

А. Рахымбаев^{1*}, А. Жұмаш²

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

E-mail: ¹adilet.rakhymbai@mail.ru, ²arman_zhumash68@mail.ru

ORCID: ¹0009-0006-7509-4277, ²0000-0002-9945-6555

ҚАЗАҚ ТЕАТРЫНДАҒЫ У. ШЕКСПИРДІҢ «ГАМЛЕТ» ЖӘНЕ «РОМЕО МЕН ДЖУЛЬЕТТА» ТРАГЕДИЯСЫНЫҢ РЕЖИССЕРЛІК ИНТЕРПРЕТАЦИЯСЫ

Аңдатпа. Бұл мақалада Қ.Қуанышбаев атындағы Мемлекеттік академиялық қазақ музыкалық драма театрында қойылған У.Шекспирдің «Гамлет» және Astana Musical театрындағы «Ромео мен Джульетта» трагедиясының сахналық көрінісі талданып, жан-жақты зерттелген. Астананың бас театрында «Гамлет» трагедиясын қойған режиссер Б.Ұзақовтың шығармаға жаңа қырынан үңіліп, Гамлет бейнесі арқылы бүгінгі қоғамдағы әлеуметтік мәселелерді кеңінен қозғағаны талданды. Қойылымның идеясы, режиссерлік оқылымдағы ерекшеліктер анықталды. Сонымен қоса, Гамлет ролінде ойнаған Н.Өтеуіловтің кейіпкер бейнесін сомдауда психологиялық тереңдікке барып, аса сезімтал, әділетсіздікке қарсы тұра білетін өжет адамның мінезін жасаудағы ізденістері қарастырылды. Осы уақытқа дейін өзектілігін жоймай келе жатқан трагедияның қазақ актерлері үшін шеберлік шыңдаудың үлкен мектебіне айналғаны кеңінен сөз болды. Шекспирдің тағы бір классикалық шығармасы ерен даналықтың, махаббаттың биік мінберін көрсетіп, әлеуметтік үлкен мәселелерді қозғап, театр төрінен мәртебелі орын алған «Ромео мен Джульетта» туындысының Astana Musical театрында жарық көруі қазақ театр мәдениетіндегі елеулі оқиғаға айналды. Себебі, қазақ топырағында осы спектакль арқылы мюзикл театры шымылдығын ашты. Спектакль режиссері Асхат Маемиров қойылымның кілтін тауып, автор идеясын жеткізуде біршама шығармашылық ізденістерге барды. Қойылым Ж.Пресгюрвиктің 2001 жылы Францияда сахналаған мюзикліне сүйенгендіктен де, жас ұжымның актерлері өздерінің кәсіби шеберліктерімен көрермендер назарын бірден баурап әкетті. Орындаушылардың пластикалық икемділіктері мен вокальдық мүмкіндіктері өзара қабысып, спектакльдің поэтикалық бояуын қалындатып, аса серпінді жүруіне ықпал етті. Қойылым декорациясының ауқымдылығы актерлердің әрекет етуіне қиындық тудырмай барлығының көздеген мақсаттарына жетіп, орындарынан табылуы режиссердің тынымсыз еңбегінің жемісі екенін көрсетеді. Актерлердің де, режиссердің де, композитордың да осы мюзиклдің өтуіне атсалысқан барлық мамандардың кәсіби шеберліктері тұтас қамтылып, аталмыш қойылымның қазақ театр өнерінде елеулі жаңалық болғаны зерттелді. У.Шекспир туындыларын қазақ театр сахнасында көркемдік талаптар деңгейінде игерудің өз жалғасын тауып, шеберлік шыңдаудың үлкен мектебі болып қала беретіні «Гамлет» және «Ромео мен Джульетта» қойылымдарын талдау барысында анықталды.

Кілт сөздер. Шекспир драматургиясы, режиссер, драматург, актер, спектакль, трагедия, комедия, кейіпкер, идея, мюзикл.

А. Rakhimbaev^{1*}, A. A. Zhumash²

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

E-mail: ¹adilet.rakhymbai@mail.ru, ²arman_zhumash68@mail.ru

ORCID: ¹0009-0006-7509-4277, ²0000-0002-9945-6555

Directorial Interpretation of Shakespeare's Tragedies «Hamlet» and «Romeo and Juliet» in Kazakh Theater

Abstract. This article analyzes and comprehensively studies William Shakespeare's tragedies «Hamlet» and «Romeo and Juliet» as performed at the State Academic Kazakh Musical Drama Theater named after K.

Kuanysbayev. The director B. Uzakov's interpretation of «Hamlet» staged in the main theater of Astana, offers a fresh perspective on the work, addressing social issues in contemporary society through the character of Hamlet. The concept of the production and the nuances of the director's reading are examined. Additionally, the exploration by N.Uteulov, who played Hamlet, in crafting a character with heightened sensitivity capable of confronting injustice and delving into psychological depth, is discussed. It is well known that this tragedy, which remains relevant today, has provided Kazakh actors with a significant training ground for their craft. A notable event in Kazakh theatrical culture was the emergence of another classic Shakespearean work, «Romeo and Juliet» at Astana Musical, which showcases profound themes of wisdom and love while addressing significant social issues. This production marked the opening of the musical theater in Kazakhstan. Director Askat Maemirov found a key to the production and engaged in creative explorations to convey the author's ideas. The performance was based on the musical by J. Presgürvika, staged in France in 2001, and the young cast quickly captured the audience's attention with their professionalism. The performers' physicality and vocal abilities intertwined to enhance the poetic quality of the show, contributing to a more dynamic flow. The scale of the set design illustrates that the actors can achieve their objectives and find their places without causing issues for one another, a testament to the director's tireless efforts. The article thoroughly addresses the professional mastery of the actors, director, composer, and all specialists involved in the production of this musical, highlighting its significance as a notable innovation in Kazakh theatrical art. The analysis of the productions of «Hamlet» and «Romeo and Juliet» reveals that the adaptation of Shakespeare's works on the Kazakh stage continues to serve as an extensive training ground for mastery in line with artistic standards.

Keywords: Shakespearean drama, director, playwright, actor, performance, tragedy, comedy, character, idea, musical.

А.Рахымбаев^{1*}, А.Жумаиш²

^{1,2}Казахская национальная академия искусств имени Т.Жургенова, Алматы, Казахстан.

E-mail: ¹adilet.rakhymbai@mail.ru, ²arman_zhumash68@mail.ru

Orcid ID: ¹0009-0004-1238-4379, ²0000-0002-9945-6555

Режиссерская интерпретация трагедии У. Шекспира «Гамлет» и «Ромео и Джульетта» в казахском театре

Аннотация. В данной статье анализируется и всесторонне изучается трагедия У. Шекспира «Гамлет» и «Ромео и Джульетта» в Государственном академическом казахском музыкально-драматическом театре им.К. Куанышбаева. Было проанализировано, что режиссер Б. Узаков, поставивший трагедию «Гамлет» в главном театре Астаны, под новым углом посмотрел на произведение и через образ Гамлета широко затронул социальные проблемы в современном обществе. Была определена идея постановки, особенности режиссерского чтения. Кроме того, были рассмотрены поиски Н.Утеулова, сыгравшего роль Гамлета, в создании характера человека, обладающего сверхчувствительностью, умеющего противостоять несправедливости, погруженного в психологическую глубину в воплощении образа героя. Широко известно, что трагедия, которая до сих пор не утратила своей актуальности, стала для казахских актеров большой школой мастерства. Знаменательным событием в казахской театральной культуре стало появление в театре Astana Musical еще одного классического произведения Шекспира «Ромео и Джульетта», демонстрирующего высокие трибуны мудрости, любви, затрагивающего большие социальные проблемы. Потому что на казахской земле этим спектаклем открылся театр мюзиклов. Режиссер спектакля Асхат Маемиров нашел ключ к постановке и пошел на некоторые творческие поиски в передаче идеи автора. Поскольку постановка опиралась на мюзикл Ж. Пресгюрвика, поставленный во Франции в 2001 году, актеры молодого коллектива своим профессионализмом сразу привлекли внимание зрителей. Пластические способности и вокальные возможности исполнителей переплетались между собой, утолщая поэтическую окраску спектакля, способствуя более динамичному ходу. Масштабность декораций спектакля показывает, что актеры умеют добиваться поставленных целей и находить свои места, не создавая проблем актерам, что является результатом неумолимой работы режиссера. Всесторонне освещено профессиональное мастерство актеров, режиссера и композитора

всех специалистов, задействованных в постановке этого мюзикла, и изучено, что этот спектакль явился значительным новшеством в казахском театральном искусстве. В ходе анализа постановок «Гамлет» и «Ромео и Джульетта» было установлено, что освоение произведений У. Шекспира на сцене Казахского театра на уровне художественных требований продолжает оставаться большой школой мастерства.

