

Исламбаева З.У.

Т.К. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы

Алматы, Қазақстан

E-mail: zetta1975@mail.ru

ORCID: 0000-0003-0438-899X

ӘЙЕЛДЕР БЕЙНЕСІН СОМДАҒАН АКТРИСАЛАРДЫҢ КӨРКЕМДІК ІЗДЕНІСТЕРІ

Аңдатпа. Ғылыми мақалада авторлар қазақ театрларының сахнасындағы әйел бейнелерінің сомдалу барысын кәсіби талдаған. Ең алдымен драмалық шығарманы сахнаға шығару процесіндегі актер жауапкершілігінің жоғарылығына маңыздылық беріліп, олардың ізденістеріне тоқталады. К.С.Станиславскийдің теориялық жүйесінен мысалдар келтіре отырып, роль орындаушы үшін аса қажетті әдіс-тәсілдерді атап өтеді. Сондай-ақ, кейіпкержандылық және кейіпкермәнділік мектептердің сахналық өнерде алатын орнына баса назар аударылған. Актердің әрекет шындығы оның психологиялық және физикалық тұрғыдан құбылу процесімен ұштасқанда ғана роль деңгейінің жоғары болатындығы баса айтылады. Сонымен қатар авторлар қазіргі уақыттағы көрерменнің талабын қанағаттандыру мақсатының өткір тұрғандығын, бұрынғы сүрлеуден шығып, жаңашылдыққа бағытталған қойылымдарда өнер көрсетудің, шығармашылық ізденістің аса маңызды екендігін атап өтеді. Сол сияқты мақалада М.Әуезов атындағы театрдың репертуарындағы «Сұлу мен суретші» спектаклінде Сұлудың бейнесін кескіндеген Н.Қарабалинаның әйел бойындағы нәзіктікті, заманауи театр өнері жүктеген талапты еңсерудің жарқын үлгісін көрсеткендігі кеңінен талданады. Зерттеуде кейіпкердің жан сұлулығын, пластикасы мен сыршылдығын шебер жеткізген актрисаның осы шығарманы жана нұсқада сахналаған Нұр-Сұлтан қаласы әкімдігінің Жастар театрында да Сұлудың бейнесін келісті ойынымен кескіндегенінен хабардар боламыз. «Карменситадағы» Кармен ролін орындаған Ж.Мақашеваның қызуқандылыққа негізделген ойынын, әйел бойындағы махаббат сезімінің асқақтығын паш еткен сахналық әрекетін, еркіндік сүйген сыған қызының құштарлыққа толы мінез ерекшелігін жеткізудегі сөз бен әрекетті, қимыл пен биді қатар алып жүруіндегі тапқыр тәсілдерін зерделеу мақала авторларының назарынан тыс қалмаған. Және А.Иманбаеваның «Медея» спектакліндегі басты кейіпкердің әйелге тән қызғанышын, ішкі ой-тебіреністерін, басына түскен трагедиялық күйі мен оның нәзіктігін қатар жеткізудегі нанымды ойыны нақты дәлелдер арқылы сараланған. Медеяның шығармадағы орнын, пьеса идеясының негізгі түйіні сол әйелдің іс-қимылымен өлшенетіндігін мысалдар негізінде қарастырады. Аталған кейіпкерді М.Әуезов театрында Д.Жүсіптің жаңа көзқараста орындағанына да зерттеушілер баса назар аударады. Олар екі спектакльді салыстырмалы саралай отырып, А.Иманбаеваның Медеясын ақылдан гөрі эмоциясы, жастық жалыны басым десе, Д.Жүсіп кейіпкерінің сырт көзге салмақтылығы, сабырлылығы, бірақ соншалықты катігездігі мен кекті күйі күрделі нотада бедерленеді деген қорытынды жасаған. Жалпы аталған мақалада орындаушылық өнерде өздерінің дара ойындарымен көзге түскен актрисалардың әйел бейнесін сомдаудағы шығармашылық ізденістері мен олардың күрделі қаһармандарды сомдаудағы шеберліктеріне кәсіби баға берілген.

Кілт сөздер: ұлттық театр, әйел бейнесі, драматургия, актриса, кейіпкер, режиссура, көркемдік шешім.

Кіріспе. XXI ғасыр ақпараттық құралдардың кезеңі екендігін ескерсек, қазіргі уақытта театр өнеріне деген талаптың да, талғамның да басқа екендігі белгілі. Театрдан жаңалық көргісі келетін көрермен руханият сарайына жанына дәру болатын, көңілін тазартатын шынайылық іздеп қадам басады. Ендеше сахнада өнер тудырушы

актерлерге деген жауапкершіліктің де салмағы ауыр. Сондықтан да артистердің ең әуелгі сыншысы өзі, яғни өзінің ішкі «мені» болса, екінші сыншысы әрине – көрермен. Жансыз дүниені (пьесаны) жанды спектакльге айналдыру процесі режиссерден де, актерден де терең һәм жан-жақты ізденісті талап ететіндігі сондықтан. Осы тұрғыдан келгенде әдеби негізбен танысқаннан бастап, спектакльді үлкен сахнаға шығарғанға дейінгі аралықта драматург, режиссер және актер арасында толассыз ізденіс пен тыңғылықты дайындықтың қызық әрі машақатқа толы шығармашылық үрдісі басталады. «Режиссер – сахналық қойылымның көркемдік тұтастығын, кейіпкерлердің өзара қатынастары арқылы саяси-әлеуметтік, фэлсафалық, азаматтық және басқа көптеген келелі мәселелерді көтеретін спектакльдің қоюшысы, шығармашылық процестердің ұйымдастырушысы әрі авторы» (Рахимов, 2010: 4) болса, актерге драманың ішкі әлемін ашып, көркемдік кілтін табу, кейіпкер табиғатын талғам мен мазмұн, зерде мен әсемдік бедерінде бейнелеу, яғни бір ауыз сөзбен айтқанда, қойылымға «өмір сыйлау» жауапкершілігі жүктеледі. Осы тұста актердің ізденіс іздерінің күрделі болатынын білеміз.

