

ҰЛТ-АЗАТТЫҚ КӨТЕРІЛІСТІҢ ТЕАТР РЕЖИССУРАСЫНДАҒЫ ЖАҢА ИНТЕРПРЕТАЦИЯСЫ

А.С. Еркебай¹, Б. К. Нұрпейіс²

¹ өнертану кандидаты, «Театр өнерінің тарихы мен теориясы» кафедрасының доценті

² өнертану докторы, профессор, «Өнертану» факультетінің деканы

^{1,2} Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы

Алматы, Қазақстан, email: aergebaj@bk.ru

Мақала қазіргі қазақ театрының сахнасындағы 1916 жылғы ұлт-азаттық көтеріліс тақырыбының игерілуіне арналған. М.Әуезовтің «Қилы заман» повесінің Қазақтың мемлекеттік академиялық драма театрындағы режиссер Ә.Рахимовтің интерпретациясы қарастырылған. Режиссердің сахналық пластикалық шешімі, символдар мен метафораларды қолдануындағы шығармашылық қиялының жүйріктігі анықталды. Режиссерлік ой-тұжырымға, актерлік ойынға, сценографияға театртанушылық тұрғыдан жан-жақта талдау жасалған. Сондай-ақ осы шығарма бойынша қойылған Қ.Жандарбеков атындағы Жетісай драма театрының Е.Қабдыл режиссурасындағы спектаклі де зерттелді.

Түйін сөздер: қазақ театры, ұлт-азаттық көтеріліс, режиссер, интерпретация, қойылым, актер

Кіріспе

Қазақ театры халық тағдырын суреттеу мен тарихи тұлғаны сахнада игерудегі үлкен шығармашылық жолдан өтті. Бұл жолдағы театрдың қоғамдық ой-санаға, сахналық өнердің даму процесіне тигізген әсері де зор болды. Тарихи драманы меңгерудегі тарихтың көркемдік ой-санасымен, бүгінгі күн талабымен өткенге баға беру жөніндегі мәселесі қазіргі қазақ театр өнерінің негізгі сұрақтарының бірі болып отыр. Осы орайда, тұлғаның тағдыры халық тыныс-тіршілігімен байланысы драматургиялық және сахналық жаңалықты талап етеді.

Тәуелсіздік жылдары тарихи пьесалардың авторлары көркемдік шындық арқылы өз ұлтының әлеуметтік тыныс-тіршілігін жан-жақты ашуға тырысқан. Саяси-қоғамдық идеология драмалық шығармаларда Кеңес өкіметіне қарсылық, ескіні көксеушілік бар деп есептегенінен көптеген пьесалардың сахналанбай, қудаланғаны белгілі. Ал, бүгін драматургия да, театр да жылдар бойы жабық тұрған сұрақтардың жауабын оқырманы мен көрерменіне ашық түрде жеткізе алатын халге жетті. Қазақ театрларының сахнасына Қазан төңкерісінің, Кеңес өкіметі идеологиясының және Ұлы Отан соғысымен, полигонның қазақ халқына әкелген зардаптарын нақты көрсететін спектакльдердің қойыла бастауы – осының айғағы. М.Әуезовтің «Қилы заман», Қ.Ысқақтың «Жан қимақ», Ә.Таразидің «Індет», А.Тасыбековтің «Кебенек киген арулар», Р.Мұқанованың «Мәңгілік бала бейне», А.Бекбосыновтың «Соңғы сезім» сияқты пьесалар ұлттық қасіретті ашық көрсететіндігімен құнды. Өйткені бұл спектакльдердегі «өткен замандардың драмасы, тарихи параллельдері халқымыздың санасындағы дәстүрлі дүниетанымына, көзқарастарына сай келіп жатты» [1; 127].

Негізгі бөлім

Қазақ халқының тарихында 1916 жылы 11 шілде күні лап ете түскен ұлт-азаттық көтерілістің жөні де, жолы да, маңызы да ерекше. Ұлттық және рухани тәуелсіздікке ұмтылған қазақ елінің азаттық жолындағы күресінің айтулы оқиғасы – әйгілі Қарқара жәрмеңкесінде басталып, Жетісудағы «Албан көтерілісі» деп аталып кеткен қарулы қозғалыс. Бұл ереуіл бір халықтың ғана көтерілісі дәрежесінде қалып қоймай, отаршыл империяның қанауындағы өзбек, тәжік, қырғыз, қарақалпақ, ұйғыр, дүнгендердің де азаттық қозғалысына ұласты. Көтерілістің басталуына патшаның сол жылғы маусымның 25-інде шыққан Қазақстан мен Орта Азияның тұрғылықты азаматтарын қара жұмысқа шақыру туралы жарлығының түрткі болғаны тарихтан белгілі. «Албан көтерілісі» – ауқымының кеңдігімен зерттеушілер мен әдебиетшілердің ерекше назарын аударған оқиға. 1927 жылы Қарқара жәрмеңкесінің соңғы салтанатында болған Мұхтар Әуезов азаттық көтерілісіне қатысқандардың естеліктерін жинап, кейін осы сапардың нәтижесінде көркем туынды жазды.

Қазақ даласындағы отарлық езгі мен саясаттың астарын әшкерелеп, ақ патшаның жауыздығын батыл көрсеткен жазушының «Қилы заман» шығармасы Қазақтың М.Әуезов атындағы академиялық драма театрында 1997 жылы қойылып репертуарда ұзақ тұрақтады. Отаршылыққа қарсы қаһар төгіп, ойранын бастан кешкен халық тағдырын жаны күйзеле отырып жазған Мұхтар Әуезовтің бұл туындысы 45 жыл бойы жарық көрмей қапаста тұншықты. Тек 1972 жылы ғана Шыңғыс Айтматовтың алғы сөзімен Мәскеудегі «Новый мир» журналында орыс тілінде басылып шықты. Осы повесть негізінде жазушы Нұрлан Оразалин жасаған сахналық нұсқаның он бес жыл бойы жатып қалуының ұлттық тарихымыз бен театрымызға кері әсерін тигізгені рас. Жалпы «Перевод прозаических произведений на язык сцены становится характерной чертой современного театрального процесса» [2; 110], – деп О.Я.Ремез айтқандай, Н.Оразалиннің шығармасы ұлттық инсценировканың жоғары деңгейге көтерілгендігін байқатады.

