

ГТАХР 18.45.91

«ТЕҢІЗ ЖАҒАЛАЙ ЖҮГІРГЕН ТАРҒЫЛ ТӨБЕТ» ПОВЕСІНІҢ САХНАЛЫҚ КЕСКІНІ
(Бердах атындағы Қарақалпақ Мемлекеттік академиялық музыкалық драма театры негізінде)

З.У. Исламбаева

Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, Алматы қ., Қазақстан,
zetta1975@mail.ru

Ғылыми мақалада Бердах атындағы Қарақалпақ Мемлекеттік академиялық музыкалық драма театрының репертуарындағы қырғыз жазушысы Ш.Айтматовтың «Теңіз жағалай жүгірген тарғыл төбет» повесі бойынша сахналанған спектакльге талдау жасалған. Мұнда сахналық кеңістікті ұтымды пайдаланған жас режиссер Мұхтар Реймовтің, психологиялық тебіренісі мол кейіпкерлерді кескіндеген Б.Назарымбетов (Орган), К.Алланазаров (Эмрайн), Б.Мақсетбаев (Мылгун), Г.Абатовалардың (Кириск) роль сомдаудағы көркемдік-шығармашылық ізденістері кәсіби негізде сараланады. Аталған шығармашылық ұжымның адам мен табиғат арасындағы тылсым күшті сауатты баяндау үрдісін анықтау зерттеу жұмысының негізгі мақсаты болған. Мақалада автор прозалық шығарма мен сахналық қойылымды салыстырмалы түрде талдай отырып, кемшін тұстарына да кәсіби баға береді. Сол сияқты зерттеуші нивх халқының ерте кезден қалыптасып, атадан балаға мұра болған аса қатерлі аңшылық кәсібі мен дәстүр-салтын, ұлттық бояуын кесек бейнелер арқылы жеткізген Ш.Айтматовтың аталған шығармасындағы идеяның қай кезеңде де өзектілігіне басымдылық берген.

Түйін сөздер: Ш.Айтматов, спектакль, прозалық шығарма, кейіпкер, аңшылық дәстүр, сахналық кеңістік, табиғат күші.

Кіріспе. Адам мен табиғаттың, жыртқыш пен теңіз астын мекендеген тіршілік атаулының тылсым сыры мен сан қатпарлы психологиясын шынайы штрихтармен сипаттаудың хас шебері Шыңғыс Айтматов өзінің «Теңіз жағалай жүгірген тарғыл төбет» повесін «Охот жағалауын тұтас тұтып жатқан тастай қараңғы суық түнде құрлық пен сулықтың ұзына бойына жайлаған екі зұлмат дүниенің дамылсыз мәңгі-бақи шайқасы толастамаған. Теңіз көшкінін құрлық кес-кестейді, ал су сұрапылы құрлыққа шабуылдаудан бір тынбайды-ақ» [1; 292], – деп бастапты. Мұнымен ол шығармадағы қатерлі оқиғаның, ондағы ой-идеяның негізгі мәнін аңғартып өтеді. Қырғыз жазушысы Ресейдің солтүстік өңірінде мекен ететін, адам саны жағынан аз ғана нивх тайпасындағы бір отбасының тағдырынан сыр шертетін бұл прозалық туындысына сол халық тұрмысының теңізбен тығыз байланысты тіршілігін арқау еткен.

Мұнда адам психологиясының тереңіндегі тұңғыш ойдың арпалысы, өмір мен өлім тартысы, адамзат пен табиғат арасындағы айқас терең философиялық сипатта өрілген. Көк Тәңірінің алапат күшінің алдында адамның әлсіздігін, дәрменсіздігін, керісінше Жаратушы қуатының басымдығын Ш.Айтматов небәрі төрт кейіпкердің тағдыры арқылы ұқтырады. Жаратылыстың ешкімге бағына бермейтін тылсым тынысын паш еткен ғұлама жазушының пікірінше, табиғаттың мейірімділігімен, рақымшылығымен бірге оның қатыгездігі де, зұлымдығы да бар екен. «Природа необходимо не только для того, чтобы раскрыть внутренний мир героя, природа – это источник красоты, украшающий всю жизнь. Магический, таинственный, волшебный мир. Айтматов показывает как жестокою страшную силу природу, так и противоположные ее качества, их неразрывную взаимосвязь между собой. Неразрешимую дилемму понять которую до конца вряд ли удастся когда-нибудь» [2; 555]. Демек, автор табиғаттың зұлым күші мен сол зұлматқа төтеп берер адамзаттың өзгеше қуатын көркемдік параллельдікте алып отыр.