Материалдар мен әдістері. Театр өнерінде шығарма идеясының көрерменге ең алдымен актерлік ойын арқылы жететінін ескерсек, толыққанды, кемеліне жеткен суреткерлік өнерді дамыту үшін игерілетін түрлі тәсілдер мен мектептер бар. Солардың ішінде әлемдік үрдісте кең мойындалып, қолданыста жүргені – К.С.Станиславскийдің жүйесі (Станиславский, 2018). Аталмыш жүйе театр өнерінің теориялық платформасы, актер мен режиссер шеберлігінің тәжірибелік әдістемесі болып табылады. Негізінен бұл тұжырым төмендегіше тарқатылады: «К.С.Станиславскийдің этикалық әм эстетикалық көркемдік нормасына өзек болған «адамның рухани тіршілігі» – актер творчествосын айқындайтын басты-басты алты процестен бастау алады, олар:

1. «Жігердің» (ерік) (Воля) алғашқы дайындық процесі – яғни артистің кезекті творчествоға әзірлік кезеңі (В первом подготовительном процессе «воли» – артист готовится к предстоящему творчеству). Артист жазушы немесе драматург шығармасымен танысып, өзінің актерлік мүмкіншілігін іштей алдын ала сарапқа салып, творчестволық тебіреніс қиялын оятып, ішкі сарайына қозғау салады.

2. «Ізденіс» (процесс «искания») процесі – яғни өз бойынан немесе қоршаған айналасынан, әлемдік әдебиет пен бейнелеу құралдарынан творчестволық көркем материалдар жинақтау.

3. «Кейіпкержандылық» процесі (процесс переживания) – яғни артистің көзге көрінбей (невидимо) іс істеуі. Бұл кезеңде актер өзі ойнайтын кейіпкердің ішкі-сыртқы іс-әрекеті мен мінез-құлқын қиялында пісіріп, жетілдіреді.

4. «Кейіпкермәнділік» (Воплощение) процесі – яғни артистің ел алдында (көрермен) көзге көрініп ойын көрсетуі.

5. «Құйылыс» (слияние) процесі – яғни артистің «кейіпкержандылық» процесі мен «кейіпкермәнділік» процесін бір арнаға бағыттап, егіз процесті біріктіру... К.С.Станиславскийдің тұжырымы бойынша аталмыш екі процесс, екі элемент творчестволық сәтте жеке-дара пайда болмай, бір мезетте туындап қатар дамып, бірін-бірі жебеп-қолдап отыруы тиіс» (Байсеркенов, 1993: 20-21). Міне, «сахна» деп аталатын осы киелі кеңістікке жол тартқанға дейін әдеби негіз бен спектакльдің арасын қызығынан гөрі қиналысы, рахатынан гөрі мехнаты жалғап жатады.

Қазіргі уақытта бізге бұрыннан таныс дәстүр бойынша «үстел маңы» дайындығында айлап отыруды уақыт та, өнер заңдылығы да көтере бермейді. Мұны режиссер-теоретиктер К.С.Станиславский мен Г.А.Товстоногов кезінде мойындап та қойған. Алайда олардың осы ойдың төңірегіндегі пікірлерінде режиссер мен актер ізденбесін деген ұғым жоқ. Керісінше, «үстел маңы» дайындығы роль орындаушының шығармашылық қиял кеңістігін тежейтінін, сахнагер ізденісін сынаржақтылыққа әкеліп соқтыратынын меңзейді. Сол сияқты бұл актерлерді рольге деген жауапкершіліктен босатып, бар ауыртпалықты режиссердің мойнына түсіретінін алға тартады. Соның салдарынан, психикалық һәм қимыл-іс арасында кереғар алшақтық пайда болуы мүмкін.

