

**ӘЛЕМДІК ЖӘНЕ
ОРЫС КЛАССИКАЛЫҚ
ТУЫНДЫЛАРЫНЫҢ
ҚАЗАҚ САХНАСЫНДА
ИГЕРІЛУІ**

Қазақ театры өз шығармашылық жолының алғашқы жылдарынан бастап-ақ репертуарына қазақ шығармаларымен қоса әлемдік классиканың шоқтығы биік туындыларын жоғары деңгейде қойып келеді. Тәуелсіздік жылдарында бұл дәстүр өз жалғасын тауып, сонымен қатар кеңес дәуірінде сахна төріне көп шыға қоймаған, қазақ көрермені үшін жаңалық болып келген драмалық шығармалар театр репертуарынан өз орнын алды. 1991-2014 жылдар аралығында қазақ театр ұжымдары әлемдік драматургияның өшпес мұраларынан талай дүниелерді сахнаға шығарды. Олардың ішінде бұрын-соңды қойылып жүрген У. Шекспир, Ж.-Б. Мольер, А.П. Чехов, Н.В. Гогольдің пьесаларымен қатар, ұлттық сахна төріне алғаш шыққан П. Мериме, Г. Ибсен, Ф. Кафка, Г. Гауптман, Ж. Ануй, Ю. О'нил, Т. Уильямс, Э. Олби шығармалары барлық жағдайда ойдағыдай шыға бермесе де қазақ көрерменін әлемдік классикалармен таныстырды.

М. Әуезов атындағы драма театр аударма шығармаларды сахналауда үлкен мектептен өтті. Осы аударма шығармалардың ішінде К. Гоцийдің «Турандот ханшайым» пьесасы режиссер Т. Жаманқұловтың режиссерлігімен репертуарда біраз уақыт сақталды. «Турандот ханшайымның» орыс сахнасына 1922 жылдың 27 ақпанында шыққан премьерасы бүкіл Еуропа театры өнеріндегі үлкен оқиғаға айналды. Мәскеу Көркем театрының Үшінші студиясында Е.Б. Вахтангов қойған бұл спектакль режиссер есімін мәңгілік етіп, театр өнері тарихына жазып кетті. Қазақ сахнасында тұңғыш рет қойылған «Турандот ханшайым» қойылымы да театр мамандары мен қалың жұртшылықты бірден елең еткізді. Себебі режиссер қойылымға дайындық кезінде шығарманың табиғатын ұғынып, актерлерлік өнердің жаңаша бір қырынан көрсетуге саналы түрде барған еді. Т. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясында Т. Жаманқұлов шеберханасынан бітірген 1994 жылы түлектер атсалысқан қойылымның сәтті қадамы алғашқы премьерадан кейін-ақ белгілі болды.

Қоюшы-режиссер актерлерге барыншы еркіндік беріп, кеше ғана академия қабырғасынан шыққан студент-актерлердің актерлік тапқырлықтарына сенімділік танытқан. Режиссер сенімі ақталғандай, себебі шешендік өнер мен нағыз қазақы мінезқұлықты бойына сіңіре білген жас актерлер өз мақсаттарына жету

жолында бөгіліп қалған жоқ. Әсіресе, «...Турандот пен Калафтың қызықты оқиғалары қоюланған сайын, олардың кейіпкерге берген мазмұнды трактоуы, шығарма идеясына лайық көркем мизансценалар арқылы өзінің шарықтау нүктесіне жетеді. Спектакльде кекесін мен күлкінің, келеке мен қалжыңның өзара астасуына режиссердің мағыналы интерпретациясы негіз болды» [1, 484 б.], – деп театртанушы Б. Нұрпейіс сахнадағы әрекеттерді орынды байқаған. Т. Жаманқұлов спектакльдің өзіне ғана тән даму қарқынын, ырғағын тапқан. Сахнадағы барлық қозғалыс, мизансценалар, жарық пен музыка режиссерлік шешімге бағындырылған. «Режиссер Т. Жаманқұлов ...қазіргі қазақ тұрмысы мен жай-күйіне, еліміз басынан кешіріп отырған саяси, қоғамдық-әлеуметтік, экономикалық-материалдық, рухани-моральдық ауыртпалықтарына қатысты ащы, өткір шындықтарды актерлер аузымен кейде жай хабар-ошар, енді бірде әзіл-оспақ, сайқымазақ, сойқы ащы сатира түрінде қойылым арнасына араластырып жіберген. Осы арада өзгеше бөліп айтатын нәрсе Тұңғышбай заман талабымен сабақтас келетін интермедия, экспромт, импровизацияға баса мән беремін деп жүріп, пьеса-ертегіде айтылатын сюжеттік желіні бір сәтке де естен шығарып алмауға ерекше назар салған» [2] – деген театртанушы Қ. Уәлиевтің пікірі де оңды.

Одан бөлек, режиссер кейіпкер мінездерінің актерлердің табиғи бітім-болмысына жақын таңдап алғандықтан қойылымның ұтымды тұстарын арттырып тұр. Басты рөлдегі Д. Жүсіптің рөл алдындағы ізденісі мен дайындығын анық аңғаруға болады. Бұл актриса әдемі пластикалық қозғалыстың иесі болғандықтан ерке қылығымен, соған сай өжеттілігі қосарланып келісті үйлесім тапқан. Ол Турандоттың тәкаппарлығын, өз сұлулығымен өзі тамсанатын, ақылымен мақтанатын бойжеткен аруды нанымды шығарды. Тек Калафты көрген сәттен бастап жас ханшайымның бойын махаббат сезімі билегенін актриса бет-әлпетінің өзгеруімен, болар-болмас қимылдарымен көрсете бастады. Ал оның бір жағынан қарсыласы, екінші жағынан сүйіктісіне айналған Калаф жас бола тұра өз дегеніне қолын жеткізе алатын, қайсарлықтың үлгісін көрсетті. Калаф рөліндегі Е. Біләлов алғыр да өжет, қиыншылықтан қорқпайтын, махаббаты үшін өлімге де бас тігетін жігітті бейнеледі. Спектакль мазмұнын ашуға көмектесіп тұрған рөлдердің тағы бір парасы А. Омар (Альтоум), Б. Әлпейісов (Тарталья), Д. Ақмолдаев (Бригелла), А. Боранбаев (Панталоне), Ж. Маханов (Труфальдино), Ш. Асқа-

