыс жасайды. Жаңалықтарымен бөлісіп отырады. Кейбір театрлардың белсенді түрде жұмыс жасайтын «фан-клубтары» және олардың әлеуметтік желідегі парақшалары бар. Алайда, аншлаппен өтетін спектакльдер саны сонда да аз.

Қазірде көрермен қарасының азаюын да менеджментпен байланыстыруға болады. Себебі, «Менеджер – тиімді басқаруды ұйымдастырушы» [2]. Демек, менеджердің театрдағы барлық дерлік жұмысқа қатысы бар. Негізгі міндеттері: болжау, ұйымдастыру, жарлық ету (жүргізу), келістіру, бақылау. Бірінші театрдағы негізгі мәселелерді

жойса, кейіннен жоғарыда көрсетілген әрбір тармақпен жұмыс жасауға болады. Театрдағы негізгі мәселелер. Облыстық театрлардың қарапайым әлеуметтік желілердегі парақшаларының жоқтығы, репертуарларын интернет жүйесінен таба алмайтынымыз қынжылтады. Бұл осы салаға жауапты театр қызметкерлерінің заман талабына сай әрекет етіп, барша адамзат әлеуметтік желілер арқылы өз қажеттіліктеріне қол жеткізіп жүргенін елемей деуімізге болады. Облыстық театрларды былай қойғанда, Алматыдағы М.Әуезов атындағы академиялық драма театры мен Ғ.Мүсірепов атындағы академиялық жасөспірімдер мен балалар театрын алайық. Театрлар көрерменді қызықтырмайтын, тартымсыз жарнамалық роликтерді ұсынады. Қазіргі қазақ театрларына «трейлер» ұғымын қалыптастыру керек. Дәл осы жарнаманың өзектілігі жайында белгілі театр және кино режиссері, Қазақстанның халық әртісі, профессор – Талғат Теменов өз жазбалар жинағында пікір қалдырған: «Баяғыда К.Станиславский: «Театр – киім ілгіштен басталады» – депті. Ол кезде солай болған болу керек. Қазір театр жарнамадан басталады» [3]. Режиссердің сөзі өте орынды. Жақсы жарнама көрерменді тартатын бірден-бір құрал болғандықтан, жарнаманы дамытуды қолға алу қажет.

Келесі бір мәселе – көрерменді театрға тарту немесе көрерменнің театрға деген махаббатын ояту. Қазірде адамдарды қызықтыру, сендіру өте қиын. Күннен-күнге дамып келе жатқан технологиялар арқылы түрлі эффектілі дүниелер жасауға болады. Оның үстіне қазіргі адамдардың санасы тек ерекше дүниелерге ғана елең ететінін көріп жүрміз. Театрларымыз қойылым қойғанда, түрлі тәжірибиелерге барып, тыңнан жол таба білсе. Мысалы: ашық аспан астында спектакль қойса немесе жоғары деңгейде жазғы спектакльдер фестивалін өтізуге болады. Мысалы 2005-2006 жылы өткізілген Орта Азия елдері арасындағы «Жаңа пьесалар жәрмеңкесінде» режиссер

Рүстем Есдәулетов «Қанат пен Заираны» Ыстықкөл жағасында қойған. Көл мен мінберді ұтымды пайдалана алған режиссер көрерменге ерекше өнер көрсете алған. Әрине, бұл режиссерлер қауымынан қиялы мен білімін ұштауды талап етеді. Эксперименттік спектакльдердің пайда болуы, сапаның да жақсаруына әсер етпек. Қаланың қарбалас тіршілігінен шаршағанда демалып қайтатындай, театрға тағы да келуге ықпал жасайтындай спектакльдер өмірге келер еді.

Театр менеджерінің кәсіби келбеті моральдық-этикалық нормалармен анықталады. Өйткені оның қызметі шығармашылық адамға тән өте күрделі, талғампаз. Сондықтан да, менеджерлер жоспарлы әрекет етуі керек. Заманға сай менеджмент қызметі төртке бөлінеді: жоспарлау, ұйымдастыру, мотивациялау, бақылау.

Жоспарлау: жоғарыда айтылғандай негізгі мәселелермен күресіп, театрға қатысты іс-шаралар жүргізуге, арт-менеджменттің негізгі міндеті – өнерден табыс табуға ұмтылады.

Ұйымдастыру: Театрды дамыту мақсатында жұмыс жүргізеді. Алдына қойған жоспарларын орындайды. Түрлі іс-шара, жаңашыл спектакльдер, кездесулер, қазіргі таңда театрға қажетті барлық затты табуға әрекет етеді.

Мотивациялау: Көрермен залы лық толы болса актер, режиссер, суретшілердің де ішкі ынтасы, шабыты пайда болары сөзсіз. Менеджер ұжымға экономикалық жағынан ғана емес, психологиялық жағынан да қолдау білдіріп отырады.

Бақылау: Ұйымдастырылған, жасалған әрбір іс-шараға қорытынды шығару. Нәтижесін алғашқы жоспарымен салыстырып отыруы қажет.

Әрине арт-менеджментті қолға алып, оның барлық тармақтары бойынша жұмыс жасап көрсек, театрдың дамуына, театр сүйер қауымның көбеюіне, соған сай сапалы спектакльдер қоюға тырысатын актерлер мен

режиссерлердің де құлшынысын арттыруға септігін тигізеді.

Арт-менеджерлердің білімі мен міндеті. Мамандық тәжірибе мен әмбебаптықты талап етеді. Жауапкершілігі жоғары қызметте ол бірнеше маман иесінің жұмысын атқаруы мүмкін. Мысалы кейде маркетинг, тренинг, кастинг және т.б. қызметтерге жауапты болады. Бұл үшін жақсы білім, өнерге деген махаббат, көп күш қажет. Міндеті:

- Театрдың жаңалықтарын әлеуметтік желілерде жариялап отыру.

- Халықаралық қатынастар орнату.

- Шығармашылық үрдісті арттыруға күш салу.

- Жарнамаға жауапты болу.

- Ұжымның қаржылық жағдайын реттеу.

- Қаражат көзін табу (гострольдер ұйымдастыру).

- Саяси білімді болу.

- Театрда ұлттық мәдениетті дамыту.

Бүгінде қоғам санасы барлық салада сапалы менеджментті талап етіп отыр. Бұл өнерге де қатысты. Өнерде менеджмент үлкен роль ойнайды. Кәсіби арт-менеджерлер қазіргі қазақ театр сахнасына ауадай қажет. Театрларымыз өз репертуарларындағы қойылым көрермендерінің санының артуы үшін осы бір мәселеге жете назар аударуы қажет.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Бердалиев К. Қазақстан экономикасын басқару негіздері. – Алматы: 2001.

2. Бельгимбаев А.К., Рахимбаев А.Б. Менеджмент. – Алматы: Заң әдебиеті, 2009. – 4 б.

3. <https://www.qazaquni.kz/2018/03/0382099.html>

МЕНЕДЖМЕНТ В ТЕАТРАЛЬНОЙ СФЕРЕ

Аннотация. В статье рассматривается проблема менеджмента в современном казахском театральном искусстве. Исследована важность и значение правильного театрального менеджмента для театральных коллективов.

Ключевые слова: театральный менеджмент, арт-менеджер, спектакль, планирование, организация, творчество, театральные коллективы.

MANAGEMENT IN THE FIELD OF THEATER

Abstract. The article researches the problem of management in modern Kazakh theater. The importance of the correct theater management for theater collectives is studied.

Key words: theater management, art manager, performance, planning, organization, creativity, theater groups.

Тұрмағанбет Жансая Ерлікқызы
«Театр өнерінің тарихы мен теориясы» кафедрасының
1 курс магистранты
Алматы қ., Қазақстан Республикасы
E-mail: tzhans@mail.ru

Ғылыми жетекшісі:
Еркебай Анар Саимжанқызы
өнертану кандидаты,
Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер
академиясының профессоры, «Театр өнерінің тарихы мен
теориясы» кафедрасының меңгерушісі
Алматы қ., Қазақстан Республикасы
E-mail: aerkebaj@bk.ru

ҚАЗАҚ САХНАСЫНДАҒЫ ПОЭТИКАЛЫҚ СПЕКТАКЛЬДЕРДІҢ ИНТЕРПРЕТАЦИЯСЫ

«Поэтика» ұғымының театр төңірегінен алыс емес екенін, түптеп келгенде, Аристотель енгізген осы терминнің сахна өнерімен астасып жатқанын жақсы білеміз. Аристотельдің «Поэтикасындағы»: «...Как и в серьезном роде поэзии Гомер был величайшим поэтом, потому что он единственный не только хорошо слагал стихи, но и создавал драматические изображения» [1, 45 б.], – дегенінен эпостық шығармалардың өзінде драмалық қуаттың аса жоғары бағаланғандығына көз жеткіземіз. Демек, белгілі бір тартысқа, шиеленіске құрылған драмалық оқиға салтанат құратын поэтикалық шығармалар сахнаға сұранып тұрған жақсы материал болып отырғаны.

Қазақ әдебиетіндегі поэманың алар орны ерекше. Халқымыз жыршылар орындаған дастанды таң атырып, кеш батырып ұйып тыңдауы, қаншасын жарыса жаттап, көкірегінде әліге дейін сайрап тұруы – ұлттық кодымызда сақталған белгі. Ендеше, ұлт жанымен егіз төл

әдебиетіміздегі поэмалық шығармалардың сахналық нұсқасы болуы да заңды. Солардың озық үлгілерінің бірі «Құлагер» болса керек.

Бүгінгі қазақ театрындағы бабы мен күйін тауып келе жатқан тұлпарлардың бірі деп – Фархад Молдағалиды айтар едік. Асылында, оны өз замандастарынан бөліп тұратын ерекшелігі – жаңашылдыққа құмарлығы мен ізденісінде. Сол талабының арқасында бір жылда бірнеше премьерасын ұсынып жатады. Біздің әңгімеміз режиссердің бүгінде өзі қызмет ететін Ғ.Мүсірепов атындағы балалар мен жасөспірімдер театрында сахналаған алғашқы жұмысы «Құлагер» саундрамасы жайында болмақ. І.Жансүгіров дегенде ойымызға бірден оралатын бұл поэма сахнаға алғаш рет жол тартып, айы оңынан туды.

Шымылдық түрілгенде сол жақтағы декорация үстіне мініп тұрған Қанаттыны (актриса Гүлбахрам Байбосынова), оң жақта таяғына сүйеніп тұрған қарт Ақанды (актер Сағат Жылгелдиев) көзіміз шалады. Қара құс жақсылықтың жаршысы емес екені белгілі. Режиссер трактовкасындағы зұлмат жылдар жаңғырығын сомдауда актриса өзінің пластикасы, дауыс резонаторларын әртүрлі етіп құбылтуы арқылы жеткізуге тырысқан. Жер бетінің Ақан әніне зар қағып, Ақан әніне жұбанған сұрықсыз халі Қанаттының: «Қара шал қайыңды отыр көлеңкелеп, Бір қу бас шал үстінде ілулі тұр...», – деген сөздерінің астында жатты. Оның төменгі дауыста айтылғаны көрерменнің қорқыныш, интрига сезімдерін оятты.

Жанры саундрама деп белгіленген спектакльді әуенмен әрлеген «STEPPE SONS» этно-модерн-джаз тобының қойылым композициясына үлесі зор. Олар аспаптармен ғана емес, дауыстарымен де оқиғаға динамикалық қуат беріп отырды. Вокалісі – театр артисі Ерден Жақсыбек. Оның орындауындағы «Шырмауық», «Маңмаңгер» секілді мұңлы сезіммен астасып жатқан әуендер дененді тітіркендіріп жібереді.

Бір ескерерлігі, сахнаны фольклорлық детальдармен көмкермей-ақ, жарқыраған элементтерсіз-ақ бай дәстүр, салтымыздың иісі аңқыды, бояуы білінді. Спектакль суретшісі Айдана Бисембиеваның Фархад Молдағалидің режиссерлік интерпретациясына келісті жасалған сахна сұлбасы жақсы жасалған. Төрдегі төңкерілген жалаңаш қу ағаш – Ақан тұсында төңкерілген дүние мен кейіпкердің жүдеу жанының символындай. Белгілі театр сыншысы А.Еркебайдың: «Шығармашылық тұлға туралы спектакльдің көркемдік шешімі суретші мен қоғамның қарым-қатынасы туралы сұрақтар арқылы айқындалуы тиіс» [2, 107 б.], – деген сөзімен толық келісеміз. Режиссер Ф.Молдағалидың трактовкасындағы Ақан заманына деген көзқарасы осылай айқындалса керек.

Спектакльдің нағыз қызар шағы, темпоритмін жеделдетіп, көрерменге ерекше энергия сыйлайтын сахнасы – бәйге. Мың үш жүз жылқы шаңын көкке көтерген аламан доданы режиссер ерекше рухты сарында әсерлі жеткізген. Бәйгеге түскен арғымақтарды сомдаған көпшілік сахна актерлері жоғарыдан арқанға байлана түсетін тұяқтарды екі қолына алып, домбыра мен дауылпаз араласқан динамикалық әуеннің ырғағымен сахнаны топырлатты-ай кеп. Басында баяу, кейін жылдамдық қоса, одан кейін бірінен-бірі озбаққа үдей түсетін шабысты, аламан бәйгені – топырлап жүгірмей, бір орында тұрған актерлер әрекетінен-ақ анық сезінгенде делебесі қозбаған көрермен болған жоқ. Спектакльдің ең ұтымды, ең сәтті жасалған көркемдік шешімдері осы сахнада салтанат құрды.

Көктұйғын – бес жыл бойы бас бәйгені бермеген жүйрік. Жуан Батыраш «шаппай бер бәйгемді!», – деп сеніммен, шалқая бекер айтпайды. Жиылған жұрттың осы жолы да әдеттегідей оқ бойы оза шабатын Көктұйғын екеніне күмәндары жоқ. Көктұйғын жаудың аты болғандықтан, оны да антогонист кейіпкер деп қабылдау

шарт емес. Оны сомдаған актер Ерлан Кәрібаев ойынында роль тудыру барысында Көктұйғын мінезін анықтап, бейнесін айқындау үшін ұсақ детальдарға дейін мән бергені көңілге қонымды. Мәселен, Құлагермен бірде қалып, бірде оза шауып келе жатқан тұсында ешқайда жалтақтамай, өзіне бек сенімді бәсекелесіне «шынымен жүйрік екен» дегендей, оқта-текте қарап-қарап қоюының өзінде Көктұйғынның қарсыласын іштей мойындап келе жатқандығын нақ көрсетіп тұр. Авансценаға шыққан Құлагердің артында ентіге шауып келе жатқан қимылдарын орындағанда да, Құлагер құлап, оны секіре аттап түсіп бәйгені алған шағында да, қалай болғанын байқамай, оны кара халықтың қоршай әндетіп жатқанына қапа болып, өзінің оған лайықсыздығын айтқысы келгендей кісінеп-кісінеп сала беретін көріністе актер Е.Кәрібаевтың шеберлігіне тәнті боласың.

Ақанның Құлагері де, қазақтың құлагері де сөз етілген спектакльде Құлагер бейнесінің терең психологиялық күрделі кейіпкер екені мәлім. Сондықтан, оны сомдаушы актердің ішкі-сыртқы қалып-пішіні, шын жүйріктің мінез-бітімін сомдау шеберлігі маңызды роль атқармақ. Құлагердің бейнесін жасау бірінші құрамда Мақсат Сәбитовке, екінші құрамда Мақсат Рахметке жүктелген. Жүз актердің жүз Абайы, жүз Онегин, жүз Гамлеті жүз түрлі болатынын білеміз. Алайда, кейіпкердің негізгі түп-тамыр, бүтін бітім-болмысын ашу оның көкейкесті мақсаты боп қалмақ. Сол секілді Құлагерді кейіптеген актер бойында құлагерлік адуын шабыс, құлагерлік сенімді көзқарас, құлагерлік асыл мінез менмұндалап тұрғаны абзал. Екі актердің де техникалық шеберліктері мақтауға тұрарлық. Олардың жүгіру, секіру, қарғып түсу секілді сахна қозғалысының элементтерін меңгергеніне, Күреңбайды сүйрейтін сахнада олардың физикалық күшіне де куә болдық. Дей тұрғанмен, М.Сәбитовтың Құлагері ішкі

дүниесінің байлығымен, ақынның суреттеуі бойынша «қақпан бел, қалбаңайлы, үңгір сағақ, шапса жел, мінсе жайсаң, тұрса селсоқ» нағыз асыл арғымаққа тән қасиетімен, байсалдылығымен қажет тұсында қашқан аң құтылмайтын мінезмен басымырақ түсті. Көктұйғынмен бетпе-бет келген кезде актер көзінен «Көрсетем саған!» деген жабайы, жыртқыш менмендік емес, өз бағасын білетін асыл текті мінездің ұшқынын көреміз. Ал, М.Рахметтің Құлагері – иесінен басқасына көне қоймайтын, қаны тулаған нағыз асау. Актер Құлагердің басқаларды шаң қаптырар жүйріктігін, намысшыл, өр бейнесін барынша көрсетуге тырысқан.