Повестің де, драманың да алтын қазығы – қилы заман кезіндегі халық тағдыры, ұлт мүддесі мен болашағы. М.Әуезовтің эпикалық сарындағы повесі теңдесі жоқ проза тілінде жазылса, Н.Оразалин қолтаңбасындағы драмалық нұсқа да халықтың жүріп өткен трагедиялық жолына құрылған. Пьеса авторы шығарманың негізгі оқиғаларын іріктеп, бостандық пен тәуелсіздік, еркін өмір сүру үшін ештеңеден де тайсалмайтын халықтың өршіл, қаһарман, күрескер, өлмейтін, өшпейтін рухын бейнелейтін әлеуметтік-қоғамдық, бүгінгі және кешегі заманның көкейкесті мәселесін қозғаған драмалық шығарма жасап шыққан. Бұл орайда К.Рудницкийдің мына сөздері дәл айтылған: «...чем активнее режиссура обращается с прозой, тем интереснее и заметнее спектакль. Чем решительнее действует режиссер, тем больше у него шансов создать сценическое творение, обладающее различимо самостоятельным голосом, энергией своевременного высказывания по поводу и по существу проблем, взятых прозой – давно ли, недавно ли, – в ином регистре, ином аспекте, а бывает, и совсем с иной точки зрения» [3; 269].

Спектакль режиссері Әубәкір Рахимовтың алдына қойған мақсаты – Ресей патшалығының қазақ халқына жүргізген саясатының 1916 жылғы ұлт-азаттық қозғалысынан бастап, бүгінгі күнге дейінгі жалғасу жолын табу. Сондай-ақ, солақай саясаттың ықпалынан зардап шеккен халықтың дүмпуінен пайда болған Қарқарадағы ереуілдің астарын ашу. Жалпы театрдың 1916-1937-1986 жылдар трагедиясын ашық көрсетуге ұмтылуы салдары осындай туып отыр. 1937 жыл – абақтыда у беріп өлтірілген Жәмеңке, оның атылған достары, 1986 жыл – тәуелсіздікті аңсаған бүкіл қазақ жастарының идеологиялық саясатқа қарсы шығуы қойылымның басты идеясына айналған. Терең ой-астарға, көркем детальдарға, символдарға ерекше мән берген режиссер М.Әуезов шығармасының рухын сақтай отырып, кешегі тарих пен бүгінгі тынысымыздың ара байланысын ашуға ұмтылған. «Роман-трагедияның бүкіл пафосын, бүкіл рухын драматург Нұрлан Оразалин де өзінің тарихи трагедиясында мейлінше сақтаған, мейлінше ұстанған. Оның үстіне сахна мен драматургияның заңдылықтарына сәйкес Мұхтар Әуезовтің алтын арнасын, кейінгі кезеңдерде айналымға түскен тарихи деректер мен құжаттардың шындығын өзіндік көркемдік контекспен әдемі дамытқан» [4] – дегендей Н.Оразалин трагедия жанрын толық сақтаған инсценировкасы ұлттық драматургияның қатарын толықтырды.

Шығарманың сахналық жүйесін жазу кезіндегі қиыншылықтың бірі – тарихты бейнелеудегі бүгінгі күн мен автор дәуірінің ұқсастығы мен айырмашылығының, оның стилі мен тарихқа деген көзқарасын тап басу. Мұндай жағдайда драматург өзінің көркем туындысын аты тарихқа айналған авторы мен тарихи оқиғаларды уақыт сарабына салу барысында құру керек. Повестің жеке көріністері мен кейіпкерлер әрекетінің тұтастығын сақтаған автор негізгі оқиғаларды драмалық желіге бағындырып, төңкеріс атмосферасын толық аша алған. Көркем шығарманың мазмұн нақтылығы дәл табылған диалогтар мен монологтарға байланысты. Драматург мұндағы көріністерді драмалық иллюстрация ретінде қарамай, шығармамен таныс емес көрермендер үшін спектакльдің сахналық тұтастығын сақтауға тырысты. Ал, қойылым режиссері Ә.Рахимов «... пьеса мен романды қатар қарастырып, қазақ халқының азаттық жолындағы ғасырлар тарихындағы күресін жинақтап бейнелеген эпикалық ауқымдағы спектакль жасапты» [5; 239].

Шымылдық ашылғанда урядниктің «Ұлық запрет жасаған жерге мал өргізсең...», – деп жас жігітті соққылаған қамшы дауысы, екі жағында көмектесуге амалы жоқ халық... Осы бір деталь арқылы режиссер отаршылдық саясаттың қазақ халқына жасаған көп індеттердің бірі – өз даласына өз малын жая алмау қасіретін көрсетіп отыр.

Патша үкімін айтқан Подпороков – Ақжелкенің сөзіне, яғни қазақ жастарының әскери қызметке емес, окоп қазуға шақырылғанына, қолдарына қару емес, күрек берілмек болғанына Жетісу жері қатты наразылық білдіреді. Қалың елді ауыздарына қаратқан Жәмеңке қария да, Ұзақ батыр да, «тентек болыс» Әубәкір де, Серікбай да патша жарлығын орындаудан бас тартады. Қазақты қорғайды деген патшаның сұм құрығын сезген ақылдың кені Жәмеңке құрып кету қаупіндегі халықтың бейбіт өмірі жолында тау асып, жат елге қоныс аударудың дұрыстығын ескерткен еді. Ақыры қарияның айтқаны дәл келіп, жарлыққа қарсы шыққан болыстар мен батырларды ақ патшаның өкілдері абақтыда атып тастады. Қойға шапқан қасқырдай патша жеңдеттері тыныш жатқан момын елдің шаңырағын ортасына түсіреді. Бұдан аман қалғандарының үйір-үйір малдарын, дүние-мүліктерін тастап, көз жетпейтін қияға, өздері де білмейтін елге қоныс аударудан басқа амалы жоқ.