Ключевые слова: Шекспировская драма, режиссер, драматург, актер, спектакль, трагедия, комедия, персонаж, идея, мюзикл.

1. Кіріспе

Ұлы драматург У.Шекспир өзінің барлық шығармаларына уақыт пен адам, заман мен қоғам, өмір мен өлім, махаббат пен зұлымдық сынды мәңгілік тақырыптарды арқау етіп барша адамзатты толғандыратын өзекті мәселелерді терең қозғаған. Содан болар У.Шекспир драматургиясы әлем театрларының сахнасында ертеден қойылып келеді. Бұл туралы: «The dramatic works of William Shakespeare, the outstanding English playwright have still being staged on the scenes of the world and proved to be one of the most popular among playgoers. The Royal Shakespeare Theatre (later on The Memorial Royal Shakespeare Company) was founded in XX century in England aiming to interpret the writings of W. Shakespeare. This tenement of art is associated with the most famous directors of the last century. They are Peter Brook and Peter Hall who worked there in 1950-1960s, Trevor Nunn and Terry Hands, artistic directors from 1970 to 1980, later on Adrian Noble, Michael Boyd, and Gregory Doran joined that team. «The King Lear» (1962) and «Midsummer Night's Dream» (1962) directed by P. Brook, «The Wars of the Roses» by P. Hall (1963), «Macbeth» by T. Nunn (1976), «The King Lear» by A. Noble (1982), «Hamlet» directed by G. Doran had a good run in the history of the world theatre. Those directors contributed a lot to the creation of a huge actors' school ranging from David Herrick and John Gielgud to the present-day actors», – деп (Nurpeiis, Dungeshov, Boldykov, Islamnayeva, Nogerbek, 2018: 3245) мақала авторлары Шекспир пьесаларының ықылым заманнан ағылшын театр сахнасының көркіне айналғанына тура тоқталған. Соңғы он жыл ішінде еліміздегі театр өнерінің беталысы мен өркендеуі ерекше келбетімен, режиссерлік-суреткерлік, актерлік ізденістерімен толығып отыр. Ұлттық сахна өнерінің жаңаша бағытпен дамуы зерттеушілерге театрлық ағымдар жайында ой-пікір қалыптастыруға, зерделеуге мол мүмкіндіктер берді. У.Шекспир шығармалары арқылы қазіргі әлеуметтік өзекті мәселелерді, жалпы әлемдегі күрмеуі қиын адамзаттық құбылыстарды түсіну қашан да ең тиімді әрі нәтижелі болып қала беретінін уақыт көрсетіп отыр.

Шекспир драматургиясының ерекшелігі жөнінде шекспиртанушы А.Бартошевич: «Трагедий Шекспира с беспощадностью касаются самых страшных сторон существования, они заставляют нас заглянуть в головокружительные и опасные бездны человеческой души. Но ни одно из трагедии не оставляет на наших устах горький привкус безнадежности. Ни одна из них не говорит о ничтожности и бессмысленности жизни. Даже кровавых финалах трагедий нас не покидает чувство неисчерпанности, неисчерпаемости бытия», – деп (Бартошевич, 2002: 13) тұжырым жасайды. Шынымен де, театр әлемінде кең танымал, әйгілі У.Шекспир

шығармаларының өміршеңдігі сондай, әлі күнге өзектілігін жоймай, сахнадан түспей қойылып жүр. Шекспир – ағылшын драматургтерінің ішінде бүкіл жер жүзіне танылған ең атақты драматург екені хақ. Оның қаламынан шыққан әр туынды философиялық тереңдігімен ерекшеленеді. Соның бірі – «Гамлет» трагедиясы. Ал, оны сахналаған режиссер Б.Ұзақов трагедияның астарына терең үңіліп,ізгілік пен зұлымдықтың өзара күресін бүгінгі күн мәселелерімен сабақтастыра шешіп, спектакльге үлкен әлеуметтік жүк артты. Алғашқы кәсіби режиссеріміз А.Токпанов: «Режиссердің басты міндеті – драматургтің шығармасын бақайшағына дейін шағып, жан-жақты талдап, актерге, суретшіге, композиторға жолығудан бұрын даярлық жұмысын пісіріп алу. Онсыз коллективке келуге қақысы жоқ. Пьесаны қоюдағы мақсаты не? Осы пьеса мен өмірдің қандай түйінді мәселесін шешпек? Оның театрдың, коллективтің өсуіне тигізетін септігі неде? Міне, осындай сұрауларға режиссер елден бұрын өзі толық жауап бере алатындай болуы керек. Сонда ғана биік мақсат үдесінен шығары хақ», – деп (Токпанов, 2005: 32) режиссер міндетін айқындаған. Осы орайда Б.Ұзақовтың трагедияны терең зерттегенін айрықша бөліп айтқан орынды. Ол актер Н.Өтеуіловті таңдау арқылы көп ұтқан деп есептейміз. Себебі «Гамлет» бас кейіпкерге құралған шығарма болғандықтан да, бұл рольде ойнайтын актерге үлкен салмақ түсетіні даусыз. Мұны жақсы түсінген режиссер ойлылық пен оттылықты қатар өре білетін Н.Өтеуіловтің жасындай жарқырауына мол мүмкіндік берді. Бүкіл спектакль тізгінін өз қолына ұстаған актер Гамлет жан дүниесіндегі ащы айқай мен жүрегіндегі шеменді психологиялық тереңдікпен ашты. Ол мүсіндеген Гамлет бүгінгі қазақ актерлік өнерінің биік өреде екенін айғақтап берді.

Махаббатты әспеттеп, сүйіспеншілікті терең жеткізген «Ромео мен Джульетта» шығармасы да әлемге танымал туынды. Бұл дүниежүзінің көптеген театрларында күні бүгінге дейін сахналанып келеді. Ал, еліміздегі ең жас театрлардың бірі саналатын Astana Musical театрында қойылған «Ромео мен Джульеттаның» өзіндік ерекшелігі бар. Ең алдымен бұл – қазақ театрындағы алғашқы мюзикл театрында сахналанып, танымал француз мюзиклінің ремейкі ретінде қойылуының өзі жаңалық болып отыр. Театр зерттеушісі, өнертанушы Ольга Пыжова: «Современный спектакль – это обязательно результат коллективных и согласованных усилий. Поэтому им нужны не просто хорошие актеры, а люди идеи, способные понять и разделить те цели, во имя которых создается театр. Пусть не будет у них знаменитых актеров, зато не будет и премьерства. Здесь соберутся те, кто в состоянии забыть о тщеславии, о личном успехе, кто «любит искусство, а не себя в искусстве», – деп (Пыжова, 1986: 85) пікір білдіргендей, өміршең спектакльді дүниеге әкелген режиссер Асхат Маемиров махаббатты дәріштеп, романтикалық әсерге бөлейтін көркемдік шоқтығы биік қойылым тудырды.