рова (Адельма), сынды актерлерге де тән. Режиссер мен орындаушылар ойы тұтастық тауып, импровизацияны орынды қолданған. Актерлар сөз бен қимыл-қозғалыстың бірлігін сақтап, кейіпкердің психологиялық көңіл-күйін дәл тауып, бір-бірін толықтырып, еліктіріп әкетіп отырды. Олар туралы Б. Құндақбайұлы: «Бұлардың орындауындағы әзіл, юмор, пародия элементтері сахналық көріністерге көркемдік көрік беріп, көрерменді күлкімен көмкеріп отырды. Жалпы, мұндағы кейіпкерлердің барлығы да сахналық баламаларын толық тапқан. Халық өнерінің бай мұрасына дарын мүмкіншіліктеріне сүйеніп, сахнада шығармалық суырып салма еркіндігіне барудың, күлдіргі әрекеттерге көшудің қиынсын табу, сөзді ойната білу, би мен өлеңге де шеберлікпен бару осы орындаушылардың өнеріне тән» [3, 48 б.], деп жазады. Сондықтан да болар, ұтымды таңдалған актерлік ансамбль мен жұмыр жазылған драматургияның, терең ойластырылған режиссураның арқасында театр сахнасында ұзақ уақыт бойы жүрген қойылымдардың қатарынан табыла білді.

Сонымен қатар қара шаңырақ театры репертуарында ұзақ жылдарға тұрақтаған әлемдік классикалық қойылымдардың бірі неміс драматургі Герхардт Гаупманның «Ымырттағы махаббат» драмасын айтуға болады. Пьеса Германияға фашизмнің келе бастаған тұсында жазылғандықтан, шығарманың желісі қарапайым тұрмыстық сюжетке құрылғанымен, елде болып жатқан саяси өзгерістер астарлы ойлармен керемет жеткізілген. «Семейная история читается как смена эпох. Семья Клаузенов – своеобразная модель современной Гауптману Германии, в которой филистерская среда уже в 1920-е годы обнаруживала явную склонность к грубой силе, а в начале 1930-х позволила ей прийти к власти» [4, 95 б.] – деп ресейлік театр зерттеушісі И. Холмогорова айтқандай қарт Маттиас Клаузен ескі Германияны бейнелесе, оның балалары жаңа фашистік саясатты ұстанған, ескі тәртіпке қарсы шыққандар жағын көрсетті. Пьеса 1932 жылы жазылса да, құндылығы мен тақырыптық өзектілігіне байланысты Р. Андриасянның режиссерлігімен қазақ сахнасынан бүгінге дейін түспей келе жатыр. Бас кейіпкер Маттиас Клаузеннің жан дүниесі жас Инкенге деген махаббатқа толы. Бұл сезімнің жетегінде жүрген Клаузен оқиға барысында балаларының бұрын-соңды білмеген мінез-құлқын байқайды.

Спектакльдегі табыс – актерлік өнердің биігінен көрінген Клаузен рөліндегі КСРО халық артисі Асанәлі Әшімов. Актер Клаузен бо-

йындағы байсалдылық, парасаттылық, сонымен бірге, оның тұрпатына тән қарапайымдылық, мейірбандық, әділет, табиғатынан адамға деген сүйіспеншілік сияқты асыл қасиеттерді дұрыс аша білген. Спектакльдің екінші жартысында А. Әшімов ойынында трагизм басым. Мұнда ол сүйген жарына қосыла алмауының бірден-бір себебі – өзі мәпелеп өсірген ұл-қыздарына деген өкініш-ренішін биік трагедияға көтерген. Қойылымның ұтымды шыққан тұстарының бірі ретінде ашуы әбден шегіне жетіп жынданған Клаузеннің сахнасын айтуға болады. «Асаналі жасаған бейне психологиялық хәм философиялық мән-мазмұндылығымен, сахналық ауқымының кендігімен дараланған. Ол жасаған Маттиас Клаузен зұлымдық пен әділетсіздікке, жамандыққа қарсы күрескер болып көрінеді. Мұнда кейіпкердің ішкі әлемі мен сыртқы пластикалық үлгісі сай шыққан. Сахналық әрекеттің негізі сөз десек, Асаналі мұны толық меңгерген. Дауыс, үн, ырғақ бәрі де сахнадан айтылатын сөздің астарын ашуға, кейіпкердің өзіне ғана тән мінезін ашып сипаттауға бағындырылған» [5. 303 б.], – деп Б. Құндақбайұлы орынды атап өткен. Ал қойылымның жалпы болмысына келер болсақ, нақты бір жаңа көзқарас көрсетілмегендіктен, махаббат тақырыбы да көмескіленіп көрінбей қалған. Инкен рөліндегі актриса Н. Қарабалина кейіпкер әлеміні толық ене алмағандықтан, еркін қимылдай алмай, қысылып жүрді. Бұл тұрасында Ә. Шаншарова қойылым туралы жазған мақаласында: «Н. Қарабалинаның әлі де ізденетін, рөлді ширата түсетін тұстары өте көп. Олардың бастысы кейіпкерлердің айтар сөзін толық меңгеру, сахнадағы қимыл-әрекеттің сөзден туындайтынына ерекше мән беру мәселесі» [6], – деп ашып айтып өтеді. Мұндай тақырыптар режиссерлік шешім тұрғысында жинақылық пен нақтылықты талап ететіні белгілі. Ал, режиссер Р.С. Андриасян автор көрсетіп кеткендей шығарманың терең, саяси астарына бармай, қойылымды қарапайым отбасылық конфликтке, егде жастағы адамның жас қызға деген бақытсыз махаббатын ғана суреттеген.

