

**Б.М. Қазкен**Казахский национальный университет искусств, Казахстан, г. Астана  
e-mail: bbaltabayeva@mail.ru

## **ПОСТАНОВКИ ОПЕРЫ «АБАЙ» А. ЖУБАНОВА И Л. ХАМИДИ В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИИ И СОВРЕМЕННОСТИ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ**

В истории оперного искусства Казахстана опера «Абай» А. Жубанова и Л. Хамиди занимает особое место. Ее сценическая жизнь, начавшаяся в 1944 году, продолжается по сей день в виде новых музыкально-сценических прочтений, что обуславливает актуальность ее изучения в современном искусствоведении. Наряду с прежним исследованием этой оперы как произведения и в аспекте творчества композиторов, целью изучения ее постановок является определение векторов развития оперного искусства Казахстана. Предметом изучения в данной статье выбрана постановка оперы «Абай» 2014 года в Казахском национальном театре оперы и балета имени Абая. Она создана на основе новой музыкальной редакции дирижера А. Бурибаева и сценического воплощения режиссера А. Чиньи.

Для выяснения места оперы «Абай» в контексте истории национальной культуры были изучены архивные данные по ее постановкам и спектаклям. Изучение современной постановки оперы 2014 года и средств воплощения идеи режиссера основана на сравнительном анализе с постановкой 1976 года. Методология изучения оперных постановок строилась на теоретической литературе по проблемам оперной драматургии, оперной режиссуры, классификации оперных спектаклей, сценического текста.

Изученная в ходе работы хронологическая картина постановок и спектаклей оперы «Абай» позволила установить ее постоянное присутствие в репертуаре Казахского национального театра оперы и балета имени Абая, что обусловлено общественной востребованностью. В основу концепции рассматриваемой постановки 2014 года, не отрицая национальную самобытность оперы и её первоначальный замысел, легла драма высоких общечеловеческих моральных ценностей главных героев оперы во взаимодействии с существующим окружающим миром людей и природы. Успех современной постановки оперы «Абай» является ярким подтверждением развития оперной культуры Казахстана, интегрируемой в мировое музыкально-театральное дело.

**Ключевые слова:** опера «Абай», оперный театр, режиссер, оперная постановка, спектакль, сценография, КазНТОБ им. Абая.

B.M. Kazken

Kazakh National University of Arts, Kazakhstan, Astana  
e-mail: bbaltabayeva@mail.ru

### **Productions of «Abay» opera by A. Zhubanov and L. Khamidi in terms of history and modernity of national culture**

The Abay opera by Zhubanov A. and Khamidi L. takes a special place in the history of opera art in Kazakhstan. The stage life of the opera since 1944 to this day is presented by new musical stage readings, which explains its relevance in the study of modern art history. Along with the previous study of this opera as an artwork and in terms of composers' creativity, the purpose of studying its productions is to determine the vectors of the development of the opera art in Kazakhstan. The subject of study in this article is the production of the Abay opera in 2014 at Abay Kazakh National Theater of Opera and Ballet. It was created based on a new musical version by conductor Buribaev A. and new staging by director Cigni A.

Archival data on its productions and performances were studied to determine the place of the Abay opera in terms of the history of national culture. The study of the 2014 production as well as the means of translating the director's idea was based on a comparative analysis with the 1976 production. The methodology for studying opera performances was based on theoretical literature on the problems of opera dramaturgy, stage directing, classification of opera performances, and stage texts.

The chronological picture of productions and performances of the opera "Abai" studied in the process of the work made it possible to establish its constant presence in the repertoire of the Kazakh National Opera and Ballet Theater named after Abai, which is explained by public demand. The concept of the 2014 production under consideration, without denying the national identity of the opera and its original intention, was based on the drama of high universal moral values of the main characters of the opera in interaction with the existing surrounding world of people and nature. The success of the mod-

ern production of the opera "Abai" is a clear confirmation of the development of the opera culture of Kazakhstan, which is being integrated into the world musical and theatrical business.

**Key words:** Abay opera, opera theatre, director, opera production, performance, scenography, Abay KazNTOB.

Б.М. Қазкен

Қазақ ұлттық өнер университеті, Қазақстан, Астана қ.  
e-mail: bbaltabayeva@mail.ru

### **Ұлттық мәдениет тарихы мен бүгінгі заман аясындағы А. Жұбанов пен Л. Хамидидің «Абай» операсының қойылымдары**

Қазақстанның опера өнері тарихында А. Жұбанов пен Л. Хамидидің «Абай» операсы ерекше орын алады. Оның 1944 жылдан жалғасып жатқан болмысының бүгінгі күнге дейін саналуан сахналық қойылымдар түрінде жалғасуы қазіргі өнертану аясындағы осы зерттеудің өзектілігін дәйектейді. Операның композиторлар шығармашылығын зерттеу аспектісінде жасалған бұрынғы зерттеулерін жалғастыра отырып, оның бар қойылымдарын зерттеудің мақсаты – Қазақстан опера өнерінің дамуының жаңа векторларын анықтау. Бұл мақаланың зерттеу пәні Абай атындағы Қазақ ұлттық опера және балет театрындағы «Абай» операсының 2014 жылғы қойылымы. Ол – дирижер А. Бөрібаевтың жаңа музыкалық нұсқасы негізінде жасалған режиссер А. Чинийдің сахналық қойылымы.

