

¹Усманов Р*, ²Еркебай А.С.

Т.Жүргенов атындағы қазақ ұлттық өнер академиясы
Алматы, Қазақстан

E-mail: ¹rasul.1994@mail.ru, ²aerkeбай@bk.ru

¹ORCID: 0000-0002-3916-9092, ²ORCID: 0000-0001-7454-7226

«Анархан» драмасындағы ұйғыр халқының ұлттық құндылықтарының сақталуы мен бүгінгі сахналық көрінісі

Аңдатпа. Қ.Қожамьяров атындағы Республикалық ұйғыр музыкалық комедия театры ашылған күнінен бастап кәсіби тұрғыда дамып, өз көрерменін ұлттық және әлемдік классиканың үздік үлгілерімен таныстырды. Әсіресе ұлттық драматургияны қалыптастыру жолында үлкен нәтижелерге қол жеткізді. Ұйғыр халқының басынан өткен тағдырын, тарихын баяндайтын Ж.Асимов пен А.Садыровтың «Анархан» музыкалық драмасы 1934 жылы алғаш жарыққа шығып, бүгінгі күнге дейін сахна төрінен түспей қойылып жүрген шығармалардың бірі. Бостандықты, шынайы махаббатты, адалдық пен парасаттылықты жыр ететін «Анархан» қойылымы көптеген ұйғыр халқының актерлері мен режиссерлерінің бағын ашқаны да жасырын емес.

Мақалада ұйғыр театрында режиссер М.Изимов қойған «Анархан» музыкалық драмасы талданған. Ұлттық ұйғыр драматургиясының асыл қазынасына айналған бұл пьесадағы гуманистік идея, көркемдік ерекшелік, ұлттық нақыш бояулар, сом тұлғалар, тамаша тіл шұрайлығы көрермендерге эстетикалық ләззат сипатта, театр репертуарында ұзаққа тұрақтауына негіз болғаныда сөз болады. Спектакльде халық әндері мен билері сахналық бейнелермен қабысып, өзінің жаңа көркемдік сипатын танытқаны баса көрсетілген. Режиссер сахналық тұлға жасаудағы ішкі толғаныс-тебіреніске, адам мінезінің сан-қырлылығына, сонымен қатар актерлер ойынының ансамбльдік тұтастығына ерекше көңіл аударғаны да жан-жақты қарастырылған. Режиссер М.Изимов тарихи-этнографиялық белгілерді, халықтық дәстүрді бұзбай спектакльде ұтымды пайдаланған. И.Рахметжанның бейнелеуіндегі Анархан, Д. Аманбаевтың орындауындағы Хамра, А. Исқандаровтың Сұлтанбайы мен т.б. кейіпкерлердің мінезін, актерлердің шеберлігін автор жан-жақты талдаған. Кейіпкерлерге берілген түсіндірмелер режиссерлік ой-тұжырымға бағындырылып, «Анархан» музыкалық драмасының халықтық сипатына сай келгені де баса айтылады.

Ұлттық драматургияның классикасына айналған «Анархан» қойылымы бүгінгі ұрпақты толғандыратыны сөзсіз. Елінің тарихын, сұлу бойжеткеннің ауыр тағдыры сынды оқиғаны қазіргі жастарға жеткізу мақсатында режиссер мен театр ұжымының еңбегі зерттеушілердің пайымдауынша репертуарға ұзақ тұрақтады. Бұл шығарманың уақыт талабына сай, қайта қойылып отыруы театрдың тың режиссерлік шешім, соны актерлік табыстарға жетуіне мүмкіндік туғызып отырады.

Кілт сөздер. Ұйғыр театры, ұлттық драматургия, режиссер, актерлік шеберлік, сценография, дәстүр.

Кіріспе. Театр өнерінің пайда болуын сол елдің әдет-ғұрыптары мен салт-дәстүрлерінен, ән-би, жырларынан басталғанын көруге болады. Сол сияқты ұйғыр театрының да негізін ұлттық ойын-сауықтар мен фольклордан табатынымыз заңды құбылыс. Ұйғыр халық ойындарында – «мейлисе», «бабамут», «моку-мокулен», «ала-ала кушладур», сондай-ақ күнтізбелік ойын-сауық – «сейләде» театр элементтері көптеп