Зерттеу нәтижесі. К.С.Станиславскийдің тұжырымын негізге алсақ, сахнагер әрекет шындығына кейіпкердің психикалық және қимыл-іс әрекеті бір арнада тоғысқанда ғана қол жеткізе алады. Демек, қимыл-іс тіршілігін психикалық тіршіліктен әсте ажыратуға болмайды. Өмірде «жан» мен «тәннің» бөлек өмір сүрмейтіндігі секілді, сахнада да кейіпкержандылық пен кейіпкерсындылық жеке дара ғұмыр кеше алмайды. Яғни, байырғы «үстел маңы» тәсіліндей спектакльге дайындықтың алғашқы кезеңінде тек «миға» ғана ауыртпалық түсірмей, ой мен әрекетті қатар ұштастырудан өнер ұтылмайтын көрінеді. Осының нәтижесінде рольдің әрекетке негізделген іргетасы ашылып, актерлік ізденіске жаңа мүмкіндік беріледі. Демек, «психофизикалық тіршілік» деп К.Станиславскийдің өзі анықтама бергендей, сахналық әрекет психология мен қимыл-іс бірлігін тудырады. Бұдан шығатын қорытынды: жаңа ғасыр сахна суреткерлерінен жылдамдық пен жинақылықты, ең бастысы өнімділікті талап етіп отыр. Қазіргі таңда жылдам әрі сапалы, көрермен талғамына сай өнер тудыру бүгінгі күннің талабына айналған. Әйтсе де өнердегі бұл асығыстық сахнадағы талғамсыздыққа әсте ұрындырмауы тиіс. Жаңа уақыт шынайы өнер тудырушы сахнагерлердің қатарын көбейту жолында қызмет етуге міндетті. Бұл бүгінгі театр өнерінде өте өзекті саналады. Өйткені зымырандай жүйткіген заманның тарихи көші адамдардың күллі тіршілігін, оның ішінде, театр өнерін жинақылық пен жеделдікке әрі кешенділікке бағытталуға негіздейді. Соған қарамастан барынша сапалы да мазмұнды, шынайы өнер тудыру талабы алдыңғы шепке шықты. Мәселен, осыдан жарты ғасыр бұрын спектакльдер жылдап, ең аз дегенде жарты жылдап дайындалатын болса, қазір бар-жоғы бір-екі аптаның (немесе бір-екі айдың) көлемінде сахна көреді. Осы тұста шығармашылық талаптың үдесіндегі күрделі психологиялық рольдерді игеруде қазіргі роль орындаушылардың көзқарасы, ізденісі қандай деген сауалдың туындауы заңдылық. Соның ішінде әсіресе, бүгінгі қазақ сахнасындағы әйелдер бейнесінің көркемдік келбетінің кескінделу процесі көпшіліктің қызығушылығын тудыратыны анық.

Талқылануы. Қазіргі ұлттық режиссурада аз уақыттың ішінде мазмұнды қойылым түзетін режиссерлердің көшін Нұрқанат Жақыпбай бастайды. Сахна арқылы ықшам, ыждаһатты ой айтуды мұрат тұтқан оның жұмысы өз қатарластары арасында жеделдігімен дараланып жүр. Өзін ғана емес, ойнайтын актерлерін де сол талапқа бағыттайтын режиссердің басты мақсатын жоғары деңгейде алып шыққан өнерпаздың бірі – М.Әуезов атындағы қазақ ұлттық драма театрының актрисасы

Назгүл Қарабалина. Ол ойнаған Талаптан Ахметжанның «Сұлу мен суретші» драманоқтюрнындағы Сұлу ролі заманауи театр өнері жүктеген талапты еңсерудің жарқын үлгісін көрсетті деп айта аламыз.

Ыстықкөлге демалуға келген жас суретшінің жағалаудан өзінің қиялындағы аруды жолықтыруынан басталып, мәңгілік өнер мен махаббат тақырыбын қатар толғайтын лирикалық қойылымда Сұлу – Н.Қарабалина әйел бойындағы нәзіктікті баса көрсетеді. Дабыра-дабылдан аулақ, кейіпкерлердің ішкі үніне, қайшылығы мен қарсылығына басымдық берген психологиялық қойылымдағы кейіпкер тағдырын сараптауда тамаша табысқа жеткен. Жас келіншектің сыртқы сұлулығы мен ішкі көркемдігін, пластикасы мен сыршылдығын беруде актриса сәтті ізденіс үлгісін көрсетті. Жалпы алғанда «Сұлу мен суретші» қойылымы Н.Қарабалина шеберлігінің бабында екендігін дәлелдеп берді. Аталған роль кілтінің табылғандығы болуы керек, 2008 жылы М.Әуезов театрында тұсауы кесілген шығарма Нұр-Сұлтан қаласы әкімдігінің Жастар театрында 2016 жылы жаңартылған нұсқада қайта сахналанып, режиссердің арнайы шақыртуымен келген Сұлу роліндегі Н.Қарабалина елордалық көрерменнің де жоғары бағасын алды. Бұл қойылымның алғашқы сахналануында Суретші ролін Дулыға Ақмолда кейіптесе, нұр-сұлтанлық спектакльде мұны Әділ Ахметов кескіндеді. Яғни, қойылымның құрамы толығымен өзгергенімен Сұлу бейнесіндегі Н.Қарабалинаның ойыны өзгерген жоқ. Демек, бұл кейіпкерді актрисаның шығармашылық ізденісіне тұздық болып, оның сахналық бойтұмарына айналғандығы деп білеміз.

Белгілі орыс-кеңес актері, режиссері Борис Захаваның теориялық еңбектерінде: «Актер, как известно, выражает создаваемый им образ при помощи своего поведения, своих действий на сцене. Воспроизведение актером человеческого поведения (действий человека) с целью создания целостного образа и составляет сущность сценической игры. Поведение человека имеет две стороны: физическую и психическую. Причем одно от другого никогда не может быть оторвано и одно к другому не может быть сведено. Всякий акт человеческого поведения есть единый, целостный психофизический акт», – деген жолдар бар (Захава, 2008: 17). Бұл тұжырым Н.Қарабалинаның роль сомдауы барысында ішкі зиялылық пен терең психологиялық сабырдың, физикалық қимыл-қозғалыс пен рольге шынайы енудің егіз өрілуіне тұздық болғандай. Актрисаның бойындағы Б.Захава айтқан психофизикалық үндестік орнымен көрінеді.