2. Материалдар мен әдістер

Зерттеу жұмысында қазақ театрларындағы ағылшын драматургы Уильям Шекспирдің «Гамлеті» мен «Ромео мен Джульетта» трагедиясының сахналануы талданғандықтан, Б.Ұзақов пен А.Маемиров режиссурасының көркемдік шешімдері

негізгі нысанға айналды. Басты назарға Қ.Қуанышбаев атындағы қазақ мемлекеттік академиялық музыкалық драма театрының қойылымы мен Astana Musical театрының «Ромео мен Джульетта» мюзиклі алынды. Шекспир драматургиясының қалай сахналанғаны, ұжымның шығармашылық жұмысы, режиссерлердің кейіпкерлерді айқындау үлгісіне, мінез-құлқын берудегі ерекшеліктеріне, актерлердің вокалдық мүмкіншіліктері мен роль сомдаудағы ізденістерін ашуға көңіл бөлінді.

2.1. Зерттеу әдістері

Ғылыми еңбекте пьесаның идеясын ашу, спектакльдің жанрын анықтап, бағалау, қойылымның ерекшелігін айқындау, режиссердің шығармашылық ізденістері саралау, актердің бейне жасауы мен шеберлігіне зерттеу жұмыстары жүргізілді. Шекспир драматургиясын қазақ сахнасына шығаруда режиссерлер қандай тәсілдерге сүйенді, маңызын қалай анықтағаны қарастырылды. Соған байланысты зерттеу нысанына қарай талданатын спектакльдердің көркемдік құндылығын анықтау мақсатында ғылыми жүйелеу-талдау, кешенді зерттеу-саралау, салыстырмалы-сараптамалық талдау әдістері қолданылды.

2.2. Материалға сипаттама

Зерттеудің ғылыми-теориялық негізі ретінде шетелдік театртанушы ғалымдар: А.Аниксттің «Театр эпохи Шекспира» (1965), П.Пинскийдің «Шекспир. Основные начала драматургии» (1971), С.Шенбаумның «Шекспир. Краткая документальная биография. (1985), А.Бартошевичтің «Мирозданию современный». Шекспир в театре XX века (2002), П.Бруктің «Нити времени» (2005) кітаптары қажетіне қарай қолданылды. Сол сияқты Шекспир пьесаларының қазақ театр сахнасында әр жылдары қойылғаны туралы ойлар білдірген отандық театртанушылар Қ.Қуандықовтың «Театрда туған ойлар» (2022), Б.Құндақбайұлының «Заман және театр өнері» (2001), Ә.Сығайдың «Толғам» (2004), А.Кадыровтың «После третьего звонка» (2007), Б.Нұрпейістің «Қазақ театр режиссурасының қалыптасуы мен даму кезеңдері (1915-2005)» (2014), М.Байсеркеұлының «Сахна сыры» (2020) еңбектері де пайдаланылды. Шекспир пьесаларының театр сахнасындағы көркемдік табыстары туралы зерделеген бұл еңбектердің маңызы аса зор. Сол сияқты соңғы жылдары Шекспир әлемін тануға деген құлшыныстардың дүниежүзі театрларында жалғасып жатқаны туралы құнды пікірлер білдіріп жүрген орыс театр сыншылары М.Дмитревскаяның, Н.Стоеваның, А.Киселевтің, Е.Третьякованың және В.Мирзоев, В.Панков, К.Богомолов, Ю.Квятковский, Д.Волкострелов сынды т.б. режиссерлердің баспасөз беттерінде жарық көрген еңбектері назарға алынды.

3. Талқылау

Аты аңызға айналған драматург У.Шекспирдің «Гамлет» трагедиясы 1600-1601 жылдарда жазылғанымен, әлі күнге дейін өзектігін жоғалтпай келеді. Аталмыш туынды әлемнің бірнеше театрларының сахнасына қойылды. Солардың арасынан Ресей театрларында «Гамлет» трагедиясының қойылу тарихын зерттеген театртанушы, профессор Б.Нұрпейіс: «Москваның Петров драма театрының сахнасында 1837 жылдың қаңтар айында тұңғыш рет қойылған «Гамлет» трагедиясындағы Гамлет

рөлінде атақты Мочалов ойнады. Сол кеште көрермендер залында Мочаловтың ұлы замандастарының бірі В.Г.Белинский отырып, актер ойнына қатты тәнді болады. «Мочалов – Гамлет рөлінде» атты әйгілі мақаласын жазып, орыс театрының реалистік бағытын айқындап, оның келешегінің зор екенін айтқан болатын. Дәл сол кештен орыс театрының сахнасында Гамлеттің салтанатты шеруі басталды», (Нұрпейіс, 2006: 87) деп орыс театрының дамуында Гамлет бейнесінің маңызын атап өтеді. Бұл рөл қаншама актерлердің де бағын ашты. Сол туралы да: «Гамлет рөлімен орыс трагиктерінің сан буын өкілдері тәрбиеленді. Қазан төңкерісіне дейін астаналық және провинциялық сахналарда белгілі Каратыгин, Рыбаков, Иванов-Козельский және Мамонт-Дальскийден басқа Ленский мен Качалов Гамлеттің қайталанбас бейнесін тудырды. Кеңес дәуірі кезінде Гамлетке деген ықылас бұрынғыдан артпаса, төмендеген емес. Актерлер М.Чехов, Е.Самойлов, Е.Тараторкин, В.Высоцкий сомдаған Гамлет орындаушылардың өзіндік шеберліктерін танытқан сахналық бейне болып қалды», - деп (Нұрпейіс, 2006: 87) Гамлетті бейнелеген актерлердің тарихта аттары қалып, жеткен жетістіктеріне тоқталған. Бұдан біз актер үшін Гамлет бейнесін сомдау – үлкен арман әрі маман ретіндегі жетістік екеніне тағы да көзімізді жеткіземіз.

Қазақ театр тарихына үңілетін болсақ бұл трагедияны алғаш рет 1927 жылы Ж.Шанин сахнаға шығарып, актерлердің мүмкіндігін барлаған еді. Енді ғана шаңырақ көтерген театр үшін Шекспир асуына ұмтылу оңайға соққан жоқ. Спектакльдің көркемдік деңгейі төмен болғанына қарамастан жас ұжымның драматург трагедиясына батыл баруы құптарлық қадам еді. Бұдан кейін аталған туынды көп жылдар бойы қазақ театрларында қойылған жоқ. Араға жарты ғасырдан астам уақыт салып барып 1987 жылы Ғ.Мүсірепов атындағы Қазақтың Мемлекеттік академиялық балалар мен жастар театрында Маман Байсеркенов режиссурасымен жарық көрді. Білікті де білімді режиссер М.Байсеркенов бұл трагедияны ұзақ зерттеп, актерлермен тығыз жұмыс жасағандықтан да қойылым театр репертуарында ұзақ сақталып, көркемдік құндылығы жоғары қойылымдар қатарында қалды.

Бұдан соң бұл шығарманы қоюға режиссерлер құлшына қойған жоқ. Жиырма жылдай уақыттан соң ғана Алматы қаласындағы Қазақтың Мемлекеттік М.Әуезов атындағы академиялық драма театры (реж. Ю.Ханинга-Бекназар) мен Қ.Қуанышбаев атындағы Мемлекеттік академиялық қазақ музыкалық драма театрының сахнасында қойылды. Астана қаласындағы спектакльдің премьерасы 2012 жылдың 12-13 сәуірінде өтті. Б.Ұзақовпен суретші сол замандағы өмір шындығын көрсетуге талпынған. Режиссер Гамлет бейнесін ашуды басты мақсат етіп қойғандықтан да кейбір кейіпкерлер, мысалы, Офелия өз деңгейіне көтерілмей қалды. Режиссер Гамлеттің әкесінің келуін аруақ ретінде емес, оның түсіне енуі арқылы шешкен.