кездеседі. Бұл мерекелерде арқан тартушылар (даршылар), сиқыршылар (сахиргерлер), мал баптаушылар өз өнерлерін көрсетіп, чак-чакшылардың (эзілқойлар) тапқырлығымен жарысты. Өмірді растайтын, кейде дәрекі халықтық юмор өткір, әлеуметтік бағыттағы сатираға айналды. Алаңда, ашық аспан астындағы қойылымдар кейіннен еркіндік сүйгіштер жиналатын шайханаларға ауыстырылды. Мұнда ла көрермендер ғұрыптық биді тамашалап, дервиштердің әнін тыңдауды ұнатты. «Синкретичность народных представлений, выступлений рассказчиков, поэтов и певцов определила тесную связь истоков театрального искусства Средней Азии с другими видами искусства и литературы» (Кайдалова, 1977: 15) – деген ресейлік зерттеуші О.Кайдалованың сөзінен Орта Азия мен Қазақстан елдеріндегі фольклорлық театрлардың ұқсастығы мен қатар бір бағытта да дамығанын байқатады.

Кез-келген театр алғашқы ұйымдастырылған күнінен бастап өзінің халқының ұлттық құндылықтары мен өнерін дәріптеп келетіні белгілі. XX ғасырдың басында Алматы, Жаркент, Шелекте «көк көйлектілер», немесе «дехкан көйлектілері» атаумен танымал болған әуесқой көркемөнерпаздар үйірмелері ұйымдаса бастайды. Баспасөз алғашқы қадамдарын жасап, жаңа әдебиет енді ғана қалыптасып келе жатқан кезде олар жаңа қоғамды насихаттауда, қалың бұқараны тәрбиелеуде орасан еңбек етті. Концерттік бағдарламалар шағын, көбінесе қарабайыр қойылымдармен алмасып жатты. Импровизацияланған сахнадан естілетін сөздер, декламациялар мен шағын скетчтер көрерменге ұғынықты болғандықтан, белгілі бір деңгейде әсер етті. Ұйғыр театры алғаш ашылған сәтінде концерттік бағдарламаларға басымдық бергені жасырын емес. Себебі, көрерменнің сұранысы сол сарында болуында. Дегенмен, бір актылы шағын пьесалар мен инсценировкалар да театр репертуарында бірлі-жарым жүріп жатты. Өнер ордасына үлкен драматургиялық шығарманың қажеттілігі жасырын емес еді. Аталмыш мәселені шешу мақсатында ұйғыр театры акындар, жазушылар мен композиторларды бір жерге топтастыру мен ұлттық драматургияның пайда болуы мен дамуына түрткі болу мақсатына өз ішінен жас драматургтердің ұйымын құрады. Алғашқы драмалық шығармалардың үлгісі деп Абдулла Розыбакиевтің «Мансаппараст», Бұрхан Қасымовтың «талайсыз күнләр», Қасым Рәзиевтің «Хошу», Таип Хасанның «Йеза моллилары», Умар Мухаммадидің «Талайсизләр», т.б. шығармаларын жатқызамыз. Идеялық мазмұны мен көркемдік сапасы әр қилы бұл пьесалардың көркемдік деңгейі жоғары болды демесек те, бұл шығармалар ұйғыр жастарының театрға деген қызығушылығын оятып, жаңа драмаларды жазуға көп септігін тигізгені даусыз. Сондықтан да, А.Садыров пен Ж.Асымовтың «Анархан» пьесасын ұйғыр әдебиетіндегі драматургия жанрының бастау алған шын мәнінде алғашқы шығарма деп санауға болады.

1928 жылы қазақ театрының Қызыл-Орда қаласынан Алматыға көшіп келуі болашақ астананың мәдени өміріне ықпалын тигізумен қатар, ұйғыр драма үйірмелерінің жұмысын белсендіре түсті. Олардың қызу шығармашылық жұмысын байқаған үкімет те Қазақ драма театрының жанынан ұйғыр труппасын ашу туралы шешім шығарады.

Материалдар мен әдістер. Мақалаға арналған материалдар мен дереккөздер, ең алдымен, Қ.Қожамьяров атындағы Республикалық ұйғыр музыкалық комедия театры ұжымының өмірін, атап айтқанда, замандастардың «Анархан» спектаклін жасау және қабылдау процесін куәландыратын театртанушылық және тарихи-мәдени басылымдар мен спектакль фрагменттерінің фотосуреттері, актерлердің естеліктері, замандастардың шолулары мен естеліктері қарастырылды. Сондай-ақ, қазіргі ұйғыр театрының сахнасында М.Изимов режиссурасымен жүріп жатқан «Анархан» музыкалық драмасы негізге алынды. Мақалада көтерілген мәселені теориялық және тарихи-көркемдік тұрғыдан түсінуге бағытталған заманауи театртану әдістерінің жиынтығына баса назар аударылады.