Поэмадағы негізгі үлкен психологиялық тартысқа құрылған сахна – қастандық екені бәрімізге мәлім. Бәйгеде бірінші келе жатқан жүйрікті шалып, қасақана әрекет еткен дұшпан ниеттердің болуы – өмір заңы. Психологиялық әрекет пен философиялық терең толғанысқа толы сахнаны режиссер Құлагерді атып өлтіру арқылы шешкен. Мылтықтың дауысы шығып, жоғарыдан қып-қызыл тағалардың жаңбырша жауғаны – режиссердің символикалық шешімі. Ол аламан бәйгеден сыбағасын ала алмай арманда кеткен алаш арыстарының қиылған ғұмыры, төгілген қаны мен үзілген әнін Құлагердің атылуымен жеткізген. Алайда, поэма оқиғасына астыртын жатқан осы идеяның бір сағат ішінде толықтай ашылды деу қиындау. Құлагердің Мағжан, Сұлтанмахмұт өлеңдерін оқығанға дейінгі осы әрекетке әкелер өсу динамикасын көре алмағанымыз өкінішті. Құлагердің өлімі сәуледей жалт еткен сәтке құрылғаны бір жағынан дұрыс шығар. Алайда, шарықтау шегі болып табылатын осы сахна әлде де толықтыруларды қажет еткендей.

Нысанамыздағы келесі спектакліміз де өзінің үздік екенін додада дәлелдеген. Ол – режиссер Барзу Абдураззаковтың сахналауымен Қ.Қуанышбаев ат.

Мемлекеттік академиялық қазақ музыкалық драма театрына көрік берген «Ләйлі-Мәжнүн». Шығыс халқына аты мәшһүр дастанның Низами Гәнжәуи жазған нұсқасы сауатты режиссерлік интерпретациясымен ерекшеленетін сәтті инсценировкаланған спектакльге арқау болды.

Оқиға алаңы – шағын шеңбер ішінде. Қатысушылары айнала сыртында отыр. Оны Ай деп те, Күн деп те, біз мекен ететін Жер, жалпы, тіршіліктің отаны деп қарастырамыз. Өмірде мұратына жетпеген, аңсағанына қосылмаған жалғыз Ләйлі мен Мәжнүн емес қой. Бұл – біздің жаратылысымыз. Бұлай деуімізге жердегі топырақтың өзі дәлел дей аламыз. Иә, дүниенің стихияларын спектакльдеріне эффект ретінде қолданған режиссерлеріміз аз емес. Бірақ, бұл жолғы сахнадағы құмнан – «топырақтан жаратылған» пенденің басындағы қайғы деген философиялық ойды анық оқи аламыз. Спектакльдің алғашқы сөзінің өзі Алланың атымен басталған. Жалпы, режиссер қолданған көркемдік құралдар шығыстық дүниетаныммен астасып жатқандығы әдеби шығарманың сахналық интерпретациясына орынды қызмет етіп тұр.

Б.Абдураззаков барлық бейнеге ертедегі араб елінің адамдары деп қарап пафостық кескін бермей, бүгінгі көрерменге ұғынықты қарапайымдылық ұсынғаны сәтті шешілген. Соған сай, ата-ана роліндегі актриса Алтынай Нөгербек пен Қуандық Қыстықбаев арасында қарапайым отбасындағы диалогтар мен қарым-қатынастарды көреміз. Сонымен қатар, мектеп сахнасындағы балалардан да «ақылды, зерек, бүгінгілерге үлгі болардай» идеологиялық көріністі емес, шынайылыққа толы балалық пен шалалықты байқаймыз. Әсіресе, Ләйлінің (актриса Инабат Әбеннова) бойындағы бұзықтық пен балаларға ғана тән еркіндік ерекше білінеді.

Бір-біріне ынтықтықтан «ұяттан аттаған» екі жеткіншекті елдің қаралағанын ортаға көпшілік шығып әр екі жол өлеңнен кейін дүре соққандай қимылдарынан, сол

әр соғылған сайын Қайстың Ләйліні қорғаштап баққанынан түсіндік. Не керек, мұның соңы «Шырмалып торына ғашықтықтың, Қайстың ақырында есі ауысты», – дегенмен аяқталып, Қайс «Мәжнүн» атанды. Енді оның сөзінен де, әрекетінен де есінен адасқаны, ғашықтық мастығы еседі. Өлең жолдарын алғашқы сахнадағыдай мәнермен, мазмұнмен айтпай, ағыны қатты судай сарқырата өте шығатынынан кейіпкер психологиясындағы өзгерісті көреміз.

Жалпы, Барзу Абдураззаков дастанның бір ғана нұсқасын негізге алмағанын білеміз. Авторы Низами Гәнжәуи деп көрсеткенімен, бұл жырдың Физули, Хафиз, Руми жазған нұсқалары, Шәкәрім Құдайбердінікі тағы бар. Сондықтан, режиссер оқиғаның желісін алып, негізгі мәтінді әр автордан еркін құрастырған. Бұл әдісті театртану ғылымында жүйелі зерттеген Н.Скорород: «интерпретация, по Сартру, есть смыслопонимание, однако такая деятельность предполагает свободную активность читателя, творческую разгадку авторского замысла книги, связанную с дописыванием пропусков и пустот» [3, 120 б.], – деп түсіндіреді. Сонымен бірге, режиссер аталған авторлардың мәтінінен бөлек, спектакльге өзінің қосқаны – алдына берілген материал жұтандығынан емес (оның үстіне олар бірнешеу), өз қиял көкжиегінің кеңдігінен, пайымының терендігінен хабар бермек.

Сол режиссерлік пайымы шығармадағы махаббат құндылығын өлшеуге, құдіретін түсінуге һәм түсіндіруге жетіп артылады. Оның бір дәлелі махаббаттың Құдай алдында да қаймықпайтынын көрсеткен сахнада жатыр. Есі ауысқан Мәжнүнді дін жолы жөнге салар деп үміттенген әкесі Қағба алдына әкелсе де, аузынан шыққаны – Алладан бұрын, Махаббат болды. Оның: «Төгілсін жерге, мейлі, менің арым, Махаббат, Ғашықтық тек – пайғамбарым», – деген сөздері сол ойымыздың айқын дәлелі.

Ибн-Сэләм мен Ләйлінің некелесіп, оңаша қалған сахнасы үлкен психологиялық конфликтке құрылған. Актер Жанат Оспанов өзіне сүймей қосылған жарды зорлап сүйдірмесін білетін, дәрменсіз азаматты – ойлы, парасатты етіп шебер кескіндеген. «Мен Ибн-Сэләм естідім бұл хабарды...», – деп сөз бастамай тұрып-ақ, оқиға алаңына енген сәттен бастап әр қадамын ойлап басатынын қимылынан да, көзқарасынан да бек байқадық. Енді, Ләйліге қолының ұшы тигенде теріс қарап қалғанынан мән-жайды ұғып, азаматтық танытып отыр. Осы сахнадағы «Басымды қылышыңмен қиып таста, Сонда да жүрегім жоқ сендік деген!», – поэма жолдарын Ж.Оспанов оқып тұрса да, Ләйлінің төл сөзі болғандықтан, актрисаның аузын жыбырлатып айтып тұрғаны қызықты шешілген.

Тағы бір қызықты шешім деп Ләйлінің «Мәжнүнге хат» деп жерге жайғасып келіп, құмға оңнан солға қарай (араб тілінде) хат жаза бастағанын айта аламыз. «Жазып» отырып, тамағына өксік тірелгенін жасыра алмайды Ләйлі. Актриса өз кейіпкерінің тағдырына наласын, заты қыз боп жаратылғанның қасіретін жақсы жеткізді. Жалпы, бұл шығарманы жаңғыртуда – теңдік, жастардың таңдау еркіндігі, сүйіп қосылғандардың қоғамның кедергісіз қосылуы секілді идеялар түрткі болған. Расында да, Б.Абдураззаковтың трактовкасындағы поэманың интерпретациясы өзіндік жаңашылдығымен бүгінгі театр сұранысын қанағаттандырады деп сеніммен айта аламыз.

Хаттың дәл жерге жазылғаны да – бұл жер бетінде Ләйлідей сорлы болған, сүйгеніне қосыла алмай, ол-дағы махаббаттан мехнат шеккен деген ойға жетелеуші символ.

Финалдық сахнадағы екеуінің мәңгі ұйқыға батып, жұрт кеткеннен кейін аяқтарына тұрып, бала кездеріндегі: «– Менің атымды көбелектер қойды! – Ал, мен ендеше, Көбелектің қанаты болсам бола ма?», – деген диалогын

қайта айтуы ғашықтардың өздері кетсе де, артында мәңгіге мұңлы дастаны қалды деген түйінге әкеледі.

Бұл спектакльден, ең алдымен, режиссердің көркем талғамы кәсібилігімен қабысуын, инсценировкалау қабілеті өзіндік «мені» бар интерпретациямен ұштасқанын көрдік. Әрине, талантты, талапты труппасыз мұндай жақсы спектакль шықпаушы еді.

Әлбетте, «мынау – жақсы, ал, мынау – нашар спектакль» деп үкім шығаруға қаншалықты құқығымыз бары белгісіз, дей тұрғанмен, жақсы деп тапқан қойылымдарымызды қашанда тілге тиек етіп жүретін әдетіміз. Солардың бірі – Ұлттық театрымыздың сахнасында тағы да режиссер Ж.Жұманбай қойған, былтыр тұсауын кескен «Қара» спектаклі жайлы болсын сөзіміз.

Иә, спектакль Абайдың қара сөздерінен инсценировкаланып, Ұлы ақынның 175 жылдығына орай арнайы қойылған. Дегенмен, сол мереке аясында ғана репертуарда тұрақтайтын науқандық спектакльдер қатарынан емес. Оның бірден-бір себебі қара сөзге жан бітірген, сахналық формада қайта түлеткен режиссерлік оқылымда жатыр. Спектакльдің «Қара» деген атауы «қара сөз» тіркесінің бөлігі, абай жазған өсиеттің сиясы ретінде болса, екінші бір мағынасы – бұрын оқыған қырық бес қара сөзді, енді «көрермен, қара!» деп шақырғандай.

Сахнаның екі жағында үш қабатты орындық, ортада – оюлы үлкен есік. Сол есіктен бірдей қара-көк костюм киген алқалы жұрт (21 актер) кіріп келіп, әлгі орындарға жайғасады. Ортаға бірінші адам – Тұңғышбай Жаманқұлов шығып: «Бұл жасқа келгенше жақсы өткіздік пе, жаман өткіздік пе, әйтеуір бірталай өмірімізді өткіздік: алыстық, жұлыстық, айтыстық, тартыстық - әурешілікті көре-көре келдік», – деген бәріміз жатқа білетін атақты «Бірінші сөзден» бастайды. Алғашында көрермен актерді Абай деп қабылдағанымен, кейін түсінеді: спектакльдегі әр актер, әр

декорация мен реквизит ұлы кемеңгер атынан сөйлейді. Бұл өзі бір қызықты табылған форма деп топшыладық. Бір ғана бейне – Абай. Бәрі Абайша.

Қазақ сахнасында Абай хақында көркемдік дейңгейі әртүрлі композициялық қойылымдар көп. Олардың барлығы үлкен проблемалық тақырыптарды көтерген биік философияны сахналап жатқанын біліп, жауапкершілік ала бермейді. Алғаш рет «Абай жолын» инсценировкалау туралы ойын жеткізгенде режиссер Яков Штейн «...инсценировка сәтті болған күнде театр қазақ халқының тұтас бір дәуірлік өмірін сахнаға алып шығады. [4, 88 б.], – деген болатын. Бұл пікірдің тұжырымға айналғанына ешкімнің дауы жоқ. Абай айнасы – біздің күллі дәуір екенін естен шығармаған жөн.

Абай мұрасына «қол салып», спектакль қоярда, кемеңгермен авторлықты бөліскенде мына бір жайтты естен шығармау керек: Абайды ұсыну сахнаға шығып, Абай өлеңдерін мәнерлеп айтып беру емес, ақынға ұқсауға тырысып, сыртын кейіптеу тіпті қажеті жоқ дер едік.

Әрине, қырық бес сөздің өзінен спектакль құрау оңай емес. Сахнадағы оқиғаның қозғаушы күші – драмалық тартыс жоқ, кейіпкер, белгілі бір уақыт пен кеңістік жоқ деп ойлауы мүмкін кейбір көрермен. Бірақ, режиссер Ж.Жұманбай қара сөздің барлық заманға тән келбетін байқап, кейіпкерін – біз, пенде баласы деп танып, тартысы – осы тіршілік екенін жіті түсініп, сахнаға лайықтағанда, «оқырмандық» әлеуетін шын дәлелдеді. Мұнда ол Абай мәтінін өзгерткен жоқ, түрлендірген жоқ. Өзіндік ой туындысын «беру тәсілін» (жеткізу) ұтымды ойластырған. Бұл спектакльге келген көрермен тек кітаптағы Абай сөзін естіп кетпейді. Өкінішке қарай, ұлы адамдар туралы көп спектакльде бұл үрдіс азайған жоқ.

Спектакльде Абай – жалпы пікірталас алаңында қолданылатын негізгі дәйек. Сахнада тек автор.

Театртанушы Н.Скорородтың: «Наращивание смысла произведения в некоторых опытах современного инсценирования сопряжено с появлением в инсценировке нового персонажа — самого автора текста, и это справедливо прежде всего в отношении авторов классической прозы» [3, 117 б.], – дегені сахнаға авторды шығарудың тура мағынасын меңзесе, «Қарада» Абай сөзі – бәріне ортақ. Сахнадан Абайдың рухын, жанын, әнін, мәнін жеткізуге тырысқан шығармашылық құрам. Жаман да, жақсы да, ақ та, пасық та, пәк те, сасық та, адам да, надан да, ақыл да, пақыр да Абай сөзін айтады. Таласады. Біріне бірі болысады. Жұлысады. Айтылатын сол атақты мәтіндер. Бірақ, басқалай көреміз. Басқалай қабылдаймыз. Санаға сілкініс жасайтын тұстары жетерлік.

Иә, Абай жүрген жерде нұрлы сөзі ғана емес, есті әні де қалықтайды. Спектакльдің композициялық тұтастығына Абай әндері тым жарасымды көрік берді дей аламыз. Әсіресе, қойылымға «саундтрек» бола алатын «Сегізаяқтың» орны ерекше. Сонымен бірге, қойылымда ақынның өлеңі де оқылуы заңды. Театртанушы, доцент А.Еркебай: «Драмалық туындыларда оған поэтикалық сипат беріп, шығарманың эмоционалдық әсерін күшейтетін де – Абай өлеңдері. Осыдан поэтикалық мәтіннің шығармашылық әсері кейіпкердің көркемдік тұрғыда суреттелуіне көмек берген» [2, 111 б.], – деп жазуы бекер емес. Естіген адамның санасын сәулелендіретін, дәтіне қуат беретін сиқырлы күші бар Абай поэзиясы қай спектакльдің болмасын көркемдік құндылығын арттыра түспек. Онда да, жеткізу әдісі оңтайлы табылып, қолданылу себебі ақталып тұрса.

Театртанушы, өнертану кандидаты Бақыт Нұрпейіс: «Поэтикалық спектакльдер актерлер үшін өзін-өзі шыңдау мектебі болып табылады. Мұндай спектакльде ойнау үстінде актерлер жыр жолдары өз жүрегінен төгіліп жатқандай әсер беруге және өлеңдер бейнеленген адам

психологиясын ашуға шындалады» [5, 50 б.], – дегенімен келісеміз. Сахнадағы отыздан аса актердің бәрі дерлік айтқан репликаларын мәнерлеп айтудан гөрі, тірілтіп айтуға баса назар салып жүргені байқалады.

Спектакльде барша адамзатқа тән дүниетаным, моральдық мәселелерден бөлек, біздің заманымыздағы әлеуметтік, қоғамдық, тіпті саяси тақырыптармен үндес тұстарына ерекше ден қойылған. Әр режиссердің азаматтық пайым, көзқарасы болғаны маңызды. Мәселе оны білдіртуінде емес, қалай білдіретінінде шығар.