Негізгі бөлім. Оқырманның да, көрерменнің де жан дүниесіне ауыр әсер ететін, оның дүниетанымына ерекше ықпал ететін осы күрделі шығарманы Бердах атындағы Қарақалпақ Мемлекеттік академиялық музыкалық драма театры Қырғыз Республикасының астанасы Бішкек қаласында жазушының 90 жылдық мерейтойына арнап өткізілген «Айтматов және театр» атты халықаралық театрлар фестивалінде көпшілікке «Лувр үйрек» («Утка Лувр») деген атаумен ұсынды. Шығармашылық ұжымның повестің сахналық нұсқасын бұлайша атау себебін: «...это произведение, образы которого имеют глубокое символическое и обобщающее значение. Заключает в себе философскую притчу длительной истории, начиная с самого сотворения мира и до наших дней, когда человечество уже начало покорять космос. Выражая глубинную суть всей истории человечества» [2;

553], – деген жолдардан іздеген дұрыс болар. Өйткені аталған жазбаның астарында жердің пайда болуы мен сол жер бетіндегі адамзат тағдырының арасындағы тылсым байланыстың мәні бар және бұл қойылымның идеясын ашуға мүмкіндік береді.

Режиссер Мұхтар Реймов пен суретші Темур Шардеметов әдеттегідей отбасылық қайықтың нақты бейнесін жасамай-ақ, төрт сатыдан тұратын баспалдақ арқылы спектакльдің пластикалық шешімі мен сценографиялық құрылымын келісті шешкен. Сол баспалдақ станок арқылы дөңгелене айналып, қайықтың жүзу барысы мен бағытын кескіндейді. Кей сәттердегі сахнаны тұтас алып жатқан бу мен қоңырқай түс, теңіздің шулы дыбысы мен компьютерлік техника арқылы берілген толқын иірімдері барлығы қосылып, бірде Охот теңізінің тыныштықтағы кейпін, енді бірде дауыл соққан сәттегі аласапыран күйін байқатады.

Сахнадағы саты-қайықтың ең биігінде өмірлік тәжірибесі мол, теңіз әлемінің барлық құпия сырына қанық қарт Орган теңіз көкжиегін алыстан барлап отыр. Одан кейінгі сатыда Кирискінің әкесі, аса сабырлы Эмрайн, одан төменде бір қарағанда момын болып көрінгенімен кейде қызуқанды, намысын қолдан бермейтін Мылгун жайғасқан. Ал, қайықтың ең төменгі бөлігінде өмірінде алғаш рет аң аулауға шыққан бала Кириск орналасыпты. Бұлардың осы жолғы қатерлі сапарға шығудағы мақсаты да айқын: ол – Кирискіні нерпа (итбалық) аулауға баулу, яғни оның болашақтағы аңшылық кәсібін даңғыл жол салу, ұшы-қиыры жоқ теңіз үстінде адаспай жол табуды үйрету, сол теңіз тіршілігінің қызығы мен меңірін көрсете отырып, баланың бойына батылдық қасиетті сіңіру. Жалпы нивх халқының тұрмыстық ұстанымы да осы. Демек, аңшылықтың машақатына бала кезден-ақ машықтану – бұл халықтың атадан балаға жалғасып келе жатқан дәстүрлі салты.