Талдау. 1934 жылы өз шымылдығын ұлттық драматургияның алғашқы қарлығашы «Анархан» музыкалық спектаклімен ашқан ұйғыр театрының бастаулары елдің дәстүрінде жатыр.

Жалпы түркі тектес немесе Орта Азия елдерінің ұлттық драматургиясы фольклордің негізінде жазылғаны тарихтан белгілі. Ұйғыр халқының да алғашқы пьесасы осы жолдан танбай, халықтың аңыз-әніне арқау болған сұлу Анарханның қор болған жастық өмірі жайлы оқиғаны арқау еткен. Анарханға көзі түсіп, ойы кеткен бай әкесіне жала жауып, өтеміне қызына үйленеді. Сұлу бойжеткеннің басына түскен тағдыр, сол тұстағы нәзік жандылардың көбісіне тән еді. Сүйеге, ғашық болуға, бақытты ғұмыр кешуге құқығы жоқ кедейлердің өмірі туралы бұл шығарма көрерменді бей-жай қалдырмасы сөзсіз.

Авторлар шығарма тартысын әлеуметтік теңсіздікке құрған. Бұл шығарма ұйғыр халқының ауыр тағдырын арқау еткенімен үміті мен жарқын болашаққа деген сеніміне құрылған. Сонымен қатар, халық әуендері мен музыкасы шығарманың трагедиялық үнін күшейте түскені сөзсіз.

«Анархан» музыкалық пьесасы алғаш 1934 жылы Али Ардобус Ибрагимов режиссурасымен сахналанған. Бір ғасырға жуық уақыт аралығында пьеса ұлттық ұйғыр классикасына айналып үлгерді. Көптеген ұйғыр халқының актерлері мен режиссерлерінің бағын ашқаны да жасырын емес.

Алғашқы сахналық нұсқасында, спектакль заман талабына толық жауап бере алатындай еді. Автор мен қоюшы режиссер лирикалық әндер, дәстүрлі би үлгілерін пайдалана отырып, нағыз халықтық драманы өмірге алып келген.

Спектакльдің музыкалық партитуралары мен сценографиялық шешімінде қарама-қарсы қою тәсілі пайдаланылған. Оқиғаның драмалық күйін әсірелеу мақсатында суретшінің жұмысында кедей мен байдың үй-жайы, киімдерінде қарама-қарсылық бар.

Гүлзардың қайғылы әнін темпоритмі жоғары «Рамза» дәстүрлі биі алмастырса, Саиттың мұңлы әнінен кейін Анархан мен Хамраның көңілді әуені жалғайды. Осындай бір-біріне кереғар дүниелерге құрылған спектакль көрерменнің көңілін баурап, кедейлерге деген аяушылық сезімін арттыра түседі. «Спектакль изобиловал элементами буквального правдоподобия. На сцене «натурально», бамбуковыми палками, избивали батрака Саита. Анархан и Хамру «сжигали» в тандыре (глиняной печи), и когда их бросали в эту печь, то у ее основания поджигали порох, и настоящий дым наполнял зрительный зал, что производило большое эмоциональное воздействие. В то время такая дань пристрастию зрителей к правдоподобию была необходима, чтобы они искренне верили в происходящее на сцене события и переживали их вместе с героями. Например, сцена бракосочетания Анархан и Султанбая разыгрывалась с чтением корана и благословением муллы» (Кадыров, 1984: 27) – деген пікірден қойылымның басты назары тарихты көрсетумен қатар көрерменнің қызығушылығын тудыруда екенін байқауға болады.

Шығарманың мұндай ерекшелігін бүгінгі күні театр сахнасында М.Изимов режиссурасымен жүріп жатқан «Анархан» музыкалық драмасынан бірден байқаймыз. Ж.Асимов пен А.Садировтың тырнақ алды туындысы ұйғыр халқының ұлттық дүниесі ретінде құндылығын қай уақытта да жоғалтпақ емес. Режиссер халқының жауһарын еш бұзбай өзіне ұсынған. Жоғарыда алғашқы қойылым бойынша айтылған қарама-қарсы қоюды осы нұсқадан да көреміз. Режиссер кедей халықтың қор болған қиын өмірін көрсетуге баса назар аударған. Қойылым суретшісі П.Ибрагимов сценографиялық шешімдерде кедейлікті бедерлеуде күнгірт түстерді пайдаланса, байлықта ашық түстерге басымдық берген. «Творческая атмосфера – это один из могучих факторов в нашем искусстве» – (Кнебель, 2014: 135) деп М.Кнебель айтқандай, Изимов ұлттық әуен мен би арқылы, керемет түзілген актерлік ансамбль көмегімен қойылымды жандандыра түскен. Ал актерлер мен көрермендер арасындағы байланыс спектакль бойы сақталады.