Қазақ театры сонау 1928 жылы Жұмат Шаниннің сахнаға шығарған «Гамлетінен» бастап, Шекспир шығармашылығынан бүгінгі күнге дейін қол үзбей келуде. Тәуелсіздік жылдары ағылшынның ұлы драматургінің пьесаларын еліміздің барлық режиссерлері жаңа интерпретацияда қоюға тырысып, заманауи тыныста өмір сүруге мүмкіндік берді. Жиырма жылдан астам уақыт ішінде қазақ көрермендерінің алдында Гамлеттің, Лир патшаның, Ромео мен Джульеттаның,

Отеллоның бейнелері жаңа қырынан ашыла түсті. Енді олар бұрыннан таныс классикалық кейіпкерлер емес, қасымызда жүрген замандас бейнесінде көрінді.

Шекспир трагедияларының көшбасын құрайтын «Ромео мен Джульетта» пьесасы тәуелсіздік жылдары қазақ сахнасында бірнеше рет қойылған дүниелердің бірі болды. Пьеса тақырыбының өзектілігіне назар аударатын болсақ, болашақта да сахналануын тоқтатпайтын ұлы шығармалардың бірі болып қала бермек. Нәтижесінде бір-біріне өлердей ғашық екі жас Ромео мен Джульеттаның сезімі ежелден жау екі әулет Монтеки мен Капулеттилердің қарсылығына ұшырап, қалайда үйленбек талпыныстары ақыры қайғы-қасіретпен аяқталатынын білмейтін көрермен кем де кем.

«Ромео мен Джульетта» трагедиясы Ғ. Мүсірепов атындағы балалар мен жасөспірімдер театрында чех режиссері Йозеф Кацоуректің, Батыс Қазақстан облыстық қазақ драма театрының сахнасында режиссер Қуандық Қасымовтың, М. Әуезов атындағы театрда өзбек режиссері Олимжан Салимовтың бір-біріне мүлдем ұқсамайтын шешімдерімен өз көрерменін тапты.

2001 жылы ТЮЗ-дің сахнасына «Махаббат айдыны, немесе итальяндық фрескалар» деген атпен шығарған қойылымда арнайы шақыртылған режиссер Й. Кацоурек шығарма сюжетін қысқартып, мәтіннің сөздерінен бас тартып қауырт қимылға, пластикаға құрылған, небәрі елу минуттық дүние жасады. Ал 2007 жылғы Орал театрының сахнасында режиссер Қ. Қасымовтың қойған «Ромео мен Джульеттасында» екі ғашықтың бір-бірімен қосыла алмауының басты себебі – дін мәселесінің болуы спектакльдің көтерген идеясының ауқымын кеңейтіп, жаңа мазмұнға ие болды. Бұл жөнінде театртанушы А. Еркебай: «Шымылдық ашылғанда сахнаның екі жағында бір-біріне қас Монтеки мен Капулеттидің отбасылары. Жай тұрған жоқ, режиссерлік шешім бойынша Капулетти жанұясы қреске табынып шоқынып тұрса, Монтекилер мұсылман киімін киіп намаз оқып тұр. Осы бірінші мизансцена арқылы режиссер бірден екі жанұяның бір-біріне деген қастығының төркіні – дін екенін анық көрсетеді. Сондай-ақ, бүкіл қойылымды осы идеяға бағындыруға тырысқан. Режиссердің бұл ойынан пьесаның трагедиялық бояуын қалыңдатып, әлеуметтік тартысты күшейтіп көрсету мақсаты танылды» [7, 411 б.] және «...Қойылымдағы Қ. Қасымовтың шығармашылық ізденісі сәтті нәтижеге жеткен. Режиссер автор идеясын, өзінің ойын актер ойыны арқылы жүзеге асырған

және ең бастысы Қайта өрлеу дәірінің ұлы драматургі Уильям Шекспирдің жазып кеткен өлмес шығармасын бүгінгі күннің мәселелерімен үндестіріп қоюында. Режиссердің тақырып аясын қоюлатып, шығарманың трагедиялық желісін тереңдеткен. Осыдан біз Қасымовтың бұрынғы дәстүрлерге сүйенбей, тың ізденіс, өзіндік тапқырлық танытқан режиссер ретінде қабылдаймыз» [7, 415 б.] – деп режиссердің шешімін құптағанын көреміз.

М. Әуезов атындағы академиялық драма театрының сахнасында О. Салимовтың режиссерлігімен жарыққа шыққан «Ромео – Джульетта» театрдағы жас актерлерінің жалынды ойынымен көркем қойылым деңгейіне жетті. «Бұл пьесаны ұлттық театр өнерінің талантты режиссерлерінің бірі Қайрат Сүгірбеков марқұм қоймақ еді. Басын бастағанымен, мақсатына жете алмай, дүниеден өтіп кетті. «Жазмыштан озмыш жоқ» дейді қазақ. Сөйтіп, Қайрат Сүгірбеков бастаған бұл қойылымды Өзбекстанның Жастар театрының көркемдік жетекшісі, танымал режиссер Олимжан Салимов мырза жалғастырып, сахналап отыр. Қойылымда тың трактовкалар бар, оның үстіне, жас артистер жағы көбірек камтылған» – дейді Е. Обаев спектакльдің қойылу тарихы туралы [8]. Қойылымның негізгі идеясы болған «жаулық пен өшпенділік атадан балаға мирас болмауы тиіс» ұраны ұрпақтың жадына барынша сіңірілгендей әсер берді. Көрермен қойылымды тамашалау барысында ұлы махаббат деген қасиетті ұғымның қанды оқиғаға айналуының тірі куәсі бола алады. Қойылым адам бойындағы менменшілдік, пендешілік сынды қасиеттерді жан-жақты қырынан ашуға тырысады. Дегенмен спектакльдің идеялық көркемдік жағынан кемшіліктері бар дейтін пікірлер де бар. Бірақ, біз бұл пікірмен келіспейміз, өйткені әлемдік тәжірибе бойынша классикалық туындылардың әртүрлі ракурста сахналанып жатқандығы белгілі. Бұл спектакльдің біздің театрдағы формасы классикалық үлгіден аса алмай отырғандықтан, сол көзқараспен қарағанда қазіргі театрдағы мүмкіндіктерді барынша оңтайлы пайдалана білген, идеялық көркемдік деңгейі жоғары қойылымның бірі деп бағалауға болады.