Сол сияқты Ғ.Мүсірепов атындағы қазақтың мемлекеттік академиялық балалар мен жасөспірімдер театрының дарынды актрисасы Жанар Мақашева ойынындағы ішкі және сыртқы темперамент әсте көрерменін бір сәт бей-жай қалдырмайды. Онда сахнаны жандырып әкететін жалын басым. Сонысымен де актриса көрерменін өзіне баурап алады. Сөз басында тілге тиек етіп өткен актерлік қуаттың тасыған, тасқындаған лебі міне осы бір өнерпаздың ойынымен тікелей байланысты. Жанар Мақашева ойынын тамашалағанда үнемі актерлік күш-қуат мәселесін жіті зерделеуге, оқтын-оқтын оралып отыруға үндейтіндей әсер қалдырады. Соның ішінде әсіресе Т.Теменовтің режиссурасымен қойылған П.Мерименің «Карменситасындағы» Кармен ролін тамашалау өте қызық. Ондағы еркіндік сүйген сыған қызының құштарлыққа толы тем-

пераментті характерін беру жолындағы актрисаның шебер ойыны мен отты жанары өзіне еріксіз назар аудартады. Ж.Мақашеваның ойыны туралы Айдана Аламан: «Қай рөліне болмасын үлкен жауапкершілікпен келетін, салғырттық танытпайтын Жанар Мақашева қашан да өз формасында көріне білетін талантты актриса екенін тағы бір рет дәлелдеді. Жастайынан би өнерін серік еткен актриса үшін Карменнің билері қиынға соқпаса керек. Сыған, испан билерін ынтықтық сезіммен ұштастырып, керемет үйлесімділік көрсетті. Карменнің харезматикасы, образдың ішкі фактурасы толыққанды ашылды деген ойдамыз. Жанар өз рөлін бастапқы нүктесінен соңғы нүктесіне дейін жеткізеді», – деп жазады (Аламан, 2012). Расымен актрисаның ойыны қызуқандылығымен, әйел бойындағы махаббат сезімінің асқақтығымен ерекшеленді.

Ұлттық заманауи театр сахнасындағы қазақ актрисаларының шағын формадағы спектакльдердегі ізденісі көңіл қуантады. Дегенмен нағыз моноспектакль талаптарына сай қойылымдар қазақ сахнасында сирек болғанымен жалпы шағын формадағы шығармаларда көрініп жүрген үздік ізденістер жоқ деп айта алмаймыз. Шағын формадағы қойылымдар дегенде ең алдымен ойға оралатыны – Еврипидтің антика дәуірінің жауһары саналатын «Медея трагедиясы». Қазақ сахнасында ең алғаш Медеяның күрделі табиғатына қадам басқан актриса Фәрида Шәріпова болса, қазіргі уақытта бұл бейнені көптеген актрисалар өз таным деңгейіне сай сан алуан сараптауда көрерменіне ұсынып келеді. Соның бірі – жекеменшік «А.И.» театрындағы актриса Айгүл Иманбаева сомдаған Медея ролі. Режиссер Қуандық Қасымовтың қолтанбасымен қойылған айтулы трагедия тұңғыш рет коммерциялық бағыттағы жас театр сахнасында 2011 жылы сахнаға жол тартқан болатын. Шығармашылығының бастапқы кезінен-ақ өзін драмалық жанрдағы актриса ретінде дәлелдеп, F.Мүсірепов театрында жемісті еңбек еткен өнерпаз 2011 жылы театр ішінен өзінің жекеменшік театрын ашып, айтулы мәдени жаңалық жасаған болатын. Кейінгі жылдары «А.И музыкалық театр орталығы» деген ресми атау алған ұжымның ерекшелігі – оның елімізде драмалық бағытта тұңғыш рет ашылып отырған коммерциялық театр болғандығында. Міне, қазақстандық театрлар көшіне айтарлықтай жаңалық болып қосылған жас театрдың тарихы тікелей осы қойылыммен байланысты болғандықтан талғампаз көрермен есінде А.Иманбаева кескіндеген Медея ролі ерекше жатталып қалды.

Негізгі түп-тамыры ежелгі грек драматургі Еврипид қиялынан бастау алғанымен, шығарманың сюжетіне басқа да авторлар оқтын-оқтын оралып отырғанын тарихтан білеміз. Мәселен, Софокл, Овдий, Сенека, Жан Ануй, т.б. Яғни, мыңдаған жылдар тоғысында драматургтердің белгілі тақырыптың белгісіз қырын ашуға деген ұмтылысы классикалық туындының құдіретін айқындайды. Әлем театрларында әртүрлі интерпретацияда үздіксіз қойылып келе жатқан бұл трагедияның күні бүгінге дейін идеялық өзектілігін жоймай келе жатқандығының өзіндік сыры да жоқ емес. Олай дейтініміз, төрткүл дүние режиссерлерінің қызығушылығын оятқан бұл туындыда шынымен-ақ әйел жанының қатпары мол құпиялары, психологиялық күйі терең ашылады. Және бір қызығы – қанша ғасыр өтсе де әйел табиғатының қызғаныштан көзсіз кекке ауысқан қатігез күйі бүгінгі біз өмір сүріп жатқан қоғамда