Спектакль қолына шам ұстаған Гамлеттің – Н.Өтеуілов зират басына келіп, әкесін еске алуынан басталады. Актердің әр қимылынан әкесін жақсы көріп, құрмет тұтқан сүйікті ұл болғаны және кенеттен келген қазаға қатты қайғыратыны байқалады. Екінші сахнадағы салтанатты жиында патша пен Гамлеттің диалогтері арқылы қойылымдағы басты қарсыластарды танимыз.

Ержан Нұрымбеттің патшасы – он ойланып-толғанатын, ішкі ойын сыртқа шығармайтын, құр эмоцияға берілмейтін, сөйлесіп тұрған серіктесін өз дегеніне көндіре алатын, айласы мықты басшы болып кескінделді. Ол елді өз уысында ұстап қалудың басты амалы бұрынғы патшайымға үйлену екенін білді. Әзірше ол Гамлеттің айтқанын істейтін, оны аса құрметтеп туыс көретінін байқатады.

Гамлет – Н.Өтеуілов бұл сахнада қайғы жамылған, ол жиналған қауымға наразылығын айғайлап емес, сөзбен тиісіп, сөйлесіп тұрған корольдің де, патшайымның да қалай жауап беретінін жіті бақылап, бағдарлап қарайды. Актер тұр-тұлғасымен, жүріс-тұрысымен маңындағылардан бірден ерекшеленеді. Н.Өтеуілов бұл жерде ханзаданың қазадан әлі бас көтермеген, анасының аз уақытта тұрмысқа шығуына әрі туысқан ағасымен көңіл қосқанына қатты налығанын баса көрсеткен. Дегенмен, оның тарапынан қатты бір өшпенділік байқалмайды. Бұл үнсіздік, ойланып жүруі кейіпкерінің қыр-сырын бірден ашып бермей, ақырындап, оқиға-оқиғамен жіпті ақырын тарқататынын келесі сахналарда аңғартады.

Патшайым – Сая Тоқманғалиева қайғыны ұмытқан, жаңа отауына шаттанған, жүзі қуаныштан жарқыраған әйел болып кескінделді. Актриса Гамлетке деген аналық мейірімі мен сүйіспеншілігін де иланымды көрсете алды.

Келесі сахнада режиссер Офелия мен Гамлеттің бір-біріне сүйіспеншілік сезімдері бар екенін көрсетуді мақсат еткен. Актер осы тұста сыбызғы тартып, өлең шумағын оқу арқылы Гамлеттің романтикалық қырын аңғартады. Алайда бұл сахнадан біз екі ғашықтың махаббаттарын көре алмадық. Оңаша қалған Гамлеттің монологы арқылы актер кейіпкерінің жан қиналысын барынша жеткізді. Өнер иесі Гамлеттің жан күйзелісін, ішкі қасіретіне көп көңіл бөліп, барынша мол ізденген. Бұл туралы Н.Өтеуілов бір сұхбатында: «Оның ішкі әлеміне үңілу, оны сахнада өз дәрежесінде көрсете білу, ашып жеткізу көп ізденуіме түрткі болды... Гамлеттің өзін-өзі талдауы, күліп тұрып, іштей егілуі, қынжылып тұрып жақсы көре білуі – оңай ойналатын құбылыс емес», (Әбілда, 2018) деген болатын. Орындаушының актерлік техникасының мықтылығы кейіпкерінің ішкі және сыртқы күйзелістерін, қимыл-қозғалысын оңтайлы таба білгенінен көрініп тұрды. Оны спектакль барысындағы түрлі пластикалық қимылдардан: сахнадағы темірлерге өрмелеуінен, көптеген пластикалық қозғалыстар мен трюктер жасауынан аңғарамыз.

Біздің пікірімізше, әкесі Гамлеттің түсіне кіріп, оның өлімі жайлы бар шындықты білетін сахнада Н.Өтеуілов кейіпкерін барынша ашып, сол кездегі қиналысын көз алдымызға алып келуге тырысты. Бұның барлығын ол түс көріп жатып, ары-бері дөңбекшуі арқылы, түсінен мүлде басқа Гамлет болып оянуымен, шындықтың өзін қалай есеңгіреткенін, ішінің алай-дүлей болып жатқанын сыбызғымен ойнап жатқанда кенет ойнауын үзуімен, ойнай алмай қиналысқа түсуімен, әртүрлі пластикалық әрекеттерімен, өзін қоярға жер таппауын психологиялық тереңдікпен жеткізе білді. Әсіресе жоғарыға лезде өрмелеп шығып, бар жан дауысымен айғайлауынан ендігі Гамлеттің бұрынғы Гамлеттен мүлде басқа болып кеткендігін байқатты. Актер: «Оның (Гамлеттің) күйзелісі – бір күндік құлқынның қаупі емес, мәңгілік тарих беттерінде қалатын ізденіс... Мен түйсінген Гамлеттің іштегі жарасы – адамның

өмірге деген алдамшы көзқарасынан жерінуі», - деуімен (Әбілда, 2018) ханзада мәселесінің өміршеңдігін баса назарға алып, тіпті Гамлеттің неге бүгінгі күнде де сахнадан түспей қойылып келе жатқанына тұщымды жауап берді. Бұл жерде біз актердің кейіпкерін ашудағы терең ізденісінің нәтижесін көрдік.

Бірге оқыған достары Розенкранц пен Гильденстернмен кездескен сахнада оларды патшаның тапсырмасымен келгендерін біле тұра, әңгіме басында расымен жыннанған кейіп таныту арқылы ішін сыртқа білдіртпейтінін көрсетті. Гамлет патша ойлағандай ақымақ еместігін, оны әкесі секілді алдай алмайтынын аңғарамыз. Розенкранц – Шахмұрат Ордабаев пен Гильденстерн – Нұрсұлтан Есеннің ойындарынан ханзаданың достары екеніне сенбейсіз. Себебі олар Гамлетке қарағанда тым жас әрі дос емес, тек патшаның айтқанын орындайтын қызметкерлер секілді ой қалдырады.

Полоний пен Гамлеттің қарым-қатынасынан Кеңес Нұрланов ханзаданың айтқанына қарсы келмегенмен, өз дегенін жасатқысы келген, онымен сөйлесуді білетін уәзір екенін байқатты. Спектакль барысында қу, бәрін ойлап-толғап қоятын, әркіммен қалай тіл табысу керектігін бағамдайтын Полонийдің – К.Нұрланов әрекеттерін актер сенімді жеткізе білді. Оңаша қалған сахнада қылмыскерді әшкерелеуді ойластырып, өз-өзімен сөйлесіп, өзін жан баласы түсінбейтін, қатты қиналысқа түскен Гамлетті көреміз. Біресе жылап, біресе күліп, түрлі көңіл құбылулардан, «кек», «намыс» деген сөзді айтқанда, тізерлеп отыра қалып көзін жұму арқылы кейіпкерінің күйзелісін, ендігі оның бар мақсаты – кек алу, әкесінің аманатын орындау өмірлік мақсаты екенін аңғартқандай.