«Абай» операсының ұлттық мәдениет тарихында алатын орнын нақтылау үшін оның қойылымдары мен спектакльдері туралы мұрағат деректері зерттелді. 2014 жылғы операның заманауи қойылымын және режиссер идеясын іске асыру құралдарын зерттеу үшін 1976 жылғы қойылыммен салыстырып талданды. Опера спектакльдерін зерттеу әдістемесі опера драматургиясы, опералық режиссура, опералық спектакльдердің классификациясы, сахналық мәтін мәселелеріне арналған теориялық әдебиеттерге негізделді.

Жұмыс барысында зерттелген «Абай» операсының қойылымдары мен қойылымдарының хронологиялық суреті оның Абай атындағы Қазақ ұлттық опера және балет театрының репертуарында тұрақты болғанын анықтауға мүмкіндік берді, бұл – қоғамдық сұраныстың айғағы. Қарастырылып отырған 2014 жылғы қойылымның тұжырымдамасы операның ұлттық ерекшелігін және оның бастапқы мақсатын жоққа шығармай, операның басты кейіпкерлерінің қоршаған орта аясындағы адамдар әлемімен әрекеттесудегі жоғары жалпыадамзаттық адамгершілік құндылықтарының драмасына негізделген. «Абай» операсының заманауи қойылымының жетістігі – Қазақстанның әлемдік музыкалық-театрлық іске кірігіп жатқан опера мәдениетінің дамуының айқын дәлелі.

**Түйін сөздер:** «Абай» операсы, опералық театр, режиссер, опералық қойылым, спектакль, сценография, Абай атындағы ҚазҰОБТ.

## **Введение**

Казахская опера, рожденная в начале XX века (1934) – одна из областей активного взаимодействия национальных и европейских традиций музыкального искусства (Жумакова, 2013: 212). Созданные на протяжении этого времени оперы имеют разное значение и сценическую судьбу. Опера «Абай» А.Жубанова и Л.Хамиди относится к казахской оперной классике. Она постоянно находится в репертуаре Казахского национального театра оперы и балета имени Абая (далее КазНТОБ им.Абая) со времени первой ее постановки (1944) и открывает каждый театральный сезон. В других оперных театрах, открывшихся в годы независимости Казахстана, она тоже вошла в основной репертуар.

Опера «Абай», повествующая о судьбе исторической личности поэта-гуманиста, о его борьбе с устаревшими взглядами на законы казахско-

го традиционного общества, звучит современно. Ее идея утверждения достоинства и свободы человека, справедливости, добра и любви обретает общечеловеческое звучание для современности, актуализирующей роль индивидуума в миропорядке. Образ Абая своей глубиной противоречий ставит это произведение в ряд таких великих творений как «Аттила» и «Дон Карлос» Дж.Верди, «Борис Годунов» М.Мусоргского, «Князь Игорь» А.Бородин и др.

За многолетнюю сценическую историю, в разные времена, на сцене казахстанских, а также зарубежных театров были осуществлены музыкальные редакции и режиссерские постановки. Современность оперы «Абай» подтверждается в обновлении ее постановок, что определяет актуальность изучения этого шедевра казахского музыкального театра в аспекте его сценической интерпретации. Наряду с прежним исследованием этой оперы как произведения и в аспекте

творчества композиторов, целью изучения ее постановок является определение векторов развития оперного искусства Казахстана.

Предметом изучения в данной статье выбрана постановка оперы «Абай» 2014 года в КазНТОБ им.Абая. Она создана на основе новой музыкальной редакции, которую осуществил дирижер А.Бурибаев. Автором сценического воплощения является итальянский режиссер А.Чиньи.

### Материалы и методы

Для того, чтобы раскрыть отношение к опере как музыкальному тексту и выявить изменения в музыкальной редакции, сравниваются постановки 1976 (режиссер Б.Досымжанов) и 2014 годов. Для определения места оперы «Абай» в развитии казахского оперного искусства и ее сценической жизни в КазНТОБ им.Абая проведена временная атрибуция спектаклей и постановок на основе изучения архивных материалов. Было рассмотрено 2 фонда, 9 описей и 92 архивных дела. В Центральном государственном архиве Республики Казахстан получена информация о спектаклях, поставленных с 1944 по 1988 годы. В режиссерском управлении КазНТОБ им.Абая обработаны материалы по спектаклям, относящимся к периоду с 2001 по 2022 годы.

Для характеристики постановки 2014 года и определения способов и средств воплощения идеи режиссера был осуществлен анализ постановочного материала, представленного в видеозаписи спектаклей от 7 июня 2014 года и 17 сентября 2009 года. Методы анализа постановок заимствованы из научной литературы по теории оперной режиссуры (Цодоков 2009, Мугинштейн 2012, Макарова 2017, Бялик 2010, Кривоногова 2017). Типология современной постановки оперы «Абай» в КазНТОБ им.Абая устанавливается на основе классификации оперных постановок, принятой указанными выше авторами.

### Обзор литературы

Постановка является одним из проявлений самой оперы, которая передает существенные аспекты композиторского замысла (Косилкин 2017: 84). Используя соответствующий «культурный код» и современные визуальные средства, в постановке преломляются общечеловеческие проблемы в соответствии с разными культурными эпохами (Atkinson 2020: 5). В музыковедении принято рассматривать оперу с

точки зрения истории ее создания и особенностей ее строения и драматургии, опираясь, главным образом, на музыкальный материал. Тем не менее, вопросы оперной режиссуры и постановок обсуждаются и в зарубежных исследованиях (Atkinson 2020, Englund 2019, Kreuzer 2006, Fenn 2020). Интерпретационная активность в оперном искусстве последних двух десятилетий обусловила актуальность проблемы классификации спектаклей (Макарова 2017) и сценического текста в постановке оперы (Косилкин 2017).