Жұмабай Медетбаев пен Сәбит Оразбаев сомдауындағы бақытынан гөрі қасіреті басым халқы үшін қабырғасы қайысқан, бүкіл Албан елі қадірлеген Жәмеңке қария ел басына күн туған, ерлері етікпен су кешкен тұста еш қайыспайды да қаймықпайды. Жүктің ауырын көтерген ол шын мәніндегі елдің данагөй қариясы, ақылды басшысы. С.Оразбаев бейнелеуіндегі Жәмеңке – сабырлы да байсалды, өте ақылды адам, үнемі ой үстінде жүретін ол мәселенің оң шешімін табуға тырысады. Бүкіл ел тығырыққа тірелген сәтте халқын қапастан шығару жолын іздеген Жәмеңке – Оразбаев саспай, көп ойланып, сабырлы да салмақты үнмен ата-бабаларымыздың салт-санасына лайық бекем сөзді қайратты түрде айта білді. Жәмеңке – С.Оразбаев қимылымен емес, сөз екпінімен, ұтымды жауабымен дұшпанына ірі-ірі қарсылықтар жасайды. Ал, Ж.Медетбаев орындауындағы Жәмеңке досына да, дұшпанына да кеткен кегі мен көкейдегі ой түйінін жасырмай, алға қойған мақсатын бүркемей ашық түрде айтады. Жәмеңке – Ж.Медетбаевтың тез әрі ширақ қимылдарынан оның ашық әрекетке де бара алатыны да сезіліп тұр. Патша жеңдеттері халық айбыны Жәмеңкені түрмеде у беріп өлтірерде ішкі дүниесін өртеп бара жатқан уға қарамай, ар-намысын ұрпағына аманат етіп қалдырған ол: «Жау қолында өліп барам...» – деп кекті күйінде күресіп өледі. «Атамекеніңді таңдасаң, азаматың не болмақ? Азаматыңның амандығын таңдасаң, атамекенің кімге қалмақ?» – деп сұрақ қойылғанда Жәмеңке – Ж.Медетбаевтың бет-әлпетінен, қатуланған қабағынан туған жерге деген алаңдаушылығы мен күйдіріп бара жатқан ұлттық намысты байқау қиын емес. Онда буырқанған сезім, айбынды төрелік пен бірге ішті өртеген өкініш бар. Актер ақыл-ойы терең, дарынды, елдің ерлік мінезін бойына жинаған монументті бейне жасай алған.

Ел жоғын жоқтап, отаршыл саясаттың теріс әрекетіне саналы түрде қарсы күрескен кесек мінезді Ұзақ батыр бейнесін Уайс Сұлтанғазин жасаған. Ол ақылы мен ашуы қатар жүретін батырдың сөз саптауы мен қандай істе болса да алға шығатын қайсарлығын нанымды ашады. Актер бөгденің болмысын өзіне бағындыра қимылдайды. Патша үкіметіне наразылығын, жемқор ұлықтардың, паракор болыстардың мінін бір ауыз сөзбен-ақ айтып тастайтынынан Ұзақ батырдың әділдігі мен адалдығы айқын көрінеді. «Өзекті жанға бір өлім екен, ендеше, алысып өлгеніміз жөн емес пе!» – деген сөздерінен оның шын батырлық екпіні мен қасық қаны қалғанша күресуге дайын екенін аңғару қиын емес. Ағасына деген наразылығын, қызының аруағын ойлап арпалысуын актер нанымды жеткізген. «Арашаға жарамайтының бар, неге жараттың? Нахақ кеттім-ау!» – деген Бәкейдің ащы дауысы естілген сәтте қос қолымен құлағын басып, көзін жұмған, бүкіл дене қимылы мен бет әлпеті өзгерген Ұзақ – У.Сұлтанғазиннің ішкі жан-дүниесінде арпалысып жатқан психологиялық сезімдері көрерменді немқұрайлы қалдырмас. Қызының өліміне өзі кінәлі екенін сезген батырдың көңіл күйінде өкініш басым. Бәкей қыздың оқиғасы – «Қилы заманның» трагедиялық шарықтау шегі, адам жанын күйзелтетін ауыр хал.

«Қилы замандағы» көтеріліс батыры, көсем-шешен, қарулы қолды ұйымдастырушы батырдың бірі Әубәкірдің ерлігін терең суреттеген Мұхтар Әуезов оның мінез ерекшелігіне байланысты «үмітті», «ер мінезді», «дәмелі», «өжет», «жас» деген анықтама сөздерді жиі қолданады. Әубәкір болысты сомдаған Болат Әбділманов сол анықтамаға лайық елдің ер азаматының жиынтық бейнесін жасады. Актердің ереуіл кезінде де, топты жиынның алдында да, бата-ант үстінде де, түрме тергеушілердің алдында да халқын сүйген қасиетінен жаңылмай, қарағайдай қасқиып тұру әрекеті шынайы шыққан. Әбділмановтың Әубәкірі - жанын шүберекке түйіп, озбыр жауға қарсы қарулы көтеріліске шығудың батыл жолын көрсеткен жаужүрек батыр. Актер әскерге адам алмаймыз деген

антын бұзған патшаға, атамекен, жер-суын жаулаған оның жендеттеріне кектенген кейіпкерінің жан күйзелісіне терең бойлай, қызу қанды мінез көрсетуге ерекше көңіл бөлген.

Ашулы жанарындағы жалт-жұлт еткен отты көзқарас, қуатты шапшаң қимыл, саңқылдаған ашық дауыс – үлкен батылдық белгісі. Ұлықтардан сескенбей, патша өкіметіне наразылығын прокурор алдында да айтқан Әубәкір – Әбділманов әрбір сөзін терең толғанып сөйлейді. Өтірік сөз айта алмайтын аңғал батырдың «Қырғын! Қан көрсетіп тұр мына ашқан балымыз. Көбіміздің сүйегіміз осында, түрмеде қалады!» немесе «жеті жылға ма әлде жетпіс жылға созыла ма – белгісіз...» деген сөздерінде драматург пен режиссердің астарлы ойы жатыр. Түрмеден қашу кезінде өз басының амандығы мен досы – Ұзақ батырды шығара алмау сахнасында актер екі оттың ортасында қалып, не істерін білмеген кейіпкердің психологиясын дәл көрсеткен. Б.Әбділманов жан-жағына жалтақтап қарап, қобалжып, бірде батырға, енді бірде далаға ұмтылып, ақырында амалсыздан кетуге мәжбүр болған батырдың алға қойған күрес мақсатын аша білген.