«Анархан» музыка спектаклінде Анархан – И.Рәхмәтжан, Хамра – Д.Аманбаев, Ләйліхан – Н.Тайирова, Саит – Ғ.Тохтибакиев, Гүлзар – Р.Бахтибаева, Мухпул – Ш.Маметов, Ранихан – С.Ивуллаева, Сұлтанбай – А.Искандиров, Лозунбек – Р.Мамутов, Сопакун – П.Довутов, Бақтия – Қ.Юсупов, Ловар – Т.Илиев, Алабай – Х.Мұнаров, Петхан – Р.Хамраева, Маймхан – А.Хелилова, Бұқа мәзин – А.Ушамов, Кушнач – Р.Махпирова және тағы да басқа актерлер өз шеберліктері тұрғысынан ойын көрсетті. Режиссер

М.Изимовтың актер таңдаудағы, онымен жұмыс жасаудағы ерекшелігі туралы: «В своих трактовках, Изимов, обычно старается подчеркнуть или затушевать, те или иные особенности поведения персонажей. В процессе творческого поиска он не упрощает, а укрупняет образы этих персонажей... Поручая роль актеру, усматривает в нем свойства, благодаря которым исполнитель становится его соавтором» (Саитова, 2014: 175) – деп Г.Саитова өз зерттеу еңбегінде жазған. Яғни, режиссер актер таңдауда оның жеке ерекшелігін ескеріп, актерлік құрамның ансамбліне үлкен мән берген. Осы жолғы қойылымында да М.Изимовтың бұл қолтаңбасы айқын байқалды.

Анархан бейнесін орындауда драмалық элементпен бірге актрисаға вокалдық қырының жоғары болуы талап етіледі. И.Рахметжан образдың лирикалық жағын нанымды сомдай білген. Орындаушы жас, ғашық, сұлу қызға тән адалдық пен аңғалдықты жеткізеді. И.Рахметжанның Анарханы Хамраға деген адал сезімін жасырмайды. Қос ғашықтың екі аптадан кейінгі сағынышын көрсетін сахнасы өзінің ойнақы, көңілді болуымен нанымды шыққан. Актриса Анархан бойындағы сүйгеніне деген адал сезімін көрсетуде жас қызға тән ұяңдық пен сыпайылық қырларын ашуға ден қоя отырып ойын көрсетеді. Дегенмен, актрисаның ойынынан образдың өсу эволюциясын көре алмаймыз. Спектакльдің басында сыпайы бойжеткен Анархан қапасаға түсіп, өлім жазасына кесіліп жатқан тұста сол қалпында қала берді. И.Рахметжан кейіпкерінің бойынан трагедиялық сарынды көре алмадық. Музыкалық партиялар мен арияларға ден қоя отырып рольдің драматизм жағы назардан тыс қалған. Бұл олқылықтар бірінші кезектен, актер мен режиссер арасындағы жұмыстың аздық еткенін байқатады. Жалпы, режиссерлік ой-шешімнің маңыздылығын түсіндіріп берген Б.Құндақбайұлының: «Спектакльдің сапасы режиссерлік ойдың мазмұндылығына, жан-жақтылығына байланысты. Рольді ойнайтын актердің ойы мен қимылына творчестволық қозғау салып, дұрыс бағыт-бағдар сілтейтін де режиссерлік ой-тұжырым. Режиссерлік ойдың айқындығына, дәлдігіне қарай актерлік қиял оянып, бейнелейтін кейіпкерінің мінез-құлқына, әрекетіне, бітім-болмысына қарай орындаушының өз ойы туады, сахналық кескін-келбеті көрінеді», – (Құндақбайұлы, 2001: 314) деген пікірін осы қойылымның режиссурасына да қатысты деп біліп, театр осы мәселелер төңірегіне көбірек көңіл бөлсе екен деп ойлаймыз.