Известно, что XX век обозначил главенствующую роль режиссера в сценическом воплощении оперы. В современных постановках именно режиссерская интерпретация как особый вид творчества определяет стилистическое единство и задает общую идейную цель спектакля (Макарова 2017: 78). Выделяют следующие типы оперной режиссуры. К первому типу относят строгое соответствие авторскому замыслу и законам оперного жанра, привязанность к тексту (Кривоногова 2017: 51) и применение декораций и костюмов, созвучных эпохе оперного произведения (Кривоногова 2017: 55). В научной литературе он получил различные названия: традиционный (по М.Мугинштейну), театр исторической достоверности (по М.Бялику), натурализм или тотальный аутентизм (по Е.Цодокову). Суть второго типа состоит в сохранении традиций прошлого при связи архетипических нравственных конфликтов с современными реалиями (Буданов 2013: 191). Названия второго типа тоже различаются: актуализированный (по М.Мугинштейну), осовремененный (по М.Бялику), исторический реализм (по Е.Цодокову). Третий тип представляет собой наиболее сводное и полное режиссерское самовыражение в оперном представлении, что отражено в названиях: метафизический (по М.Мугинштейну) или постмодернистский (по М.Бялику и Е.Цодокову). В подобных постановках отмечается «полный разрыв с авторским замыслом и классическими постановочными традициями». Они концептуально и визуально решены нетрадиционным образом с отклонением в смежные художественные специальности (Спорышев 2020: 226). Режиссер становится не только интерпретатором, но и соавтором произведения.

В современных постановках исследователи отмечают актуализированные и постмодернистские типы оперной режиссуры, концептуальное наполнение, новые формы сценографического языка, динамичность мизансцен, органичное

единство актерского и вокального искусств. Значительную роль для режиссера играет диалог со зрителем, который достигается путем эмоционального сопереживания человеческой экзистенции (Kreuzer 2006: 193). Традиционные постановки, напротив, отличаются достоверным прочтением оригинала произведения. Таким образом, главным отличием современных постановок от традиционных является отход режиссера от буквального прочтения замысла оперы к актуализированному.

На основе вышеописанной типологии нами ставится задача определить тип современного режиссерского театра в постановке оперы «Абай». Наряду с этим, для изучения и раскрытия особенностей двух постановок в основу взяты некоторые теоретические положения А. Макаровой (тип театра/режиссерского языка, работа с динамикой, актерская игра) (Макарова 2017: 83). Однако, эти параметры не являются исчерпывающими. В подходе А. Макаровой отсутствуют такой важный аспект режиссерской интерпретации как сценическое оформление оперы и ее роль в развитии эстетики оперного произведения. Поэтому для наиболее полного раскрытия режиссерской концепции этот аспект включен в анализ каждой из двух постановок. Для того, чтобы показать особенности современной по-

становки оперы «Абай», представляется необходимым рассмотреть ретроспективный анализ прошлых спектаклей, показывающий небывающее значение данного произведения в оперном искусстве Казахстана и ее музыкальную драматургию, являющейся отправной точкой в музыкально-сценическом воплощении оперы.

## Результаты и обсуждение

### *Сценическая жизнь оперы «Абай» в КазНТОБ им.Абая*

Архивные сведения о спектаклях оперы «Абай» создают неполную и неоднородную хронологическую картину по различным периодам сценической жизни оперы. Отсутствие информации по спектаклям с 1989 по 2000 годы отчасти связано с реконструкцией здания театра в период с 1995 по 2000 годы. В то время КазНТОБ им.Абая представлял спектакли в концертном варианте.

В Таблице 1 систематизированы данные архивов и фондов о количестве исполнений оперы с момента ее создания в 1944 году по нынешний год. Временной отрезок существования оперы на сцене театра условно разделен на семь десятилетий. Показано среднее количество спектаклей в год.

**Таблица 1** – Частота исполнения оперы «Абай» в КазНТОБ им.Абая

№	Период	Среднее количество спектаклей в год за период
1.	1944-1960	4.6
2.	1960-1970	7.8
3.	1970-1980	3.6
4.	1980-1990	3.2
5.	1990-2000	-
6.	2000-2010	2.5
7.	2010-2022	2.5

Премьера оперы «Абай», приуроченная к празднованию 100-летия со дня рождения выдающегося казахского просветителя и поэта Абая Кунанбаева, состоялась 24 декабря 1944 года и имела успех. Этому способствовала творческая работа композиторов А.Жубанова и Л.Хамиди, автора либретто М. Ауэзова и первых исполнителей главных партий – Куляш и Канабека Байсеитовых, Ришата и Муслима Абдуллиных, Гарифуллы Курмангалиева (История казахского искусства 2013: 423). В первый поста-

новочный коллектив входили также режиссер К.Джандарбеков, дирижер Л.Шаргородский, художник К.Ходжиков, балетмейстер Ю.Ковалев.