Корыта айтқанда, аталған үш спектакльді («Құлагер», «Ләйлі-Мәжнүн», «Қара») қарастыра отырып, олардың көркемдік дәрежесін саралай келе, бүгінгі қазақ сахнасындағы поэтикалық спектакльдердің өзіндік орны бар екені, инсценировкаға негіз болатын тек проза жанры ғана емес екеніне көз жеткізе алдық. Сәйкесінше, осы сала бойынша еңбектеніп жүрген режиссерлеріміздің шама-шарқына бойлап, шығармашылық әлеуетін бағамдадық деп білеміз.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Аристотель. Об искусстве поэзии. – Москва: «Государственное издательство художественной литературы», 1957. – 184 б.

2. Еркебай А.С. Қазіргі қазақ театры: тарихи спектакльдер: Монография. – Алматы: «Т.Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы», 2015. – 212 б.

3. Скороход Н. С. Как инсценировать прозу: Проза на русской сцене: история, теория, практика. – СПб.: «Петербургский театральный журнал», 2010. – 344 с.

4. Бел-белестер. – Алматы: «Өнер», 1987. – 288 б.

5. Нұрпейіс Б.К. Қазақтың жастар мен балалар театры: Монография. – Алматы: «Алматы баспа үйі» ЖШС, 2006. – 190 б.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПОЭТИЧЕСКИХ СПЕКТАКЛЕЙ НА КАЗАХСКОЙ СЦЕНЕ

Аннотация. В статье исследуется преемственность казахского театра с литературной сферой и поиски современных режиссеров в постановке национальных произведений. В том числе, анализируя современные решения поэтических спектаклей, акцентируется внимание на новой интерпретации классических произведений. Постановка спектакля в данном направлении предполагает освоение режиссерами современных театральных форм, акцентируя внимание на современных тенденциях развития театрального искусства. Кроме того, в спектаклях анализируется работа общего творческого состава, ориентируясь не только на инсценировочное мастерство режиссера, но и на поиск исполнителей роли в создании образа, приемы и методы работы режиссера с исполнителями. Процесс постановки поэтических произведений-неотъемлемая часть современного казахского театра.

Ключевые слова: театр, казахский театр, инсценировка, интерпретация, поэтика.

INTERPRETATION OF POETIC PERFORMANCES ON THE KAZAKH STAGE

Abstract. The article explores the continuity of the Kazakh theater with the literary sphere and the search for modern directors in the production of national works. In particular, analyzing modern solutions of poetic performances, attention is focused on a new interpretation of classical works. Staging a performance in this direction involves the development of modern theatrical forms by directors, focusing on modern trends in the development of theatrical art. In

addition, the performances analyze the work of the general creative staff, focusing not only on the staging skills of the director, but also on the search for performers of the role in creating the image, techniques and methods of the director's work with performers. The process of staging poetic works is an integral part of the modern Kazakh theater.

Key words: theater, Kazakh theater, staging, interpretation, poetics.

Тұратбекова Жайна Жамалбекқызы

*Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы
«Театр өнері» факультетінің магистрі
Алматы қ., Қазақстан Республикасы
E-mail: zhaina_turatbekova@mail.ru*

Ғылыми жетекшісі:

Нұрпейіс Бақыт Кәкиқызы

*өнертану докторы, профессор
Алматы қ., Қазақстан Республикасы
E-mail: bakyt_n_70@mail.ru*

ТЕМІРБЕК ЖҮРГЕНОВТІҢ ҚАЗАҚ МУЗЫКАЛЫҚ ТЕАТРЫН ҚҰРУДАҒЫ РОЛІ

Қазақ халқының мәдениеті мен өнерін дамытуға ұлы қайраткер Темірбек Қараұлы Жүргенов мол үлес қосты. Оның жүрдек қаламынан туған «Қазақстандағы мәдениет революциясы», «Қазақстандағы сауатсыздықты жою» кітаптары, «Саяси экономия» оқулығы, «Орта Азиядағы қазақ халқының күйлері», «Қазақ педагогикалық институтын құру», «Қазақ халқының ақындары мен жыршылары», т.б. очерктері мен мақалалары көпшілікке жақсы мәлім.

XX ғасырдың 1930-шы жылдары Халық ағарту комиссары қызметіне келген Т.Жүргенов өз жұмысына асқан жауапкершілікпен қарап, мол істер атқарды. Ол 1933-1937 жылдары республика бойынша 400 -ге жуық мектеп салдырды. Қазіргі үлкен білім орындары Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университетінің, Қ.И.Сәтбаев атындағы Қазақ ұлттық техникалық университетінің, Абай атындағы Мемлекеттік опера және балет театрының, халықтық музыка туын көкке көтерген Құрманғазы атындағы ұлт-аспаптар оркестрінің құрылуына ұйытқы болды.

Т.Қ.Жүргеновтың театр өнеріне қатысты еңбектері туралы белгілі театр сыншысы, өнертану докторы Б.Нұрпейіс

былай деген: «Ісі мен сөзіндегі, мінезі мен өмір салтындағы табандылығымен, өткірлігімен Т.Жүргенов қазақ өнерінің көркемөнерпаздар дәрежесінде тоқырап қалған мимырт тірлігіне қозғау салып, күллі мәдениет жұмысын жандандырды. Мәдениет пен өнер, білім беру салаларында қайта құрулар жасады. Өкіметтің театрға байланысты қаулыларын негізге ала отырып, барлық облыс орталықтарында театр труппалары мен студиялар ұйымдастырды. Соның нәтижесінде 1934 жылы Орал мен Семейде, Шымкентте, 1935 жылы Петропавл мен Ақтөбеде, 1936 жылы Қарағанды мен Жамбылда (қазіргі Тараз қаласында), 1938 жылы Гурьевте (қазіргі Атырау) облыстық қазақ театрлары ашылып, халыққа мәдени қызмет көрсете бастады. Сонымен қатар Алматы қаласында Ұйғыр музыкалық драма театры (1934) және Қызылорда қаласында Корей музыкалық драма театры (1937, 1968 жылдан Алматы қаласында) жұмыс істеді. 1933 жылы Семей қаласында ұйымдасқан орыс драма театры (қазіргі М.Ю.Лермонтов атындағы Мемлекеттік академиялық орыс драма театры) бір жылдан кейін Алматыға көшіп келеді. 1937 жылы Қазақстанда жалпы саны жиырма екі театр жұмыс істеді» [1, 40-41 бб.]. Осыған қарап-ақ Т.Жүргеновтің театрды дамытуға ерекше ықылас қойғанын байқау қиын емес.

Соның ішінде музыкалық театр ашу мәселесін тікелей өзі қадағалайды. Тез арада музыкалық студия құрады. Қазақ драма театрынан ән айта алатын актерлер Ә.Қашаубаевты, И.Байзақовты, Қ.Жандарбековты, биге ыңғайы бар Ш.Жиенқұлова тағы басқаларды музыкалық театрға дайындайды. Т.Жүргенов М.Әуезовке «Айман – Шолпан» туралы пьеса жазуды тапсырады. Пьесасының талқылауына өзі қатысады. Бұл жиында болған А.Жұбанов: «Темірбек көп сөйлеуді жек көретін, нағыз істің адамы еді. Ол екі суық сөзбен мәжілісті ашты да, Мұқаңа (Мұхтар Әуезовке) пьесаны оқытты. Әрине сол кездің өзінде (1933) жиырмадан аса пьесаның авторы болған майталман драматургтің мына

туындысы да, тыңдаушыларды қанағаттандырды. Тек өзінің соңғы сөзінде Темірбек былай деп жазды: «Мұхтар! Осы Басыбар демеі-ақ, сол шалдың азан айтып қойған Көтібар атын өзіне қайтарсаң қайтеді. Қаншама мәдениетті ат қоямын, жаңа буыннан ондайды жасырамын дегенмен, басы бар болса, адамның басқа жақтары да болатынын бәрі біледі ғой. Маған десе Шекспир бұл жағынан аса қысылып, қымтырылмаған деседі ғой – деді. Отырғандар біраз күлісіп, Мұқаң бұл ұсынысты қабылдап, сол арада-ақ келісімін беріп, Көтібар өз атымен қалды» [2], – деп жазады. Яғни, бұдан Т.Жүргеновтің ұлттық әдеби мұралардың бұрмаланбауын сол кезде қадағалағаны сезіледі.

Ұзақ уақыт дайындықтан соң 1934 жылдың 13 қаңтарында М.Әуезовтің «Айман – Шолпан» комедиясымен қазақтың музыкалық драма театры дүниеге келді. Бұдан әрі аталған театрдың репертуарын толықтыру мақсатында Ғ.Мүсіреповке «Қыз Жібек» лиро-эпосы бойынша либретто жазуды тапсырады. Музыкасын жазуды Ленинградтан келген Е.Г.Брусиловскийге жүктейді. Талантты сазгер жезтаңдай әншілер Ә.Қашаубаевтың, Ғ.Құрманғалиевтың, К.Байсейітованың т.б. орындауларында қазақтың небір ғажап әндерін тыңдап, солардың негізінде операның хорын, арияларын, биін, музыкасын жазып шығады. Сөйтіп, Е.Г.Брусиловскийдің есімінің асқақтауына да Т.Жүргенов себепкер болған.

Т.Жүргеновті көзімен көріп, тәлімін алған Ғ.Мүсірепов: «Біз Халық комиссары боп жаңадан келген Т.Жүргеновтің аса принципшіл де, табанды да және іскер адам екенін дереу аңғардық. Менімен әңгімелесе отырып, оның маған қайта-қайта ескерткені – бір жылдың ішінде музыкалық драма театрды ашуды дереу қолға алып, оған көмектесуімізді талап етті. «Қазақтың аса бай музыкасы, өлеңі, тамаша халық эпосы, – деді Жүргенов, – біздің өнерімізде өте нашар пайдаланып келе жатқаны, әрине ашындырады» [3], – деп қимастықпен есіне алған.

1936 жылы Мәскеуге қазақ өнері мен мәдениетінің онкүндігін жоғары дәрежеде өткізуге Т.Жүргеновтің сіңірген еңбегі зор болды. Ол Мәскеуге музыкалық театрдан «Қыз Жібек» пен «Жалбырды» апаруды ұсынады. Оның бұл ұсынысын театр қайраткерлері бірауыздан құптайды. Белгілі актер Қ.Байсейітов: «Бір қарасаң, Темкең театрдан шығып бара жатады, енді бір кезде айнала көз салсаң, сенің қалай ойнап жатқаныңды қадағалап дәл қасыңда отырады» [4], – деп еске алған.

Т.Жүргенов онкүндік басталғанға дейін «Мәскеуге аттанар алдында», «Халық шығармашылығының мерекесі», «Қазақ өнерінің декадасы», «Қазақ өнері бүкіл одақтық сахнада» атты мақалаларын жазып онкүндіктің ел тарихындағы маңызын түсіндірген. Онкүндікке алып барған «Қыз Жібек» пен «Жалбыр» спектаклі Мәскеу көрермендеріне зор әсер етіп, орталық баспасөздің жоғары бағаға ие болады. Осы сәтті өткен онкүндіктен соң, театр өнерін одан әрі өркендету мақсатында Қазақстан үкіметі бірнеше жаңа шаралар белгілеп, театрдың кәсіби мамандарын даярлау ісіне кіріседі. Қорыта айтқанда, еліміздің өнері мен мәдениетінің жоғары деңгейге көтерілуіне Т.Жүргеновтың сіңірген еңбегі зор болды.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Нұрпейіс Б.К. Сахна шеберлері. – Алматы: «ТОО Universal Print Media», 2018.
2. Жұбанов А. Нарком Жүргенов // Мәдениет және тұрмыс. – 1967. – № 4.
3. Мүсірепов Ғ. Біздің Би – аға. // Социалистік Қазақстан. – 1963. – 12 қыркүйек.
4. Байсейітов Қ. Құштар көңіл. – Алматы: Жазушы, 1977. – 224 б.

РОЛЬ ТЕМИРБЕКА ЖУРГЕНОВА В СОЗДАНИИ КАЗАХСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА

Аннотация. В статье рассматривается роль Т.К.Жургенова в создании казахского музыкального театра. Под непосредственным руководством великого деятеля исследована проблема создания репертуара театра.

Ключевые слова: театральное искусство, актер, сцена, режиссер, музыкальный театр.

THE ROLE OF TEMIRBEK ZHURGENOV IN THE ESTABLISHMENT OF THE KAZAKH MUSICAL THEATER

Abstract. The article considers the role of TK Zhurgenov in the creation of the Kazakh Musical Theater, and was researched the issue of creating a theater repertoire under the direct supervision of the great figure.

Key words: theatrical art, actor, scene, director, musical theater.

Тулақ Улбосын Разванқызы

*Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы
«Өнертану» факультетінің I курс магистрі
Алматы қ. Қазақстан Республикасы
E-mail: ulbosyn.tulaq@mail.ru*

Ғылыми жетекшісі:

Нүрпейіс Бақыт Кәкиқызы
*өнертану докторы, профессор
Алматы қ. Қазақстан Республикасы
E-mail: bakyt_n_70@mail.ru*

**КІШКЕНТАЙ КӨРЕРМЕНДЕРГЕ АРНАЛҒАН
СПЕКТАКЛЬДЕРДЕГІ РЕЖИССЕРЛІК ІЗДЕНІСТЕР**

«Ескі күн – естелік, болашақ – бұлыңғыр, ал бүгінгі күн – шынайы» деп айтамыз, дегенмен де болашақтың қамын әрдайым ойлаумен жүреміз. Сондықтан да жастардың санасы мен тәрбиесін өткенді айта отырып, бүгінгіні ұштастырып, болашаққа қадам жасауымыз керек секілді. Баланың тәрбиесін бесік жырдан бастаған біздер үшін жастардың болашағына бей-жай қараған емеспіз. Сондықтан да театр әлемі бұл құбылыстан алыс кеткен емес. Алғаш рет 1946 жылы 4 шілде күні «Алтын кілт» қойылымымен ашылған Ғ.Мүсірепов атындағы Қазақ мемлекеттік балалар мен жасөспірімдер театры бүгінгі күнге дейін балаларды шығармашылықтарымен қуантып келеді. Қазір таңда Г.Х.Андерсен, Е.Шварцтың «Мүз патшайымы», орыс халық ертегісі желісі бойынша «Жеті лақ», Ж.Әлікен «Сиқырлы терезе», Ә.Байболдың «Әріптер әлеміне саяхат» сияқты спектакльдерді бүлдіршін көрермендерге ұсынып жүр. Заман талабымен қатар жүріп, бұрынғы жазылған жазбаларды жаңартып көрсетіп келеді.

Сонымен қатар шетелдік және жас драматургтердің пьесалары да тасадан қалып жатпағаны қуантарлық жағдай.

«Әріптер әлеміне саяхат» қойлымының режиссері С.Қарабалин елімізде болған өзгерістерге балалардың оңтайлы көзқарастың қалыптасуына көңіл бөлген. Латын әріптеріне көшуіміздің маңыздылығын автор Ә.Байбол тереңірек түсіндіре айта кеткен болатын. Ақ қағаз бетіне қара сиямен түскен ойларды сахна төріне режиссер әсерлі әрі қызықты етіп көрсеткен болатын. Әр әріптердің жазылу түрі жойылғанмен де, олардың өміріміздегі алатын орны бөлек және біз олардан түбегейлі бас тартпайтынымызды көрсеткен. Әріптердің бір-біріне ұқсамайтын мінез-құлдықтары кішкентай көрермендердің жүзіне тек күлкі ұялатып отырғаны сөзсіз. Сахнада құрылған декорациялардың бала санасына визуалды түрде жақсы көңіл-күй сыйлайды. Ашық түсте боялып, логикалық сабақтастығы бар екенін айта кеткеніміз де жөн. Бала көрермендерге сахналық төртінші қабырғаны бұза отырып қарым-қатынас байланыстырып, зейіндерін өздеріне аударған болатын. Қойылымның ерекшелігі баланы ойландырып, толғандырады. Себебі, дұрыс ақыл айту да өз алдында бөлек өнер.

Кішкентай көрермен балалар үшін, өнер мектебін қалыптастырушының бірі де бірегейі қуыршақ театры деп айта аламыз. Театр тірі организм, бүгінгі техниканың дамып кетуіне байланысты бала экран алдынан сезе алмаған жанды дүниенің атмосферасын театр бере алатыны анық. Қойылымның жас ерекшелігіне байланысты шектеу қойғанына байланысты үш жастағы және ол жастан асқан көрермендер кітап бетіндегі ертегінің кейіпкеріне айналады. Антон Зайцевтің режиссерлігімен қойылған «Қасқыр мен жеті лақ» спектаклі ертегінің қатыгездігін жокқа шығарды.