«Повестің оқырманға байқалатын бірінші әсері – бейтаныс өлкенің, ондағы сібірлік нивх тайпасы тұрмыс-тіршілігінің, дүниетанымы мен салт-дәстүрінің көркем суреттелуі. Автор жергілікті халықтың аңыз-әпсанасын, теңізбен байланысты аңшылық жорығын, оған қатысты ескі түсінік-сенімін, өмір сүруге құштар қажыр-қайраты мен философиясын бірде Орган қарттың терең толғанысымен, бірде Кириск баланың қиял-ғажайыпқа сенгіш таза да аңғал көңілімен береді. Шығармада онша көп сөйлемесе де, ішкі қайратымен, мықтылығымен көрінетін баланың әкесі Эмрайн, ағасы Мылгун да мінез-бітімі тұрғысынан бір-біріне ұқсамайтын кейіпкерлер болғанмен, сібірлік нивх халқы туралы оқырман түсінігін толықтыра түсетін, өзіндік көркемдік жүк арқалаған айқын образдар» [3], – деп жазады филология ғылымдарының докторы, профессор Сәмен Құлбарак. Шығармадағы оқиғаның даму барысында дүлей дауылға тап болып, көк тұманның тұтқынында тұңғыш ой мен аштық азабын тартқан, шетсіз-шексіз теңіз үстінде бір тамшы суға зар болып, қасірет шеккен осындай кейіпкерлердің тым ауыр халін шынайы ойындарымен беруге тырысқан актерлік ансамбльде шығармашылық жауапкершілікті түсіну бар.

Органның роліндегі Базарбай Назарымбетовтің тұр-тұлғасы, даусындағы айшықты үні мен өзгеше тембрі өмірінде көпті көрген ақсақалдың биік болмысына сай келген. Алысты көзімен шолып отырған актерде өздерінің осы сапарға шығудағы негізгі мақсатының орындалуын тілеген қарттың кескіні бар. Дегенмен роль орындаушының әрбір сөзді айтуы, оны көрерменге көркемдік нақышта жеткізуі Органның шығармадағы автор суреттеп берген зор тұлғасынан, оның көреген кескінінен әлдеқайда алшақ жатыр. Жалпы сахналық әрекеті аз ру басының өзінің ұрпағына айтар өнегелі сөздерін жеткізудің мәні терең, мағынасы бөлек. Бір жерде, яғни қайықтың үстінде ғана отырып әрекет ететін актер үшін Ш.Айтматовтың негізгі философиясы болып табылатын ұрпақ мәселесінің мәнін, осы тұстағы бір отбасының мүлдем жойылып кетпей жалғасуы үшін өзін құрбан еткен жанның ішкі күйзелістен туындап жатқан әрбір сөзінің терең мағынасын, сол сөз астарының көпшілікке шынайы жетуін назарда ұстау маңызды.

Ал, Б.Назарымбетовтің сөзді жылдам немесе ешқандай мағына бермей құрғақ айтуы, декламациялық сипатта орындауы өмірден көргені мен түйгені мол кейіпкердің өзі айтатын «ұлы адам» деңгейіне жете алмай жатыр. Сонымен бірге роль орындаушы кейіпкерінің лексиконында кездесетін «барады, болады, күн ашылмайды», т.б. дейтін егістік сөздеріндегі соңғы «ы», «і» әріптерінің айтылмау керектігін ескермеген. Бұған бірнеше мысал келтіруге болады. «Қазақ тіліндегі ы дыбысына қатысты болып отырған бұл ерекшеліктер түркі тілдері тарихымен тығыз байланысты екендігін тіл тарихы материалдарынан көруге болады. Қазақ, қырғыз, өзбек тілдеріндегі ы-у сәйкестігін ы дыбысының тарихымен байланыстырсақ, қазіргі қазақ тіліндегі ы дыбысының көне түркі тарихына қатысты у /ү/-ы немесе у-ұ-ы болып шығады.

Қазақ тілінде көсемшенің -а, -е, -й жұрнағынан кейін жалғанған жіктік жалғаудың -ды, -ді, -ты, -ті құрамындағы -ы, -і кей кезде ауызекі сөйлеудің орфоэпиялық заңдылықтарына сәйкес естілмей қалады, бірақ орфографиялық ереже бойынша жазылуда сақталады. Мысалы: *барады* – [барад], *келеді*