С момента премьеры в 1944 году и до 1960-х годов включительно спектакли оперы «Абай» проходили вполне стабильно. По мнению музыковеда Л.Гончаровой, в истории развития оперного искусства Казахстана 1944 год олицетворял период зрелости (Очерки по истории казахской советской музыки 1962: 27). В.Мессман отмечал, что в этот период казахский театр активно

осваивал зарубежную оперную и балетную классику наряду с расширением национального репертуара (Гринкевич 1984: 20). Освоение новых произведений происходило не в ущерб количеству спектаклей оперы «Абай» в дальнейший период. Известно, что в 1958 году А.Жубанов и Л.Хамиди сделали новую редакцию партитуры оперы и на ее основе режиссеры К.Байсеитов и К.Джандарбеков, а также художник А.Ненашев обновили постановку, приуроченную ко Второй декаде казахского искусства и литературы в Москве.

В вышеуказанной таблице можно заметить, что в период с 1960 по 1970 годы опера ставилась наиболее часто (около 8 спектаклей в театральный сезон). Предположительно это связано с тем, что с конца 1950-х годов казахское искусство стало отчуждаться от политической идеологии и обрело большую художественную свободу в сравнении с прошлым десятилетием (Джумакова 2003: 66). Другим объяснением регулярного представления оперы на сцене театра является повышение статуса казахской оперы в данный период. В 1960-е годы казахская опера стала важной составной частью современной музыкальной культуры, выполняя высокие нравственные функции согласно художественным и эстетическим критериям своей эпохи (Кузембаева 2002: 13). Постановка оперы «Абай» 1958 года является тому примером.

В последующие десятилетия опера ставилась наименее часто, что было связано с работой над очередной новой постановкой, премьера которой состоялась в 1976 году. Режиссером-постановщиком выступил Б.Досымжанов. В этой постановке опера обрела более компактную и строгую форму. Примечательно, что в том же году эту постановку с большим успехом представили в Лейпциге, затем в Ленинграде в 1981 году, а также в Берлине и Дрездене в 1986 году (Кузембаева 2002: 24).

Социально-экономические и политические потрясения конца 1980-х и начала 1990-х годов негативно повлияли на состояние казахской культуры в целом. Ее развитие носило сложный характер. Вторжение идеологии рыночной экономики в общую культуру государства привело к понижению качества культурной жизни. Коммерциализация, затронувшая все сферы жизни, приравнивала культурные ценности к товарам широкого потребления. Экономический кризис и политическая нестабильность сказались и на деятельности театров: пострадала материаль-

ная база, уменьшилось количество выступлений (Баймагамбетов 2010: 71). Предположительно в этот период КазНТОБ им.Абая также пережил творческий кризис. Более того, архивные сведения о спектаклях оперы «Абай» с 1990 по 2000 годы не найдены либо вовсе отсутствуют.

Данные за 2001-2022 годы свидетельствуют о том, что в современности по сравнению с прошлыми годами опера продолжает свою сценическую жизнь в малом и умеренном количестве исполнений. В первое десятилетие 2000-х годов «Абай» был поставлен режиссерами К.Бейсалиевым и Л.Имангазиной. Однако, опера исполнялась довольно редко (не более трех раз в год). То же количество спектаклей оперы сохранилось и после 2014 года, когда она была представлена в современной постановке режиссера А.Чиньи. Малое количество исполнений оперы в это десятилетие объясняется и тем, что в период пандемии Covid-19 театр был ограничен в своей деятельности и мог только вещать видеозаписи прошлых спектаклей на телевидении и медиа-платформе «Youtube».

Таким образом, количество исполнений оперы «Абай» за всю историю существования оперы связано с объективными внешними факторами, которые непосредственно влияли на культурную и театральную жизнь в стране. Десятилетняя периодизация позволила сделать наблюдения о сценической жизни оперы. Именно, опера «Абай» всегда была в репертуаре КазНТОБ им.Абая, несмотря на освоение театром нового репертуара и спад его деятельности в период разных кризисов. Разная частота спектаклей в театральный сезон определяется общественной востребованностью. Главным образом это зависело от наличия знаменательных событий, таких как празднование юбилейных дат выдающихся людей. Представления оперы «Абай» за рубежом в разные годы показывают интерес к этому произведению со стороны иностранных мастеров и любителей оперного искусства.

За всю историю существования опера «Абай» была поставлена разными режиссерами-постановщиками, которые видоизменяли оперу согласно требованиям своего времени. Однако неизменным было стремление сохранить экологию национальной культуры и развить национальные «культурные коды», заложенные в сюжете, литературном тексте, музыкальном материале. Постановки этой оперы способствовали развитию национального певческого искусства, актерского мастерства, режиссерско-постано-

вочной и сценографической деятельности и в целом – оперно-театрального дела.

*Музыкальная драматургия и ее сценическое воплощение*

В истории оперного искусства Казахстана национальная опера имела важное место. Это произошло под влиянием идеологии советской культуры. При освоении академических музыкальных жанров перед культурами советских республик стояла задача создать самобытный национальный продукт. В казахской опере национальная идентичность выразилась в использовании эпоса, легенд, исторических личностей в сюжете, специфических сценических ситуаций в действии (айтыс, күрес, кеңес и т.д.), цитировании народных песен и кюев, а также в оформлении действия.