Ал Хамра роліндегі Дилшат Аманбаев кейіпкердің бойындағы адалдық пен махаббат жолындағы жанкешті әрекеттерінің шынайылығына мән берген. Анарханмен сағынысып жолыққандағы қуаныш сәттерінде актер алып-ұшып сүйгеніне жеткен жігіттің шынайы бейнесін көрсете алды. Байдың үйіндегі жалдамалы жұмысшының басындағы қиындықтарынан сызат та жоқ. Хамраны Д.Аманбаев ештеңеден мойымайтын нағыз ер жігіт етіп бедерлейді. Актер Хамраны өлімді қасқайып қарсы алған батыр, өмірлік ұстанымдары мен махаббатына адал кейіпте көрсеткен. Д.Аманбаевқа әлі де рольдің трагедиялық қырын анық аша түсу жағы жетпей жатқаны бар. Ол вокалдық мүмкіндіктерін паш ете отыруымен бірге Хамраның қайғы-қасіретін көрсете түссе екен деген ой айтқымыз келеді. Осы орайда, «Сахнада сыртқы жағдай өмірге неғұрлым жақын болса, артист ролінің кейіпкержандылығы да соғұрлым табиғи өмірге жақын болмақ» (Байсеркенов, 1993: 202) – деген сөздер еріксіз еске түседі.

Сұлтанбайды Азиз Искандаров ойнады. Айналасына аяушылық сезімнен жұрдай көпес барлығын тек ақшамен өлшейді. Бай, әдемі киінген молшылыққа батып отырған байдың жүріс-тұрысы да маңғаз. Көтеріңкі дауыс пен тәкаппар көзқарас А.Искандаровтың Сұлтанбайының ерекшелігі деп айта аламыз. Орындаушы байдың сыртқы болмысын дұрыс тапқанымен, шынайы, сенімді ойын көрсете алмады. Батрақ Саитқа жала жауып, өрімдей қызға үйленуінің себебін актер ойынынан көре алмадық. Оның Анарханға үйленудегі мақсаты актер ойынында анық емес. Қоюшы режиссердің өмірден өтіп кеткені мен дайындықтың аз болуы себеп болды деу сылтау бола алмайды. А.Искандаров Сұлтанбайдың басқалардан ерекшелігін таба алмаған. Орындаушы сахнадан рольдің өсуін көрсетпейді. Алғаш сахнаға шыққан Сұлтанбай Анархан мен Хамраны жазалау сахнасында да сол кейіпте шығады. Актер кейіпкерінің болып жатқан оқиғаға деген қарым-қатынасын

көрсетуді ұмыт қалдырған. Демек, суреткер ретінде сахнадағы бейненің шынайылығы мен өміршендігіне мән бермеген. Осыдан, өнертану кандидаты, профессор А.Н.Қадыров: «Музыкальная драма «Анархан» такое произведение, в котором каждый персонаж, каждая роль главные, каждый образ – это личность, без которой не может состояться спектакль» (Қадыров, 2007: 77) – деген сөздерін актерлер қауымы ұмытпағаны абзал дегіміз келеді.

Батрақ Саид қамқор әке, адал жар. Адал еңбегінің арқасында отбасын асырап, нәпақасын тауып жүрген сіңірі шыққан кедей. Еріккен байдың ермегіне қызын айналдырмау үшін қолынан келгеннен аянып қалмақ емес. Саидтың бойындағы осы ерекшеліктерді түсіне отырып Ғ.Тохтыбакиев барынша шынайы ойын көрсете алған. Дауысының тембрі мен үндес шешім тапқан роль көрермен жүрегінде орын тапқаны жасырын емес. Бірінші орынға қызының абыройын қойған қамқор әкені сахнадан көре алдық. «Актер өз тұлғасы арқылы, білім-парасат, табиғаты арқылы бүтін бір халықтың бейнесін көрсетеді, тұтас оқиғаны бере алады», – (Әл-Тарази, 2008: 13) деген Т.Жаманқұловтың пікіріне сүйене отырып актерге әлі де мешіттің алдында Ләйліханмен кездесетін сахнаның трагедиялық нотасын анығырақ аша түссе екен дегіміз келеді.

Спектакльдің әлеуметтік тақырыбын аша түсуде Бақтия образының көтерер жүгі ауыр. Өзіндік ойы мен көзқарасы жоқ, айтқанға көніп жүрген адамдар бүгінде біздің де арамызда жүр. Комедиялық шешім тапқан Бақтияр жалпы тобыр күйіне түскен ұйғыр халқының жиынтық образы. Сіңірі шыққан кедей бай дастарханның қалдықтарымен өмір сүруге мәжбүр. Құдірет Юсупов байлардың қолшоқпарына айналмау үшін кедейлердің бірі екен ұмытпай, бірақ екіжүзділіктің бетпердесін киюге мәжбүр батрақ кедейді нанымды кейіптейді. Спектакльдің темпо-ритмін көтеріп, көрермендер есінде қалатын ойын көрсете білген актер спектакльдің болмашы болса да табысы деп айта аламыз.