Әшірәлі Кенжеев сомдаған момын қазақтың жағдайын жақсы білетін, айлакер, Ұзақ, Жәмеңке бастаған көсемдерді қапыда қолға түсірген Подпороков – «Ақжелке» үлкен күш иесі, бүкіл бір елді сүліктей сорып, айдағанына көндірген отаршыл империяның дүлей әміршісі. Қарқара жәрмеңкесін өз пайдасына ұстап, қанға бөктірген де, Июнь жарлығын жариялаған да, елдің бетке ұстар азаматтарын тұтқындаған да – осы Ақжелке. Актердің әрбір сөзімен, шынайы қимыл-қозғалысынан, керек кезінде тілмәш Жебірбаевтың көмегін пайдаланып, артынан «қазақ елінің хат таныған зиялысы...» – деген кекесінді үнінен оның қазақ еліне деген менсінбеушілігі байқалады. Сахнада тәкаппарлана басып, халық төбесінен төне қараған Әшірәлі Кенжеевтің әрекеті шынайы. Режиссер тіпті, Ақжелкені Николай патшаның символдық бейнесі деп қабылдаған секілді.

Қазақ ортасында дегенін істеп, көтерілісті басу кезінде қатігездігімен аты шыққандардың бірі – Хлыновский. Сахна шебері Құман Тастанбеков Хлыновскийді қатал мінезді, дүлей, қазақтарды жек көретін, аузынан дұрыс сөз шықпайтын солдафон ретінде бейнелеген. Қ.Тастанбековтің кейіпкері - қолында билігі, қаруы жоқ, бодан елді қалай сескендіруді, олардың арасына от тастап, араздық тудыруды, кімнен пара алуды білетін қатігез үстемтап өкілі. Хлыновский дәрігер Фонов қазақтарды жақтап сөйлеген кезде оған қырын қабақ танытып, ұрса жөнеледі. Актер «киргиздар» деп тістене сөйлеуі мен әр сөзін балағатпен аяқтауы арқылы кейіпкердің қазақ халқын малға теңеген пасықтығын айқын көрсетіп кеткен.

Отаршылдық - әкімшіліктің өзге де лауазымды чиновниктері мен әскери қызметкерлерінің өгей жұртқа өктемдігі мен әділетсіздігінің шексіз екенін прокурор бейнесіндегі Әнуар Боранбаевтың сот тергеушісінен қысылмай-ақ пара ақшаны бөліп алуы, Жәмеңкеге у беру сахнасынан-ақ көрініп тұр. Империяның басқару аппараты – тыңшылық пен сатқындыққа, алып-сатарлық пен параға сүйенушілер. Прокурордың Жәмеңке, Ұзақ, Әубәкірлерден жауап алып, тергеу жүргізетін сахнасында да режиссер символдық белгілермен ойната алған. Жауапқа шақырылған тұтқындарға прокурордың биіктен қарап, олардың жауаптарын дұрыс тыңдамай, «бәрі бір менің айтқаным болады» дегенді аңғартатындай қимыл-қозғалыстар танытады. Бұны алдындағы тұрған тамағына қалай болса солай, ықылассыз қарап, шашып-төгіп жеуі, қолындағы қойдың басын бей-берекетсіз кескілеуі, алдындағы қызыл шарапты төгіп-шашып ішуі арқылы көрсетеді. Осындай әрекеттер арқылы режиссер терең ұғым салған: қойдың басы – қазақтың басы, ал қызыл шарап – Жәмеңке, Ұзақ, Әубәкір, т.б. жазықсыз қаны судай төгілген ондаған, жүздеген батырлардың қасиетті қаны. Ә.Боранбаевтың прокуроры өзіне берілген билікке тым сенімді, оның қимылы баяу, асып-саспайды, әр сөзіне мағына бере, екпін түсіре сөйлейді. Жәмеңке, Ұзақ, Әубәкірлердің батыл, кейде тіпті өрескел, намысқа тиетін жауаптарын шыбынның ызыңындай көрмей, елемей, өзін олардан жоғары тәкаппарлана ұстайды. Ал, екінші құрамдағы Б.Қожаның прокуроры нағыз Ресей империясын қорғайтын адам, қызуқанды, тұтқындардың әр сөзін қалт жібермей тыңдап, зекіре дауыс көтеріп, шалт ым-ишара жасау арқылы оның жауыздығын, қаталдығын ашып көрсетті.

Асқар Наймантаев өзінің шен-шекпенін қорғап, ереуілден бас тартқан Рақымбай Сұлтанқұловтың ақылы таяз, жиіркенішті, екіжүзді, арсыз бейнесін көрерменге шынайы жеткізген. Сондай-ақ, жәрмеңкедегі жебірдің бірі, пристав тілмәші Оспан Жебірбаев – паракорлық пен екіжүзділіктің, намыссыздық пен сатқындықтың жиынтық бейнесі іспетті. Актер оның осындай жағымсыз характерін өз бойына жинақтап, шынайы әрекет жасай білген.

Драматург пен режиссер қазақ халқының туған жеріне деген махаббат символы етіп Ана бейнесін алған. Спектакльдің басынан аяғына дейін Ана өз перзентін ғана емес, қазақ ішінен отаршылдыққа қарсы шығатын халық ұлын іздеп жүр. Қойылым финалында: «Мына дала, мына таулар сендерді күтеді. Бұл жердің тамыры мен топырағында ата-бабаларымыздың рухы мен қаны бар. Рухы биік ел өлмейді... Өлмейді ешқашан... Өлмейді...» – деп қираған бесікті бүтіндеп, тал бесікті тербеп Ана қалады. Зобалаң қасіретінен бөтен елге ауған Албан жұртының жарық күндердің бірінде қайта оралуына ол кәміл сенеді. Майра Омарова орындауындағы Ананың жан дауысы мен жылап тұрып сөйлеген сөздерінің, үміттене жанған көздерінің көрермен жүрегіне әсері мол. Ұлын сағынышпен күткен Ана құшағы баласы үшін әрдайым мейірімді. Спектакльдің әлеуметтік ой-мазмұнын ашып, өткірлей түсетін осы Ана бейнесі.