Казахские оперы на национальный сюжет имеют традиционную схему драматургии. Как правило, в них присутствуют элементы лирики и драмы (Бакаева 2011: 74). Лирическая линия сюжета заключена в запретной любви главных героев, которая противоречит устоям и традициям общества своего времени. Драматическая линия представляет собой социально-бытовой конфликт, где главный герой противостоит внешней среде. Так, например, в опере «Абай» конфликт происходит, с одной стороны, между любящими друг друга главными героями Айдар и Ажар и противостоящими им законами рода. Ажар, оставшаяся вдовой, по законам аменгерства должна была перейти к младшему брату супруга Нарымбету. Однако, нарушая древний обычай, она убегает со своим возлюбленным Айдаром. Как и в других операх («Кыз Жибек» Е.Брусиловского, «Биржан и Сара» М.Тулбаева) данный конфликт обычно заканчивается смертью одного из главных героев. С другой стороны, основной конфликт оперы «Абай» разворачивается вокруг Абая. В споре с биями он заступает за молодых, его размышления и речи направлены против отсталых социальных норм казахской степи ради свободной и счастливой жизни своего народа. Именно Абай оказывается главной фигурой в столкновении с приверженцами родовых законов, представителями патриархально-феодалного строя – Жиренше, Нарымбетом, Азимом. Таким образом, борьба мировоззрений и переоценка ценностей являются основой развития сюжета оперы.

Образное содержание главных героев является неотъемлемой частью воплощения конфликта в драме. Главных героев казахских опер

можно легко классифицировать. Положительные персонажи, как правило, представлены людьми из простого сословия («Биржан и Сара» М.Тулбаева, «Енлик-Кебек» Г.Жубановой и др.). В опере «Абай» Айдар и Ажар представляют лирическую пару, которая имеется в практически любой опере. Такие герои страдают из-за невозможности быть счастливыми вместе ввиду бедности или безысходного положения. Отрицательные персонажи, напротив, зачастую представлены богатыми, властными баями и ханами (Бакаева 2011: 77). В изучаемой опере наблюдается некоторое расхождение с этими канонами. Главный герой Абай занимает высокое положение в обществе не только благодаря своей мудрости, но и благодаря своему происхождению – он сын крупного бая степи Кунанбая. Тем самым, противостояние поэта Абая и бая Жиренше – это противостояние двух равнозначных противоположных сторон.

Музыкально-драматургическая композиция оперы сочетает номерной и сквозной типы развития. Они представлены через конфликтные столкновения, развертываемые в каждой сцене и отдельные музыкальные номера, раскрывающие определенный образ (Бейсалиева 2006: 146-147). Развитие сюжетного действия в опере «Абай» имеет отличительную форму. В ней отсутствует полноценная экспозиция. Сюжет оперы начинается сразу с завязки – столкновения двух противоположных сторон. Посредством нее представляются уже сложившаяся ситуация, характеристика героев и их взаимоотношения. После достаточно длительного развития действия следует малая кульминация оперы – отправление Айдара в сцене свадьбы из третьего действия. Трагическая развязка любовной линии приходится на четвертое действие – умирает Айдар, Ажар остается одна. Главная кульминация оперы заключается в разоблачении предателя Азима. Накал эмоционального состояния Абая достигает своего пика. Это ярко отражено в арии Абая «Ей, халайык», в которой передается трагизм его душевных переживаний. Опера заканчивается выходом Абая с народом «Қараңғы түнде тау қалғып», в которой он обращается к народу с надеждой на светлое будущее.

Сценическое воплощение музыкальной драматургии оперы зависит от интерпретации режиссера и его постановочной концепции. Старые постановки оперы «Абай» по типологии М.Мугинштейна можно отнести к традиционному типу оперной режиссуры. Традиционность

этих постановок проявляется в буквальном прочтении авторского замысла с сохранением особенностей национального стиля. Постановка 2014 года существенно отличается от предыдущих новаторством режиссерской интерпретации. По своему типу она относится к актуализированному театру. В ходе сравнительного анализа постановок 1976 года Б.Досымжанова и 2014 года А.Чиньи мы выявили некоторые подтверждения данному тезису.

В постановке 1976 года и 2014 года сохранены основные время и место действия, возраст персонажей, заложенные в либретто оперы. Однако, эти постановки значительно различаются по трактовке главных образов, актерской игре, мизансценам, используемыми сценическими технологиями, а также музыкальной интерпретацией. При этом основной конфликт оперы – конфликт двух мировоззрений подчеркнут в согласии с ценностями своих современников.

Главный герой оперы Абай в постановке Б.Досымжанова показан авторитарной фигурой. Он сдержан в проявлении своих чувств, его высказывания звучат властно и строго. Отсутствует взаимодействие с народом, поэт как бы обособлен от него. В постановке

А.Чиньи Абай изображен душевным, отзывчивым человеком. Он часто находится в окружении своих учеников и других людей. Сценически разные трактовки образа поэта осуществляются посредством мизансцен и актерской игры. Так, например, в постановке 2014 года в четвертом действии оперы показан смертельно больной Айдар. Абай глубоко тронут состоянием своего ученика и находится в смятении. Он часто передвигается по сцене, то встает, то садится, хватается за сердце и голову. В постановке 1976 года в этой сцене Абай спокоен, его движения и мимика статичны. Он представлен в роли наблюдателя, а не участника действия. Тем не менее, различное представление главного героя в этих постановках было осуществлено в рамках возможных трактовок величия Абая, его борьбы с традициями прошлого, и противопоставления добра и зла в понимании того времени.