Қорытынды. Ұлттық драматургияны сахналау мен дәріптеу жолында қолға алынып сахналанған «Анархан» музыкалық спектаклін өз кезінде қолға алып сахналаған Мухитжан Изимов халық талабынан туындаған спектакль қойғаны жасырын емес. «Работа со смыслами классических текстов делает фигуру инсценировщика-профессионала сегодня все более и более востребованной» (Скороход, 2010: 98), – деген пікірмен толық келісеміз. Өйткені, классиканы түрлендіру, жаңаша интерпретацияда ұсыну бүгінгі ұйғыр театрының алдында тұрған үлкен міндеттердің бірі. Сексен жылдан астам уақыттан бері қалыптасқан дәстүрді сақтап театр маусымын осы спектакльмен ашып, жауып жүрген театр ұжымына әлі де шығармашылық жолында ізденісін тоқтатпай жалғастыра берсе екен деген ой айтқымыз келеді. Режиссер дүниеден өтіп кеткеніне қарамай спектакльді қалпына келтіріп көрерменге ұсыну ұжымның үлкен ерлігі. Бүгінгі академиялық статусы бар ұйғыр театрына әлі де іздене түсу керек. Ұлттық кадрларды өз ішінен өсіріп, режиссура мен актерлік өнерде заманауи талаптарға сай ізденістер жасай түссе екен. «Классикалық дүние – халық қиялы мен ақыл-парасатынан әбден сүзіліп шыққан мөлдір нәр, кіршіксіз сөл. Халқының мәдени-әдеби уызынан керегінше сусындаған төл өнеріміздің жарқын көкжиегі дәстүр деген киелі кеңістікті, құдіретті ұғымды қашанда еркін шарпиды. Соның бір дәлелі – ұлттық эпос-дастандарымыздың қайта түлеп, қайғыра жаңғырып, тотыдай түрленіп, аққудай сыланып, ортамызға оралып отыруы, еркелей басып, төрімізге шығуы. Бар болмыс-бітімімен, қылық-құбылуларымен өмірге енуі. Сан аунап, мың қунап, тағдыр-тарих кедергілерінен аман құтылып, өнер атты әсем әлеммен әмісе қауышуы - дәтке қуат» (Сығай, 2004: 253) деп профессор Ә.Сығай жазып қалдырғандай, ұлттың классикамыз заман талабына сай түрленіп тұруы қажет.

Алдымен бір-бірімен тығыз байланысты, содан кейін алыстағы ұлттық мәдениеттердің өмірлік шырындарын сіңіре отырып, кеңестік музыкалық театрдың жетістіктерін бойына жинақтап, барған сайын жаңа шекараларды еңсере отырып, ұйғыр театры белгілі бір сақтықпен, бірақ бәрібір табанды және дәйекті түрде өзінің көрерменіне қазіргі әлемдік театр өнерінің күрделі тілін түсіндіру жолында түскенін көріп отырмыз.

¹Р.Усманов, ²А.С.Еркебай

Казахская национальная академия искусства имени Т.Жургенова

Алматы, Казахстан

E-mail: 1rasul.1994@mail.ru, 2aerkebaj@bk.ru

**Сохранение национальных ценностей уйгурского народа
в драме «Анархан» и ее современная сценическая интерпретация**

Аннотация. С момента открытия Государственного республиканского уйгурского театра музыкальной комедии имени К. Кужамьярова – профессионально развивался и знакомил публику с лучшими образцами отечественной и мировой классики. Значительных результатов театр, в особенности, добился в становлении национальной драматургии. В 1934 году на сцене уйгурского театра впервые была поставлена музыкальная драма «Анархан» Ж. Азимова и А. Садырова, повествующая о судьбе и об истории уйгурского народа, произведение которое по сей день имеет достойное место в репертуаре театра как один из самых сильных и лучших постановок. Известно, что именно спектакль «Анархан», воспевающий свободу, настоящую и искреннюю любовь, честность и мудрость, сыграл главную роль в формировании творческого пути многих актеров и режиссеров уйгурского народа.