Бұрыннан келе жатқан ертегінің ғұмыры ұзақ. Неміс халық фольклорының жинақтаушылары, ағайынды – Якоб

пен Вильгельм Гримм аталмыш халық ертегісін жаңаша түлетті. Бұл ертегі алғаш рет: 1812-1815 жылдарындағы ағайындылардың ертегілер жинағындағы: «Der Wolf und die sieben jungen Geißli» атты тақырыбымен жарияланды. Сондай-ақ, сюжет тек Германияда ғана емес, басқа халықтар арасында да танымал болды. Бұл ертегінің оқиғасы Антти Арненің «Ертегі сюжеттерінің көрсеткіші» атты жинағына енгізілген болатын. Онда әлемге танымал ертегілердің мазмұны жазылған. Десекте, он тоғызыншы ғасырда ағайынды Гримм кітаптары орыс тіліне аударылып, «Қасқыр мен жеті лақ» ертегісі Ресейде пайда болды. Басқа ертегілерге қарағанда, бұл тез танымалдыққа ие болды. Сонымен қатар, орыс өмірінің шындығына жиі бейімдей отырып, ауыздан-ауызға тарала бастады. Уақыт өте келе, «Қасқыр мен жеті лақ» ертегісінің нағыз авторы ұмыт болып, халықтық мәртебеге ие болды. Ертегінің танымал болғаны соншалық, бірнеше рет экранизация жасалған. Алғашқы рет 1957 жылы «Союзмультфильм» киностудиясы түсірген болатын. Сонымен қатар, қуыршақ кейіпкер негізінде мультфильм де жарыққа шықты. Сондай-ақ, «Мама» атты музыкалық фильм де көрермен назарына ұсынылған болатын. Яғни, әрбір жылдар сайын ертегінің маңыздылығы мен ойдың тереңдігі айтыла бастады. Тіпті, экраннан бөлек ертегінің желісі бойынша тұтас опера жазылды. Оның авторы М.Коваль оқиғаны прологпен бірге үш әрекетке және либреттоға бөлді. Операның ерекшелігі ертегіге қосымша кейіпкерлерді қосқан болатын. Бұл опера алғаш рет 1941 жылдың жазында Ташкентте көрсетілді. Әрбір өсіп келе жатқан баланың жүрегінен орын алған ертегі бүгінгі күні қуыршақ театрында сахналанды.

Антон Зайцевтің режиссурасымен жарыққа шыққан қойылым түпнұсқасынан өзгеше. Кішкентай бүлдіршіндердің жастарын ескере отырып жасалған спектакль екені анық байқалады. Қатыгездік бар сахналар жарқын жағымды

бейнелермен ауыстырылған. Негізге алынған мәселе өмірдегі қалыптасқан стереотипті көзқарасқа өзгешілікпен қарауға мүмкіндік береді. Яғни, жалпылама қарамай, объективті ой қалыптастыру маңыздылығын айтады. Қойылым атмосферасы бірден баурап алады. Пианино дәл сахнаның ортасында орналасқан және ол екі функцияны атқарып тұр. Біріншісі кішкентай лақтардың үйі, екінші өзінің негізгі мақсаты музыкалық сүйемелдеу әрекетін атқарады. Спектакль минимализм стилінде әрленген. Ол қойылымның көркемдік сәнін арттыра түскен. Бұл актерлік ойынға басты назар аударуға мүмкіндік берген. Баланың көңілі жылтыраған шүберекке емес, ойнатылған қуыршақтар мен олардың қозғалысына мән беруге таптырмас құрал екенін көреміз. Сондай-ақ, тоқылған киілімелі қуыршақтар бүлдіршін көрермендермен тікелей қарым-қатынас орнатқан кезде, жеті лақ секілді бұзық, ерке кейіпкерлерге айналып, орман ішінде жүрген сезімде болады. Қойылым басталғанда екі жақтағы тұрған ағаш шыршаларға ноталар жабыстырылады. Яғни, көрермендерге қойылым туралы түсінік береді.

Оқиғаның өрбуі пианистің әңгімелеуімен жалғасады. Ертегінің мазмұнын баяндайды. Айта кететініміз, киілімелі қуыршақтар тоқылған болғанымен де, ешкі ана мен қасқырдың бейнелері тоқылған үлкен көлемді, тек бет-бейнені көрсететін маска құрастырылған. Әрине, бұл ретте ойлардың бір жақты шықпасы анық. Себебі, қуыршақтардың композициялық сәні үйлеспей қалған деген пікірге келеміз. Десекте, анимациялық мультфильмдердің элементтері деп те қарастыруға болады. Өйткені, бала мен мультфильм ұғымы қатар жүреді.

Кейіпкерлердің мінездеріне тоқталатын болсақ. Кішкентай жеті лақ бір-біріне ұқсамайды, мінездері өзгеше. Бала көңілге сай: жылауық, бұзық, еріншек, қорқақ, батыл, қозғалыссыз тұрмайтын және алаңғасар бейнелерді көреміз.

Араларындағы талас, реніш сезімдері айқын көрсетілген. Бір актрисаның екі қолы арқылы екі кейіпкердің мінезінің жасалуы үлкен деңгейдегі жұмыс. Лақтардың көрермендермен танысуы – әсерлі, әрі бала жүзіне күлкі ұялатады. Сондай-ақ, режиссер олармен жете танысуға мүмкіндік берген. Сахнадан түсіп көрермендер залында тығылмақ ойнаған сәтте балалар қуыршақпен жеке танысады. Сүйкімді кейіпкерлерді жақыннан көріп, бірге ойнау арқылы тірі жан секілді қабылданады. Яғни, ой түбінде досы ретінде қабылдап, сахна үстіндегі қол жетпес ойыншық ретінде қабылданбайды. Ертегідегі тәрбиелік мәндегі мазмұн басқа қырлы оқиғаға айналып тұр. Өйткені, музыкалық ноталарды түсіндіруге байланысты, сабаққа деген сілтеме сарынынын көреміз. Ноталардың айтылуы визуалды көрсету арқылы музыка сабағы ретінде қабылданады. Сонымен қатар, қасқырдың негізгі мазмұндық функциясы өзгеріске ұшыраған. Жақсы немесе жаман кейіпкер деп түпкілікті айту мүмкін емес. Десекте, дәл осы спектакльде режиссер қасқырды ақтап алып отыр. Яки, лақтарды үйлерінен ұрлап алып шығуының мақсаты дұрыс ән айтуды үйрену. Спектакльдің шешімі осылайша шешіліп отыр.

Қасқырды сомдаған Тәуекелов Алтай аянышты қасқырдың бейнесін көрсетті. Актерлік шеберлігінің қырсырын көруге де мүмкін болды. Оқиғаны өрбітуші кейіпкерімізді әртүрлі қиын жағдайда қалып қоюына байланысты, актердің ыстық-суық деген секілді кейіпкердің бейімделген бейнесін байқадық. Костюм жағынан актерге қиындық туғаны байқалды. Себебі, үлкен тоқылған маска бір актерге бағынышсыз болды. Анимациялық әдістеме ретінде визуалды көрініс жақсы әсер қалған болса да, техникалық жағынан ойнатуға қиындық тудырғаны анық. Бұл тек уақыт өте ойнала келе оңай қолданысқа ие болады деген пікірде қаламыз. Актердің дауыс ырғағымен ұзақ

жұмыс атқарғаны көрініп тұрды. Яғни, ізденіс болды деп нақты айта аламыз. Себебі, кейіпкердің әуенінде эволюцияның болғаны байқалып тұр. Қасқырдың дұрыс ән айта алмауынан бастап, әнді жалғыз тұрып жақсы айтуына дейінгі аралықта айырмашылық бар. Іс-әрекеттерде және қимыл-қозғалысы толық төрт аяқтаған қасқыр болмаса да, ұшқындары көрініп тұрды. Жоғарыда айтып кеткендей, аянышты қасқырдан қойылымның шарықтау шегінде жауыз, қатыгез қасқырдың бейнесін көрсетті. Бұл көрерменге әсер қалдырғаны анық. Сенім мен сезіммен ойнаған сәттер. Қоса айта кететін мәселе, А.Тәуекелов қасқырдың бейнесін ақсүйек адамдар ретінде де көрсете алды. Сөйлеу мәнері, лақтарға көрсеткен ілтипаты, өзін-өзі ұстамды көрсетіп, сенімге тұрарлық бейнені сахналады.

Жеті лаққа келетін болсақ, жоғарыда айтылғандай бұзық әрі аңқау, батыл және қорқақ секілді мінездерді сахнада көрдік. Ойнақы лақтардың еркелігін байқадық. Араларындағы ұрыс-төбелестері де ойнағандарымен бірдей болды. Пианиноның үстінде әркім өз орындарын тауып, орналасып алады. Қарындары ашқан кездегі көрініс сүйкімді, әрі аянышты. Бірақ, лақтардың дауыстары бірдей болып шығып жатты. Актрисалардың қимыл-қозғалысына зейіннің көбірек кетуіне байланысты, дауыс ырғақтарын жылдам өзгерту қиындық тудырып отырды. Ана ешкінің бейнесі қасқырдың бейнесімен тұспа-тұс келеді. Олардың ойластырылған маскалары бірдей болды. Ешкінің дауыс ырғағы үлкен шеберлікпен көрсетілді. Себебі, созылыңқы ырғақтар арқылы шынайы жануардың даусын ести аламыз. Қуаныш пен мұңды, бала көрерменнің жүректерін тербетіп жіберетін сахналар да жоқ емес.

Қызықты шешімнің бірі – пианистің болуы. Пианиноны сүймелдеуші Бақытжан Каюов оқиғадан тыс болған кейіпкер. Музыка сабағының басты мұғалімі секілді. Ертегіні бақылаушы да, баяндаушы да болып рөл ойнайды.

Қызықты көріністің себебі де болады. Бұл ретте, режиссердің ойлаған мақсаты ақталды деп білеміз. Қасқыр пианино үстінде әрі лақтардың үйі болып көрсетілгені бойынша, барлығын мөшекке салып алып жатады. Соңғы лақты алған соң, қасқыр ойланып, сүйемелдеушіге үңіле қарайды. Дәл осы мезетте Бақытжан Каюовтың жасаған әрекеті барлық көрермендердің жүзіне күлкі ұялатты. «Менікі, бермеймін» деген секілді бар құшағымен пианиноны құшақтап алады. Сондай-ақ, спектакльдің соңында эн айтылып, оқиға аяқталып болған сәтте басына таққан парик байқаусыз түскендей, құлап қалады. Яғни, қойылым бойы қалыптасқан бейненің лезде құрдымға кеткені. Әрине, бұл тек ауыр тақырыпты жеңіл қабылдау үшін жасалған тәсілдің бірі. Қосымша кейіпкер оқиға желісіне қосылмаса да, артық болмағаны анық. «Сахнада топ қозғалмай отырған адамды белсенділік та нытпады деп қорытынды шығаруға болмайды. Топ қозғалмай отырып-ақ, сырттай іс-қимыл арқылы ғана емес, іштей психологиялық түрде де шынайы әрекет етуге болады» [7, 142 б.] – деп айтылғандай, актерлік ансамбль болғанын ескергеніміз жөн.

Қорытындалай келетін болсақ, «Жеті лақ» қойылымы Антон Зайцевтің режиссерлігімен жаңа нұсқада жанданды. Мазмұндық және мағыналық жағынан өзгеріске ұшырап, тәрбиелік мәннен, тәлімдік бағытына бет бұрған қойылым қатарына қосылды. Ұжымдық жұмыстың болғаны сезіледі. Бүлдіршіндердің театрға деген көзқарасын дамыта түсетін қойылымдардың бірі де, бірегейі. «Ұздаздық еткен жалықпас, үйретуден балаға» демекші, қуыршақ театры дәл осы ұғымды өзіне жүктеп отыр. Музыка өнеріне театр өнері арқылы көрсететін әдісті қолданып отыр. Сондай-ақ, сахнадағы құбылыс қол жеткізбек көкжиек деген түсініктің жоғалуына себепші ретінде «Жеті лақ» қойылымын қолданып жатқанын байқаймыз. Қуыршақты қолға ұстап

сезініп көрген бала үшін, жоғалып бара жатқан ойыншықтардың құнын тағы бір еске түсіреді. Жаһанданған әлемде баланың қабылдауына экран артындағы дүниені өз өмірінде бар екенін сезіндіре алу және ойнаудың өзі өнерге алып барар жолдың бірі екенін түсіндіру. Себебі, бүгінгі күні ойыншықтар сөрелерде шаң басып тұрған құралдарға айналды. Сондықтан да, бұл спектакльдің үйретумен қатар, айтар ойы көп. Біздіңше, осындай спектакльдер театр репертуарында көп болса, кішкентай көрермендер болашақта театрдың тұрақты көрерменіне айналар еді. Қазіргі кезде балаларға арналған барлық театрлар кішкентай көрермендердің эстетикалық талап-талғамына жауап беретіндей спектакльдер қоюды күшейтулері қажет. Сонда ғана театр өнерін жақсы көретін жаңа буын көрермендер қалыптасатыны даусыз.

РЕЖИССЕРСКИЕ ПОИСКИ В СПЕКТАКЛЯХ ДЛЯ МАЛЕНЬКИХ ЗРИТЕЛЕЙ

Аннотация. В статье рассматриваются новые режиссерские подходы в детских спектаклях.

Ключевые слова: перформанс, режиссер, анимация, голос, творчество, театр, актер, дикция, интонация.

DIRECTOR'S SEARCHES IN PERFORMANCES FOR YOUNG VIEWERS

Abstract: This article deals with new directorial approaches in childrens' performances.

Key words: performance, director, animation, voice, creativity, theater, actor, diction, intonation.

Абдрахман Диас Сәлімұлы

*Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы
«Кино және ТВ» факультетінің 2 курс магистранты
Алматы қ., Қазақстан Республикасы
E-mail: nice_dias@mail.ru*

Нөгербек Баубек Бауыржанұлы

*PhD, «Кино тарихы мен теориясы»
кафедрасының меңгерушісі
Алматы қ., Қазақстан Республикасы
E-mail: baubek.nogerbek@gmail.com*

**РЕЖИССЕР АҚАН САТАЕВ ФИЛЬМДЕРІНДЕГІ
ВИЗУАЛДЫҚ ШЕШІМ**

Кино – жас медиа. Кескіндеме, әдебиет, би және театр өнерлері мыңдаған жылдар бойы дамып келеді. Ал кино тек бір ғасырдан аз уақыт бұрын ғана пайда болды. Соған қарамастан, салыстырмалы қысқа уақыт ішінде ол өзінің қарқынды әрі қуатты өнер екендігін дәлелдеді. Кинематограф – өмірдің экрандық шындығы. Негізінен фильмдер көрермендерде әсер қалдыру үшін дайындалады. Барлық фильмнің мақсаты мен арманы көрерменге жету және оның санасында бір әсер қалдыру. Бұл жағдай кинематография саласының әрі медиа, әрі өнер, әрі ойын-сауық құралы, әрі пайда табу көзі екенін көрсетеді (Ергебеков, 2). Фильмнің даралығы оның тілін жетік меңгеруде жатыр. Мысалы, ұйқыда жатқан қаланың тыныштығы адам ұйқысымен беріліп жатса, көшенің тазартылып жатқанын кадрдағы қыздың беті-қолын жуып жатқанымен астарлауға болады. Мұндай көркемдік әдістердің сан алуан түрі кино тариында көптеп кездеседі.

Режиссуралық көркемдіктің батыл қадамы ретінде советтік режиссер Д.Вертовтың фильмдеріне үңілуге

болады. Оның шығармаларының ішіндегі революциялық шындық тақырыбынан азат, поэтикалық таза экран тілінің аясындағы үздік шығармасы «Человек с киноаппаратом». Шығарма өз кезегінің алдыңғы қатарлы түсірілімдік, монтаждық тәсілдерінің қолданылуымен жасалған еді. Кадрдың екі немесе одан да көп бөліктерден құралу эксперименті, сюжеттерді қатар баяндаудағы монтаждық шеберлік, фильм мазмұнын жеткізудегі талғампаздықпен құрылған кадрлық қатарлар фильмге барынша көркемдік қуат берген еді (Әлімақын, 13).