Офелия мен Гамлет сахнасында олардың бір-біріне деген көңілдерінің алғашқы сахнадағыдай емес, суығанын байқаймыз. Офелияның ғашықтығы спектакль барысында байқалмайды. Офелия – Таңсұлу Мұзафарова ханзадаға шын сүйіспеншілігін шынайы жеткізе алмады. Ол тек патша мен патшайымның айтқандарын ғана орындайтын, сүйгенінің тағдырына алаңдамайтын қыз ретінде көрінді. Осы тұста Гамлет – Н.Өтеуілов те сенімін ақтамаған Офелияға оны сүймегендігін, жеккөрушілік сезімін көрсетуге тырысты. Біздіңше, бұл Гамлеттің сырттарынан біреу тыңдап тұрғанын аңдағандықтан, бір жағынан Офелияның болашағын ойлағандықтан, шын түсінер адамының біреудің қол шоқпарына айналғанына налығандықтан сонша ашуланды деп түсінуге болады.

Келесі сахналарда жалғыз қалған Гамлеттің жағдайының мүшкіл екенін байқаймыз. Бұл ретте актер кейіпкер көңіл күйінің даму эволюциясын кәсіби шеберлікпен көрсетті. Осы сахнада Гамлеттің шынымен қиналғанын, әкесін өлтірген «абжыланға» кешірім болмайтынын, жанын қоярға жер таппағанын байқаймыз.

«Театр ішіндегі театр» деп аталатын көріністе Гамлет актерлерді жалдап әкесінің өлімі қалай болғанын көпшілік алдында жайып салады. Олардың ойыны арқылы шындық ашылып, Гамлет анасымен сөйлесетін сахнада Гертруда ісінің қателігін, күйеуін өлтірген адаммен тұрмыс құрғанын ашына айтып, анасының кінәсін бетіне басып, оған аса ренжулі екенін байқатады. Сыртта тыңдап тұрған Полонийді өлтіргеніне де өкінбеуі өз анасының тың тыңдатқызғанын, өзіне сенбейтініне

налығанын ұқтыра алды. Гамлеттің қайсарлығын, батырлығын Клавдий жіберген адамдардың бәрін ұрып-соғып, жеңуінен байқадық.

Шешуші сахнада Лаэрт те, Гертруда да, Клавдий де өліп, трагедия орнаған сәтте әкесін өлтірген жауызды жер жастандырғанымен де, анасының өліміне қиналған Гамлеттің күйзелісін актер бір ғана айғайымен берді. Сол арқылы-ақ оның бақытсыздығын аңғарамыз. Режиссердің шешімімен тура сол сәтте белгіні құлату арқылы Клавдий патшалығының да құлағанын көреміз.

Соңғы сахнада актер өмірдің мәні – дұрыс өмір сүру, туған бар болса да, өлмек те бар екендігін көрсетті. Ол сұхбатта: «Гамлетке» дайындық кезінде Асанәлі ағаның: «Кезінде Қалибек Қуанышбаев Шекспирді ойнаған кезде Абайдан іздейтін», – дегені бар еді. Сонда мен «Абайдан не іздейді?» деп түсінбейтінмін. Сөйтсем, ол рас сөз екен. Өзім Гамлетті ойнаған кезде Абайдың: «Ойлы адамға қызық жоқ бұл жалғанда, Көбінің сырты – бүтін, іші – түтін» деген сөзінің сырын түсінгендей болдым. «Гамлеттің» соңында бір сахна бар. Ол қабіршімен кездесіп: «Мынау кімнің басы?» деп сұрап жүріп, сонда қабіршіге: «Александр Македонскийдің де жер астындағы күйі осындай болды ма екен?» – деп сұрайды. Анау «иә» деп жауап береді. Сонда Гамлеттің: «Александр өлді. Александр жерленді. Александр өлексеге айналды. Ал өлексе топыраққа, топырақтан біз сылақ жасаймыз ғой» дейтін сөзі бар. Қандай сөз! Сонда Гамлет басты ұстап тұрып:

Шіріген Цезарь топырағымен үйінді,

Қалап қойсаң, тас болған да тиімді.

Өмірші еді бүкіл әлем жұртына,

Жамау болды жаман үйдің сыртына, – дей келіп: «Бір-бірімізді қырдық, өлтірдік, таққа таластық, жамандадық, өсектедік. Бізге не жетпейді?»,-деп түйіндейді», (Шапиян, 2016) деген. Бұдан кейіпкерін терең іздеу арқылы актердің үлкен философиялық ойларды жеткізуге бар күші мен білімін жұмсағанын аңғарамыз.

Осы бейнені орыс театр сахнасында ойнаған Качалов туралы Н.Н.Чушкин: «Он нашел в Гамлете глубину психологической трагедии, чуждой Крэгу, трагедии мысли, полной сомнений, недовольства существующим и протеста против социальной несправедливости, «бесчеловечности» окружающего его мира. На первой же странице роли Гамлета Качалов, верный учению Станиславского так определил свою задачу: «найти живого человека»», (Чушкин, 1966) деп актердің негізгі міндетін айқындап алғанын атап өткен. Гамлет – Н.Өтеуілов те тірі адамның жан айқайын психологиялық тереңдікпен жеткізді. Спектакль барысында оның өте көп ізденгенін, кейіпкерін барынша ашуға тырысқанын байқау қиын емес. Аталмыш спектакль театр репертуарының сәнін келтіріп, ұзақ тұрақтады. Бірде актер спектакльдің алғашқы сахнасында беліне қатты зақым келтіріп алды. Қаншама қиын да күрделі қимыл-қозғалыстарды, психологиялық дайындықты талап ететін рөлде ауырып тұрған белмен ойнау өте қиын екені айтпаса да түсінікті. Дегенмен, өнер иесі жан мен тәннің қиналысына қарамай, кейіпкерді сомдап шықты. Осы оқиға туралы театртанушы М.Әбіл: «Екінші пердеде тағы да сахнаға шыққан Нұркен қойылым аяғына дейін өзінің сырқат жанын ұмытып, жаралы Гамлеттің образына толықтай енді. Ауру азабы

жанына бата түсті. Кеудесі қысылды. Ең соңында жер бауырлап, еңбектеп жүруге мәжбүр болды. Шымылдық жабылды. Халық тарай бастады. Спектакль біткенше актерінің денсаулығына алаңдаумен болған директор Еркін Жуасбек Өтеуіловке шын риза болып, оның табиғи талантына тамсанып, «Нұркен, мен нағыз Гамлетті көрдім, мен нағыз Гамлетті көрдім» деп бір сөзін сан қайталаумен болды», (Сығай, 2014: 196) деген еді. «Актерге жанкештілік керек», - дейді актер. Сол жанкештілікті, нағыз маңдай терін төккен жұмыс деп Гамлет рөлін қымсынбастан айта аламыз. Актердің ойыны туралы жазылған мақаланың бірінде: «Гамлет роліндегі дарынды актер Нұркен Өтеуіловтің трактовкасынан шарасыздық пен сатқындықтан зәбір көрген жігіттің жүзі көрінеді. Оның қаһарманы – алмағайып заманда өмір сүрген ақылды, парасатты, арсыздықты жаны сүймейтін, әділет пен ақиқаттың жақтаушысы, жүрегі таза, өмірсүйгіш жас адам. Актер адал ниетті, қызуқанды, асқақ ойлы, биік рухты күрескер кейіпкерге тән мінездерді шынайы жеткізеді. Сондықтан Гамлет – Н.Өтеуіловтің өмір мен өлім туралы тереңнен тербеп айтатын ойлы монологында философия мен саясат бірге үйлескен. Гамлет тек жалғыз өзі туралы ғана емес, барлық шыншыл адамдар атынан бүкіл қарапайым халықты қинайтын жауыздық жайында сөз қозғайды», – деп (Нұрпейіс, Исламбаева, 2018: 8.) Н.Өтеуіловтың роль сомдаудағы ерекшелігін тура ашқан.