В четвертом действии, где содержится кульминация всего произведения, раскрывается новая трактовка образа Айдара. Это действие насыщено событиями. В нем происходят сцена разоблачения преступника, смерть Айдара, обращение Абая к народу, оплакивание Ажар, финальная сцена Абая с народом. А.Чиньи изобразил Айдара лиричным героем, который смиря-

ется со своей трагичной участью. Отравленный смертельным ядом, Айдар лежит в окружении своих друзей и исполняет свое последнее ариозо. В старой постановке Айдар до конца борется с несправедливостью в лице своих противников. Собрав все силы, он встает в центре сцены и обращается к народу с заявлением об отравлении. Он также присутствует в моменте разоблачения своего убийцы. Только потом он погибает на глазах у собравшихся людей. Таким образом, Айдар показан не только романтическим персонажем, но он, как и Абай противостоит злу и несправедливости.

Особое значение в современных постановках имеет органичный сплав актерского и вокального мастерства исполнителей, в то время как в традиционных постановках большее внимание уделяли только лишь вокалу. Режиссер А.Чиньи в своей постановке стремился изменить старые стереотипы поведения артистов на сцене. Он считал, что необходимо применять различные формы выражения образа и работать над всей игрой тела. Поэтому эта постановка отличается драматически-отточенной актерской игрой артистов. Так, чувства влюбленных Айдара и Ажар, переданные в музыке, благодаря сценической игре (Н.Бажекенов и Н.Усенбаева) показаны выразительнее и эмоциональнее, чем в старой постановке. Такая интерпретация любви Айдар и Ажар не присуща традициям казахской оперы, а скорее является влиянием актерских тенденций современных постановок зарубежных опер.

Рассматриваемые постановки также отличны с точки зрения работы с динамикой (Макарова 2017: 83). События каждого действия в постановке 2014 года разворачиваются быстротечно и взволнованно. Здесь важно движение на сцене, как действующих лиц, так и массовки. Такая динамичность согласована с быстрым темпоритмом оркестрового сопровождения под руководством А.Бурибаева. В постановке 1976 года темп развития событий выдержанный. Переход от одной сцены к другой неторопливый. Более того, действующие лица оперы, а также хор довольно статичны во многих сценах. Местами это создает впечатление концертного исполнения вокальных номеров.

Сценографические решения обеих постановок соответствуют режиссерской концепции. В целом, используемые декорации и костюмы изображают эпоху того времени. Однако, в новой постановке сценография (художник-сценограф Б.Леонори) носит символический характер, в то

время как в старой постановке декорации максимально стилизованы под реальность описываемых событий. Например, дом Абая в сцене из второго действия оперы в новой постановке изображен центром просвещения. Такое впечатление художники создали благодаря множеству книг, повторяющих силуэт внутреннего убранства дома.

В новой постановке символизм сценографических решений также заключается в использовании зарисовок природных пейзажей. Природные образы, переданные с помощью видеопроекций на заднем фоне сцены (видеодизайнер М.Спиначи), достоверно отражают настроение и эмоции героев. Инновационные видеопроекции служат основным сценографическим инструментом, создающим уникальную среду в пространстве представления (Vogiatzaki-Krukowski and Santorineos 2011). Основное действие оперы происходит на фоне мрачного неба, полного туч. Движение туч усиливается вместе с нарастанием страстей на сцене. Сцена суда проходит ночью под лунным светом, который олицетворяет надежду на справедливое решение. А в момент, когда Айдар падает от выпитого яда на своей свадьбе, на заднем фоне слетается стая ворон, символизирующих зло и предательство. Использование видеоряда дополнило напряженный характер музыки и создало новую окружающую среду в постановочном пространстве (Vogiatzaki-Krukowski and Santorineos 2011), а подвижные механические декорации способствовали плавному чередованию народных сцен с индивидуальными номерами героев. Действие оперы в новой постановке проходило не на плоской площадке, а как бы на возвышенности, напоминающей склон песчаного холма. Она была покрыта специальной тканью, цвета которой соответствовали характерным краскам казахской степи. Костюмы и предметы бутафории – темные стены с золотыми линиями, стопки книг на полу в доме Абая, каменные трибуна и скамьи во время суда были выполнены в минималистическом стиле, что давало зрителям эстетическую свободу воображения и ассоциаций. Таким образом, визуальное оформление новой постановки, с одной стороны, раскрывало возникающие человеческие переживания на сцене, а с другой стороны вовлекало зрителя в творческий процесс.

В старой постановке, напротив, творческий тандем режиссера Б.Досымжанова и художника А.Ненашева был направлен на то, чтобы досто-

верно описать внешнюю среду по либретто оперы. Так, в этой постановке с большой точностью показано внутреннее убранство казахской юрты, воссозданы костюмы абаевского времени. Предметы бутафории были достаточно реалистичны. Следует отметить, что технические возможности времен старой постановки были несколько ограничены. Во время смены декорации на основной сцене некоторые номера исполнялись перед закрытым занавесом на авансцене. Поэтому переход от одной сцены к другой был не таким плавным, как в новой постановке.

Сопоставляя новую постановку оперы «Абай» со старой можно сделать следующие выводы. Постановка 1976 года, сохраняя традиции предшествующих постановок воссоздает национальную самобытность казахского народа согласно социально-идеологическим требованиям советского времени. Новое музыкально-сценическое прочтение оперы «Абай» 2014 года можно отнести к современным постановкам. Режиссерская интерпретация драматургии оперы актуализирована в соответствии с ценностями и потребностями современного слушателя. Это во многом объясняется тем, что над этой постановкой работала команда зарубежных театральных мастеров, которая была психологически и культурологически свободна от строгих рамок национального стиля. Тем самым в национальном сюжете акцент был поставлен на основной конфликт оперы как главный драматургический стержень данного жанра, и на эстетических и этических смыслах, заключенных в идее А.Жубанова и Л.Хамиди. Успех современной постановки оперы «Абай» был достигнут за счет таких средств как актерская игра, мизансцены, сценография, которые придали ей особую достоверность и выразительность человеческих чувств, динамичность и красочность.