«Қазақ киносы кеңестік және әлемдік кино шеберлерінің көркемдік тәжірибесін мирас ете отырып, өзінің дербес даму жолында экрандық өнердің өрістеуінің барлық сатысынан өтті. Айталық, театрлық, экрандық әдеби және экрандық фольклорлық дәстүр тұтас қамтылды», – деп жазады Бауыржан Нөгербек.

«Қазақ кино өнерінің даму тарихында табыстар да, кемшіліктер де баршылық. Мұны өсу, толысу барысында кездесетін заңды құбылыс деп түсінеміз. Жалпы алғанда, қазақ киносы жыл өткен сайын шыңдала түсіп, оның идеялық-көркемдік дәрежесі де өсіп келеді» (Сиранов, 53). Кино өнері жеке, өз алдына тәуелсіз сала болып қала береді. Өйткені, оны өткен ғасырдың аяғында өмірдің өзі дүниеге әкелген. Ол бүкіл әлемді тітіркендірген, сүйсіндірген өнер.

«Қазақ киносы дегенде алдымен Шәкен, Мәжит, Сұлтан, Абдолла аттарын атаймыз. Олардың өмірі мен тағдыры жеңіл болған жоқ. Олар ойындағыларын, ойлағандарын толық жүзеге асыра алмай кетті. Оған өздері де, өмірі де кінәлі емес еді, бірақ, трагедия болмаса да, драмасы мол болған, басқалардан кем болмаған. Олардың жолын «Жаңа толқын» жаңашылдары, басқа да талантты шеберлер жалғастырып апара жатыр» (Смаилов, 148).

Тәуелсіздіктің елең-алаңымен араласа қазақ киносына шоқ жұлдыздай жарқырап бір шоғыр кинорежиссерлер легі келді. Солардың алдыңғы қатарында Ақан Сатаев есімі тұр.

«Біз «Жаныңда жүр жақсы адам» деген сөздің байыбына бара бермейміз. Шын мәнінде, Тәуелсіздік дәуірінде өзінің еңбегімен, білімімен, өнерімен озып шыққан қаншама замандастарымыз бар. Олардың жүріп өткен жолдары – кез келген статистикадан артық көрсеткіш» дейді «Болашаққа бағдар: Рухани жаңғыру» атты мақаласында. Бала күнінен театрдың тылсым атмосферасында өскен,

Ол шынайы өмірдің шытырман оқиғаларына құрылған «Рэкетир», «Бизнесмендер» сынды фильмдерден соң «Жаужүрек мың бала» атты тарихи көркем суретті фильм түсіріп, тәуелсіз қазақ жастарының рухын асқақтатса, «Анаға апарар жол» фильмі арқылы қазақ халқының басынан кешкен қиындықтарымен қоса, алаш азаматының адал махаббатын, кесек кісілік келбетін сомдады. Ел көңілінен ерекше орын алған сол фильмі үшін режиссерге 2018 жылы Мемлекеттік сыйлық берілді. Сондай-ақ ол «Елбасы жолы» киноэпопеясының «Көшбасшы жолы. Астана» атты алтыншы бөлімін түсірді. «Томирис» атты тарихи фильмді де таспалады (egemen.kz).

Ақан Сатаев 1994 жылы Алматы қаласында Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының кино және телевидение факультетін бітірген. Оқуды бітіре екі фильмге түсті. Сол кездері режиссер, продюсер ретінде жарнамалар түсіруде табысқа жетіп, 300 жарнамалық ролик түсіріп шықты. Сонымен қатар, бірнеше рет «Алтын Жұлдыз» сыйлығын да иеленді. 2003 жылы «Sataifilm» студиясының негізін қалады. 2007 жылы «Рэкетир» атты өзінің алғашқы толықметражды фильмін түсірді. Аталған картина прокаттан 1 миллион 150 мың

доллар жинады. «Қазақстан» ұлттық телеарнасының тапсырысы бойынша түсірілген «Ағайынды» сериалында Ақан Сатаев үш ағайындының тағдырларын қатар баяндайды. Режисердің кино және теледидар саласындағы сәтті тәжірибелерінен кейін, «Адасқандар» картинасы көрерменге жол тартты.

Дәл осы картинада халықтың бірлігі туралы нақты түсінік бар, идеалды түрде жасалған визуалды қатарды көре аламыз. Шебер жасалған костюмдер мен декорациялар, жоғары кәсіби макияж, сауатты орналастырылған кадрлер қиялды таң қалдырады. Керемет актерлік ойынды органикалық түрде компьютерлік графика және музыкалық сүйемелдеу қолдап тұр. Көп уақыт бойы дайындалған күрделі сахналық жекпе-жек трюктары, сонымен қатар сол кезеңдегі (шамамен б.з.б. 570-520 жж.) салтанатты рәсімдерге ерекше мән беруі оны қазақстандық кинотуындылардың жалпы санынан ерекшелейді. Оператор Хасан Қадыралиев дала мен елдің сұлулығын кең ауқымда көрсетуге мүмкіндік беретін кең ауқымды және панорамалық түсірілімді ұнатады, бірақ атмосфераны жиі құратын нәзік, майда детальдар назардан тыс қалған.

«Томирис» фильмінің авторлары фильмнің сценарийін жазып, кадрларға бөлу кезінде Люк Бессонның «Жанна-д-Арк» (1999), режиссер Ридли Скотттың «Гладиатор» (2000) сияқты ауқымды блокбастерлерін басшылыққа алған сияқты. Өйткені «Томиристегі» сюжет пен кадрлардың құрылысы оларға қатты ұқсайды (Баймуханова, 23) Өкінішке орай, мұндай қымбат ұлттық жобада массагеттердің сұлу да күшті патшайымы Томирисінің хикаясына жасаушылардың (сценарист, режиссер, оператор, кино суретшісі және т.б.) сүйіспеншілігі сезілмейтінін аңғаруға болады.

Шамасы, сондықтан біз бюджеті жоғары, бірақ тым үстіртін, тіпті бос әңгімесі көп коммерциялық фильмді

тамашаладық. Бірақ мұндай тамаша ғасырлық аңызды жаңғыртқанда шабытты өзгенің руханияты мен мұратынан тұратын блокбастерлерге тым еліктеп кетпей, өз елінің тарихынан, оның халық аңыздарынан іздеу керек еді. Бұл кинофильмде ұлттық атрибуттарды, жаңғырған дәуірге байланысты символдарды сезіну үшін егжей-тегжейлі зерттеу өте жетіспейді. Көрерменге кейіпкерлердің диалогтарында айтылмаған нәрсені ойлауға мүмкіндік беретін жарық пен көлеңке, түс пен таңба ойыны жоқ және осы сезімнің арқасында оларға деген сүйіспеншілік пен аяушылық та артар еді.

Бүгінгі таңда отандық кино көрермендері ұлттық киноның басым бөлігі ақша үшін ғана түсірілетінін, өкінішке орай, «бір көретін фильм» екенін біледі. Бүгінгі таңда отандық кино көрермендері ұлттық киноның басым бөлігі ақша үшін ғана түсірілетінін, өкінішке орай, «бір қаралымдық фильм» екенін біледі.

Қазақстандық кинематографистер тарихи фильмдердегі визуалдық шешімдер көрерменді фильм кеңістігіне апарып, азаматтардың өз елінің тарихына деген қызығушылығын тудырып, ата-бабаларына деген сүйіспеншілік пен ұлттық киноға деген құрметті дамытуы тиіс екенін түсінгенін қалайтынын көрсетуде. Тарихи тақырыпта түсіріліп жатқан фильмдердің көптігі мемлекеттік тапсырыспен түсірілетін сыңайлы, оны жүзеге асыруды отандық режиссерлердің көпшілігі білмегендіктен бе әлде қаламағандықтан ба сценарийлерді толығырақ зерттеу мәселесі ақсаңдап тұр.

Ақан Сатаевтың картинасына оралар болсақ, бұл жерде режиссердің ниетін түсіну үшін оның дебюттік жұмысына емес, оған әсер еткен Голливудтың фильмдеріне назар аударған жөн. Шет елдік шығармаларға еліктеу жайлы айтар болсақ, «Рэкетир» қазірдің өзінде Мартин Скорсезенің «Жақсы жігіттер» шығармасының қазақша

нұсқасы болды, одан жалпы шығарманың тоны, сценарий және визуалды шешімдері алынған. Көптеген жылдар бойы Сатаев Скорсезеден шабыт алуды жалғастырып келгендей. Бұл туралы тіпті бастапқы титрлер де дәл сол режиссердің «Уолл-стрит көшесінің қасқыры» фильмінің титрлерінің дизайнына еліктейді. Батыстық әріптестерге еліктеу өз алдына кемшілік емес.

Көрнекі деңгейде оның «Бизнесмендер» фильмі «Жақсы жігіттер» фильміне сілтеме жасайды. ал бірнеше кадрлар бізге режиссер Гай Ричидің («Карты, деньги, два ствола», «Большой куш») фильмдерін еске түсіреді.

«Анаға апарар жол» фильмі Ақан Сатаевтың тақырыптық ізденістегі тағы бір белесі деп бағалауға тұрарлық лентасы. Продюсері – Әлия Назарбаева. Хронометражы 3 сағаттық кинодрама қазақ халқының басына түскен 30-шы жылдардың нәубетінен бастап, соғысты жылдар аралығын қамтиды. Анаға деген сағыныш, махаббат – оның барлық қиындыққа төзуіне себепкер болып, мұқалмас қайратының көрінісі болды. Ол дегеніне жетеді, яғни анасын аман көреді – оны алға жетелеген қозғаушы күш өз миссиясын орындайды. Фильмде хроникалды-деректі элементтер төбе көрсетіп, жеке тұлғаның өмір жолын шындық шеңберінен аспай баяндаған көркем туынды. Заманауи режиссер Ахан Сатаевтың «Анаға апарар жол» («Дорога к матери», 2016), «Күн қорғаушысы» («Хранитель солнца», 2014) сынды және т.б. көптеген фильмдерге түсіп жүрген жас актриса Аружан Жазылбекова: «...қазақ кинематографындағы әйел образдары бір типті, олар жиі көнбіс мінезді, «үй шаруашылығындағы әйел», жаны нәзік әрі таза ниетті бұзылмаған қыз – бір сөзбен айтқанда «жансыз» әйел. Ең көп таралған үш түрлі типтегі әйел рөлі бар: ол нәзік, аңғал бейнесіндегі қорғансыз бойжеткен қыз, қамқоршы ана және ақылды әже. Барлық жағымды әйел бейнелері

хрестоматиялық түрде тізбектелген. Ол жерде ешқандай көзсіз құштарлық, ынтықтық, жарамсыз қылық пен кемістік жоқ және болу тиісті емес. Ал енді біздің қоғамда керісінше табысты, тәуелсіз, амбициозды, алдына қойған мақсатына қол жеткізе алатын әйелдер көп емеспе?!» , - дей келе өзі сомдап жүрген қазақ киносындағы әйел бейнесі жайлы ойымен бөліседі (Сулейменова).

«Рэкетир» кинотуындысын қарастыратын болсақ, Ақан Сатаев боевиктердің ұлттық, қазақы, кеңірек айтсақ, мұсылмандық үлгісін ұсынады. «Рэкетир» фильмі шығыстық менталитет пен діни құндылықтар ескеріліп түсірілген бірден-бір шығарма. Кинофильмде жаратушыға сенім білдіретін, инанған адамдардың сезіміне құрмет көрсетілген байқаймыз. А. Сахамановтың зерттеуіне үңілетін болсақ, фильмдегі кейіпкерлер арасындағы ең ұзақ диалог 67-ші Мүлк (Патшалық) сүресінің талдауы.

Діни мотивтер, сенім іздеу мен тәубе оның жаңа фильмі «Адасқандар» мистикалық триллерінде анық көрсетілген. Продюсер және режиссер Ақан Сатаев танымал коммерциялық жанрға түпкі, рухани тереңдікті енгізгісі келеді. Бұл түбегейлі жаңа, ертерек қазақтың ұлттық киносында жоқ бағыт саналады.

Кинотанушы Ұлпан Қамзабек «Тарихи фильмдердегі әйелдер бейнесі» атты мақаласында режиссер Ахан Сатаевтың «Жаужүрек мың бала» (2012) атты тарихи экшн-фильмін «Көшпенділер» фильмімен салыстырмалы түрде зерттей келе былай жазады: «Бұған дейін аталған жанрда түсірілген «Көшпенділер» фильмі қазақтың тарихы мен тарихи тұлғаларын белгілі бір аяда ғана суреттей алса, «Жаужүрек мың бала» халық рухы мен бірлігінің ерекше сәттерін шынайы бейнеледі. 95 Фильмдегі Қорлан бейнесі – ержүрек бойжеткен. Оның Сартай мен Таймастан жасы үлкен екені фильмнің басында байқалады. Бойжеткеннің екі жігітке деген сыйластығы, махаббаты әпке, тіпті ана

махаббатына сәйкес келеді. Өзіндей тұл жетім Сартай мен Таймасты үнемі қадағалап, уайымдайды. Зере – көзі балалық тазалыққа толы кейіпкер. Кей ретте әйгілі Қыз Жібектің келбетін де, тағдырын да еске салады. Қорланның қатаң да қатты мінезінің қасында Зеренің әсемдігі мен нәзіктігі ерекшелене түседі. Екі кейіпкердің дүниетаным айырмашылығы Қорланның Зерені жоңғарлардан қорғамақ болған эпизодта айқын бейнеленеді» (Қамзабек, 281).

Кинорежиссер киношығарманы жасауға қатысатын барлық қатысушылардың творчестволық еңбегін эстетикалық тұрғыдан біріктіреді. Фильм авторында ең бірінші осы күш болуы керек.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Әлімақын Ж. «Бүгінгі қазақ кинорежиссурасының көркемдік ерекшеліктері», Магистрлік диссертация.
2. Баймуханова С, «Изобразительное решение в казахстанских исторических фильмах»
3. Ергебеков М, «Кино өнеріне кіріспе» дәрістері
4. Нөгербек Б, «Кино Казахстана»
5. Қазақ Совет Энциклопедиясы, 9-том, 1976 ж.
6. Қамзабек Ұ. Тарихи фильмдердегі әйелдер бейнесі. «Қазақ хандығы тұсындағы ханымдар мен арулар»:халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференция материалдары/(даярлаған Д.Қамзабекұлы) - Астана: «Форма Плюс», 2015. - б.281
7. Сахаманов А., «Религиозные ценности в казахском кино современности»
8. Сиранов Қ., «Кино, жылдар, ойлар: Мақалалар жинағы»
9. Смаилов, К., «Қазақ киносының тарихы»

10. Сулейменова А. С какими вызовами сталкиваются казахстанские актеры// https://forbes.kz/life/hero/masterstvo_igryi_1/ (дата обращения: 05.06.2018)

11. <https://informburo.kz/stati/biznesmeny-akana-sataeva-kachestvenno-vossozdannye-90-e-kotorye-nikomunu-nuzhny.html>

12. <https://egemen.kz/article/179931-aqan-sataev-shetelge-prokatqa-shygharatyn-filmder-tusiruimiz-kerek>

13. _Ақпарат дереккөзі: <https://massaget.kz/layfstayl/madeniet/kino/6655/>

ВИЗУАЛЬНОЕ РЕШЕНИЕ В ФИЛЬМАХ РЕЖИССЕРА АКАНА САТАЕВА

Аннотация: Вопрос режиссерских решений в кинематографе - один из самых актуальных. Это критерий, который требует от кинокритиков постоянного исследования. У каждого режиссера, работающего в сфере кинематографии, а это уникальное искусство, есть своя подпись, проблемы, которые он поднимает и режиссерские решения. Мастерство режиссера не измеряется доходами и бюджетом его фильма; Философская глубина и вес, скрытые в фильме, определяют его ценность. Кино – зеркало каждого народа. Актуальные проблемы общества и культуры освещаются в произведениях режиссера. Художественная особенность фильма, то, что главная идея находится в сознании зрителей, - проявление режиссерского мастерства. Число пропагандистов экранного искусства, влияющего на формирование общественного сознания, с каждым годом растет. Основная составляющая фильма – решения режиссера, определяющие звенья и направления казахстанского кино.

Ключевые слова: казахское кино, кинематография, кинодраматургия, режиссер, кинодраматургическое решение.

VISUAL SOLUTION IN FILMS OF DIRECTOR AKAN SATAYEV

Abstract: The issue of directorial decisions in cinematography is one of the most pressing issues. This is a criterion that requires constant scrutiny from film critics. Each director working in the field of cinematography, and this is a unique art, has his own signature, the problems he raises and the director's decisions. A filmmaker's skill is not measured by the income and budget of his film; The philosophical depth and weight hidden in the film determine its value. Cinema is a mirror of every nation. Topical problems of society and culture are highlighted in the director's works. The artistic feature of the film, the fact that the main idea is in the minds of the audience, is a manifestation of the director's skill. The number of propagandists of screen art, influencing the formation of public consciousness, is growing every year. The main component of the film is the director's decisions that determine the links and directions of Kazakhstani cinema.