Урядник, Ақжелке, Хлыновскийге қарсы тұратын кейіпкер – дәрігер Фонов. Оның бейнесі романда жоқ. Драматург пен режиссер бұл бейнені орыс зиялы қауымының жиынтық өкілі ретінде алып, қатігез саяси жүйе кезінде олардың да ұлт бостандығына араша түсе алмағанын көрсетуді мақсат еткен. Тілектес Мейрамовтың кейіпкері орыстың нағыз зиялы, парасатты, қазақтарға жаны ашитын ақылды адам. Хлыновский Ананы итеріп жібергенде актердің жүгіріп барып, сүйемелдеп, кешірім сұрауынан Фоновты нағыз инабатты, адамгершілігі мол адам екенін байқаймыз. Ол өз қандастарының сөздері мен қылықтары үшін қысылып, намыстанғанымен, оларға қарсы шығуға дәрменсіз. «Орыс адамдарының бәрі бірдей пристав, урядник, Хлыновский секілді шовинист, каражүрек емес деген түсінікке жетелейтін Фоновты – Мейрамов сахналық материалдың аздығына қарамай, мейілінше бедерлі, анық етіп соқталайды» [6; 159], – деп, Қ.Уәлиев актерге әділ бағасын берді. Әсіресе, зорлықпен шарап ішкізгеннен кейін, айналасындағы болып жатқан сұмдықты көтере алмай, қызып алған, көзәйнегін іздеп жүріп кезінде Ресейдің осындай адамдардың арқасында көтерілмейтінін сезген Фонов – Мейрамовтың «Прощай, немытая Россия...» деп М.Ю.Лермонтовтың өлеңін бар зілімен, мағынасын терендетіп жеткізе оқуы – осы сахнаның алдында ғана «Құдай үшін орыс атын былғамаңызшы» деген сөздерін ашқандай болды.

Кезінде грузиннің атақты режиссері М.И.Туманишвили: «Полное и глубокое проникновение в природу авторского замысла дает возможность освоить природу чувств будущего спектакля» [7; 98], – деп айтқандай, Ә.Рахимов «Қилы замандағы» тарихи-халықтық трагедияның сахналық атмосферасы мен көркемдік кілтін нақты да дәл тапқан. Шығарманың ой-астарындағы қара түн, күңіренген зар мен қапас түрме ақ-қара түсті символдық бояулармен берілген. Ұзақтың қызын есіне түсіру сахнасында Бәкейдің ақ көйлекпен жүгіріп шығып, дарға асылу сәтіндегі жіпке оралған ақ орамалдың құсша жоғарыға атылып, сосын төмен ақырын қалықтап түсуі режиссер қиялындағы бөйжеткеннің мерт болғанын білдіретін көрініс. «Бұл ардай таза, аппақ арман-тілек буалдыр, дерексіз қиялға айналып, ауаға, әділетсіздік жайлаған кеңістікке таралып, сіңіп бу болып кетті, еш белгі, із қалмады деген ұғымға бастайды» [6; 158], – деген Қ.Уәлиевтің талдауын құптаймыз. Өйткені Бәкейдің қолындағы осы ақ орамал бөйжеткен қыздың пәктігін, тазалығын, пиғылының әділдігін көрсетеді. Сондай-ақ, абақтыға қамалған адамдардың үстіне ақ жейде киюі – олардың барлығы да өледі, «кебін киеді», яғни бұл дүниелік еместігін білдіруімен қатар тұтқындардың әлеуметтік-қоғамдық қызметі, халқына деген ақ пейілі және жазықсыз жапа шеккендердің адал сезімі іспетті. Удан өлген Жәмеңке мен оқтан мерт болған азаматтарды Бәкей аруағының соңынан ертіп әкетуі арқылы режиссер жазықсыз құрбандардың ақ өлімін көрсеткен. Ә.Рахимов шешіміндегі тұтқындарды атып, Хлыновскийдің «тірісінде шоқындырып үлгермедіндер ме, өлігін креске керіндер» деген бұйрығымен Серікбай денесін креске керуі кезінде түрмеде құранның оқылып жатуы билеп-төстеген дүлей күшке мойымайтын мұсылман діні рухының беріктігі болса керек. Қойылымның соңындағы Ақжелкенің бесікті қылышпен бір-ақ шауып, қақ бөлуі арқылы өз қолымен тоздырған халықты ұрпақсыз қалдыру ниетін және елде қалған Ананың тал бесікті жамап жөндеуі арқылы елге, жерге ие болатын ұрпақты өсіріп-жеткізуі секілді әлеуметтік, халықтық ойды алға жетелейді. Суретші қиялындағы шебер ойнатылған бөрелелердің спектакльде ролі ерекше. Көпшілік сахналарында төрт бөреле төмендеп, сахна төрінде ат тізгінін ұстағандай адамдардың тұра қалуы – атқа қонған халықтың жорыққа аттанғанын білдіретін шешім. Жоғарыдағы мақалада: «...режиссер Ә.Рахимовтың шартты, ишаралы-тұспалды, келтірінді мағыналарды молынан пайдалана отырып, көрерменді, пікір түюге, түсініктер қалыптастыруға, ой қорытуға жетелейді; аналогияға, ретроспективаға, символға иек артуы; солар арқылы оқиғалар, әрекеттер жалғастығын, бірлігін

танытуға, түйіндеулер жасауға ұмтылуы – роман және пьеса авторлары дйттеген көкейкесті мақсаттары мен идеяларын сәтімен жүзеге асыруына және ұтымды барлаулар жасап оңтайлы сахналық көркемдік бейнелеу құралдарын табуына, ақыр соңында, айтар ой-мақсаты байсалды, терең қойылымның өмірге келуіне өзгеше ықпал жасаған» [6; 159], – деп, режиссер жасаған еңбек бағаланады.