Спектакльде әсіресе актерлік ансамбльдің ойынына баса назар аударуға болады. Себебі, театр корифейлері мен жас әртістер ойынының өзара үндестік таба білуі қойылымның басты жетістіктерінің бірі. Ғазиза Әбдінәбиева, Айдос Бектемір, Бақтияр Қожа, Бекжан Тұрыс, Еркебұлан Дайыровтың ойындарымен қатар, басты кейіпкерлерді сомдаушы С. Бақаева мен М. Мұхтарұлы-

ның жарасымды жұптасып, сахнада салтанат құруы қойылымның көркемдік деңгейінің көтерілуіне басты себепші болып тұрды.

С. Бақаева Джульетта бойынан сұлу сымбаттылықты, жұмсақ мінезділікті, қыз бойына тән нәзіктілікті баса көрсетуге ұмтылған. Ал, М. Мұхтарұлы Ромеоның өмірге құштарлығын, сүйген ғашығы үшін түрлі әрекеттерге барудағы жас бозбалаға тән албырттығын да нанымды жеткізген.

Спектакльде трагедия ерекшелігін, оның көркемдік-идеялық мазмұнын, автор ойын, замана келбетін, кейіпкерлер мінезін актерлер мен режиссер дұрыс түсінген. Режиссерлік жұмысы жұмыр, мизансценалық шешімдері орынды бұл қойылымның репертуарлық тізімде әлі біраз уақыт тұратындығына сеніммен қараймыз.

Польшалық шекспиртанушысы Ян Котт: «Гамлета» нельзя сыграть просто. Наверное, поэтому он так манит режиссера и актера. В «Гамлете» находили свои черты многие поколения. Может быть, именно в том и гениальность «Гамлета», что можно смотреться в него, как в зеркало. Идеальный «Гамлет» был бы одновременно и самым шекспировским, и самым современным» [9, 67 б.] – демекші, Шекспирдің ең әйгілі трагедияларының бірі «Гамлетке» еліміздің бірден екі жетекші театрлары – Алматыдағы М. Әуезов атындағы академиялық драма театр мен Астанадағы Қ. Қуанышбаев атындағы академиялық музыкалы драма театры назарларын аударды.

Осынау күрделі бейнені жасап шығару әрбір әйгілі театр шеберінің өзінен ерен еңбекті талап етері ақиқат. Гамлет рөлін мардымды шығару үлкен сын, зор мақтан. Қоюшы-режиссерлер Юрий Ханинга-Бекназар мен Болат Ұзақов бұл шығармаға жаңа заман талабынан келуге деген ұмтылушылықтары бірден байқалады.

Әсіресе, М. Әуезов театрының сахнасында Ю. Ханинга-Бекназардың интерпретациясындағы «Гамлет» трагедиясының уақытпен үндестігін табуы, спектакльдің сахналық үлгісінде дәуір лебінің, сол кезеңнің тұрмыс-тіршілігінің бояуын шартты түрде бере отырып, Гамлет өмірі арқылы бүкіл адамзат тағдырын дәл бүгінгі күн биігінен қарастыруды міндет еткен. Ендеше режиссер мен спектакльдің суретшісі Е. Тұяқов Гамлет ғұмыр кешкен ғасырдың осы күнмен алшақтығын, жылдар өткен сайынғы адам санасының өзгеруін жіті қадағалап, ескере өзгеше бір қырынан келуді дiттеген. Сахнаның бүкіл техникалық мүмкіндігін пайдаланған суретшінің арқасында қойылымның пластикалық шешімі ұтымды шыққан.

Әдетте әлемдік деңгейдегі режиссерлер мен актерлер Гамлетті бірінші кезекте ойшыл қылып суреттесе, А. Сатыбалдының Гамлеті бүгінгі таңда оны зұлымдықпен, жалғандықпен арпалысқа түсе алар күрескер етіп бейнелеген. Актердің керемет физикалық мүмкіндігін осы қойылымнан байқауға болады. Бір тыным таппай, әр сөзін әрекетпен жалғастыруы, бүгінгі экшн фильмдеріндегідей түрлі трюктармен толықтыруы да замана ағымына сай келген.

Ресейдің атақты шекспиртанушысы А.В. Бортошевич: «Гамлет» обладает необъяснимым свойством, подобно чуткому сейсмографу, улавливать и отзываться на малейшие колебания исторической почвы, движения социального времени. Эта пьеса, говоря словами Шекспира, призвана «держаться как бы зеркало перед природой, являть... всякому веку и сословию – его подобие и отпечаток». У всякого времени, всякого поколения, как известно, свой Гамлет» [10, 485 б.] – деп айтқандай режиссер Ханинга-Бекназар қойылым ырғағы мен сахналық тұтастықты сақтап, келісті актерлік ансамбль құрып, қазіргі көрерменге жақын өз Гамлетін сахнаға шығарды.