Key words: kazakh cinema, cinema, screenwriting, director, cinematic solution.

Утемисов Санжар Арманович
Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы
«Театр өнері» факультетінің 1 курс магистранты
Алматы қ., Қазақстан Республикасы
E-mail: sanjik_utemisov777@mail.ru

Ғылыми жетекшісі:
Нүрпейіс Бақыт Кәкиқызы
өнертану докторы, профессор
Алматы қ., Қазақстан Республикасы
E-mail bakytn_70@mail.ru

БҮГІНГІ ҚАЗАҚ АКТЕРЛІК ОЙЫНЫНДАҒЫ ЖАҢА БЕЛЕСТЕР

Бүгінгі таңдағы театр өнері халықтың мәдени өмірінің біріне айналып отыр. Аталған өнер түрі өз кезеңінің тарихи, саяси, мәдени, әлеуметтік, танымдық сияқты мәселелерді шешуге белсенді атсалысып отырғандығы жасырын емес. Жас ұрпақтың өз Отанын жан-тәнімен сүйетін патриот болып қалыптасуына, қоғамдық қарым-қатынастар арасындағы мәселелерге қатысты ұғым түсініктеріне, эстетикалық талғамының қалыптасуына театрдың тигізер әсері зор.

Заманауи жаһандану үдерістері біздердің мәдени құндылықтар, рухани құбылыстар жүйесіне деген қарым-қатынасымызды елеулі түрде ықпал ете бастады. Әлемдік театр өнерінде болып жатқан елеулі жаңалықтар да қазақ театр өнеріне оң әсерін тигізіп отыр. Дәл қазіргі кезде қазақ актерлік ойыны жаңа бағыттармен даму жолына түсті. Актерлік ойын тек сыртқы түр-әлпетті, сергек қозғалысты ғана емес, сонымен қатар, терең ойды, саналы түйсікті қажет ететіні бұрыннан мәлім. Актерлік өнер орындаушыдан ұдайы ізденісті талап етеді. Актерлік өнер шабыт күшін, қиял қуатын, ыстық сезімді талап ететін ерекше

қабілетті қажет ететіндіктен де бұл мамандықты таңдап алған адамның бойында аталған қасиеттер болуы тиіс. Егерде актер мен кейіпкер бірігіп кеткендей әсер қалдырса, актерлік өнердің табысты болғаны деп білеміз.

Қазақ театр өнерінде болып жатқан ізденістерді қалт жібермей бақылап жүрген театртанушы, өнертану докторы, профессор Б.Нұрпейіс, өнертану кандидаттары: С.Қабдиева, А.Мұқан, А.Еркебай, М.Жақсылықова, З.Исламбаева, т.б. ғалымдар режиссерлік өнердегі қарқынды ізденістердің актерлік өнерге де оң ықпал етіп жатқанын үнемі жазып келеді. Белгілі театр сыншысы Б.Нұрпейіс «Бүгінгі қазақ театрының өзекті мәселелері» деп аталатын мақаласында былай деген: «Сонымен бірге заманауи театрлық формалардың актерлік өнерге үлкен сынақ екені де осы спектакльдерден байқалды. Яғни, актерлер бейне сомдауда кейіпкердің ішкі жан дүниесін көрсетумен бірге сахнада пластикалық тұрғыда әдемі қимылдау, билей білу мен ән салу қабілеті жетілген, каскадерлік қарымы бар, дене-бітімі тартымды болуы алдыңғы кезекке қойылды. Алдағы уақытта жаңа театрлық ағымдарға ілесу үшін қазақ актерлеріне өзінің ойнау техникасын үздіксіз жетілдіру міндеті өткір қойылатыны сөзсіз. Облыс театрларындағы кейбір актерлердің бүгінгі әлемдік театр өнеріндегі құбылыстардан хабарларының болмауы, режиссерлік ізденістерді түсіне алмаулары олардың өз қазанында «ескіше қайнап» жатқанына дәлел» [1, 12-13 б.б.]. Бұдан әлемдік театр өнерінде болып жатқан жаңалықтардан біздің актерлеріміз қалыспау үшін, өздерін үнемі жетілдіру қажеттігі сезіледі. Шынымен де, театр өнерінің қазіргі қарқынды дамуы жағдайында актерді кәсіби даярлау үрдісі ерекше маңызға ие. Жас актерлер театрда жұмыс істеу кезінде кездесетін кәсіби құзыреттілік деңгейіне қойылатын талаптардың динамикасын ескере отырып, мамандықты жан-жақты, жетік игеруі керек.

Қазіргі заманғы спектакльдің басты ерекшелігі- сахналық әрекеттің көп жанрлығы болып табылады. Көптеген театрлардың репертуарында драмалық, музыкалық, сонымен қатар пластикалық қойылымдар мен мюзиклдер бар. Драмалық актердің жұмысы дәстүрлі түрде кейіпкердің психологиялық әлемін, оның эмоциялары мен сезімдерін бейнелеуге бағытталған, алайда қазіргі заманғы режиссура әртүрлі экспрессивті құралдарды қажет етеді. Толыққанды шығармашылық іс-әрекет үшін қазіргі заманғы актер классикалық хореография негіздерін, заманауи бидің әртүрлі стильдерін, пантомиманы, вокалды игеріп қана қоймай, сонымен қатар спектакльге қажетті жаңа құралдарды өз бетінше игере алатын әмбебап кәсіпқой болуы керек. Демек, қазіргі актер үшін қалыптасқан «пластикалық мәдениет» оның кәсіби әмбебаптығының құрамдас бөлігі болып табылады.

Қазіргі театрлық білім беру жүйесі – актерлердің шығармашылық әлеуетін ашып, дәстүрлі және заманауи театрдың ерекшеліктерін үйлесімді түрде үйлестіретін, икемді және технологиялық педагогикалық үдеріс болуы тиіс.

Егер тарихқа көз жүгіртетін болсақ, ХХ ғасырдың көрнекті режиссері Е.Гротовский пластикалық пәндерді оқыту әдістемесіне айтарлықтай әсер етті. Ол К.С.Станиславский мен В.Э.Мейерхольдтың идеяларын дамыта отырып, Шығыс дәстүрлі театрларының тәжірибелеріне негізделген, актерлерге арналған физикалық тренингтерді қолданысқа енгізді.

Мейерхольдтың «Биомеханикасы» актер шығармашылығының саналығына, орындаушының физикалық және психикалық іс-қимылдар бірлігіне негізделген. Кейіпкерді сомдағанға дейін және одан кейін де өзін бақылай отырып, ойынның әртүрлі элементтерін техникалық тұрғыда меңгеру арқылы сахналық бейнені саналы түрде құруды көздейді. Бұл заңдылық бойынша

тәрбиеленген актер, ерекше ойлауға, өзінің физикалық, пластикалық, ырғақтық айқындаушы мәнерлі мүмкіндіктерін саналы түрде басқара алады.

Драмалық актердің сахналық шынайылыққа жету жолдары сан-қилы екенін бүгінгі театрлық үдеріс байқатып отыр. Қазақ актерлерінің осы жолдағы ізденісін айшықтайтын жарқын қойылымдары қатары көбейіп келе жатыр. Театр сыншысы А.Мұқан: «Бүгінгі орындаушылар өткен ғасырдың басында сахнада өнер көрсеткен алыптар тобы қалыптастырған ұлттық мектептің шеберлік сабақтарын толықтай жүзеге асырды. Олардың моральдық этка, психологиялық толғаныс, патриоттық рух, лирикалық нәзіктік тәрізді көркемдік бағыттар көпшіліктің көкейінде күні бүгінге дейін сақталған» [2, 8 б.], – деген пікіріне толық қосыламыз. Өйткені, біздің қазақ театрының үлкен буын өкілдері сахнада бейне сомдаудың небір үлгісін көрсетті. Олардың бейне шынайылығын жасаудағы ерен еңбектері кейінгі толқын жас буын актерлерге үлгі болып қалды.

Бүгінгі қазақ театрында жұмыс жасап жүрген жас буын режиссерлердің спектакльдерінде өнер көрсететін актерлер әрқырынан таныла бастады. Мысалы, Дина Құнанбай қойған «Федра», «Ричард III», «Ромео мен Джульетта», «Ана – Жер ана», «Макбет», «Қыз Жібек», т.б. спектакльдерін көріп отырған көрермендер актерлердің сахнадағы өмір сүруіне қарап-ақ, олардың бұрынғы қалыптасқан дәстүрлі актерлік ойыннан бөлек екенін бірден байқайды. Д.Құнанбай спектакльдері ерекше екпін ырғаққа құрылады. Сондықтан да, актерлердің физикалық дайындықтары мықты болмаса, спектакль қарқынына ілесе алмайды. Режиссер мен хореографтың шығармашылық бірлікте қызмет етуінің нәтижесінде би, пластика, пантомима көп қолданылады.

Келесі жас режиссер Фархад Молдағали «Soundrama» жанрында бірнеше спектакль қойып үлгірді. Аталған

жанрда ойнау кез-келген актерден әмбебаптықты қажет етеді. Себебі жанды дауыста шырқалатын әндерді орындайтын актердің вокалдық дауысы болуы шарт. Сонымен бірге би номерлерін де қиналмай ойнап шығуы керек. Ф.Молдағалидың Ғ.Мүсірепов атындағы академиялық жастар мен балалар театрында қойған «Құлагер» спектаклі саундрама жанрын біздің актерлеріміздің еркін игере алатынын көрсетіп берді. Бұл спектакльде актерлік ансамбль мықты болды. Олардың қимыл-іс әрекеттері шынайы сезім тудырып, көрермендердің қабылдауына ерекше ықпал етті.

Қорыта айтқанда, сын сардары Ә.Сығай айтқандай: «Қай дәуір, қай заманды алып қарасақ та, өз көздеген мақсаты, айтар ойы мен мұң-мұқтажы, мүддесі болмақ» [3, 6 б.]. Олай болса, қазақ актерлік өнері де заманға сай жаңа белестерді бағындыра берері сөзсіз демекпіз.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Нұрпейіс Б.К. Бүгінгі қазақ театрының өзекті мәселелері // «Заманауи театр өнерінің өзекті мәселелері» атты халықаралық ғылыми-практикалық конференция жинағы. – Алматы: М.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты. 2021.

2. Мұқан А.О. Қазақ сахнасының шеберлері. – Алматы: М.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты. 2017.

3. Сығай Ә.Т. Ой төрінде – театр. – Алматы: Қаз-Ақпарат, 2008.

НОВЫЕ ГОРИЗОНТЫ В СОВРЕМЕННОЙ КАЗАХСКОЙ АКТЕРСКОЙ ИГРЕ

Аннотация: В статье рассматривается влияние новых исканий казахской театральной режиссуры на актерскую игру.

Ключевые слова: театральное искусство, актер, сцена, режиссер, творчество, спектакль.

NEW HORIZONS IN CONTEMPORARY KAZAKH ACTING

Abstract. The article deals with the influences of new quests on acting in Kazakh theatre directing.

Key words: theater art, actor, stage, director, art, performance.

Туякбаева Айгуль Шаймуратовна
PhD, старший преподаватель кафедры
«Режиссура экранных искусств»
г. Алматы, Республика Казахстан
E-mail: maulet74@mail.ru

Рахматуллин Дильшат Нажукович
магистрант 2 курса кафедры
«Режиссура экранных искусств»
г. Алматы, Республика Казахстан
E-mail: dilshat.anima@mail.ru

ВОСПИТАТЕЛЬНЫЕ ПРИНЦИПЫ АНИМАЦИИ, КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ МИРОВОЗЗРЕНИЯ ДЕТЕЙ

В жизни подрастающего поколения мультипликационные фильмы всегда занимали существенное место. Мультфильмы представляли и представляют для детской аудитории альтернативную реальность, полную многоцветной и развлекательной информации об окружающей их жизни. Например, информацию о мире игрушек и игр, хобби, сверстниках, спорте, развлечениях, науке и многом другом. Кроме того, просмотр мультфильмов для ребенка – это ежедневная привычка. Став частью современной жизни, мультфильмы способствуют расширению кругозора ребенка. Мультфильмы в жизни современных детей не просто являются источником развлечения, но и участвуют в учебном процессе. Качественные образовательные анимационные фильмы информируют не хуже книг. Наличие источников информации (анимационных фильмов, книг, журналов, кинофильмов) существенно обогащает ребенка. Что позволит ему, в дальнейшей жизни, принять

участие в любой дискуссии и развиваться дальше. Чтение и просмотр качественного видеоматериала на любую тему (от хобби до новинок в науке или технике) содействуют формированию и развитию критического мышления у ребенка.

Когда речь заходит о современной анимации, становится понятным, что речь идет о сложном и многообразном явлении.

Мультфильмы имеют весомый воспитательный потенциал и помогают ориентировать детей в мире нравственных ценностей. До сих пор ведутся споры относительно того, что наиболее эффективнее в деле обучения: образование с помощью анимационной графики или традиционной академической литературы? «С помощью анимации мы можем претворить в жизнь свои ребяческие фантазии или самые эксцентричные миры, которые только способны вообразить. В анимации модно полностью реструктурировать реальность. Рисунки, пластилин, кукл и компьютерные изображения можно заставить выглядеть настолько реально, что захочется поверить. Будто они и вправду живые» [1, 11 с.]. Изучение языков и других предметов намного успешнее усваивается реципиентом-ребенком, если в качестве друга и учителя выступает анимационный персонаж. Например, обучающие американские мультипликационные сериалы «Дораследопыт» («Даша-путешественница») и «Вперед, Диго, вперед!» прошли в телеэфире в первом десятилетии 2000-ых гг. и имели высокий рейтинг. Эти сериалы были предназначены аудитории в возрасте с 1,5-6 лет, целью было обучения английскому и испанскому языку. С помощью мультгероев Доры (Даша), ее кузена Диго, теленка Борьки, Карты, игуаны Исы маленький телезритель обучался фразам и словам иностранного языка. Герои сериала не просто являются участниками шоу, они

обращаются к аудитории с просьбой помочь в решении задачи. Эта форма обращения вовлекает аудиторию в игру персонажей и помогает легче запомнить ключевые фразы, слова на английском. На территории Казахстана и России детская аудитория имела возможность смотреть эти сериалы на телеканалах «Карусель» и «Nickelodeon». А сборы от продажи дисков про Дору и Диего составили больше 1 млрд. долларов по всему миру [2].

Режиссеры-мультипликаторы давно отметили склонность детской аудитории к поиску новых впечатлений. Чтобы покорить ее, необходимы: искусно подобранные идея, отличные эффекты, качественный сценарий и яркие персонажи. Эти составляющие стимулируют маленьких телезрителей следовать за любимым персонажем, подражать ему и познавать новое вместе с ним. Мультфильмы передают информацию в форме увлекательного шоу, которое надолго завладеет вниманием аудитории. Академический стиль преподавания в школах весьма трудоемкий и требует от учителей солидного актерского опыта и таланта рассказчика в деле изложения материала. В то время как образовательные, анимационные сериалы, сопровождаемые звуковыми и визуальными эффектами, помогают аудитории легко усвоить сложный материал.

В начале 2000-ых гг. сериал «Прогулки с динозаврами» на телеканале BBC [3], созданный в 3D-анимации стал сенсацией в мире научно-популярных фильмов. Это был прорыв в области CGI – трехмерной компьютерной графики. Бешеный успех сериала побудил BBC Worldwide выпустить новые серии «Прогулок», чем спровоцировал огромный интерес у детской аудитории к теме палеонтологии. Сериал BBC стал первым в своем роде. Он раскрыл миры Юрского, Мелового периодов, разнообразие животного мира после эпохи динозавров и возникновение первых предков современного homo.

Сложные термины, географические названия и даты доходчиво излагались для английской аудитории – актером Кеннетом Брана, а для русскоязычной аудитории – тележурналистом Николаем Дроздовым. Сериалы BBC наглядно доказали, насколько привлекательна для аудитории синтезированная подача сложного, академического контента в форме 3D-анимации.