Ә.Рахимов өзінің «Режиссер шеберлігі. Пьесадан қойылымға дейін» атты ғылыми монографиясында: «Қойылымдағы басты идея – халық қасіреті. Сондықтан ой-астарға, көркем детальдарға, символдарға ерекше мән беруге тура келді. Қазақ үшін қашанда туған жер мен өскен елдің жөні бөлек. Спектакльдің соңында ауған елдің заматтары кескен теректей құлап, жер бауырлап жылауы немесе түрмеде кебінденіп, атылғандарына қарамай құран оқылып, өз жаназаларын өздері шығарып жатуы осының айғағы» [8; 184] – деп спектакльді қою барысындағы жұмысы туралы айтып кетеді. Шынында да, спектакль финалы екі түрлі ойға жетелейді. Біріншісі – туған жерін кимай қоштасқандар, екіншісі – ұзақ жылдардан кейін сол кеткен адамдардың ұрпақтары сағынышпен оралып, көз жастарын көл етіп туған өлкесімен көрісіп жатқандай. Бұл көріністің әсеріне залда отырған көрермендердің көңілдері босап, көздеріне жас іркіліп, көмейлеріне өксік тығылғанын аңғару қиын емес. Олар спектакль арқылы ел үшін алысқан Алаш азаматтарын таныды, ұрпағы мен дәстүрін сақтап қалу үшін амалсыздан жер ауған бабаларымыздың даналығын көрді. Кеңестік дәуірде шекара асқандарды сатқын санатып, санамызға құйылып қалған түсініктердің мүлде қате екенін осы спектакльмен айта алды.

Режиссер спектакльде халық әндерін тамаша қолдана білген. «Қара нар жүк көтермес бел кеткен соң-ай» деп басталатын «Бекзатым» әнінің тебіреніспен айтылуы түрмеде отырған есіл ерлердің тағдырына қабырғанды қайыстырып, толқытып жібереді. Сол отырғандардың барлығының да, мына өмірге ғашықтығын сезесің, ішінді алай-дүлей күй кернейді. Осы әннен соң қапаса қамаған орыс басқыншыларына деген өшпенділік оты санада жарқ етіп, өшпей тұрып алады.

Ә.Рахимов спектакль музыкасын жазуға композитор Б.Дәлденбаевты бекер таңдамапты. Оның туған жермен қоштасатын сахнадағы әні спектакльдің трагедиялық күйін қоюлата түседі. Сонымен қоса сахнада өтіп жатқан оқиғалардың алмасуына және кейіпкелер көңіл-күйінің өзгертуіне орай музыканы талғаммен пайдаланған Ә.Рахимов халқымыздың отаншылдық рухын көтеретін саяси-идеялық көркемдік дәрежесі биік спектакль тудырды.

Ә.Рахимовтың режиссерлік ой-тұжырымының тереңдігі, шығармашылық қиялының жүйріктігі қойылым декорациясынан да байқалды. Ол суретші Е.Тұяқовпен бірлесіп декорацияны қарапайым да түсінікті етіп шығарған. Бір қарағанда сахна тым жұпыны көрінгенмен де, қойылым оқиғасының өрбуіне сай терең түкпірден авансценаға дейін төрт жерден сахнаға кесе көлденең қойылған ұзын бөренелер түрлі қызмет атқарып тұрады. Ол бірде түрме бастығының кеңсесіне, бірде түрменің суық та, ызғарлы тас қорғанына, бірде көршілес елдердің мемлекеттік шекарасына, бірде орыстардың қазақ жеріне салған көп бекеттеріне айналса, енді бірде арғы дүние мен бергі дүниенің арасына тартылған ала жіптей көрініп кетеді. Суретші бөренелердің сыртқы түрін екі түрлі бояумен өрнектеген. Ақ және қара жолақтармен боялған бөренелер аңдап қараған адамға өмір мен өлім, әділдік пен зұлымдылық, бұғау мен бостандық сияқты өмірдің түрлі қарама-қайшылықтарын қатар елестетеді. Сол тәрізді сахнаның оң жағына қарай орналастырылған күн режиссердің астарлы, ишаралы ойларын жеткізуге елеулі роль атқарады. Оның түрі біресе қып-қызыл, біресе қап-қара болып адамдардың ниетіне байланысты сан құбылып өзгеріп отырады. Режиссер адамзат жаралғаннан бері әр таң сайын көкжиектен көтерілген күнді жер бетіндегі адамдардың қанға тоймай келе жетқандығының куәгері етіп алған. Қашан тыныштық орнамайынша күннің беті ашылмай түнере бермек деген ой тастаған.

Режиссерлік түпкі ой жеке қаһармандар тағдыры мен қалың қауымның ащы да азалы өмір-тірлігін беруді мақсат тұтты. Ол өзінің осы мақсатын және әрбір қаһарманның болмыс-мінезін, шиыршық атқан ішкі ой-толғаныстарын терең ашу мақсатында түрмеде отырған қайсар ұлдардың жүрек дірілімен қатар үндескен қазақ халқының аса-мұнды ән-сазын пайдаланған. Ә.Рахимов сахнаны көркемдеп, музыканы орынды пайдалана алуынан романның идеясы көрерменге дәл әрі анық жетті. Өйткені, сценография мен музыка «тесно связаны с ритмом, колоритом и атмосферой спектакля, и это предопределяет то, что, объединенные единым режиссерским решением, они находятся в глубокой взаимосвязи» [9; 280].

Таланты мен тәжірибесі тең түскен режиссер азаттық жолындағы ұзаққа созылған қанды күресті кең құлашты эпикалық үлгіде суреттеп, қазақ халқының тағдырын, олардың ойы мен сезімін, жан дүниесіндегі сан-сала иірімдерін алдыңғы планға шығарып, қаһармандық драманың

психологиялық кілтін дәл тапқан. Повесть пен пьесаның идеялық-көркемдік болмысын тұтас сақтап, оның стильдік, эстетикалық бітімін шашыратпай, жиырмадан астам кейіпкер тағдырын өзінше әрі өзгеше даралап, сахна кеңістігін мүмкіндігінше ұтымды пайдаланғаны – режиссердің өскелең талабына нақты жауап беретін ізденістер.