### **Заключение**

Изучив новую постановку 2014 года в сравнении со старой постановкой 1976 года, мы определили, что сценическая жизнь оперы «Абай» А.Жубанова и Л.Хамиди отражает процесс развития оперного искусства в Казахстане, эволюцию режиссерского воплощения от традиционного к современному. При этом интерпретация национального контента не теряет своей актуальности, что отражается в особых формах передачи, свидетельствующих о бережном отношении к культурному наследию.

Центральное место оперы «Абай» в репертуаре КазНТОБ им.Абая и интерес к ней зарубежных театров объясняется ее общезначимой драматургией, которая может быть актуализирована в соответствии с ценностями и потребностями современного общества. Более того, актуализированный принцип, который лежит в основе режиссерской концепции А.Чиньи был реализован правомерно с сохранением этических начал национального оперного произведения со значительным развитием ее эстетики.

В постановке 2014 года особое развитие получили драматическая игра исполнителей, их активные передвижения по сцене, а также

сценографические средства, которые символично передавали идейно-нравственный замысел оперы. Актуализируя драматургию оперы, режиссером были созданы новые образы главных героев наиболее близкие современному слушателю, раскрывающие гуманное и возвышенное духовное начало в противопоставлении жестокости, ханжеству и самоуправству. Опера «Абай» в своей современной постановке свидетельствует о том, что сегодня казахское оперное искусство успешно развивается путём внедрения культурных новшеств, вводимых в новые интерпретации классической национальной оперы.

### Литература

- Баймагамбетов, С. З. История культуры Казахстана в XX – начале XXI веков. – Астана, 2010.
- Бакаева, И. Балетные сцены в казахской опере. – Астана, 2011. – 199 с.
- Бейсалиева, Д. Некоторые драматургические принципы оперы «Абай» А. Жубанова, Л. Хамиди / Ахмет Жубанов. – Алматы, 2006. – С. 146-153.
- Буданов, А. Кому же подвластна модернизация современной оперы? // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2013. – №4. – С. 191-215.
- Бялик, М. Режиссура в дорежиссерском театре // Музыкальная академия, – 2010. – №1. – с. 7-12.
- Гринкевич, Н. Казахский государственный ордена Ленина академический театр оперы и балета им. Абая. – Алматы: Онер, 1984. – 324 с.
- Джумакова, У. Творчество композиторов Казахстана 1920-1980-х годов. Проблемы истории, смысла и ценности. – Астана, 2003. – 226 с.
- История казахского искусства, Искусство Казахстана нового и новейшего времен. – Алматы: Арда+7, 2013. – Том 3. – 864 с.
- Косилкин, М. Проблемы анализа сценического текста в постановке оперы // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2017. – №1(26). – С. 84-89.
- Кривоногова, Е. Типология оперной режиссуры // Opera musicologica. – 2017. – №2(32). – С. 52-70.
- Кузембаева, С. Казахская музыка в контексте культур. – Алматы: НИЦ Фильм, 2002. – 204 с.
- Макарова, А. Опыт классификаций оперный спектаклей // Opera musicologica. – 2017. – №2 (32). – С. 71-99.
- Мугинштейн, М. Режиссерский театр начала XXI века // Хроника мировой оперы. – Т. 2, 1851-1900. – Екатеринбург, 2012. – С. 608-609.
- Очерки по истории казахской советской музыки/ Под ред. Дерновой В. и Гончаровой Л. – Алма-Ата, 1962. – 308 с.
- Спорышев, В. Мир оперы: от традиций к новаторским формам // Ярославский педагогический вестник. – 2020. – №1 (112). – С. 224-230.
- Цодоков, Е. Визуализация оперы, или Типология оперной режиссуры // OperaNews [сайт]. – URL: operanews.ru/history55.html (дата обращения 20.05.2022)
- Atkinson, P. (2010). Making Opera Work: Bricolage and the Management of Dramaturgy. Music and Arts in Action. – Vol. 1(3). – Pp. 3-19.
- Englund, A. (2019). An Incomplete Life: Lulu and the Performance of Unfinishedness. The Opera Quarterly, vol. 1-2(35), pp. 20-39. doi.org/10.1093/oq/kbz009.
- Fenn, H. (2020). Big Marionette, Little Marionette. The Opera Quarterly. – Vol. 4 (35). – Pp. 335–349. doi.org/10.1093/oq/kbaa004.
- Jumakova, U. (2013). Opera art of Kazakhstan in the space of world music culture // 4th International academic research conference on business, education, nature and technology. – Pp. 212-215.
- Kreuzer, G. (2006). Voices from beyond: Verdi's Don Carlos and the modern stage. Cambridge Opera Journal, vol. 2(18), pp. 151-179. journals.cambridge.org/abstract\_S0954586706002151.
- Vogiatzaki-Krukowski, Emmanouela, and Manthos Santorineos (2011). Illusionistic environments – Digital spaces. Body, Space and Technology Journal. www.people.brunel.ac.uk/bst/vol1001/emmanouelavogiatzaki/home.html.