да жиі көрініс беріп қалатындығы. Қай дәуір, қай ұлт болмасын Медея тағдырын қайталап, күйеуінің сатқындығына төзе алмаған, соның салдарынан шарасыз күйге түсіп, тастанды бала мен жетімдер үйінің санын арттырған әйелдердің әрекетін көп жағдайда кінәлауға дайын тұратындардың қарасы қалың. Махаббат жолында туған перзентін дәл Медея сияқты көзсіз қатігездікпен құрбандыққа шалып жібермегенімен, сонымен арналас оқиғалар өте көп. Бұл – әр замандағы әр қоғамның жазылмас дерті, қорқынышты келбеті. Негізінен «Медеяны бейнелей отырып Еврипид миф бойынша берілген мінездемеге сүйенген. Медея – сиқыршы. ... Оның шексіз сезімі мен күйзелісі көрермен алдында грек қызының емес, «тағылар» жерінде туған қыздың ісі болып көрінеді. Бірақ мұның бәрі драматургтың өз заманындағы әйелдердің терең сезімін ашатын орта. Медея ар-намысының тапталғаны, алыстағы туған жері жайындағы ойлары, күйеуі Ясонның сатқындығы осының бәрі кейіпкер басында шоғырланып, оны бірте-бірте кек алу жолына түсіреді. Көрермен Медеяның әрекетін кешірмейді. Бірақ оны осындай халге түсірген кім екенін біледі» (Нұрпейіс, 2018: 77). Бүгінгі қазақ театрларында «Медеяға» жиі оралатын режиссерлердің негізгі мақсаты да осындай сатқындықтың, мейірімсіздіктің өлшем-салмағын бағдарлау болып отыр. Медеяның күйі арқылы ашылатын бүгінгі қоғамдағы әйел мәселесі, қоршаған ортаның адам тағдырына деген үстірт пікірі терең ашылатын қойылымның негізгі өзектілігі осында жатыр. «А.И. музыкалық театр орталығы» сахнасында он жылдан бері үзілмей қойылып келе жатқан трагедия табысының басты сыры осының айқын айғағы деп білеміз.

Трагедияның негізгі мәні мен құндылығы жөнінде театртанушы Меруерт Жақсылықова: «Трагедияда көтерілетін әйел тағдыры, махаббат тауқыметі, соның салдарынан туған кек мәселесі – қай қоғамның болмасын ішкі дертіндей. Өз отбасына сатқындық жасаған Ясондай адамға, ер-азаматқа сену мүмкін бе. Әлде селт еткен сезімі үшін өз туғанына опасыздық көрсеткен Медеяның жантүршігерлік іс-әрекетінен безінген Ясонның осалдығы – жаңа жерде (Коринф патшалығы), «таза беттен» жаңаша өмір жолын бастауға деген соңғы талпынысы ма... Осылайша, мифтің ішкі астары, күрделі оқиғаны жеткізудегі екі деңгейлігі режиссерлерге әрқилы ой айтуға мүмкіндік беретіні сөзсіз. Сондықтан әр суреткер өз оқиғасын көріп, бірі Медеяны құптаса, бірі Ясонды қолдап жатады», – деген ой түйеді (Жақсылықова, 2018). Демек, көрермен аталған шығармадан өзін толғандырған мәселені көре алады.

Жалпы қойылымының негізгі табысы сәтті драматургия дегенімізбен оқиға желісі, шығарманың идеясы актердің шебер ойынысыз өз деңгейінде ашыла қоймасы анық. Бұл тұрғыдан келгенде А.Иманбаеваның жемісті ізденісін баса айтқымыз келеді. Негізінен бос кеңістікте ойналатын спектакльде Медея, Ясон, Креонт, Хабаршы сынды бас-аяғы төрт-бес-ақ кейіпкер бар. Бірақ соның ішінде Медея бейнесінің салмағы да, жауапкершілігі де үлкен. Трагедияның барлық түйіні мен табысы басты рольдегі актрисаның ішкі тереңдігіне тікелей байланысты. Осы бір мінез жағынан да, өмірлік ұстанымы жағынан да аса күрделі бейненің табиғатын жеткізуде А.Иманбаева тамаша табысқа жетті. Актриса Медеяның әйелдік қалпын, ішкі ой-тебіреністерін, өз кейіпкерінің басына түскен трагедиялық күйді, бір сәттерде оның нәзіктігін шебер жеткізеді. Қызғаныштың отына күйген Медея – А.Иманбаеваның аяусыз әрекетіне

қынжыла отырып, оны іштей ақтап алуға деген ниет те туындайды. Өйткені әйелдің ең бір әлсіз тұсы қызғаныш екендігі белгілі. Сол бір жаман қасиет бойын билегенде өзінің қылмысты әрекетін саралай алмай қалатын әйелдің тасқынды, эмоцияналды күйге түсетіні сонау ықылым заманнан-ақ ешкімге таңсық емес. Тек ол өтіп жатқан ситуацияға байланысты бірінде солғын, бірінде анық көрінеді.

Ал, «А.И музыкалық театр орталығының» сахнасындағы Медеяның күйі қызғаныштың қызыл оты шегіне жетіп, махаббат құрбанына айналған дәрменсіз әйелдің ахуалын көрсетеді. А.Иманбаева Медеяның басына түскен трагедияның бояуын қалындатып, психологиялық кендікпен жеткізеді. Оның ойынында әсіре қызыл бояу емес, ащы да болса өмірдің өз шындығы жатыр. Медеяның теріс әрекеті сонысымен де ақталмақ. Бұл әрине актрисаның кәсіби шеберлігінен туындаған. Жоғарыда атап өткен актерлік қуатты А.Иманбаева кейіптеген Медеяның бойынан танығандай, тапқандай, сезінгендей болдық. Әрине мұндай шығармашылық табыстар мен жоғары деңгейдегі нәтижелер режиссер мен орындаушының тандемдік ізденістерінен туындайтыны сөзсіз. Әлемдік классиканы заманауи түрге енгізіп, жаңаша оқылымда көрерменге ұсынған Қ.Қасымовтың бағытын аса құптарлық дейміз. «Сверхзадача – режиссерская концепция спектакля. Создавая ее, необходимо учитывать и автора, и время постановки. Каждое поколение зрителей воспринимает автора-классика по-своему. Вот почему я всегда говорю, что сверхзадача спектакля существует в зрительном зале и режиссуру нужно ее обнаружить. Надо знать круг вопросов, волнующих современного человека, точно выбрать классика, который может на них ответить, и уметь прочитать пьесу, минуя ее прежние сценические интерпретации. Последнее условие очень важно», – деп жазады Георгий Товстоногов (Товстоногов, 2018: 93). Бұл жерде театр режиссері әрі теоретигі әрбір буын көрерменнің талабына жауап бере алатын режиссерлік шешім болмаған күнде ол қойылымның да, шығармашылық ансамбльдің де жетістікке жете алмайтындығын ашық айтқан. Демек, «А.И. музыкалық театр орталығының» қойылымында бүгінгі күннің ұстанымы, көзқарасы мен тынысы бар.