Г.Товстоногов режиссер шығармашылығындағы жанр мәселесін айта келіп: «Найти сценическое решение того или иного произведения – значит воплотить в сценических формах неповторимость авторского взгляда на жизнь, найти тот ракурс, в котором находились предмет и действительность в глазах автора» [10; 182], – деп ой түйеді. Драмалық шығарманы жарыққа шығаруда автордың сөз желісі мен пьесаға ешқандай нұқсан келтірмей, сол қалпында сахналау – Ә.Рахимовтың алдына қойған ең басты міндеті. Драматург идеясын тамыршыдай тап басатын ол инсценировка қиындықтарын жеңе білген. Сондай-ақ, терең де қызықты режиссерлік ой-жүйесін жүзеге асыратын ұтымды түр мен бейнелеу тәсілдерін үлкен суреткерге тән шеберлік танытты. Повесть оқиғаларының сахнада драмалық әрекетке құрылып, логикалық тұрғыда дамуы да сондықтан.

Драманың психологиялық сырын ашуда, жеке кейіпкерлер мінезін даралауда өзінің сахналық мол тәжірибесін көрсеткен Ә.Рахимовтың «Қилы заман» спектаклінде адамдар арасындағы қақтығыстардың логикалық тереңдігін, сезім байлығын, көкірек көрегендігі мен қас пен қабақтан сыр ұғысатын көңіл ұшқырлығын көреміз. Режиссер осы қойылымы арқылы көрермен үшін тарихи оқиғалардың сахналық-көркемдік нұсқасының әлдеқайда тиімді екенін дәлелдеп берді. Сонымен қатар, өткеннің драмалық оқиғаларын баяндайтын прозаның сахналануынан тарихи драма көркемдік-бейнелік оқылуында тереңірек көрінетіндігін тағы байқадық. Бұл спектакль оқиғалар мен тартыстардың динамикалық дамуына септігін тигізетін нақты композициялық құрылысымен ерекшеленді. М.Әуезовтің гуманистік идеяларын толығырақ жеткізуге тырысқан қоюшы-режиссер халықтық сахналарды терең дамытып, мизансценаларды ықшамды құру барысында шындықты романтикалық және философиялық тұрғыда игеруге, сахналық бейнелердің психологизмі мен көркем сөздің астарына ерекше мән берген.

«Қилы заман» шығармасының сахналық өмірі бүгінгі таңда заңды жалғасын тауып отыр. Аталмыш туынды 2016 жылдың 18 сәуірінде Қ.Жандарбеков атындағы Жетісай драма театрының сахнасына жас режиссер Еркебұлан Қабдылдың режиссурасымен қойылды.

Спектакльде қазақ халқының алдағы уақытта өмір сүруі, немесе туған жердің топырағында қырылып қалу, не жат жерге жылыстап қоныс аудару мәселесі өткір көтерілген. Шығармадағы тарихи және көркемдік нысаналардың қазақ ұлтының тағдырымен тамырласып жатқаны сондай, ондағы суреттелген оқиғалар бүгінгі ұрпақтың болашағы туралы ойлануға жетелейді.

Қойылым оқиғасы патша жарлығын тыңдаудан басталып, елдің дүрлігуіне ұласады. Режиссер шығарманы барынша қысқартып, негізгі ойды қозғалыс басшыларының қамалуы арқылы жеткізуге тырысқан. Отаршыларға қарсы тұрған ел жақсыларының аңқаулығы, үкімет саясатынан хабарларының жоқтығы оларды түрмеге түсіреді. Ұрпақ болашағын ойлаған қазақ ерлерінің мойымай алға ұмтылулары актерлердің ойынынан шынайы көрініс тапқан. Қойылымның тізгінін ұстап тұрған Жәмеңке ақсақал – Қылышбек Қасымбеков, Әубәкір болыс – Өмірзақ Айдаров, Ұзақ батыр – Бақыт Айдаров, Жаңабай – Рүстем Туратаев, Ақжелке – Болат Баймағамбетов, Жиренсақал – Әбдікерім Үкибаев, Серікбай – Сағитжан Арипханов, Рахымбай – Бақытжан Қаппаров, Фонов – Асхат Қамбарбеков т.б. әрекеттері ширақ шықты. Әсіресе түрмеге қапыда қамалып, қатты қынжылған сәттегі көңіл-күйлерін мұнды әуенмен жеткізе алды.

Қилы заман құрығына іліккен қазақ елінің орыс отаршыларының қармағына мықтап түскенін режиссер мен суретші Тоғайбек Байдарбеков екі басты самрұқ құстың сол аяғына крест, оң аяғына бүктелген қамшы ұстатып символдық түрде меңзеген. Түрме сахнасын да режиссер шартты түрде тор арқылы шешкен. Спектакль декорациясы шығарма идеясының жан-жақты ашылуына жәрдемдесіп, актерлердің кең көсіліп әрекет жасауына да қолайлы болды.

Сахна кеңістігін еркін игерген Е.Қабдыл бостандық үшін арпалысқан қазақтардың бүгінгі тәуелсіз күнге жетуін де символдық тұрғыда бере білді. Спектакль финалында азаттық жолында құрбан болған Жәмеңке ақсақал бастаған аппақ киімді адамдар мен олардың ісін жалғастырушылар бірігіп шаңырақты көкке көтереді. Режиссердің бұл ойы тәуелсіздік үшін күрестің жеңіске жетіп, егеменді ел болуымызға бүкіл қазақ халқы үлес қосқанын айнытпай ұқтырады. Сонымен қоса еліміздің басты байлығы туған жері мен тілі екенін әрі бұлардан ешуақытта да айырылуға

болмайтынын спектакльдің өзегі ете алды. Бұл спектакль көпшіліктің көкейінде жүрген ойды дөп басқандықтан да театр репертуарынан өз орнын алып үлгірді.