Захватывающая, напоминающая игру, форма подачи материала позволяет детской аудитории не только быстро запомнить факты. В дальнейшем она стимулирует аудиторию расширить границы знаний, искать новую информацию по теме и даже проявить личные творческие способности. Например, детская аудитория всегда стремится узнать больше о любимых героях сериала, охотно покупает книги о них, рисует их. Популярный мультфильм по комиксам Стивена Хилленберга «Губка Боб – квадратные штаны» выходил в эфир 20 лет, с 1999-2019 гг., став рекордсменом-долгожителем среди мультсериалов. Дружелюбный Боб не только завоевал зрителей своими приключениями, но и пробудил широкий интерес к подводному миру Тихого океана. Его создатель – С.Хилленберг – ученый-океанолог, преподавал морскую биологию в городе Дана-Пойнт и через свои комиксы хотел рассказать детской аудитории о богатстве океана. Помимо интереса к подводному миру, мультсериал сформировал нравственные ценности и стереотипы у современного подрастающего поколения через образы и поступки героев. Мультблокбастер о Губке Бобе относится к категории произведений-рекордсменов двух десятилетий нового века. Он имеет ряд функций, в числе которых особо стоит подчеркнуть – воспитательную. Персонаж Губки Боба учит зрителей быть трудолюбивым, бескорыстным прощать обиды, проявлять дружелюбие, оптимизм и уметь постоять за себя и друзей. Губка Боб не только развлекает, но и развивает аудиторию. Его смешные и забавные выходки

заставляют задуматься о том, как важно легко относиться к невзгодам и выручать друзей.

Качественный контент мультфильма имеет ряд функций, которые активно воздействуют на детскую аудиторию. На наш взгляд, это ряд функций, в числе которых:

1. Рекреативная – развлекательная. Она, по нашему мнению, должна быть основной, поскольку детская аудитория нацелена на получение интересной информации. Например, в популярном мультфильме «Приключения Паддингтона» рассказывается телезрителям о приключениях южно-американского медвежонка в столице Великобритании. Главный герой в нем странник из другого мира, покоряющий туманный Альбион. И телезритель через медвежонка познает мир Лондона и его жителей;

2. Культурно-формирующая. Сам термин *Cultura* происходит от лат. Воспитание, развитие [4] – эта функция нацелена на познание устройства окружающего мира. В мультсериале «Фиксики» (Фиксики – это человечки, живущие внутри техники) главные герои раскрывают детской аудитории все тайны устройства домашних приборов, природных явлений и многое другое. Эта же функция нацелена на формирование нравственных ценностей у аудитории, навыков коммуникации в коллективе и на философские поиски смысла жизни. Например в философско-юмористическом мультсериале «Смешарики» персонажи демонстрируют удивительное мастерство в плане гармоничного сосуществования друг с другом.

3. Идеологическая функция. Сегодняшней общенациональной проблемой является воспитание у ребенка стремления к духовной чистоте и чувства патриотизма. Во многих мультфильмах поднимались темы общности с культурой и историей родной земли и народа. На телеканале «Балапан» уже много лет в рамках программы

«Рухани жаңғыру» выходят мультфильмы по мотивам казахских сказок в рубриках о патриотизме. Популяризация истории родного народа в мультфильмах для подрастающего поколения помогает аудитории узнать об исторических личностях средних и более поздних веков [5]. Поэт М. Жумабаев в своей книге «Педагогика» [6] подчеркнул «Образованные и любящие свой народ люди определяют связь между вещами и явлениями. Они могут предвидеть будущие перспективы». Мультфильмы, в которых ярко выражена идеологическая функция, часто можно увидеть на специализированном телеканале «Балапан». Он вещает на государственном языке. Предназначен для детей от 3-12 лет на базе АО РТРК «Qazaqstan».

Сейчас «Балапан» доступен для маленьких зрителей в самых отдаленных точках нашей республики.

Главные задачи телеканала – это:

- привить знания о культуре казахского народа;
- привить детям знание традиций и обычаев своего народа и любовь к Родине.
- развитие казахского языка;

На телеканале на казахском языке демонстрируются мультфильмы отечественного, американского, российского производства. Кроме того, большое внимание уделяется интеллектуальным, спортивным проектам с привлечением семей казахстанцев.

Мультипликация за годы своего развития сформировала самые различные жанры, это: сказка, детектив, басня, философская притча, скетч, фельетон, поэма, произведения мировой классики и др. Все эти жанры обладают уникальностью и спецификой. Но особенно важно то, насколько существенное влияние на когнитивное развитие детской аудитории оказывают мультфильмы в целом. Часто это воздействие отражается на позитивном развитии и поведении детей:

1. Развитие когнитивных навыков, а именно, способность рассуждать, логику, визуально-слуховое восприятие информации и концентрацию внимания. Влияние намного эффективней, если контент мультфильмов соответствует стадии развития ребенка и окружающей его реальности. Психологи [7] определили, что мультфильмы, соответствующие реальному опыту ребенка и его возрасту в позитивном ключе влияют на детское когнитивное сознание. Тем самым активно формируя: мышление, понимание, память, внимание.

2. Мотивация к обучению с помощью цветов, новых интерактивных методов обучения: яркие цвета и имитация стоп-кадра с помощью «мышки» в «Доре-следопыт».

3. Стимулирование развития лингвистических способностей. Помощь в расширении словарного запаса, дикции. Как правило, это, обучающие иностранным языкам, мультфильмы или мультфильмы-поэмы, баллады. Примеры: мультфильм «Вересковый мед» (1994) режиссера И.Гурвич, созданный по одноименной балладе Р.Л.Стивенсона. В нем виртуозное изложение древней баллады в переводе С.Маршака. Многие казахстанские мультфильмы на казахском языке созданы, как пособие для желающих изучить государственный язык, например, «Алдар-Косе», «Аксак кулан» и др. Другой пример, в мультфильмах «Мультипедия», «Три котенка» и др. профессионально разыгрываются диалоги и монологи на английском языке и талантливо исполняются песни на английском.

4. Развитие креативных навыков. Мультфильм с этим воздействием, приобщают аудиторию к чтению, творчеству, пробуждает вдохновение. Например, мультфильмы по произведениям Н.Носова «Винтик и Шпунтик — веселые мастера» (1960).

5. Позитивное воздействие на настроение, повышение уверенности. Рекреативная функция проявляется именно в этом случае. Детскую аудиторию привлекают забавные выходки персонажей мультфильмов, увлекательная сюжетная линия. Большинство мультфильмов обладают этим воздействием. Исключением является творчество режиссеров-мультипликаторов, создающих в жанре психоделики, например, Ю.Норштейна, чье творчество имеет философскую направленность.

6. Повышают интеллектуальный уровень и эмпатию у детской аудитории. Знакомство аудитории с неизвестными фактами из области мифологии, традиций и обычаев иных народов. Например, мультфильм «Тайна Коко» или серия советских мультфильмов, основанных на мифах Древней Греции о подвигах Геракла, Тесея, Персея др. учат доброте и состраданию. Или мультфильм «Акаиро» учит аудиторию состраданию и человечности.

Как уже говорилось, мультфильмы всегда играли жизненно важную роль в информировании общества. Любая личность всегда нуждалась том, чтобы быть в курсе того, что происходит вокруг. С детских лет потребность познавать окружающий мир не менее важна. Каждый ребенок с ранних лет формируется под влиянием различных общественных структур: семьи, школы, коллектива сверстников, общей культурной средой в пределах города, страны. И детские мультфильмы являются отражением среды, которая окружает ребенка. СМИ, кинематограф в отношении взрослого населения, по большей части, выполняют такие функции, как: информационная, развлекательная и взрослая личность уже умеет определять свой выбор. Мультфильмы для детей имеют следующее функциональное воздействие:

- информационное;
- образовательное;

- развлекательное;
- воспитательное.

Мультфильмы в новом тысячелетии освещают самые разные темы. Крайне важно, чтобы мультфильмы выполняли образовательную функцию и рассказывали аудитории о науке, культуре, искусстве, спорте и даже о финансовой грамотности. Современное общество стремительно развивается. Качественные мультфильмы раскрывают мир IT-технологий, иностранных языков, техники и даже мир финансов. Мы можем видеть на примере мультфильмов, как увлекательно подаются образы и поучительные цитаты Босса Молокососа, Скруджа Макдака, тетушки Совы и ее помощников из «Азбуки финансовой грамотности» и др.

Дети сегодня растут в мире, насыщенном самой разной информацией. Детские мультфильмы нашего времени содержат контент, отражающий жизнь общества. Перед каждым анимационным произведением стоит определенная задача – сформировать в маленьких зрителях сбалансированный взгляд на окружающий мир с помощью увлекательного и полезного контента.

К сожалению, большинство родителей упускают из виду одно обстоятельство. Большинство детей очень рано начинают познавать мир. Процесс познания идет через социальные сети, издания, телепрограммы и видео. Дети оказываются втянутыми в мир взрослых. А мир этот построен на опыте взрослой аудитории. В свою очередь, детские мультфильмы, фильмы, журналы должны развивать различные навыки, чтобы оптимизировать детское развитие. Исследования психологов [8] указывают насколько важно отслеживать характер контента мультфильмов, подходящих для развития детей в определенном возрасте. Мультфильмы – это уникальные источники для развития социально-эмоциональных,

когнитивных, языковых навыков. И как раз детские мультфильмы должны качественно доносить важные аспекты жизни детской аудитории с использованием ненавязчивых методов, с применением игровой и понятной формы. Эта подача более восприимчива детьми, так как ребенок понимает о чем идет речь. По мнению М. Бахтина «Невозможность осознать и «пропустить» через себя знание — это потерянная информация» [9].

Общеизвестно, что мудрость, тяга к знаниям прививаются с детства. Мультфильмы, будучи оптимальной формой визуального контента, развлекают, информируют, воспитывают и обучают. Для детской аудитории анимационные являются мудрым другом и наставником.

Мультфильмы – явление многофункциональное, обладающее негативным и позитивным воздействием на детскую аудиторию в то же время мультфильмы могут нести существенный образовательный и воспитательный потенциал. В настоящее время отечественные анимационные фильмы, выходящие на телеканале «Балапан», активно проводят идеологическую образовательную и воспитательную функции, что выражается в популяризации родных языка, истории и традиций. На наш взгляд, отечественные мультфильмы будут намного интересней, если разнообразят контент в пользу научной тематики, темы искусства, естествознания и др. самые сложные темы, можно донести до детей простым и интересным языком. В этом случае шансы сформировать эрудированное и мыслящее поколение граждан нашей республики возрастут. От того какие знания и воспитание получают дети сейчас зависит их будущее и будущее страны. Анимационные фильмы осуществляют воспитательную функцию и, тем самым, обеспечивают

преимущество культурного развития в поликультурном мировом сообществе.

Литература:

1. Анимация от А до Я. От сценария до зрителя. Джин Энн Райт.
2. Diego Marquez. www.VokrugTV.ru
3. Прогулки с динозаврами 3D. www.extinct-animals.fandom.com
4. Толковый словарь В.Даля. – Москва: 2017, 87 с.
5. Мультфильмы учат детей патриотизму. www.mult-online.ru
6. Кошенова Р.Н. Педагогические взгляды М.Жумабаева. – Алматы: 1995.
7. Власенко А. Мультфильмы и когнитивное развитие ребенка. www.yourbrain.health.ru
8. Мазурова Н. Мультки – это серьезно. www.com-mersant.ru
9. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. – Москва: 1979.

АНИМАЦИЯНЫҢ ТӘРБИЕЛІК ПРИНЦИПТЕРІ БАЛАЛАРДЫҢ ДҮНИЕТАНЫМЫН ҚАЛЫПТАСТЫРУШЫ ҚҰРАЛ РЕТІНДЕ

Аңдатпа. Бұл ғылыми еңбекте бала аудиториясының дүниетанымын қалыптастыру құралы ретінде анимацияның тәрбиелік принциптері қарастырылады. Мақалада мультфильмдер мазмұнының функционалдық әсері мен жанрлық әр алуандығына баса назар аударылады. Мультфильмдерде рекреациялық, ақпараттық және мәдени қалыптастыру қызметтерін біріктіру маңызды. Сондай-ақ,

«рекреация», «қызмет», «идеология», «мәдениет» ұғымдарының мазмұны анықталды. Жоғарыда аталған қызметтер мен анимациялық фильмдердің мазмұны жоғары сапалы деп айтуға болатыны атап өтілген. Ғылыми жаңалық өтілетін тақырыптың пәнаралық ерекшелігінде жатыр. Зерттеу нәтижесінде негізгі аудиторияға анимацияның әсер ету принциптері жүйеленді.

Кілт сөздер: балалар, мультфильмдер, тәрбие, дүниетаным, ойын-сауық.

EDUCATIONAL PRINCIPLES OF ANIMATION AS A MEANS OF FORMING CHILDREN'S WORLDVIEW

Abstract. The purpose of the research is to study educational principles in animation as a means of formation the mindset of children's audience. The article focuses on the diversity of the functional impact of the content of cartoons and their genre diversity. The author outlined how important is the combination of recreational, informative and culture shaping functions in cartoons. The author also defined the content of the concepts «recreation», «function», «ideology», «culture». It is noted that, with the above functions, the content of animated films can claim to be of high quality. Scientific novelty lies in the interdisciplinary specifics of the covered topic. As a result of the research, the key principles of the animation impact on the key audience were systematized. The article outlines the importance of attracting specialized professionals to create animated films.

Key words: children, cartoons, education, worldview, entertainment.

Нестай Ильяс Нүрәліұлы
«Экрандық өнер режиссурасы»
кафедрасының 2 курс магистранты
Алматы қ., Қазақстан Республикасы
E-mail: iluzion-iliias@mail.ru

Туякбаева Айгуль Шаймуратовна
PhD, «Экрандық өнер режиссурасы»
кафедрасының аға оқытушысы
Алматы қ., Қазақстан Республикасы
E-mail: maulet74@mail.ru

ҚАЗАҚ КИНО ӨНЕРІНІҢ БҮГІНГІ КЕЛБЕТІ

Тәуелсіздік алғаннан кейін Қазақстандағы киностудиялардың саны едәуір өсті. Мемлекет енді ғана аяғынан тұрып жатқанда, өнердің бұл саласы бірде шеткері, бірде ілгері жүріп жатты. Туындылардың жарыққа шығуына ең үлкен кедергі киностудиялардың шығынға ұшырауы еді. Жекеменшік киностудиялар өздерін қаражатпен қамтамасыз ете алмаған соң мемлекет тарапынан қаржылай көмек көрсетілді. Осы қолдаудың нәтижесінде тек авторлық фильмдерді ұсынып жүрген киностудиялар түрлі жанрдағы фильмдерді де түсіруге қол жеткізді. Осыдан кейін мемлекет пен киностудиялар арнайы келісімшарт жасасып, кино өндірісінің дамуына айтарлықтай қолдау көрсетті.

Тарихи және биографиялық фильмдер. Жаңа бетбұрысқа көшу өнердің бұл саласында айқын көрінді. Жиырмамыншы ғасырдағы қазақ даласының күйі туралы «Аманай мен Заманай», «Жерұйық», «Жат», «Аманат», «Көшбасшы жолы» сияқты фильмдер жарыққа шықты. Бірақ ауқымына ғасыр тауқыметтерін толық сыйдыра білген отандық туындының бірі деп «Жол» фильмін айта

аламыз. Мұндағы бас кейіпкерлер – ана мен бала. Демек, Ана – Отан, Атамекен, туған жер. Бала – перзент, халық, қазақ. Шығармада анасына асыққан Ілиястың бейнесі арқылы өзінің туған жерін сүйетін қазақ халқы туралы айтылады. Екеуінің басындағы талайы тағдыр қатар өріліп, параллель сипатталады. Бұдан бүтін бір дәуірдің портретін аңғару қиын емес.

Жалпы қазақ кино өнерінде осындай тарихқа негізделген туындылардың қатары көбейді. 2000 жылдан бері қарай шыққан кинолар жиынтығын: «Көшпенділер», «Сардар», «Жау жүрек мың бала», «Алмас қылыш», «Кейкі батыр», «Тар заман» фильмдері құрайды. Негізінен өнердің осы түрі арқылы тарихи тұлғаларды насихаттау өте маңызды. Себебі, таңдаулы тұлғалардың тағдыры, олардың өмірлік жолы танымдық тұрғыдан шешуші рольге ие. Әлемдік тәжірибеде бұл бағыт белгілі бір ұлттың беделін көтеру үшін қолданылады. Әр ұлтты тарихи қадамдар жасаған ұлы тұлғалары арқылы бағалайды. Биографиялық бағыттағы Елбасының өмірлік кезеңдерінің бірін суреттеген «Разрывая замкнутый круг» фильмі осының айғағы. Билік жаратушыдан десек, мұнда аян беруден ақиқатқа айналу құпиясын анық көреміз. Аталған шығарманың басты ұстанымы – үлкен жүректің соғысын элем естуге қақылы. Демек, бұл фильм осының көрсеткіші.