Аталған коммерциялық орталықта өзіндік формада өрілген аталған антикалық аңызды араға бірнеше жыл салып, М.Әуезов театрының Камералық залында Дәрия Жүсіп өзіндік үнмен жаңаша жандандырды. Алғашқы ұжым Ж.Ануи драматургиясына иек артса, соңғы қойылымда режиссер Алена Қабдешова түп нұсқадан, яғни Еврипидтің өзінен өмір үнін табуға тырысыпты. Қос қойылымда да негізінен әйел табиғатының дәрменсіз күйі сөз болғанымен, сюжетті сараптауға келгенде әр актрисаның ізденісі өзіндік ерекшелігімен көңіл баурайды. Мәселен, А.Иманбаеваның Медеясының ақылдан гөрі эмоциясы, жастық жалыны басым болып келсе, Д.Жүсіптің кейіпкерінде эмоциямен қатар ішкі салмақ, сабырлылық, бірақ соншалықты қатігез, кекті күй күрделі нотада бедерленеді. Екі актрисаның ізденісі екі бөлек, әрқайсысының сараптауы өзіндік мәнге ие, олардың бейнеленуіндегі әйелдік әлсіздігі ақтауға тұрарлық. Сахна бұл шексіз кеңістік болса, сол түпсіз тұңғиықты бағындыруда әр сахнагердің өзіндік суреткерлік сүрлеу тапқаны сүйсінтеті. Ең бастысы, қос актрисаның да өз кейіпкерінің қатпары мол күрделі күйі мен ішкі психологиялық қақтығысын берудегі қырағылығы, орындаушы ретіндегі

ішкі еркіндігі айқын. Бұдан бүгінгі актрисалардың өткеннің көркемдік өрнегін ала отырып, жаңа уақытқа сай замандастар бейнесін тудырудағы тың жетістіктерін, айтарлықтай табысын байқаймыз.

Қорытынды. Жоғарыда тоқталып өткендей, суреткер болу – бұл ең алдымен өнердің құдіретін, өнердің қасиетін өзінің ішкі «менің» арқылы өткізу. Театр процесінде рольге тағайындалу бір басқа, оны көркемдік биік деңгейге көтеру, суреткерлік деңгейге шығару, толыққанды игеру тіпті бөлек мәселе. Ол – актердің тікелей ішкі энергиясына, энергетикасына, зияткерлік-санаткерлік болмысына және түйсігіне байланысты. Соның ішінде әсіресе актерлік күш-қуаттың маңызы зор. Мұны грек ғұламасы Аристотель: «... Поэтому двигатель, действующий разнообразно, должен в одном случае «действовать так-то через себя», т.е. благодаря собственным энергиям, поскольку они обуславливают все многообразие, наблюдаемое при возникновении и уничтожении», – деп түсіндіреді (Аристотель, 2002: 621). Сол сияқты психологияда адамның ішкі және сыртқы энергетикасына байланысты тұтастай бір ғылымның қызмет ететіндігін ескерсек, адам өмір сүрген ортаның барлығында да энергетиканың, яғни адам бойындағы күш-қуат мәселесінің күн тәртібінде қарастырылып, зерттеліп, зерделенуі қисынсыз қағида емес, заңдылық та. Жеке адами қарым-қатынастағы қуат алмасу мәселесі өз алдына, сахна арқылы мыңдаған көрерменге «хас сұлудың көз жасындай мөлдір өнер – театрды» (Ғ.Мүсірепов) паш етуші сахнагерлер қауымы үшін бұл жауапкершіліктің ролі де, салмағы да зор. Аталған мәселеден Аристотель мен Платоннан бастап, К.С.Станиславский, В.И.Немирович-Данченко, Г.Товстоногов, М.Чехов, т.б. айналып өтпеген, тұтастай бір ғылымның негізі ретінде жан-жақты ізденіп, актер энергетикасының құпия-сырын ашуға барынша тер төккен, ізденген. Бүгінгі жаңа ғасырда уақыт алға жылжыған сайын, ғылыми-техникалық прогресс көз ілеспес жылдамдықпен дамып, көрерменнің талғамын да, сұранысын да өзгеше бағытқа бұрып үлгерді. Адамзат санасы дамып, тіршілік алға жылжыған сайын театр өнерінің де бір орында тұралап қалмай, уақыт ағысымен, замана талабымен жарыса алға жылжып отыруы бұл – заңдылық. Себебі, театр – жанды өнер, тірі организм. Сондықтан жаңа заманның сахна суреткерлерінің ізденісіне жүктейтін талабы мен талғамы бір орында тұрып қалмайды, үздіксіз дамып, жаңарып, түлеп, түрленіп отырады. Ендеше сахнагердің өзінің актерлік күш-қуатын барынша ұтымды һәм жемісті пайдаланудың жолдары мен жоралғысын ұсынуы бүгінде кезек күттірмейтін мәселе болуы керек. Ендеше Н.Қарабабинаның, А.Иманбаева мен Д.Жүсіптің шығармашылығы осы талапқа жауап берері хақ.