Ал, Астанадағы академиялық театрдың сахнасындағы Гамлет арқылы режиссер Б. Ұзақов азып-тозған орта қоғамдағы жайсыздықты тереңінен философиялық тұрғыда ашқысы келген. «Режиссердің ой-тұжырымы бойынша Гамлеттің ой арпалысы, Эльсинордағы оқиғалар бір-бірімен байланыс тауып, бүгінгі біз өмір сүріп отырған қоғамды көрсетеді. Сатқындық пен шарасыздық атмосферасы бүкіл қойылымды жаулап алған. Болат Ұзақовтың «Гамлет» қойылымында ағылшын драматургі суреттеп кеткен өмір философиясын, болмыстың көлеңкелі тұстарын көрсетуі арқылы адамзаттың трагедиясын жеткізген» [11, 323 б.] – деп А. Еркебай айтқандай «Гамлет» басты кейіпкердің кек қайтаруы жайындағы трагедия емес, бұл әлемдік өнердегі аса ұлы философиялық трагедияның бірегейі. Осындай күрделілікті барлай отырып, театр ұжымы таразылап, саралап, елеп-екшеп барып асқан жауапкершілікпен қарап, бөлекше шешім табуға күш салған.

Астаналық Гамлет – Н. Өтеулов шиыршық атқан шындық пен адалдық, әділеттік үшін жанын қиюға даяр биік тұлға, жігерлі азамат. «Ол өз уақытына тән алысу-жұлысу, жұдырықтасу, қанжар, қылыш сияқты суық қаруларды айқас үстінде қалай пайдалану жағынан да замандастарынан бір иық озық тұрған жасұлан, бірақ ұр да жық емес. Ол сезімтал, ойшыл. Жүзінің ашықтығымен сөзді анық жеткізетін дауысының

құлаққа жағымды әуездігімен, түрмеге ұқсас ғимараттың бұрыш-жақтауларымен нағыз цирк әртістерінше бір жоғары шығып, бір төмен түсіп, қиналмай емін-еркін қозғалатын ептілігімен де ол көрерменді өзіне бірден баурап алады» [12] – деп өнертанушы Өтен Ахмет актердің жұмысына өз бағасын берді.

Гамлет заманының азып-тозғандығын шартты түрде көрсеткісі келген режиссер мен суретші сахнаны қараңғы түнекке ораған. Режиссерлік ой-тұжырым мен тапқыр шешімдер, жас актерлердің жарасымды ансамбль тапқан әдемі ойын өрнегі, өзіндік ұстаным, пайымдары – бүкіл адамзатқа ортақ келелі мәселелер төңірегіндегі ойға бағындырылған.

Еліміздің жас режиссерлерінің бірі – Дина Жұмабеваның әлемдік классикадағы қадамы Көкшетау театрындағы «Король Лирмен» жалғасты. Шымылдық ашылысымен бірден көзге түсіп, назарды аудартқан мизансцена бар. Үш билік, қарапайым 3 үстел арқылы көрініс табылды. Режиссерлік шешім бойынша ол үстелдер ағайынды қыздардың қарым-қатынасына қарай бөлініп, ажыратылып отырады. Патша десе бірден ойға оралатын сән-салтанаттан ада, тіпті ханның тәжі де жағымсыз темірлерден құралған. Тек қыздардың киім үлгісінде ғана патшалық сәннің кейбір бөліктері сақталған. Атап өтетініміз, режиссер Шекспир мәтінін едәуір қысқартып, пьесаға қатысатын жиырма кейіпкердің жетеуін ғана қалдырған.

Режиссерлік шешім сәтті актерлік ойынмен толықты. Актер К. Жұмабеков кейіпкерінің мінез сырын ашуда сахналық бейнелеу құралдарынан сөздің айтылу толқындарына, ырғақ интонациясына, керекті қимыл-қозғалысқа мән беріп, асқан дәлдікпен пайдалана білген. К. Жұмабеков оқиға барысында Лир мінезінің ерекшелігін, көңіл-күйін бірден жайып салмайды, ол оның бойындағы өзгерістерді, сезім қалтарыстарын, ішкі жан дүниесіндегі дүмпулерді байыппен бірте-бірте айқындайды. Қорытындысы ретінде «Әл-Тарази Таразға шақырады» атты халықаралық театр фестивалінде Лир патша рөліндегі Кеңес Жұмабеков сахнадағы өнімді еңбегі үшін марапатталғанын атап өтуге болады.

Спектакльдің сыртқы пластикалық шешімі жөнінде премьерадан кейін газет бетіне жарияланған мақалада біз толық қосылатын мынадай пікір бар: «Декорации завораживают. По сути, их нет. Сцена как бы вывернута наизнанку. Зрители видят ее темное нутро, черный квадрат, который обычно скрывают за расписными задниками. Нависающие над площадкой ряды освети-

тельных приборов – бескомпромиссный технократический фон. Его дополняет лежащее на полу полотно, напоминающее шкуру, содранную с какого-то гигантского хищника.

По шкуре во все стороны ездят три струганных стола на колесиках. Впереди стоит жестяная емкость с водой. В руках артистов – ножи, рыбные и битый эмалированный таз (найденный на помойке).

На мужчинах бесформенные балахоны, не фиксирующие принадлежность к определенной культуре. Все обуто в солдатские ботинки с металлическими набивками и шипами. Две старшие безжалостные дочери одеты в черное и красное платья. И только младшая Корделия – воплощение чистоты и света – носит белое.

Происходящее на сцене завораживает. Режиссер открывает, как устроен мир, из которого вырезали компонент радости. В атмосферу небытия погружает трек на итальянском языке «Я улетаю» из музыкального оформления цирка «Дю Солей»: «Ты будешь помнить каждый момент прекрасного безумия... Мы будем воспевать с ностальгией всё наше противостояние. Я взлетаю. Я улечу» [13]. Жалпы алғанда, қойылым режиссері мен бүтіндей театр ұжымының спектакльді қоюдағы мәдениеті, бүгінгі күн сипатын беруі, пластикалық шешімін ұтымды таба білуі шығармашылық ізденістер аясының кеңдігін танытады.