– [келед], айтады – [айтад]. Осы етістіктің келер шағының үшінші жағына қатысты жалғау қырғыз тілінде қазақ тіліндегідей *-ды, -ді, -ты, -ті*, түрінде емес, *-т* жалғауы арқылы беріледі, яғни қазақ тіліндегідей емес, *-ы, -і* қолданылмайды. Бұл жалғаудың көпше түрі қырғыз тілінде *-ышат, -ишет, -ушат, -ушет* болып келеді. Мысалы: *айтқым келеді – айтқым келет, барсам болады – барсам болат, істегім келеді – иштегім келет, таныссам болады екен – танышсам болат эле, олар хат жазысады – алар кат жазышат, сағат сегізде басталады – саат сегізде баиталат* т.б.» [4; 72]. Сахна тілінің кәсіби маманы, профессор Дариға Тұранқұлованың іргелі еңбектерінде де тілдік ерекшелік, дыбыс үндестігінің мәні, фонетиканың өзіндік заңдылықтары туралы ұғымдар кездеседі [5]. Ендеше сахнаның басты заңдылықтарының бірі болып табылатын мұндай қағиданы ұстанбау қаһарманның биік болмысын жасандылыққа, жаттандылыққа алып келетіні анық. Ал, жаттанды сөздің кейіпкер характерін ашпасы анық. Сондықтан бұл жерде актерге психологиялық тереңдік, тебіреніс керек. Әрбір сөздің мәнін жеткізуде үлкен роль атқаратын паузаның да театр өнері үшін аса маңызды компонент екендігін естен шығармаған жөн.

Осы Органның ерекше жақсы көріп, үміт артатын немересі Кирискінің роліндегі Гүлсанем Абатова алғашқы көріністерде өмірінде бірінші рет теңіз жорығына шыққан он бір-он екі жасар баланың ерке, еркін күйін байқатады. Актрисаның ұзын бұрымы да ертедегі нивх халқының жас жеткіншектерінің шаш үлгісіне сәйкес келген. Роль орындаушының ойын бедері оқиғаның өрбуіне, ситуациялық өзгерістерге қарай әртүрлі иірімге түсіп отырады. Бастапқыда Кирискінің үлкен жолға, жауапты іске басқан қадамын Г.Абатова жарқын шыққан қуанышты даусымен, ешқандай бөтен ойдан тыс, жамандықтан аулақ таза үнімен байқатады. Сол сияқты жас баланың көзіне де, көңіліне де алып бәйтеректей болып көрінетін атасы мен Мылгун ағасының бұларды тастап, бақилыққа аттанған тұсында жан жүрегі шырылдаған Киrisk – Г.Абатованың қайық үстіндегі арпалысы нанымды.

Әсіресе, қарт Орган қиялындағы балық әйелге мәңгілікке кеткеннен кейін ұйқыдан оянған бала қайықтың жиегін жағалап, жанұшыра атасын іздейді. Сол сәттегі актрисаның тұншыққан даусынан, кішкентай қайықтың үстіндегі не істерін білмей дағдарған қимылынан сүйікті атасының әрекетінің амалсыздықтан болғанын ішкі түйсігімен сезінгендей күйін байқаймыз. Әкесі теңізге кетіп, жалғыз қалған баланың шырылдаған үнінде де өкініш пен қимастық бар. Жалпы Г.Абатова тағдырдың жазуымен ең жақын адамдарынан айрылып, жалғыз қалған Киriskінің он шақты күннің ішінде тез есейіп кеткендей күйін шынайы бере алды.

Шығармада қызуқанды, батыл, керек жерінде қандай айқасқа да дайын Мылгунның мінезі өзгеше. Кей сәттерде ақылды, қалжыңқой болып көрінгенімен қайық үстіндегі шарасыз күйі оны шектен тыс агрессияға алып келеді. Көк түнек, қалың тұманның құрсауынан шыға алмаудан тіпті ақылынан адаса бастаған Мылгунның роліндегі Бахрам Мақсетбаевтың ойыны адамның табиғат күшінің алдындағы дәрменсіздігін көрсетіп берді. Десек те, теңіз суын ішкен кейіпкерінің трагедиялық халінің шарықтау шегінде Б.Мақсетбаевтың сахналық әрекеті ешқандай қисынды ойға, паузаға негізделмеген. Нақтырақ айтсақ, теңіздің суы адам бойына сол ішкен сәтте-ақ әсер етпейді, яғни тұзды судың ағзаға жайылуына уақыт керек. Осы тұстағы Ш.Айтматовтың жазбасы төмендегідей:

«... Бірақ Мылгун қаһарлана қарсы тұрды:

– Жақындама маған, Қабасақал! Өлтіре-мін! Ауызға алып болмайтын ап-ащы тұзды суды Мылгун аузынан ағыза, үсті-басына төге-мөге, өзін-өзі зорлап, обып-обып жұтқанда ожау тұтқан қолы қалш-қалш етеді. Түрінен адам шошырлық, жабайы аң сияқты еді.

Одан соң ол ожауды қайықтың түбіне лақтырып тастап, тынысы бітіп, қыр-қыр етіп, шалқасынан құлай кетті. Оны азаптан құтқаруға дәрмен жоқ...

Мылгун бір сәт тыншиды да, қайтадан шөл шабуылына шыдай алмай, қыр-қыр етіп, тұла бойы қалшылдап, жанталасып жатады. Сәлден соң ол ақыры басын көтерді:

– Өртеніп барады, ішім өртеніп барады! – деп үстіндегі киімінің омырауын айырып-айырып тастады.

– Айтсаңшы енді, не істейін? Қайтсем жеңілдетем сенің азабыңды? Анадан бір жұтым... – деп Эмрайин кеспекті нұсқады.

– Кішкене құяйын ба?

– Жоқ, – деп бас тартты Мылгун. – Енді керегі жоқ. Марқұм Орган атай құсап түн түскенше шыдай тұрам ғой деп едім, болмады. Мейлі. Әйтпесе іс насырға шабар. Судың бәрін ішіп қоярмын. Енді біттім, мен жоқпын. Менің талқаным таусылды... Мен өзім-ақ... Өзім, әлі күшім жетеді...» [1; 351]. Автор баяндап берген осы трагедиялық эпизод режиссерге де, актерге де аса қажетті, Мылгунның өлер алдындағы халін айқара ашып беретін бірден-бір ремарка болып табылады. Ал, қойылымда Мылгун әрекетінің бірден нәтижесі көрінді. Кейіпкерінің өлімді таңдаудағы еріксіздігі мен мәжбүрлігін, оны

теңіздің ащы суын ішуге итермелеген ситуацияның түпнегізін, сол сияқты автордың баяндауындағы адам «ауызға алып болмайтын ап-ащы суды» опыра, обыға ішудегі тағылық мінезді беруде роль орындаушы тым асығыстық танытты. Бұл жердегі Мылгун – Б.Мақсетбаевтың сахналық қимыл-қозғалысы, кейіпкердің драмалық ахуалының даму барысы жоғарыда атап өткен Ш.Айтматовтың баяндау желісінен өрбуі керек-тін.

Повесте Ш.Айтматов Эмрайнға Органның ойы арқылы: «...Қазіргі ересектердің ішінде Эмрайннен мықты аңшы жоқ-ау, сірә. Қажырлы іскер жігіт» немесе Кирискінің қиялымен: «Өзі де еңгезердей, жауырыны қақпақтай, мінезі сабырлы, өзіне-өзі сенімді, күшті адам» [1, 299; 324 б.б.], – деген мінездемелер береді. Бұл рольдегі Көпжүрсін Алланазаровтың қайық үстіндегі сабырлы кескіні, ұстамдылығы, салмақты қимылы автордың осылайша суреттеген кейіпкерінің болмысына сай келген. Әсіресе, ұрпақ жалғастығын көкसेген Органның ізімен баласының өмірін сақтап қалу үшін өз өмірін құрбан еткен Эмрайнның бақилыққа аттанатын көрінісі өте әсерлі. Денесін суық теңізге тастаған Эмрайн – К.Алланазаровтың қайықтың жиегінде баласын қимай бір сәт тұрған көрінісі әкелік сезімнің қасиетін айшықтап бергендей болды. Осы тұста актердің әрекет паузасына көркемдік мағына бере отырып жасаған қимыл-қозғалысы қисынды деп айта аламыз. Әрі актер ойыны мұның түп негізі авторлық идеядан туындап жатқанынан хабардар етеді.