Исламбаева З.У.*

Казахская национальная академия искусств имени Т.К.Жургенова

Алматы, Казахстан

E-mail: zetta1975@mail.ru

ORCID: 0000-0003-0438-899X

Художественные поиски актрис исполнявших женские образы

Аннотация. В научной статье авторы профессионально проанализировали процесс создания женских образов на сцене казахских театров. Прежде всего, в процессе постановки спектакля большое значение име-

ет подготовк актера к воплощению драматического произведения на сцене, его творческих поисках. Опираясь на примеры теоретической системы К.С. Станиславского, выявляются важнейшие для актера приемы в подготовительной работе. Особое внимание уделяется роли школ характера и героизма в исполнительском искусстве. Подчеркивается, что уровень роли высок только тогда, когда реальность действий актера сочетается с процессом его психологической и физической трансформации. Авторы также отмечают, что для удовлетворения потребностей современной зрительской аудитории, важным является расширение творческих поисков, выходящих за рамки прошлого и ориентированных на инновации. Так, в статье посредством анализа воплощения Н. Карабалиной образа главной героини в спектакле «Красавица и художник» в репертуаре театра имени М.Ауэзова раскрывается ее мастерство в передаче тонкой нежности, яркого разностороннего женского образа, отвечающего требованиям современного театрального искусства. Далее рассматривается этот же образ, воплощенный актрисой на сцене Молодежного театра акимата города Нур-Султана в другой редакции, где в ее игре не менее выразительно раскрывались красота, пластика и остроумие этого воплощенного женского образа. Не остался без внимания и образ Кармен в спектакле «Карменсита», воплощенный Макашевой. Авторы особо отмечают ее сценическую трактовку, где ярко проявляется женская гордость ее героини, смекалка в сочетании ее речи и действий, жестов и танцев, демонстрирующая страстный характер свобододобивой цыганки. Убедительная игра А.Иманбаевой, раскрывающая ревность главной героини, ее внутренние переживания, трагическое душевное состояние и ее нежность в спектакле «Медея» рассмотрены на основе сравнительно-сопоставительного анализа, как роль Медеи в произведении, основная идея спектакля, мысли и действия женщины, исходя из сюжета. Особое внимание исследователи обращают и на то, что этот же образ, совсем по-другому трактовала и исполнила актриса Д. Жусуп в театре М. Ауэзова. Сравнивая два спектакля, автор приходит к выводу, что Медея А.Иманбаевой более эмоциональна и юношески не зрелая, чем сумасшедшая, а Д.Жусуп - более серьезная и спокойная, как человек, но при этом жестокая и мстительная, как женщина. В целом в статье дается профессиональная оценка творческих поисков актрис в воплощении женских персонажей и их способности по-своему трактовать такие сложные персонажи на театральной сцене.

Ключевые слова: национальный театр, женский образ, драматургия, актриса, герой, режиссура, художественное решение.

Islambayeva Z.U.*

Kazakh National Academy of Arts named after T.K.Zhurgenov

Almaty, Kazakhstan.

E-mail: zetta1975@mail.ru

ORCID: 0000-0003-0438-899X

Artistic searches for actresses who performed female images

Annotation. In a scientific article, the authors professionally analyzed the process of creating female images on the stage of Kazakh theaters. First of all, in the process of staging a play, the preparation of an actor for the embodiment of a dramatic work on stage, his creative quest is of great importance. Based on the examples of the theoretical system of K.S.Stanislavsky, the most important techniques for the actor in the preparatory work are revealed. Particular attention is paid to the role of schools of character and heroism in the performing arts. It is emphasized that the level of the role is high only when the reality of the actor's actions is combined with the process of his psychological and physical transformation. The authors also note that in order to meet the needs of today's viewers, it is important to expand creative pursuits that transcend the past and are focused on innovation. So, in the article, through the analysis of N.Karabalina's embodiment of the image of the main character in the play «Beauty and the Artist» in the repertoire of the theater named after M. Auezov, her skill in conveying subtle tenderness, a bright versatile female image that meets the requirements of modern theatrical art is revealed. Further, the same image is considered, embodied by the actress on the stage of the Youth Theater of the Akimat of the city of Nur-Sultan in a different edition, where the beauty, plasticity and wit of this embodied female image were no less expressively revealed in her play. The image of Carmen in the play «Carmencita», embodied by Makasheva, was not ignored either. The authors especially note her stage interpretation, where the female pride of her heroine is clearly manifested, the ingenuity in the combination of her speech and actions, gestures and dances, demonstrating the passionate character of a freedom-loving

gypsy. A. Imanbaeva's convincing play, revealing the main character's jealousy, her inner feelings, tragic state of mind and her tenderness in the play «Medea» out of the plot. Researchers pay special attention to the fact that the same image was interpreted and performed in a completely different way by the actress D. Zhusup in the theater of M. Auezov. Comparing the two performances, the author comes to the conclusion that A. Imanbaeva's Medea is more emotional and youthful not mature than a madwoman, and D. Zhusup is more serious and calm, like a man, but at the same time cruel and vindictive, like a woman. In general, the article provides a professional assessment of the creative searches of actresses in the embodiment of female characters and their ability to interpret such complex characters on the stage in their own way.