Жас режиссер Д. Жұмабаеваның трагедияны өзінше түсініп, сахнаға қоюға тың жолмен, өзіндік ой-тұжырыммен келгендігі қуантарлық жайт.

«Асауға тұсау» Әуезовтің тамаша аудармасымен қойылған Шекспирдің бұл комедиясы қазақ театры сахнасынан берік орын алды. 1943 жылы О. Пыжова мен Б. Бибиковтың қойылымымен сахнаға шыққан спектакль халықтық ойынауық дәстүрінде шешілген болатын. Қойылым осылайша өзінің көркемдік ерекшелігі жағынан қазақ ғана емес, әлемдік театр жемісі дәрежесіне көтерілді. 70 жылдан астам сахнада жүріп келе жатқан комедияда қазақ актерлерінің барлық буындары түгел өнер көрсетіп, актерлік шеберліктерін ұштады. Бұған алғаш қатысқан сахна шебері Қ. Қуанышбаевтың сөзімен айтқанда, «аударма деуге аузың бармайды» [14].

Заманауи үлгіде қойылған спектакль комедиялық ситуацияларға құрылған. Өр мінезді Петручио қиқар Катарианы баурап, әзіл арқылы тентектігін жеңеді. Катарина тұрмысқа шыққан соң сіңілісі Бьянкаға сөз салушылар көбейіп, әкесі Баптиста екінші қызын да ұзатады.

Астана Жастар театрында сахналанған спектакльдің қоюшы режиссері Н. Жақыпбай: «Мен бұл қойылыммен проблема шешейін деп ойланған жоқпын. Материал ұнады. Бұл Шекспирдің ұлы шығармаларының бірі. Оның шығармалары ешуақытта қартаймайды. Күлкілі, жеңіл спектакль дүниеге келді деп ойлаймын. Жас театр. Бірақ, соған қарамай, басқа қолтаңбамен, толғаныспен ойнады деп ойлаймын» [15], – деп пьесаның құндылығы мен оны таңдап алудағы себебін айтқан болатын.

Қойылымның басты ерекшелігі – қоюшы-режиссерден бөлек, Бекболат Құрманғожаев пен Дәурен Серғазиннің де атсалысқандығы. Үш бірдей режиссердің жұмысын айқын көруге болады. Нәтижесінде Жастар театры сахнасына астарлы әзіл мен көтеріңкі көңіл күйдің атмосферасы пайда болды. Спектакльдің сәтті шығуына – жас актерлердің түбегейлі табыстарымен бірге көпшілік сахналарындағы жәрмеңкелік ойындар мен билердің көркемдік шешіміне тікелей байланысты. Режиссерлік шешімдерден бөлек, әуен мен би үндестігі, декорация жанр ерекшелігіне сай ойластырылған. Қоюшы-суретші Ерлан Тұяқов жұмысынан байқағанымыз – сахнада кеңістік пен қажырлы еңбек бар.

Спектакльде Петручионың алар орны зор. Шәкен Айманов салған сара жолды Ыдырыс Ноғайбаев жалғаса, Жастар театрындағы туындыда актер Әділ Ахметов алып жүрді. Фактура мен кимыл-әрекет тұрғысында режиссер таңдауда шалыс баспады. Бұл таңдаудағы еңбекті актердің сөз саптасы мен сахнадағы жүріс-тұрысынан байқауға болады. Актер жұмысының ұтылған, ұтқан тұстары жөнінде жас театртанушы Н. Жұмабай: «Сөзі анық, әрекеті нық. Кейіпкерін барынша жанды етіп шығаруға тырысқан. Солай бола тұрса да, Әділ ойынына сәл зиялылық жетіспейтіндей көрінді. Петручионың да тоғышар топтың ортасында киіп алар бетпердесі бар. Бірақ ол бетперденің озық ойлы, алғыр азамат Петручио парасатын, өре биігін, оңаша қалғанда ой қорытар таным көкжиегін көлегейлеуге хақысы жоқ. Осыны актер толыққанды түсінгені абзал. Асауға тұсау саламын деп біртоға дөрекілікке кетіп қалу бас кейіпкер табиғатына अपарар жолда жаңылыстырады. Сондықтан да асауды тұсар азамат кейпінде жүрген актер мінезінде адуындылықтан бөлек, серіктесінің мысын басар ақыл-парасат, ішкі тереңдік, тіпті, серіліктің ұшқыны да сезіліп жатса, ризашылық сезіміз еселене түсер еді» [16], – деп сабақтайды. Театртанушы ойымен келісетін тұстарымыз да бар. Дегенмен, бірінші қателікті Катаринадан іздеу

керек сияқты. Себебі, Катарина тым асау болып кеткендіктен, Петручио одан асып түсіп бағындыру мақсатында қаталдығы мен дөрекілігін арттырған деп ой түйгіміз келеді. Қойылымда эпизодтық рөл болса да мазмұнды ойын көрсете білген Грумио (Жандәулет Батай), Люченцио (Дәурен Серғазин), Гортензио (Нұрлыбек Төлеген), Гремио (Бейбіт Құсанбаев), Баптиста (Азамат Есқұлов) бейнелері өзіндік бояуымен есте қалды.

Театр тек бір адамның қолынан келмейтін, ұжымдық өнер екенін ескерсек, Жастар театрының жас актерлерінің жұмысын тамашалап, сахналық өнерлеріне тәнті болып келеміз. Театрдағы еңбек өтілдерінің аздығына қарамастан «Асауға тұсау» сынды классикалық туындыларға үлкен батылдықпен әрі оны оны абыроймен алып шығуға деген ұмтылысы труппа еңбегінің үлкен жемісі. Еліміздегі жастарға деген қолдау ары қарай жалғасын таба берсе, театр өнеріміз де жаңаша бір лепке ие болып, театр өнерінен де дамыған елдермен тереземіз теңесе бермек.