Жаңа толқын және кинофестиваль. Соңғы жылдары бір буынның өкілдері болып табылатын жаңа толқын жас режиссерлер ерекше көзге түсті. ХКФ-ден 25 жуық жүлдені иемденген Э.Байғазиннің «Асланның сабақтары» фильмінен кейін 2014 жылы А.Ержановтың «Хозяева» фильмі әлемдік аренаға батыл шығып, мойындалды. Осы тұста Ливандағы ХКФ-дың Бас жүлдесі мен «Азиялық Оскар» жүлдесін иемденген, Канн кинофестивалінде байқаудан тыс арнайы көрсетілім өткізген «Хозяева» фильмінің ерекшелігін атап өткізім

келеді. Мұнда қысым, қоғамдағы өткір әлеуметтік мәселелер, шарасыздық, туыстық қатынастар, мүлік үшін күрес, тонау, орындалмайтын уәде, сатқындық баяндалады. Яғни, бұл дегеніміз – өзін-өзі алдап, күнелтіп дағдыланған қоғамға өткір сын. Шығармадағы осындай күрделі сарындар – фильм авторының дүниетанымы, ішкі күйі, шығармашылық диагнозы. Бұл жерде көрерменге «кімнің құқы қаншалықты басым?», «сонда қожайын кім?» деген сауал тасталады. Бұл осы уақыт аралығында белсенділігімен көзге түскен Ермек Тұрсынов режиссердің жаңа буыны. Ол бүгінге дейін көптеген кинолардың сценарийін жазуға қалам тартқан. Оның ішінде «Жат», «Шал», «Кемпір», «Кенже» және т.б. фильмдердің режиссері әрі сценарисі болды. Оның қарттар тақырыбындағы «Кемпір» комедиясы олардың бойындағы жігерді позитивті бағытта насихаттайды. Халықтың көңілін көтеру мақсатында комедиялық сарындарға екпін қойылғандығы айқын. Шығарманың атмосферасында тазалық бар: ауыл өмірі, қарттардың арасындағы қалжың, т.б. Мұнда бүгінгі заман адамының өмір сүру дәстүрі қамтылған.

Осы жанрда түсірілген А.Бисембиннің «Үшеудің тойы» фильмінде тойшыл қазақ қауымының ұлттық салт-дәстүрінің заманауи көрінісін ашуға екпін берген. Мұнда қыз алып қашу, қыз қуу, құда түсу, келін түсіру, кешірім жіберу рәсімдерін жанап болса да көрсетуге тырысқан. Ең сәтті, шынайылыққа жақын, езуге ерекше күлкі үйретін көрініс бұл – той алдындағы дайындықта қонақтардың тізімін жасаудың қызығы. Жалпы ұлттық салт-дәстүріміздің қасиетін тереңінен түсінетін режиссерге ерекше нақыштағы фильмдер жасаудың мүмкіндігі көп. Осындай тойдың толық келбетін ашатын фильмдер де – бүгінгі күні қажет тақырыптың бірі.

Жанрлы киноның келбеті. Соңғы жылдары киноөндірісі саласы жанрлық киноның жан-жақты дамуымен ерекшеленіп келеді. Коммерциялық бағыттағы фильмдерді прокатқа шығарудың мүмкіндігі артты. С.Мурзалинова-Яковлеваның «Фейк береги себя» фильмі бүгінгі күні вертуалды әлемнің адами қатынастарға ықпалы жөнінде баяндайды. Отандық кино өнерінің өкілі Е.Рақышев та осы тақырыппен үндес «М-агент» деген фильм түсіріп үлгерді. Әуесқой режиссердің басты ерекшелігі ол ойын батыл жеткізіп, фильмдерін көпшілікке өткізе алады. Ол осы «М-агент» фильмі арқылы жастарға ой салған. Сондай-ақ, Е.Рақышев көрерменін еріксіз жылатудың кілтін таба біледі. Финалдың өзі бұл фильмде жүрегі бар көрерменге көп маңызды ой айта алады. Осы орайда Ақан Сатаевтың «Районы» фильмін де ерекше айтуымызға болады. Сценарист Т.Жаксылықовқа тән көше слэнгінің табиғилығы, «жігіттік» юморы тартымды-ақ. Режиссер А.Сатаевқа тән мәдениет пен жаңа актерлардың талантын ашу қабылеті ерекше. Ақан Сатаевтың тұрақты операторы Хасан Қыдырәлиев камерасының жұмыс жасау үрдісі де түсінікті. Үш жыл қатарынан Оскар алған Эманэль Любецкидің триумфынан кейін «Районы» фильмінде оқиға-көріністерді үзбей түсіретін операторлық жұмысты көргенінде ешқандай да таң қалмайсың. Жалпы алғанда А.Сатаев тағы да өзі түсірген фильмдер идеясының арада қанша уақыт өтсе де өзекті болатынын дәлелдеді.

Кейінірек қазақ киносына еуропалық үлгідегі өте сәнқой фильмдер келді. Бұл К.Орынбековтың «Қазақша тонау», А.Баталовтың «Заговор Оберона», М.Қунарованың «Охота за призраками» фильмдерінде көрініс тапқан. Әрине ұлттық кино өнерінің дамуы үшін көшірме жасап та көру қажет. Өйткені ғасырдың таңғажайып идеяларының сирек болатыны белгілі. Бұлардағы түсіру техникалар мен ғажайып трюктерді пайдалану, заманауи тұрмыстық

жетістіктерді бейнелеу жоғары деңгейге өтті. Аталған фильмдер голливудтық фильмдердің формасына қазақша мазмұнды салу тәжірибесінің жаман емес екендігін айғақтап берді.

Негізінен шығармашылық-көркемдік ізденіс өз келбетінді табуға көмектеседі. Осы орайда, отандық актерлер де жаңа деңгейге көтерілді деп айта аламыз. Мәселен, Баян Алагөзова, Нұртас Адамбай, Нұрлан Қоянбаевтарды атауға болады. Олардың «Ғашық жүрек», «Ғашық жүрек – 2», «Осторожна корова», «Махаббатым жүрегімде», «Тракторшының махаббаты», «Баян сұлу», «Сиситай», «Я Пышка» фильмдері жарық көрді. Жастар арасында фильмдері айтарлықтай беделге ие болған продюссер Н.Адамбай 2014 жылы жарыққа шыққан «Келинка Сабина» фильмі арқылы көпшілікке танымал. Ал, шығармашылығын «Көңілді тапқырлар клубынан» бастаған Н.Қоянбаев ең алғаш «Бизнес по казахски» фильмінен бастап, әрі қарай осы фильмді дамытып, жалғастырды. Ол қазіргі уақытта қазақ кино өнерінің дамуына өз үлесін қосып жүгендердің қатарынан. Жоғарыдағы аталған фильмдерді көрермендер дем алып қарайтын, киноөндірісімізде комедия жанрын жаңғыртудағы үлкен жетістік деп санаймыз.

2019 жылы тарихи мәні зор «Томирис» фильмі жарық көрді. Фильм сюжетінде: тарих, сенім, намыс, елге, жерге деген шексіз құрмет пен риясыз махаббаттың өрнегі кестеленген. Негізінен жылына бір мәрте болса да тарихи фильм түсіру жас ұрпақ үшін өте пайдалы әрі қызықты болмақ. Ең бастысы, өз тарихын, өткен-кеткен өмірін, тегін, ата-бабаның көзіндей болған туған жердің қандай күшпен келгенін білу – әр қазақ баласының парызы. Сондықтан тарих пен кино тамырласып астасып жатуы тиіс.

Қарттар мен мүгедектер бейнесі. Осындай тарихи фильмдермен қатар қоғамдағы өз орнын толыққанды сезіну

мүмкіндіктері шектеулі жарымжан кейіпкерлер мен жалғыздықтың күйін кешкен қарттардың жеке өмірлері де экранға шықты. Режиссер А.Зайровтың «Быть или не быть» туындысы – мүгедек жанның ішкі күйі мен күнделікті тіршілігін бақылаған алғашқы фильм. Әлеуметтік драма жанрындағы бұл туындының аяқ-қолы сау болса да рухани мүгедектіктің күйін кешіп жүрген жігерсіз жастарға сабақ болары анық. Сондай-ақ, К.Шайқақовтың «Күрке» фильмінде жастар бейнесінің шектеулі кеңістікте қалған күйі арқылы көп ой айтылады. И.Пискуновтың «Раз в неделю» фильмі А.Горловтың «История одной старушки» фильмдері қарттардың бейнесін ерекше шығарады. Бұл фильмнің оқиғасы ойлап табылған болса да бүгінгі балалардың ата-анасына деген көзқарасының басқа қырын ашады. Жалпы осы тұста, мүлік дауына келгенде өзін дүниеге алып келіп, мәпелеп өсірген анасын екінші орынға ысыратын ұрпақтың көрінісі экранға келді.

«Раз в неделю» фильміндегі қарттың ролін «Біздің сүйікті дәрігер» фильміндегі ғажайып актер Ю.Померанцев сомдайды. Фильмді ұстап тұрған да – осы актердың шеберлігі. Фильмнің формасы ерекше, мұның терең мазмұны диалогқа құралған. Оқиға этюдтық тәсілмен жүйеленген. Біздің ойымызша, бұл шығарма драма театрына арналған секілді. Жалпы жоғарыда аталаған туындыларда қарастырылатын маңызды мәселелер бар. Қазіргі қоғамның көрінісі қандай? Қарттар неге қауқарсыз, жастар неге жігерсіз? Мүмкін үлкендердің үлгі көрсетуінен бір кінәрат кетті ме?... Сұрақ көп әрине. Демек, барлығымызға да өз іс-әрекетімізді қайта бір ой елегінен өткізетін сын сағаты келген тәрізді.

Осы мәселенің көркемдік шеберлігін келесі М.Есіркеповтың идеясымен түсірілген «Тропинка по небесам» фильмінен көруге болады. Шынайы оқиғаның негізінде түсірілген бұл фильмнің мазмұны терең, айтары

көп. Негізгі идея – ұрпақ сабақтастығы. Бала болашағының алдында жіберген үлкендердің қателігі. Үш тарапты шарасыздық, отбасылық өмірді сақтау жолындағы сабырсыздық, қарттардың қауқарсыздығы, олардың қайғысы мен өкініші, толыққанды отбасыға қажетті мораль, т.б. – бүгінгі таңдағы ең өзекті мәселелер, ашылуға, айтылуға тиісті тақырыптар. Режиссер Оскар Бахтың бұл фильмінің драматургиясына үлкен рухани күш салынған, яғни тағдырдың құпиясы ашылған. Өмірдегі әрбір ісіміздің есебі, қайтарымы пендені соншалықты есенгіретуге қауқарлы екендігі асқан тереңдікпен жеткізілген. Мұндағы қарт әкенің ролін сомдаған Е. Тоғызақовтың актерлік шеберлігі, бейнені сомдау барысындағы өзін ұстайтын болмысы әрбір көрерменнің жүрегіне терең аяушылық сезім орнатады. Фильмде жүрекпен жұмыс істеудің көркемдік тәсілі қолданылған. Қарапайым тілмен осындай оқиғалардың баяндалуының көрінісі, көрермен үшін өте маңызды дейміз.

Жалпы алғанда қазақ кино өнерінде адамзаттың ой кемелдігі жаңа сатыға көтерілді. Бұл – өткеннің соңы, жаңашылдықтың бастауы. Адамзатты толғандыратын сауалдар шығармашылық ізденістің басты нысанына айналды. Адамзаттың тағдыры жайында жаппай ойлана бастадық. Жоғарыда аталған шығармалар арқылы әлемдік кино сарапшылары біздің отандық туындылардың осал еместігін мойындады. Өз өндірісімізге менсінбеушілікпен қарайтын көзқарасты өткеннің еншісінде қалдырдық. Яғни, белсенділік бар, нәтиже жаман емес. Іске көшкен жеке студиялар да белсенділікке ие болып отыр. Жеке қаржысын киноөндірісіне салудың көрсеткіші де жаман емес. Әлемді рухани азғындықтан құтқару – бүгінгі барлық режиссерлерге ортақ мәселе. Негізінен қазақ кино өнеріндегі әртүрлі жанрда түсірілген фильмдер саналы ұрпағымыздың санын көбейтуге септігін тигізеді. Жүйелі

жасалған дүниелерді қазақ кино өнерінің бүгінгі келбетінен көре аламыз. Демек, шығармашылық-көркемдік ізденіс үлкен күшке ие болып отыр. Ұлттық кино өнерінде бізді өз биігімізге көтеретін маңызды ойлар бар. Ерекше дүниетанымдағы тұлғаларға өнер кеңістігінде барлық мүмкіндік жасалуы керек. Мұның таланттардың жаңа қырынан ашылуына, кино өнерінің әлемдік деңгейге көтерілуіне ықпал етері сөзсіз.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Ногербек Б.Р., Наурызбекова Г.К., Мұқышева Н.Р. Қазақ киносының тарихы. – Алматы: ИздатМаркет, 2005. – 289 б.
2. Назаров А.С. Киноискусство Казахстана. – Алма-Ата: Өнер, 1992. – 323 с.
3. Кино Казахстана: Киносправочник. – Алматы: Жібек жолы, 2000. – 69 с.
4. Сиранова К. Киноискусство Советского Казахстана. – Алматы: Өнер, 1994. – 320 с.
5. Назаров А.С. Киноискусство Казахстана. – Алма-Ата: Өнер, 1992. – 323 с.
6. Айнагулова К., Алимбаева К. Тенденции развития киноискусства Казахстана. – Алма-Ата: Ғылым, 1990. – 320 с.
7. Абикеева Г. Национальное строительство в Казахстане и других странах Центральной Азии, и как этот процесс отражается в кинематографе. – Алматы: Ғылым, 2006. – 308 с.
8. Ногербек Б.Р. Кино Казахстана. – Алматы: НПЦ, 1998. – 420 с.

СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ КАЗАХСКОГО КИНО

Аннотация. В этой статье мы анализируем современное состояние казахстанского кино после обретения независимости с распада советского союза. Подъем качества и количества национального кинопроизводства до мирового уровня после 1990-х годов. Казахское кино входит в мир кино. Новая волна, приход нового потока в кино. Съемка исторических произведений. Подъем казахстанского кино на новый уровень благосостояния с 1991 года. Речь пойдет об авторских и коммерческих фильмах и их влиянии на общество.

Ключевые слова: кинопроизводство, новая волна, фильм, стиль, киностудия, фестиваль, жанр

THE CURRENT STATE OF KAZAKH CINEMA

Abstract. In this article, we analyze the current state of Kazakhstani cinema after gaining independence with the collapse of the Soviet Union. The rise in the quality and quantity of national film production to world levels after the 1990s. Kazakh cinema enters the world of cinema. A new wave, the arrival of a new stream in cinema. Shooting of historical works. The rise of Kazakhstani cinema to a new level of prosperity since 1991. It will focus on authorship and commercial films and their impact on society.

Key words: film production, new wave, film, style, film studio, festival, genre.

Жазбалар үшін

Өнертану докторы, профессор Бағыбек Құндақбайұлының
95 жылдығына арналған

**«Қазіргі сахналық және экрандық өнердегі
ұлттық құндылықтардың трансформациялануы»**

атты халықаралық ғылыми-теориялық
конференцияның материалдар жинағы
Алматы қаласы, 19 қараша 2021 жыл

Сборник материалов международной
научно-теоретической конференции
**«Трансформация национальных ценностей
в современном сценическом и экранном искусстве»**,
приуроченая к 95-летию доктора искусствоведения,
профессора Багибека Кундакбайулы
г. Алматы, 19 ноября 2021 год

Materials of the international scientific and theoretical conference
«Transformation of national values in modern stage and screen art»
dedicated to the 95th anniversary of Doctor of Art Studies,
professor Bagybek Kundakbayuly
Almaty, 19 November, 2021 year

Басуға қол қойылды
Офсетті қағаз 80 гр.,
Формат 60x84^{1/16}. Шартты баспа табак
Таралымы 100 дана

Алматы қаласы
А.Байтұрсынов көшесі 85,
Жамбыл көшесінен жоғарыХ
тел.: 292-10-95, 292-14-28
e-mail: print_express@bk.ru

PRINT
ИЗДАТЕЛЬСТВО
И ПОЛИГРАФИЯ **EXPRESS**

г. Алматы,
ул. Байтұрсынова, 85, ышые ул. Джамбула
тел.: 292-10-95, 292-14-28
e-mail: print_express@bk.ru