«Түнгі студия» бағдарламасына қонаққа келгенде өнер иесі: «Әрбіріміздің ішімізде өз Гамлеті бар», – деген болатын. Өміршең туынды мәселелерінің бүгінгі күнде де бар екендігін, әсіресе біздің ғасырымызда өмірдің мәні, сенім, махаббат сынды тақырыптарға келгенде жалғыз екенімізді айтқысы келгендей. Гамлетті актер Н.Өтеуілов жан-жақты аша білді, автордың да, режиссердің де, өзінің де түпкі ойын, спектакльдің мақсатын жеткізді деп қорытындылаймыз.

Аты аңызға айналған драматургтың шығармашылығында шоқтығы биік пьесаларының бірі – «Ромео мен Джульетта» трагедиясы. Аталмыш туынды түрлі жанрда сахналанған, тіпті кино, мюзикл, балет ретінде де қойылған нұсқалары бар. «1595-96 жылдары ұлы ақын «Ромео мен Джульетта» трагедиясын жазып шықты. Шекспирдің пьесалары күні бүгінге дейін әлемдік театр репертуарының негізін құрайды. Олардың көпшілігі әлденеше рет кинотуынды ретінде теледидар экранына шығарылды. Шекспир пьесасы осы стильде өзгертуге толыққанды материал болып отыр, дәл осы мүмкіндікті француз композиторы, ақын және әнші Жерар Пресгюрвик ұтымды пайдаланып қалды. Ол шекспирлік мәтіннен бас тартып, оқиғаның негізгі түпнұсқа сюжетін сақтай отырып, өз сөзімен қайта әңгімелеп береді. Пресгюрвик өзінің либреттосынан кейбір қосалқы кейіпкерлерді тысқа тастап, жаңа аллегориялық кейіпкерлерді – Өлім мен Ақынды енгізді» (Әубәкірова, 2017).

Шығармада түрлі кейіпкерлердің тағдыры бейнеленіп, бір-біріне жау екі жақтың ұл-қыздары бірін-бірі сүйіп қалуы арқылы үлкен қақтығыс тудыратынын айғақтайды. Драмалық шығарма адами құндылықтың сақталуын дәріптеп, мәңгілік тақырып махаббатты дәріптеуді мақсат тұтқан. Трагедиялық туындыны Шекспир Италияның Верона қаласында өтті дегенмен, өзі ешқашан ол жақта болмаған. Атақты

драматургтың еңбегінің арқасында бүгінгі күні Верона туристік қалаларының біріне айналып, Италия халқына пайда әкеліп отыр.

У.Шекспирдің «Ромео мен Джульетта» мюзиклінің премьерасы 2017 жылдың 21 маусымында Экспо-2017 Халықаралық көрмесі бағдарламасының аясында «Бейбітшілік және Келісім сарайында» өтті. Спектакльдің қоюшы режиссері – ҚР Еңбек сіңірген қайраткері Асхат Маемиров. Ол Ж.Пресгюрвиктің 2001 жылы Францияда сахналаған мюзикліне сүйенді. Гүлнар Салықбаева пьесаның негізгі идеясын, мәнін жоғалтпай, қазақ тіліне түсінікті етіп аударды. Режиссер актерлердің ішкі жан дүниесінің қиналысын, қуанышын, сезімдерін би арқылы өрнектеді. Спектакльдің биін режиссер-хореограф – Надежда Подошва-Захарова мен балетмейстер Николай Подошва-Захаров қойды.

Қойылым басталған сәттен бір қаладағы бірі көк, бірі қызыл түсті киімдер киген екі әулет арасындағы келіспеушілік пен қарама-қайшылық, оқиға соңындағы трагедияға дейінгі Монтекки мен Капулетти әулеттері арасындағы жанжалдың мәні түрлі ойларға әкеліп тірей береді. Екі әулет те бір-бірінен өздерін жоғары санап, бірін-бірі жек көруі, өзара шайқастары сахнада актерлердің пластикасымен, бимен және әнмен әдемі бейнеленген. Әрбір кейіпкердің киімі басқасына ұқсамайтын өзіндік ерекшелікке толы, сонымен қатар үлкен мән-мағынаға ие. Алғашында ешкім ешқандай да жамандық күткен жоқ, себебі барлығының ойы өте биікте болатын. Бірақ, сол биікте жүрген ақ киімді ажал, бір күні араларындағы кейбіреулерді құшақтап алып кететінін ешкім сезбеген еді. Шекспирдің шығармасына осы кейіпкерді қосу арқылы жамандықтың, өлімнің орын алатынын алдын ала көрерменге білдіреді. Көркемдік жағынан, көлемі жағынан режиссер қосқан кейіпкер автордың негізгі оқиғасының желісіне кедергі келтірмейді, тек барлық оқиғаны алып жүретін кейіпкер ретінде танылғанын аңғара түсеміз.

Актерлердің дене тұлғалары, түр-әлпеттері, пластикасы мен дауыстары үлкен сыннан өтіп, тандалып, іріктеліп сахнаға шыққандығы көрініп-ақ тұр. Себебі мюзикл жанры актерді таңдауда актерлік шеберлігіне, вокалдық мүмкіндігіне және пластикасына аса мән береді. Оның үстіне бұл қойылым француз мюзиклінен авторлық құқықты сатып алғандықтан, көп үміт артқан, жауапкершілік алған мюзикл болғаны анық. Режиссер осы арқылы қазақ театрындағы мюзикл жанрын дамытуды мақсат еткені байқалады. Қай актерді алсаңыз да Ромеоны ойнауға лайықты деп күмәнсіз айтуға болады. Көк киімді, бой десе бойы, түр десе түрі бар ұзын шашты сымбатты жігітті көрсеңіз, ешкім есімін атамай-ақ сөзсіз бұл Ромео деп оңай табуға болады. Актерлер таңдауда режиссер көп еңбектенген, көкірек көзімен өз қиялындағы кейіпкерлерді өмірден іздеп таба білген. Ромео рөлінде Саламат Мұқашев, Джульетта рөлінде Жарқынай Шалқар өнер көрсетті. Актерлердің рөлге тандалуына байланысты қиындық жайында С.Мұқашев: «Кез келген актер Ромеоны ойнағысы келеді. Студент кезімде бұл рөлді алып шыға алмайтын шығармын деп ойлайтынмын. Десе де, ішімде «осындай әлемдік туындыдағы басты рөл бұйырса екен» деген бір арман бұлқынып жататын. Бұл мюзиклдің алдында да кастинг жарияланды. Ромеоны ойнау үшін 3-4 актер бақ сынастық. Хореограф, балетмейстерлер Ресейден келді. Режиссер

А.Маемиров бірнеше күн бәрімізді сүзгіден өткізіп, әбден көріп-біліп, ақыры мені тандап алды. Ойымда «алып шыға аламын ба?» деген күдік тұрды. Шын қабілетімізді сынап көрер кез келді. Не де болса қызу дайындыққа кірісіп, аз уақыттың ішінде көрерменге ұсындық», - деп (Дарханбаева, 2018) еске алады.

Сахна декорациясы да сан түрлі алып реквизиттар, олардың сахна ауысқан кездегі оңай әрі жеңіл қозғалыстары, актерлерге қиындық тудырмай барлығының өз уақытында өз көздеген мақсаттарына жетіп, орындарынан табылуы режиссердің тынымсыз еңбегінің жемісі екенін көрсетеді. Көк түсті киіммен әндете шыққан Ромеоның алғашқы костюмі оның бозбала екендігінен хабардар береді және де оның арқасын жауып жатқан, желбіреп еркіне қоя берілген шашы оның сол кездегі сезімі мен өмірінің мысалы іспеттес. Кейін, Джульеттамен неке қиғаннан кейінгі өмірін оның киімінің түсі мен түйілген шашы баяндайтын секілді. Алғашында еркіне жіберілген шаш, некеден кейін түйіліп қалғаны оның сол секілді еркін өмірімен қоштасып, енді басы байланғаны жайындағы ойларға әкеледі. Неке қиған кездегі екі кейіпкердің де аппақ киіммен шығуы олардың махаббаттары мен арларының тазалығының символы екенін айғақтайды.