Key words: national theater, female image, drama, actress, hero, directing, artistic solution.

Информация об авторе:

Исламбаева Зухра Усманбековна, театровед, кандидат искусствоведения, профессор кафедры «История и теория театрального искусства» Казахской национальной академии искусств имени Т.К.Жургенова. Алматы, Казахстан, E-mail: zetta1975@mail.ru. ORCID: 0000-0003-0438-899X

Әдебиет

Аламан А. Тура жолдан тайдырған Карменсита // <https://qazaquni.kz>. 2012, наурыз – 20.

Аристотель. Метафизика. Переводы. Комментарии. Толкования / Сост. и подготовка текста С.И.Еремеев. – СПб.: Алетей; Киев: Эльга, 2002. – 832 с.

Байсеркенов М. Сахна және актер. – Алматы: Ана тілі, 1993. – 336 б.

Жаксылықова М. Қуыршақ театрында «Медея» // <https://www.oner.kz/theatre/view/10562-kuyrshak-teatrynda-medeya>. – 2018, қазан – 15.

Захава Б.Е. Мастерство актера и режиссера: Учебное пособие. 5-е изд. – Москва: РАТИ-ГИТИС, 2008. – 432 с.

Нұрпейіс Б.К. (Құрастырушы). Шетел театрының тарихы. Т. 1.: Оқулық. – Алматы: «TOO Universal Print Media», 2018. – 168 б.

Рахимов Ә.С. Режиссер шеберлігі. Пьесадан қойылымға дейін. – Алматы: Тарих тағылымы, 2010. – 248 б.

Станиславский К.С. Работа актера над собой в творческом процессе переживания. – СПб.: Азбука, 2018. – 512 с.

Товстоногов Г.А. Зеркало сцены: Учебное пособие. 4-е изд., стер. – СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «Планета музыки», 2018. – 400 с.

Литература

Аламан А. Карменсита, сбила с правильного пути // <https://qazaquni.kz>. 2012, март – 20.

Аристотель. Метафизика. Переводы. Комментарии. Толкования / Сост. и подготовка текста С.И.Еремеев. – СПб.: Алетей; Киев: Эльга, 2002. – 832 с.

Байсеркенов М. Сцена и актер. – Алматы: Родной язык, 1993. – 336 б.

Жаксылықова М. «Медея» в кукольном театре // <https://www.oner.kz/theatre/view/10562-kuyrshak-teatrynda-medeya>. – 2018, октябрь – 15.

Захава Б.Е. Мастерство актера и режиссера: Учебное пособие. 5-е изд. – Москва: РАТИ-ГИТИС, 2008, – 432 с.

Нурпеис Б.К. (Составитель). История зарубежного театра. Т. 1.: Учебник. – Алматы: «TOO Universal Print Media», 2018. – 168 с.

Рахимов А.С. Мастерство режиссера. От пьесы до спектакля. – Алматы: Уроки истории, 2010. – 248 с.

Станиславский К.С. Работа актера над собой в творческом процессе переживания. – СПб.: Азбука, 2018. – 512 с.

Товстоногов Г.А. Зеркало сцены: Учебное пособие. 4-е изд., стер. – СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «Планета музыки», 2018. – 400 с.

References

- Alaman A. (2012). Tura zholdan taidyrgan Karmensita [Carmencita, led off the right path] // <https://qazaquni.kz>. mart – 20. (in Kaz.)
- Aristotel'. (2002). Metafizika. Perevody. Kommentarii. Tolkovaniya / Sost. i podgotovka teksta S.I.Eremeev [Metaphysics. Transfers. Comments. Interpretations / Comp. and preparation of the text by S.I.Eremeev]. – SPb.: Aletejya, 2002 g.; Kiev: El'ga. – 832 p. (in Russ.)
- Baiserkenov M. (1993). Sahna zhane akter [Stage and actor]. – Almaty: Ana tili. – 336 p. (in Kaz.)
- Zhaksylykova M. (2018). Kuyrshak teatrynda «Medeya» [«Medea» in the puppet theater] // <https://www.oner.kz/theatre/view/10562-kuyrshak-teatrynda-medeya> (in Kaz.)
- Zahava B.E. (2008). Masterstvo aktera i rezhissera: Uchebnoe posobie. 5–e izd [The skill of an actor and director: A textbook. 5th ed]. – Moskva: RATI–GITIS. – 432 p. (in Russ.)
- Nurpeis B.K. (Kyrastryrushi). (2018). Shetel teatrynyng tarihy. T. 1.: Okulyk [History of foreign theater. Vol. 1. Textbook]. – Almaty: «TOO Universal Print Media». – 168 p. (in Kaz.)
- Rahimov A.S. (2010). Rezhysser sheberlygy. Piesadan koiylymga deyin [The skill of the director. From play to performance]. – Almaty: Tarih tagylymy. – 248 p. (in Kaz.)
- Stanislavskij K.S. (2018). Rabota aktera nad soboj v tvorcheskome processe perezhivaniya [The actor's work on himself in the creative process of experiencing]. – SPb.: Azbuka. – 512 p. (in Russ.)
- Tovstonogov G.A. (2018). Zerkalo sceny: Uchebnoe posobie. 4–e izd., ster [The Mirror of the scene: A textbook. 4th ed., erased]. – SPb.: Izdatel'stvo «Lan'»; Izdatel'stvo «Planeta muzyki». – 400 p. (in Russ.)