В статье анализируется музыкальная драма «Анархан» в постановке М. Изимова, режиссера уйгурского театра. Гуманистическая идея спектакля, художественная и национальная особенность, символы и знаки, яркие личности, богатый и изящный язык пьесы, ставшая сокровищем уйгурской национальной драматургии, доставляет зрителям эстетическое удовольствие и бесспорно является основной причиной длительного пребывания в театральном репертуаре. В спектакле народные песни и танцы слитно сочетаются с сценическими образами, что в свою очередь раскрывает его новый художественный облик. Особое внимание режиссер уделяет внутреннему состоянию актера в создании сценической личности, разнообразию человеческой природы, а также целостности духа актерского ансамбля. Режиссер М. Изимов рационально использовал в спектакле исторические и этнографические символы, не нарушая народных традиций. Автор всесторонне проанализировал характеры персонажей Анархан в исполнении Д. Рахметжан, Хамры в исполнении А. Аманбаева, Султанбая в исполнении А. Искандарова и т.д. и мастерство актеров. Подчеркивается, что образы героев подчинены режиссерской идее и соответствуют народному характеру музыкальной драмы «Анархан».

Несомненно, ставший классикой национальной драматургии, произведение «Анархан» вызывает большой интерес и у молодого поколения. По мнению исследователей, работа режиссера и театрального коллектива главная цель которых донести до молодежи историю народа, трагическую судьбу красивой девушки, надолго вошла в репертуар. Произведение поставленное в соответствии с требованиями времени дает актерам возможность пробовать новые режиссерские решения, добиваться успехов.

Ключевые слова. Уйгурский театр, национальная драматургия, режиссер, актерское мастерство, сценография, традиции.

¹Usmanov R., ²Yerkebay A.

Kazakh National Academy Art named after T.Zhurgenov

Almaty, Kazakhstan

E-mail: 1rasul.1994@mail.ru, 2aerkebaj@bk.ru

**Preservation of the national values of the uyghur people in the drama "Anarkhan"
and its modern stage interpretation**

Annotation. Since the opening of the State Republican Uyghur Musical Comedy Theater named after K. Kuzhamyarov, it has developed professionally and introduced the public to the best examples of Russian and world classics. The theater, in particular, achieved significant results in the development of national drama. In 1934, the musical drama "Anarkhan" by Zh. Azimov and A. Sadyrov was staged for the first time on the stage of the Uyghur theater. It is known that the play "Anarkhan", glorifying freedom, true and sincere love, honesty and wisdom, played a major role in shaping the creative path of many actors and directors of the Uyghur people.

The article analyzes the musical drama "Anarkhan" directed by M. Izimov, director of the Uyghur theater. The humanistic idea of the performance, artistic and national peculiarity, symbols and signs, bright personalities, rich and elegant language, which has become a treasure of Uyghur national drama, gives the audience aesthetic pleasure and is undoubtedly the main reason for a long stay in the theatrical repertoire. In the performance, folk songs and dances are combined with stage images, which in turn reveals its new artistic appearance. The director pays special attention to the inner state of the actor in creating a stage personality, the diversity of human nature, as well as the integrity of the spirit of the acting ensemble. Director M. Izimov rationally used historical and ethnographic symbols in the play, without violating folk traditions.

The author comprehensively personalized of the characters Anarkhan performed by D. Rakhmetzhan, Hamra performed by A. Amanbaev, Sultanbai performed by A. Iskandarov and the skill of the actors. It is emphasized that the characters' images are subordinated to the director's idea and correspond to the folk character of the musical drama "Anarkhan".

Undoubtedly, which has become a classic of national drama, the work "Anarkhan" is of great interest to the younger generation. According to researchers, the work of the director and theatrical collective whose main goal is to convey to the youth the history of the people, the tragic fate of a beautiful girl, has entered the repertoire for a long time. The work, staged in accordance with the requirements of the time, gives the actors the opportunity to try new directorial solutions, to achieve success.

Keywords. Uyghur theater, national drama, director, acting, scenography, traditions.

Информация об авторах:

Усманов Р., докторант Казахской национальной академии искусств им.Т.Жургенова, Алматы, Казахстан. E-mail: rasul.1994@mail.ru; ORCID: 0000-0002-3916-9092

Еркебай А.С., профессор кафедры «История и теория театрального искусства» Казахской национальной академии искусств им.Т.Жургенова. Алматы, Казахстан. E-mail: aerkeбай@bk.ru; ORCID: 0000-0001-7454-7226

Әдебиет

[1] Кайдалова О. Традиции и современность. Театральное искусство Средней Азии и Казахстана. – М.: Искусство, 1977. – 296 с. (орыс.).