Әрбір оқиғаның көрермен көңілін баурап алуына бірден-бір себеп әрине – музыка. Музыканың соншалықты әсерлілігінің айғағы бұл қойылымның бір көргеннен көңіл баурап алуында болды. Композитордың осы мюзиклдағы алатын орны өте жоғары деңгейге жеткен. Айтылған әуен оқиғаның бағытына сай келетіндігі, атақты мюзиклдегі партиялардың кәсіби шеберлікпен орындалуы қойылымның мақсатына жетуіне көп әсерін тигізді. Танымал әндердің қазақша әуенмен, мәтінмен орындалуы әлемдік шығарманың қай жерде қойылса да адамдық тақырыптың ортақ екендігін айғақтай түседі. Ромео мен Джульеттаның алғашқы махаббаттарын жеткізуі, сүйіспеншілік білдіруде айтылатын жеке партиялары актерлердің шеберлігін ғана емес, мықты вокалдық мүмкіндіктерін көрсетеді.

Шекспир жазған пьесадағы кейбір кейіпкерлердің жоғалып, жаңа кейіпкерлердің пайда болуы, сахна декорациясының актерге кедергі жасамай, еркіндік беруі, сахна шайқасы барысында актерлердің ешқандай қару ұстамауы, төбеден төгіліп жатқан түрлі-түсті сәулелердің дер кезінде өз орынынан табылып жатуы қойылымның көркемдік сапасын арттырды.

Актерлердің емін-еркін ойнап, толассыз қимыл-әрекеттер жасауына режиссер сахна кеңістігін ұтымды пайдаланған. Сонымен қатар техникалық жағынан да мықты жабдықталуы, қойылым сапасына оң әсерін тигізді. Аталмыш мюзиклда бір-бірінің іздерін жалғап жатқан ұжымдық жұмыстың сауаттылығы мен мамандардың өзара түсіністігі көңіл қуантады. Төбеден, жан-жақтан түскен сәулелер көз алдындағы арпалыстарды қоюлатып тұрды.

Орындаушылардың да, режиссерлердің де, композитордың да осы мюзиклдың өтуіне атсалысқан барлық мамандардың кәсіби шеберлігі, түйсік түсініктері ең бастысы үлкен тәуекелге бел байлаған батылдықтары театр өнерінде үлкен жаңалық болғаны анық. Шекспирдің драматургиясын мюзикл жанрына лайықтап әндерін жазғанмен, Ж.Пресгюर्वик У.Шекспирдің идеясы мен оқиға желісінен ауытқымаған.

Содан барып, көп жылдық еңбек трагедияны жандандырып, замануи үн қосуына әсер еткенін анықтай түсеміз. Мюзиклді тамашалауға келген композитор, либретто авторы қойылым жайында: «Жалпы, «Ромео мен Джульеттаның» 25-ке тарта түрі бар. Қойылым қатты ұнады, көңілімнен шықты деп айта аламын. Мен көрген спектакльдердің үздігі десем, қателеспеймін. Маған жастардың энергиясы, сахнада ойнау шеберліктері ұнады», – деп (Мұқышева, 2017) жоғары баға берді.

Режиссер А.Маемиров та Шекспирдің идеясын негізгі ала отырып, вокалдық партиялар арқылы нағыз таза махаббат оқиғасын жеткізуге күш салған. Жауласқан отбасылардың екі жастың өліміне алып келуі, ішкі және сыртқы кедергілер мен қақтығыстарды анықтап көрсеткен.

Театртанушы, профессор Б.Нұрпейіс: «Тәуелсіздіктен кейінгі жылдардағы қазақ режиссерлерінің классикалық шығармаларды сахналауында ізденіс нышандары мол болды. Олар дәстүр мен жаңашылдықты өзара сабақтастырып, уақыттың үзілген байланыстарын жалғауға ұмтылды. Өз спектакльдерін маңызы кеми бастаған адамгершілік пен рухани құндылықтарға қайта оралу тұрғысынан көрсетуді алдыңғы кезекке шығарды», – деп (Нұрпейіс, 2014: 503) айқындағандай, Асхат Маемиров атақты мюзиклдің партияларын алып, көп өзгеріссіз сахналағанмен, қазақ театрындағы мюзикл жанрын жандануына өзіндік үлесін қосты.

4. Зерттеу нәтижесі

Қ.Қуанышбаев атындағы Мемлекеттік академиялық қазақ музыкалық драма театрында қойылған Б.Ұзақов сахналаған У.Шекспирдің «Гамлет» трагедиясы классикалық туындыға жаңаша көзқараста қойылды. Спектакль қоғамдық-әлеуметтік мәселелерді тереңінен қозғап Гамлеттің «Болмақ па? Қалмақ па?» деген сауалдарының философиялық астарын ашты. Ханзада ролін сомдаған Н.Өтеуіловтің шығармашылық ізденістері бүгінгі қазақ актерлік өнерінің ірі көрсеткішіне айналды.

А.Маемиров сахналаған «Ромео мен Джульетта» мюзиклін қазақ көрермендері жақсы қабылдады. Әлемдік деңгейдегі либреттоны қолданған режиссер қосыла алмаған қос ғашықтың трагедиясын мюзикл жанрында шығарды. Жас театр ұжымының актерлері өздерінің қарым, қабілеттерін толығымен көрсетіп, жанр табиғатына лайық ойнады. Адамдықтың асыл туын биік ұстап, даналықтың мінберінен түспей, шындықтың әрдайым үстемдік құратынын паш еткен қойылым өмірсүйгіштіктің орасан үлгісін көрсетуімен ұтты.

5. Қорытынды

Әдебиеттің ерекше түрі драматургия жанрында қалам тербеген ағылшынның ұлы драматургы У.Шекспир Қайта өрлеу дәуірінің ірі тұлғасы ғана емес, күні бүгінге дейін есімі бүкіл дүниежүзіне танылған ерекше адамдардың қатарынан орын алады. Оның драматургиясының құпиясын ашу әлі күнге дейін әлемдік әдебиеттанушылар мен мәдениеттанушылардың және театртанушы ғалымдардың негізгі нысанына айналып келе жатыр. Себебі Шекспир өмірді әлеуметтік-философиялық жағынан түсініп, адамның ішкі жан-дүниесінің сым пернесін дөп басу жағынан драманың ілгері дамуына жаңа жолдар ашты. М.Горький: «Пьеса – драма, комедия самая трудная форма литературы, – трудная потому, что пьеса требует, чтобы каждая действующая

в ней единица характеризовалась и словом и делом самосильно, без подсказываний со стороны автора», – деп (Горький, 1958: 302) айтпақшы, У.Шекспирдің «Ромео мен Джульетта» шығармасы да осы анықтамаға сай келетіні кәдік. Спектакльдегі тереңдік, көркемдік ерекшелік көрініс тауып, шебер кескінделгенін анықтадық. Бұл режиссер талғамы менкіял көкжиегінің кеңдігін айғақтай түседі. Қазақ театр өнеріндегі алғашқы мюзиклдің жоғарғы деңгейде қойылуы үшін Ж.Пресгюрвиктің музыкасын қолдануы, шетелдік хореографтарды шақыруы, басты кейіпкерлерге кастингті қатаң өткізуі режиссердің әлемдік драматургияны лайықты түрде қоюға талпынғанын айғақтайды. Мюзиклде тек екі жастың махаббаты ғана емес, екі әулеттің қақтығысы, басты кейіпкерлердің қосылуына жағдай жасап, әрекет еткен достардың жанашырлығы, отбасы тақырыбы қозғалады. Махаббат деген терең сезімге ештеңе кедергі бола алмайтынын байқатады. Қос ғашық өлім құшса да, жастардың бір-біріне деген нәзік сезімі, құмарлығы, сүйіспеншіліктері өзгелердің жүрегіне терең із қалдырғаны анық.