Жалпы бір қайықтың ғана ішінде отырып, әрекет ету роль орындаушылар үшін оңай шаруа емес. Мұндай шығармалардағы оқиғалар желісі мен оның сахналық құрылымы актерлерден психологиялық айқындықты талап ететіні сөзсіз. Сол тұрғыдан алғанда спектакльге қатысушы шығармашылық ансамбль Ш.Айтматов туындысының айтар ойына, метафоралық сипатына назар аудара отырып, нанымды ойын көрсетуге тырысты.

Сондай-ақ, қалың тұманды алыстан байқаған Кирискінің жан ұшыра айғайынан кейінгі сұрапыл дауылдың соғуы, қайық үстіндегі жанталас көрерменге шынайы жетті деп айта аламыз. Теңіз толқыны мен дүлей дауылдың жойқын дыбысы, бірде құлап, енді бірде сүрініп, жанталасқан актерлердің айғайы ала көлеңке сахнадағы дірілмен, яғни, техникалық эффектілермен, драмалық музыканың сазды үнімен байланысып, қайық үстіндегілердің ауыр халін ашып береді. Мылгун мен Эмрайнның теңізге кетер сәтіндегі музыка дыбысының қатты берілуін кейіпкерлер басындағы трагедиялық халді тереңдету үшін деп түсіндік. Сол сияқты спектакльде теңіздің дыбысын шынайы беру үшін шу эффектісі қолданылған. Алайда музыка мен теңіз толқыны дыбысының өте қатты берілуінен актерлердің дауысы естілмейді және олардың сөздері де анық емес.

Дегенмен шығармашылық жолын осындай күрделі дүниемен бастаған М.Реймовтің алғашқы тұсаукесер қойылымында жоғарыда аталған кемшіліктердің орын алуы заңды деп ойлаймыз. Өйткені мағынасы терең шығармамен жұмыс жасау, кейіпкер мен актерлерге қисынды, жүйелі трактовка беру өмірлік әрі сахналық тәжірибесі аз жас маман үшін оңай шаруа емес. Демек, Ш.Айтматовтың «Теңіз жағалай жүгірген тарғыл төбет» повесін батыл түрде сахналаған М.Реймовке бұл қадамының одан әрі шыңдалуы жолындағы үлкен мектеп болғаны анық.

Қорытынды. Нивх халқының ерте кезден қалыптасып, атадан балаға мұра болып келе жатқан аса қатерлі аңшылық кәсібі мен дәстүр-салтын, ұлттық бояуын қараңғы тұманның тұңғығына батқан кейіпкерлерінің психологиялық-моральдық қақтығысы арқылы, өте тереңде жатқан ой тартысы арқылы шынайы бедерлеп берген ғұлама жазушы Ш.Айтматовтың аталған повесінде философия да, мифология да бар. Бұл ойымызға Григорий Гачев [6], Абдылдажан Акматалиев [2, 7, 8], Осмонакун Ибраимов [9, 10], т.б. белгілі айтматовтанушылардың еңбектері дәлел бола алады. Жалпы Ш.Айтматовтың қай шығармасының болмасын философиясын бір ауыз сөзбен айтып жеткізу мүмкін емес. Өйткені оның әрбір сөзі, әрекет-қимылы, оқиғалар тізбегі, мінездер мен қақтығыстар құрылымының мәні тереңде жатыр. Ол Адам. Тағдыр. Өлім. үштігінің қисынды формуласын құрайды. Ендеше адамзат тағдырын Балық-әйел, Бұғы ана, Найман ана, Қасқыр ана немесе тау, жұлдыз, тұман, теңіз, жел сияқты мифологиялық-символдық нақыштармен байланыстыра отырып суреттейтін Ш.Айтматов шығармаларының идеясы қай кезде де өзекті әрі өміршең.