## References

- Atkinson, P. (2010). Making Opera Work: Bricolage and the Management of Dramaturgy. *Music and Arts in Action*, vol. 1(3), pp. 3-19.
- Baimagambetov, S. Z. (2010). *Istoriya Kultury Kazakhstana v XX nachale XXI vekov*. [The history of Kazakhstan culture in the XX – early XXI centuries]. Astana, 130 p.
- Bakaeva, I. (2011). *Baletnye stseny v kazakhskoi opera* [Ballet scenes in Kazakh opera]. Astana, 199 p.
- Beisalieva, D. (2006). *Nekotorye dramaturgicheskie printsipy opery "Abai" A. Zhubanova, L. Khamidi* [Some dramatic principles of the opera "Abay" by A. Zhubanov, L. Khamidi]. Akhmet Zhubanov, edited by. N. Ketegenova, A. Omarova. Almaty, 2006, p. 146–153. (In Russian)
- Budanov, A. (2013). *Komu zhe podvlastna modernizatsiya sovremennoi opery?* [Who is responsible for the modernization of modern opera?]. *Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka* [Theater. Art. Cinema. Music], vol. 4, p. 191-215. (In Russian)
- Byalik, M. (2010). *Rezhissura v dorezhisserskom teatre* [Directing in pre-directing theater]. *Muzykal'naya akademiya* [Musical academy], vol. 1, p. 7-12. (In Russian)
- Dzhumakova, U. (2003). *Tvorchestvo kompozitorov Kazakhstana 1920-1980-kh godov. Problemy istorii, smysla i tsennosti* [Creativity of composers of Kazakhstan in the 1920-1980s. Problems of history, meaning and value]. Astana, 226 p.
- Englund, A. (2019). *An Incomplete Life: Lulu and the Performance of Unfinishedness*. *The Opera Quarterly*, vol. 1-2(35), pp. 20-39. doi.org/10.1093/oq/kbz009.
- Fenn, H. (2020). *Big Marionette, Little Marionette*. *The Opera Quarterly*, vol. 4 (35), pp. 335–349. doi.org/10.1093/oq/kbaa004.
- Grinkevich, N. (1984). *Kazakhskii Gosudarstvennyi Ordena Lenina Akademicheskiiy Teatr Opery I Baleta im. Abaiya* [Kazakh State Order of Lenin Academic Opera and Ballet Theatre named after Abay]. Almaty, Oner, 324 p.
- Istoriya kazakhskogo iskusstva, Iskustvo Kazakhstana novogo i noveishego vremeni* [History of Kazakh art, Art of Kazakhstan of modern and modern times], (2013). vol. 3, editor Kundakbaiuly B. Almaty, Arda+7, 864 p.
- Jumakova, U., (2013). *Opera art of Kazakhstan in the space of world music culture*. 4th International academic research conference on business, education, nature and technology. pp. 212-215.
- Kosilkin, M. (2017). *Problemy analiza stsenicheskogo teksta v postanovke opery* [Problems of stage text analysis in opera production]. *Yuzhno-Rossiiskii muzykal'nyi al'manakh* [South Russian Musical Almanac], vol. 1(26), p. 84-89. (In Russian)
- Kreuzer, G. (2006). *Voices from beyond: Verdi's Don Carlos and the modern stage*. *Cambridge Opera Journal*, vol. 2(18), pp. 151-179. journals.cambridge.org/abstract\_S0954586706002151.
- Krivosogova, E. (2017). *Tipologiya Opernoi Rezhissury* [Typology of Opera Directing: Theatrical Aspect]. *Opera musicologica*, vol. 2(32), p. 52-70. (In Russian)
- Kuzembaeva, S. (2002). *Kazakhskaya Musyka v Kontekste Kul'tur* [Kazakh music in the context of cultures]. Almaty, NIC Gylym, 204 p.
- Makarova, A. *Opyt Klassifikatsii Opernykh Spektakley* [An experience of classifying opera performances]. *Opera musicologica*, vol. 32, no. 2, pp.71-99. (In Russian)
- Muginshtein, M. (2012). *Rezhisserskii teatr nachala XXI veka*. [Director's Theater of the Beginning of the 21st Century]. *Khronika mirovoi opery* [Chronicle of the world opera], volume 2, 1851-1900. Ekaterinburg, p. 608-609.
- Ocherki po Istorii Kazakhskoi Sovetskoi Musyki* [Essays on the history of Kazakh Soviet music] (1962). Edited by Varvara Dernova and Lidia Goncharova. Alma-Ata, 308 p.
- Sporyshev, V. (2020). *Mir opery: ot traditsii k novatorskim formam* [The World of Opera: From Tradition to Innovative Forms]. *Yaroslavskii pedagogicheskii vestnik* [Yaroslavl Pedagogical Bulletin], vol. 1 (112), p. 224-230. (In Russian)
- Tsodokov, E. (2009). *Vizualizatsia Opery, ili Tipologiya Opernoi Rezhissury* [Visualization of Opera, or Typology of Opera Directing]. *OperaNews*, www.operanews.ru/history55.html. Accessed 20.05.2022. (In Russian)
- Vogiatzaki-Krukowski, Emmanouela, and Manthos Santorineos (2011). *Illusionistic environments – Digital spaces*. *Body, Space and Technology Journal*. www.people.brunel.ac.uk/bst/vol1001/emmanouelavogiatzaki/home.html.