Ал, мәңгілік тақырыпты қозғайтын, әрдайым өзіңнің ішкі жан дүниенің үңілуге мүмкіндік беретін У.Шекспирдің Гамлетін кескіндеген Н.Өтеуіловтың шеберлігін бүгінгі қазақ актерлік өнерінің озық үлгісіне жатқызамыз. Бұған 2012 жылдың 20-26 қазан аралығында Алматы қаласында Орталық Азия Мемлекеттерінің IV Халықаралық Театрлар фестивалінде көрсетілген «Гамлет» спектаклінде басты рольді сомдаған Н.Өтеуілов «Ең үздік ер бейнесі» номинациясын жеңіп алуы дәлел болады. Сонымен қосабұл ұжымдық еңбектің жемісі деп түйіндейміз.

Қорыта айтқанда, екі режиссер де өз қойылымының идеясын ашуда, кейіпкер мінезін танытуда көптеген шығармалық ізденістерге барғанын аңғардық. Аталған спектакльдер Шекспир шығармаларының қазақ театрында қойылуға лайық екенін паш етті.

Әдебиеттер:

1. Әбілда Ш. Гамлет – мені толғандырған ерек образ // Астана ақшамы. – 2019. – №67 (2828). – 19 маусым – Б. 6.
2. Әубәкірова Н. «Ромео мен Джульетта» қазақша сөйледі. URL: «Ромео мен Джульетта» қазақша сөйледі - Өнер|17 Маусым 2017, 20:32 (baq.kz)
3. Nurpeis B., Dungeshov M., Boldykov Zh, Islambayeva Z., B.Nogerbek. «New Tendencies of Staging William Shakespeare's Tragedies». Anaisda Academia Brasileirade Ciencias. 2018. – 90 (3): 3245-3254 (Annalsof the Brazilian Academy of Sciences) http://scielo.br.com/en/scielo.php/script=sci_serial&pid=0001-765&nrm=iso scielo.br/aabc
4. Бартошевич А.В. «Мирозданию современный» Шекспир в театре XX века. – Мәскеу: ГИТИС, 2002. – 360 б.
5. Горький М. О пьесах: (Отрывок) // А. С. Грибоедов в русской критике: Сборник ст. / Сост., вступ. ст. и примеч. А. М. Гордина. – Мәскеу: Гослитиздат, 1958. – 322 с.
6. Дарханбаева М. Қазақ мюзиклінің серісі. https://el.kz/kazak_romeosi_kim_26638/
7. Мұқышева А. Махаббат мюзиклі. <https://egemen.kz/article/154276-makhabbat-myuzyikli.//>
8. Нұрпейіс Б.К., Исламбаева З.У. Шекспир трагедияларын сахналаудағы режиссерлік шешімдер // Қазақстанның ғылымы мен өмірі. 2018. – №2 (57).
9. Нұрпейіс Б. Қазақтың жастар мен балалар театры. – Алматы: «Алматы баспа үйі» ЖШС, 2006 – 190 б.

10. Нұрпейіс Б. Қазақ театр режиссурасының қалыптасуы мен даму кезеңдері (1915-2005): Монография. – Алматы: «Қаратау КБ» ЖШС, «Дәстүр», 2014. – 520 б.
11. Пыжова О. Фрагменты театральной судьбы. – Мәскеу: Советская Россия, 1986. – 272 б.
12. Сығай Ә. «Қаллеки театры». М. Әбіл: «Нұркен - Гамлет», 2014 – 196 бет.
13. А. Токпанов. құраст.: К.Уәли, Е.Ералы, А.Құлбаев, Г.Ауғанбаева. – Алматы: Өнер, 2005. – 240 б.
14. Чушкин Н.Н. «Гамлет - Качалов». – Мәскеу: «Искусство», 1966.
15. Шапийн М. «Нұркен Өтеуілов: Өмірімдегі ең қуанған кезім - алғаш намазға тұрған сәтім шығар». <https://islam.kz/kk/articles/islam-jane-qogam/nurken-oteuilov-omirimdegi-en-quangan-kezim-algash-namazga-turgan-satim-shygar-1451/#gsc.tab=0>

References:

1. Abulda Sh. Hamlet is a special character that excites me. Astana Akshamy. No.67 (2828). June 19. – P. 6. (in Kaz)
2. Aubakirova N. «Romeo and Juliet» spoke in Kazakh. «Ромео мен Джульетта» қазақша сөйледі - Өнер|17 Маусым 2017, 20:32 (baq.kz) (in Kaz)
3. B.Nurpeiis, M.Dungeshov, Zh.Boldykov, Z.Islamnayeve and B.Nogerbek. (2018) «New Tendencies of Staging William Shakespeare's Tragedies». Anaisda Academia Brasileirade Ciencias 90 (3): 3245-3254 (Annalsof the Brazilian Academy of Sciences) Printed version ISSN 0001-3765 / Online version ISSN 1678-2690 http://scielo.br.com/en/scielo.php/script=sci_serial&pid=0001-765&nrm=iso www.scielo.br/aabc (in Eng)
4. Bartoshevich A.V. (2002) «The modern Universe» Shakespeare in the theater of the twentieth century. Moscow: GITIS. – 360 p. (in Russ)
5. Gorky M. About plays: (Excerpt) (1958). A.S. Griboyedov in Russian criticism: A collection of articles / Comp., intro. art. and notes by A.M. Gordin. Moscow: Goslitizdat. – 322 p. (in Russ)
6. Darkhanbayeva M. The sequel to the Kazakh musical. https://el.kz/kazak_romeosi___kim___26638/ (in Kaz)
7. Mukisheva A. Love musical. <https://egemen.kz/article/154276-makhabbat-myuzikli> (in Kaz)
8. Nurpeis B.K., Islambayeva Z.U. (2018) «Director's decisions in the staging of Shakespeare's tragedies». Science and life of Kazakhstan. – №2 (57). (in Kaz)
9. Nurpeis B. (2006) Kazakh theater of youth and children. Almaty: LLP «Almaty publishing house». – 190 p. (in Kaz)
10. Nurpeyis B. (2014) Stages of formation and development of Kazakh theater direction (1915-2005): Monograph. Almaty: «Karatau KB» LLP, «Dastur». – 520 p. (in Kaz)
11. Pyzhova O. (1986) Fragments of theatrical fate. Moscow: Soviet Russia. – 272 p. (in Russ)
12. Sygay A. (2014) «Theater Kalleki», M. Abil: «Nurken - Hamlet». – 196 p. (in Kaz)
13. A. Tokpanov (2005) compiled by: K.Uali, E.Eraly, A.Kulbaev, G.Auganbaeva. Almaty: Oner. – 240 p. (in Kaz)
14. Chushkin N.N. (1966) «Hamlet - Kachalov». Moscow: Iskustvo. (in Russ)
15. Shapiyan M. «Nurken Uteuilov: perhaps the most joyful time in my life is the moment when I first stood for prayer». <https://islam.kz/kk/articles/islam-jane-qogam/nurken-oteuilov-omirimdegi-en-quangan-kezim-algash-namazga-turgan-satim-shygar-1451/#gsc.tab=0> (in Kaz)