«Шекспир – XVI ғасырда өмір сүрген адам. Бірақ арада бірнеше ғасыр өтсе де оның пьесалары әлі әлем театрларының сахнасынан түспей келеді. Өйткені, қаншама ғасырлар өтсе де, заман өзгерсе де, адам табиғаты өзгермейді. Қай заманда өмір сүрсе де адам бойындағы жақсы көру, қызғану, сүйсіну сияқты сезімдер сол күйінде қалады. Әсіресе, билікке, таққа таласу – адамзаттың өмірлік мәселесі болып қала береді» [17, 11 б.] – деп профессор С.Д. Қабдиева Шекспир драматургиясының өміршеңдігіне баға беруі арқылы қазақ сахнасындағы да режиссерлердің қызығушылығының да төркінін түсіндіргендей болды.

Әлемдік аренадағы драматургтердің ішінде А.П. Чехов ең көп қойылатын драматургтердің бірі. Өз заманының жаңашыл драматургі Чехов пьесаларының қай-қайсысы болмасын өзінің дәуір тынысын, уақыт рухын шынайы бейнелеуімен құнды. Чехов шығармаларында басты қаһармандар жоқ, ондағы кейіпкерлер көпшілік, қалың жұртшылық.

«Каждая страна и каждый художник теперь имеет право на своего Чехова, на свой путь к нему, и из суммы этих общих, разрозненных в пространстве усилий складывается феномен мирового чеховского театра» – деп ресейлік театртанушы Т. Шах-Азизова айтқандай Чеховтың шығармашылығына қазақ театры ашылғаннан бері бірнеше рет оралып отырды [18, 100 б.]. Әсіресе, М. Әуезов театрының сахнасында режиссер Ә. Мәмбетовтың 1982 жылы қойған «Ваня ағай» мен 1998 жылы Б. Атабаев сахналаған

«Шағала» қойылымдары жұртшылықты елең еткізді. Егер біріншісін театр мамандары көркемдік деңгейі жоғары қойылымдардың қатарына қосып, ұлттық театр тарихына алтын әріптермен енгізсе, екіншісіндегі режиссерлік шешімдерді қабылдамады. 2013 жылы «Апалы-сіңілі үшеу» де осы театрдың сахнасында алғаш рет көрерменге жол тартты. Қоюшы-режиссер Р. Андриясян өз спектаклінде психологиялық сарынға басымдық берген. Классиканы өз деңгейінде оқи білу мен оны сахнада тірілту үлкен режиссура мен үлкен актерлік талантты қажет ететіні белгілі. Бұл қойылымнан ұтымды режиссерлік жұмыспен қатар, кәсіби актерлер ансамблін де қатар көруге болады.

Режиссурадағы нақтылық пен айқындық орындаушылардың өз рөлдерін дұрыс ұғып, жан-жақты меңгеруге жетелеген. Д. Темірсұлтанова (Ольга), Н. Қарабалина (Маша), З. Кәрменова (Ирина) сынды таланты мен сұлулығы қатар үйлесім тапқан актрисалардың шынайы ойындары арқылы небір күрделі әлемдік классикаларды қазақ тілінде тірілтуге қабілетті екендігімізге көзіміз жетті. Өмірдің мәнісін жоғалтқан, не өздерін, не өзгені түсінуге шамалары таусылған, өмір сүруге деген талпыныстарынан гөрі өкініштері көп апалы-сіңілілердің бар арманы «Мәскеуге!» деген ұранның астында өтуде. Ал, қыздардың қолы жетпей тұрған Мәскеулері – орындалмайтын армандардың, алдамшы үміттерінің символы болып қала береді.

Жалпы спектакль барысы туралы: «...Бұл пьесаның қазақ театрындағы қойылымы классиканы игеру жолындағы үлкен ізденіс деп айтуға болады. Драмада негізінен өмір мұраттарының орындалмас құр арман, бекер әурешілік екені бейнеленеді. Чехов драматургиясының осындай идеялық ерекшеліктерін дұрыс түсінген режиссер көрерменге айтар сыры мол спектакль тұндырған», [19] – деп театр сыншысы А. Еркебай орынды бағалап өтеді.

Ал қойылымды көркемдеген суретші В.И. Кузьмелдің жұмысын ерекше атап кетуіміз керек. Ол пьесаның әрекет орнын анықтап, киім-кешек эскиздерінің дәуір келбетіне сай келуін қадағалаумен бірге, спектакльдің бейнелік пішін-үлгісін шығарманың көркемдік ерекшелігіне қарай тапқан.

«Тәуелсіздік жылдары қазақ сахнасында жүріп жатқан әлемдік классикалық драматургия әр театрдың шығармашылық мүмкіндігін көрсетумен бірге, режиссура мен актерлік өнердің дамуына, тың белестерге шығуына ықпал жасады.

Тәуелсіздігіміз қолымызға тиген жылдары әлемдік классикалық драматургияға да қызы-

ғушылық арта түсіп, бұрын-соңды қазақ сахнасына қойылмаған Ж. Ануйдың, Г. Ибсеннің, Г. Гауптманның, Т. Уильямстың, Э. Олбидің драматургиясымен қатар, орыстың ұлы жазушылары А.П. Чеховтың, Н.В. Гогольдің пьесалары да жұртшылық назарына ұсынылды. Бұл дүниелерді Б.Атабаев, Қ. Қасымов, Н. Жақыпбай, Т. Теменов, Б. Ұзақов, т.б. режиссерлармен қатар, өзге ұлт театрларының белді Р.С. Андриасян, Ю. Ханинга-Бекназар, т.б. және шетелден арнайы шақыртумен келген Й. Кацоурек, О. Салимов,

Р. Виктюк, Л. Петрушевская т.б. сынды режиссерлердің сахнаға шығаруы – ұлттық режиссураның дамуына, тың белестен көрінуіне ықпал жасады. Сонымен бірге, бұндай ізгі бастамалар шетелдермен мәдени байланыстарды нығайтуға, қазақ театрының шеңберін кеңейтіп әлемдік театр процесінен өз орнын табуға көмектеседі деп сенеміз.