Қорытынды

Жоғарыда талданған спектакльдерде ХХ ғасырда қазақ халқы басынан өткізген ұлттық тарихтың күрделі мәселелері қозғалған. Кейіпкерінің ішкі жан дүниесін ашып, мінезінің қалыптасуына ықпал еткен шынайы тарихи оқиғаларды шартты түрде бере отырып, театр кезеңді көрсететін, тарихи бейнені суреттейтін қойылымдар жасап шығарды. «Өткен ғасырларда өмір сүрген, елі мен жерінің азаттағы үшін күрескен тұлғалардың әлеуметтік орны мен маңызы зор» [11. б] деген пікірге сүйенсек, бұл тақырыптағы көптеген спектакльдердің ерекшелігі – тарихи деректерге негізделуі, тарихи адамдардың көркемдік бейнесін жасау мен қоғамдық жетістіктерді көрсету болды.

Бұл спектакльдер өз ролін тек тарихи жанрдың дамуында атқарып қоймай, сонымен қатар қазақ театрының көркем-эстетикалық сипатының жоғары деңгейге көтерілуіне актерлік-режиссерлік кәсіби шеберліктің шыңдалуына көмегін тигізді. Спектакльге қатысушы актерлер бұқаралық қарсылықтан бостандық үшін күреске ауысу процесін көрсетуді басты назарда ұстады. Көтеріліске шыққан халықтың бірлігі мен ұйымдасу қабілетін көрсете отырып, орындаушылар әр кейіпкердің психологиясын ашуға, әсіресе мінездердің ішкі эволюциялық өсу процесіне көп көңіл бөлді.

Тәуелсіздік алғаннан кейінгі жылдары тарихи тақырыпқа деген қызығушылықтың артуы, халықтың өткен өмірін, бастан кешірген тағдырын суреттеуге арналған шығармалардың көптеп дүниеге келуі бір жағынан ұлттық сана-сезімнің күшеюіне байланысты болса, екіншіден өткенімізге заманауи көзқараспен қарап ой қозғау. Төрт құбыламызды түгендеп жатқан қазіргі кезде сахна төрінен бүгінгі ұрпаққа тарихи көзқарас, тарихи талғаммен сөз айту үшін тарих тағылымы керек.

Әдебиеттер

- 1 Жақсылықова М. Қазақ кәсіби актерлік өнерінің даму ерекшеліктері: Зерттеулер, мақалалар. – Алматы: «Қаратау КБ» ЖШС, «Дәстүр», 2014. – 384 б.
- 2 Ремез О.Я. Мастерство режиссера: Пространство и время спектакля. – М.: Просвещение, 1983. – 144 с.
- 3 Рудницкий К. Театральные сюжеты. М.: Искусство, 1990. – 464 с.
- 4 Жұмабек С. Сахнада – «Қилы заман»// Алматы ақшамы. – 1997. – 13 – маусым.
- 5 Құндақбайұлы Б. Заман және театр өнері. – Алматы: Өнер, 2001. – 520 б.
- 6 Уәлиев Қ. Қилы заман хикаяты // Жұлдыз. – 1997. – № 11.
- 7 Туманишвили М.И. Введение в режиссуру (пока не началась репертиция). – Москва, 2005. – 272 с.
- 8 Рахимов Ә. Режиссер шеберлігі. Пьесадан қойылымға дейін. – Алматы: Тарих тағлымы, 2010. – 248 б.
- 9 Меерович И.М. Музыка как выразительное средство спектаклей драматического театра // Мастерство режиссера. – М.: ГИТИС, 2016. – 392 с.
- 10 Товстоногов Г. Зеркало сцены. О профессии режиссера – Ленинград: Искусство, 1984. – Т. 1.– 303 с.
- 11 ХХІ ғасырдағы қазақ театры: дәстүр және инновация. Ұжымдық монография. – Алматы: Print Express, 2017. – 340 б.

НОВЫЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ НАЦИОНАЛЬНО-ОСВОБОДИТЕЛЬНОГО ДВИЖЕНИЯ В ТЕАТРАЛЬНОЙ РЕЖИССУРЕ

Еркебай А.С.¹, Нурпеис Б.К.¹

¹ кандидат искусствоведения, доцент кафедры «История и теория театрального искусства»

² доктор искусствоведения, профессор, декан факультета «Искусствоведение»

^{1,2} Казахская национальная академия искусств им.Т.Жургенова

Алматы, Казахстан, email: aerkebaj@bk.ru

Статья посвящена освоению темы национально-освободительного движения 1916 года современным казахским театром. Рассматривается интерпретация повести М.Ауэзова «Лихая година» режиссера А.Рахимова в Казахском государственном академическом театре драмы. Определены пластическое решение сцены, творческое воображение режиссера в использовании символов и метафор. Проведен театроведческий анализ режиссерского замысла, актерской игры и сценографии спектакля. Также исследуется спектакль, поставленный по данному произведению режиссером Е.Кабдыл в Жетысайском театре драмы им. К.Жандарбекова.

Ключевые слова: казахский театр, национально-освободительное движение, режиссер, интерпретация, спектакль, актер

NEW INTERPRETATIONS OF THE NATIONAL LIBERATION MOVEMENT IN THE THEATRICAL DIRECTION

Yerkebay A.S.¹, Nurpeis B.K.²

¹ Candidate of Art Criticism, associate professor of the department "History and theory of theater arts"

² Doctor of Art History, Professor, dean of the faculty of art history

^{1,2} Kazakh National Academy of Arts named after T.K. Zhurgenov Almaty, Kazakhstan,

The article is devoted to the development of the theme of the national liberation movement of 1916 by the modern Kazakh Theater. The author of the article considered the interpretation of the plays based on M. Auezov's story "Dashing time" directed by A. Rakhimov at the Kazakh Academic Drama Theater. The author of the article determined the plastic solution of the scene, the creative imagination of the director in the use of symbols and metaphors. The theatrical analysis was made to the director's plan, the actor's play and the scenography of the plays. The play staged on this work by director E. Kabdyl is also being investigated in the Zhetysay Drama Theater named after K.Zhandarbekov.

Key words: *Kazakh Theater, national liberation movement, director, interpretation, performance, actor*

Редакцияға 12.01.2019 қабылданды.