[2] Кадыров А.Н. Уйгурский советский театр. – Алма-Ата: Өнер, 1984. – 160 с. (орыс.).

[3] Кнебель М.О. О действенном анализе пьесы и роли. – М.: Российский университет театрального искусства – ГИТИС, 2014. – 212 с. (орыс.).

[4] Сайтова Г. Государственный республиканский Уйгурский театр музыкальной комедии им. К.Кужамьярова // Сценическое искусство народов Казахстана. – Алматы: Evo Press, 2014. – 216 с. (орыс.).

[5] Құндақбайұлы Б. Заман және театр өнері. – Алматы: Өнер, 2001 – 520 б. (каз.).

[6] Байсеркенов М. Сахна және актер. – Алматы: Ана тілі, 1993. – 336 б.(каз.).

[7] Кадыров А.Н. После третьего звонка... (сб.статей). – Алматы, 2007. – 548 с. (орыс.).

[8] Өл-Тарази Т. СӨЗ. – Алматы: Нұрлы Өлем, 2008. – Т.І. – 272 б. (каз.).

[9] Скороход Н. С. Как инсценировать прозу: Проза на русской сцене: история, теория, практика. – СПб.: «Петербургский театральный журнал» 2010. – 344 с. (орыс.).

[10] Сығай Ә. Толғам. – Алматы: Парасат, 2004. – 392 б. (каз.).

Литература

- [1] Кайдалова О. Традиции и современность. Театральное искусство Средней Азии и Казахстана. – М.: Искусство, 1977. – 296 с. (рус).
- [2] Кадыров А.Н. Уйгурский советский театр. – Алма-Ата: Онер, 1984. – 160 с. (рус).
- [3] Кнебель М.О. О действенном анализе пьесы и роли. – М.: Российский университет театрального искусства – ГИТИ, 2004. – 212 с. (рус).
- [4] Сайтова Г. Государственный республиканский Уйгурский театр музыкальной комедии им. К.Кужамьярова // Сценическое искусство народов Казахстана. – Алматы: Evo Press. 2014. – 216 с. (рус).
- [5] Кундакбайулы Б. Эпоха и театральное искусство. – Алматы: Онер, 2001. – 520 б. (каз).
- [6] Байсеркенов М. Сцена и актер. – Алматы: Ана тили, 1993. – 336 б. (каз).
- [7] Кадыров А.Н. После третьего звонка. – Алматы, 2007. – 548 с. (рус).
- [8] Ал-Тарази Т. Слово. – Алматы: Нурлы Алем, 2008. – Т.1. – 272 б. (каз).
- [9] Скороход Н. С. Как инсценировать прозу: Проза на русской сцене: история, теория, практика. – СПб.: «Петербургский театральный журнал», 2010. – 344 с. (рус).
- [10] Сыгай А. Кругозор. – Алматы: Парасат, 2004. – 392 б. (каз).

References

- [1] Kaidalova O. (1977) Tradition and modernity. Theatrical art of Central Asia and Kazakhstan. – Moscow, Iskusstvo. 296 p. (in Russ.)
- [2] Kadyrov A.N. (1984) Uyghur Soviet Theater. – Alma-Ata: Iskusstvo. 160 p. (in Russ.)
- [3] Knebel' M.O. (2014) Effective analysis of play and role. – Moscow, Rossiiskii universitet teatral'nogo iskusstva – GITIS. 212 p. (in Russ.)
- [4] Saitova G. (2014) State Republican Uygur Theater of Musical Comedy named after K. Kuzhamyarova // Performing arts of the peoples of Kazakhstan. – Almaty: «Evo Press», 216 p. (in Russ.)
- [5] Kundakbaiuly B. (2001) Era and theatrical art. – Almaty: Oner. 520 p. (in Kaz.)
- [6] Baiserkenov M. (1993) Stage and actor. – Almaty: Ana tili. 336 p. (in Kaz.)
- [7] Kadyrov A.N. (2007) After the third call. – Almaty. 548 p. (in Russ.)
- [8] Al-Tarazi T. (2008) Word. – Almaty: Nurly alem. I tom. 272 p. (in Kaz.)
- [9] Skorohod N. S. (2010) How to stage prose: Prose on the Russian stage: history, theory, practice. – SPb.: «Peterburgskii teatral'nyi zhurnal». 344 p. (in Russ.)
- [10] Sygai A. (2004) Horizon. – Almaty: Parasat, 392 p. (in Kaz.)