Қорыта айтқанда, тәуелсіздік жылдарында қазақ театрлары әлемдік классикалық шығармаларды тың ізденістермен жанартып, қызықты режиссерлік интерпретацияларды ұсынды деп айта аламыз.

Әдебиеттер

- 1 Нүрпейіс Б. Қазақ театр режиссурасының қалыптасуы мен даму кезеңдері (1915 – 2005): монография. – Алматы: «Қаратау ҚБ» ЖШС, «Дәстүр», 2014. – 520 б.
- 2 Уәлиев Қ. «Турандот ханшайым» – қазақ сахнасында // Қазақ әдебиеті. – 13.05.1994.
- 3 Құндақбайұлы Б. Театр туралы толғаныстар. – Алматы: Өнер, 2006. – 320 б.
- 4 Холмогорова И. Герхардт Гауптман: Драма заката. – М.: Российский университет театрального искусства – ГИТИС, 2012. – 224 с.
- 5 Құндақбайұлы Б. Заман және театр өнері. – Алматы: Өнер, 2001. – 303 б.
- 6 Шаншарова Ә. Ымырттағы махаббат // Қазақ әдебиеті. – 2011.
- 7 Қазақ сахна өнері. Тәуелсіздік кезеңі. – Алматы: «КИЕ» лингвоелтану инновациялық орталығы, 2009. – 488 б.
- 8 Смағұлова Қ. «Әкемтеатр» алдағы жылды Шекспирмен бастайды // Жас қазақ. – 28.12.2007.
- 9 Котт Ян. Шекспир – наш современник / Пер. с польского В. Климовского. – СПб.: Балтийские сезоны, 2011. – 352 с.
- 10 Бартошевич А.В. Для кого написан «Гамлет»: Шекспир в театре. XIX, XX, XXI... – М.: Российский университет театрального искусства – ГИТИС, 2014. – 638 с.
- 11 Астана: от геополитического статуса к культурному разнообразию. Очерки. – Алматы, 2014. – 428 с.
- 12 Өтен А. Қазақ Гамлеті қалай шықты? Астана ақшамы.
- 13 <http://www.nv.kz/2014/06/12/73996/>
- 14 Мұхтар Әуезов энциклопедиясы. – Алматы, 2011.
- 14 Елордада Уильям Шекспирдің «Асауға тұсау» пьесасы сахналанды // 19.12.2013, <http://astana.gov.kz/>
- 15 Заманауи үлгі, жаңаша леп // Егемен Қазақстан. – 12.02.2014.
- 16 Қабдиева С. Кембридж, Оксфорд университеттерін бітірмесе де, өте білімді адам болған // Аңыз адам: Уильям Шекспир. – № 8 (116). – Сәуір. – 2015.
- 17 Шах-Азизова Т. Ритмы чеховского театра // PRO SCENIUM. Вопросы театра. – М.: КомКнига, 2006. – 416 с.
- 18 Әбілғазиева С. Апалы-сіңілі үшеу // Қазақ әдебиеті. – №18-19 (3339).

References

- 1 Нүрпейіс В. Қазақ театр режиссурасының қалыптасуы мен даму кезеңдері (1915 – 2005): монография. – Алматы: «Қаратау ҚБ» ЖШС, «Дәстүр», 2014. – 520 б.
- 2 Уәлиев Қ. «Турандот ханшайым» – қазақ сахнасында // Қазақ әдебиеті. – 13.05.1994.
- 3 Құндақбайұлы В. Театр туралы толғаныстар. – Алматы: Өнер, 2006. – 320 б.
- 4 Холмогорова И. Герхардт Гауптман: Драма заката. – М.: Российский университет театрального искусства – ГИТИС, 2012. – 224 с.
- 5 Құндақбайұлы В. Заман және театр өнері. – Алматы: Өнер, 2001. – 303 б.
- 6 Шаншарова Ә. Ымырттағы махаббат // Қазақ әдебиеті. – 2011.
- 7 Қазақ сахна өнері. Тәуелсіздік кезеңі. – Алматы: «КИЕ» лингвоелтану инновациялық орталығы, 2009. – 488 б.
- 8 Смағұлова Қ. «Әкемтеатр» алдағы жылды Шекспирмен бастайды // Жас қазақ. – 28.12.2007.
- 9 Котт Ян. Шекспир – наш современник / Пер. с польского В. Климовского. – СПб.: Балтийские сезоны, 2011. – 352 с.
- 10 Бартошевич А.В. Для кого написан «Гамлет»: Шекспир в театре. XIX, XX, XXI... – М.: Российский университет театрального искусства – ГИТИС, 2014. – 638 с.
- 11 Астана: от геополитического статуса к культурному разнообразию. Очерки. – Алматы, 2014. – 428 с.
- 12 Өтен А. Қазақ Гамлеті қалай шықты? Астана ақшамы.
- 13 <http://www.nv.kz/2014/06/12/73996/>
- 14 Мұхтар Әуезов энциклопедиясы. – Алматы, 2011.
- 14 Елордада Уильям Шекспирдің «Асауға тұсау» пьесасы сахналанды // 19.12.2013, <http://astana.gov.kz/>
- 15 Заманауи үлгі, жаңаша леп // Егемен Қазақстан. – 12.02.2014.

- 16 Қабдиева С. Кембридж, Оксфорд университеттерін бітірмесе де, өте білімді адам болған // Аңыз адам: Уіл'ям Шекспир. – № 8 (116). – Сәуір. – 2015.
- 17 Шаһ-Азизова Т. Ритми чеховского театра // PRO SCENIUM. Voprosy teatra. – М.: КомКнига, 2006. – 416 с.
- 18 Әбілғазиева С. Апалы-сиңілі үшеу // Қазақ әдебиеті. – №18-19 (3339).