Пайдаланылған әдебиеттер

1. Айтматов Ш. (2005) Ақ кеме. Повестер. Алматы: Атамұра. – 368 б.
2. Акматалиев А. (2013) Чингиз Айтматов: Человек и Вселенная / НАН Кырг. Респуб. – Бишкек: «Илим». – С. 576.
3. Құлбарак С. (2016) Шығарма және аударма (Жазушы Ш.Мұртаза аудармасындағы Ш.Айтматовтың «Теңіз жағалай жүгірген тарғыл төбет» повесі) // Қазақ әдебиеті. 9.12.2016.

4. Тұрсынова М.А. (2010) Қазіргі түркі тілдеріндегі кейбір дауыстылардың сипаты // Қарағанды университетінің хабаршысы. Филология сериясы. № 4.
5. Тұранқұлова Д. (2016) Сахна тілі. Оқулық. т. 4. Алматы: Білім. – 216 б.
6. Гачев Г. (1989) Чингиз Айтматов (в свете мировой культуры). Фрунзе: Адабият. – 485 с.
7. Акматалиев А. (1991) Слово об Айтматове. Бишкек: Илим. – 124 с.
8. Акматалиев А. (1994) Значение творчества Ч.Айтматова в процессе взаимообогащения национальных литератур. Бишкек: Илим. – 308 с.
9. Ибраимов О. (2018) Айтматов последний писатель империи. Астана: Ғылым.
10. Ибраимов О. (2018) Чингиз Айтматов. Москва: Молодая гвардия. – 224 с.

**Сценическое воплощение повести «Пегий пес, бегущий краем моря»
(на примере Каракалпакского государственного академического
музыкально-драматического театра имени Бердаха)**

З.У. Исламбаева

Казахская национальная академия искусств им. Т.К. Жургенова, Алматы, Казахстан
zetta1975@mail.ru

В статье проанализирован спектакль «Пегий пес, бегущий краем моря» по повести кыргызского писателя Ч.Айтматова в репертуаре Каракалпакского государственного академического музыкально-драматического театра имени Бердаха. Профессионально разбирается художественно-творческие поиски молодого режиссера М.Реймова, рационально использовавшего сценическое пространство и актеров, таких как Б.Назарымбетов (Орган), К.Алла-назаров (Эмрайин), Б.Максетбаев (Мылгун), Г.Абатова (Кирик), которые изображали психологические волнения персонажей. Основная цель исследовательской работы заключена в определении процесса отображения на сцене творческим коллективом сверхъестественной силы между человеком и природы. В статье проводится сравнительный анализ прозаического произведения и сценической постановки, дается профессиональная оценка недостатков последней. На первый план автор выдвигает актуальность идеи Ш. Айтматова, который воплотил в образах своих героев национальные черты, традиции и обряды нивхского народа, в частности, очень опасный охотничий промысел, исконно передавшийся из поколения в поколения.

Ключевые слова: Ч.Айтматов, спектакль, прозаическое произведение, персонаж, традиции охоты, сценическое пространство, сила природы.

**Stage representation of the novel «Piebald dog running over the sea»
(on the example of Berdakh Karadalkpak State Academic Music and Drama Theater)**

Z.U. Islambayeva

Kazakh National Academy of Arts named after T.K.Zhurgenov, Almaty, Kazakhstan,
zetta1975@mail.ru

The scientific article analyzes the play «Piebald Dog Running Over the Sea» based on the novel of Kyrgyz writer Ch.Aitmatov in the repertoire of Berdakh Karadalkpak State Academic Music and Drama Theater. Professionally versed in the artistic and creative searches of the young director M. Reimov, rationally using the stage space and actors like B.Nazarymbetov (Organ), K.Allanazarov (Emrayin), B.Maketbayev (Mylgun), G.Abatova (Kirisk), who portrayed psychological excitement of characters. The main goal of the research work is to determine the process by which the creative team displays on the stage a supernatural force between man and nature. In the article, the author comparatively analyzing the prosaic work and stage production professionally assesses the shortcomings. The researcher also highlights the relevance of the idea of S. Aitmatov, who conveyed through his significant images the national trait, traditions and rituals, in particular, a very dangerous hunting industry, traditionally passed down from generation to generation and the Nivkh people.

Keywords: Ch. Aitmatov, performance, prose work, personage, the tradition of hunting, stage space, force of nature.

Редакцияға 11.11.2019 түсті.