

МРНТИ 18.45.91

З.У. Исламбаева¹¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)**ҚАЗАҚ-ТӘЖІК ДРАМАТУРГИЯСЫНДАҒЫ ӨЗЕКТЕС ТАҚЫРЫП****Аннотация**

Мақалада автор М.Әуезов атындағы Қазақ Мемлекеттік академиялық драма театрының репертуарындағы «Қаза мен жаза» және М.Вахидов атындағы тәжік Мемлекеттік Жастар театрының сахнасындағы (Тәжікстан Республикасы) «Ағат басқан қадам» («Недоразумение») спектакльдеріне талдау жасаған. Сонымен қатар оқиғасы қылмыстық ситуацияларға құрылған қойылымдардың репертуарға қажеттілігіне, идеясының өзектілігіне кеңінен тоқталып, режиссерлік шешімдердің актерлік ойындармен байланысына театртанушылық көзқарасын білдіреді. Мақаладан оқырман зерттеу көзіне алынған шығармашылық ұжымдардың көркемдік ізденісімен, режиссура мен суретші жұмыстарындағы жетістіктермен кеңінен таныса алады.

Тірек сөздер: драма театр, драматургия, спектакль, актерлік ойын, режиссура.

З.У. Исламбаева¹¹Казахская национальная академия хореографии
(Астана, Казахстан)**СВЯЗАННЫЕ ТЕМЫ В КАЗАХСКОЙ-ТАДЖИКСКОЙ ДРАМАТУРГИИ****Аннотация**

В статье автор анализирует спектакли «Недоразумение» Таджикского Государственного Молодежного театра им. М.Вахидова (Республика Таджикистан) и «Смерть и наказание» из репертуара Казахского государственного академического театра драмы им. М.Ауэзова. Автор останавливается на необходимости в репертуаре театров постановок основанных на криминогенных ситуациях, широко освещает актуальность избранной идеи, проводит театроведческий анализ режиссерского решения и игры актеров. Читатель ознакомится с поисками художественного решения творческих коллективов, достижениями в работе режиссуры и художников.

Ключевые слова: драматический театр, драматургия, спектакль, актерская игра, режиссура.

Z.U. Islambaeva¹¹Kazakh National Academy of Choreography
(Astana, Kazakhstan)**RELATED TOPICS IN KAZAKH-TAJIK DRAMATICS****Annotation**

In the article the author analyzes performances such as «Misunderstanding» of the Tajik State Youth Theater. M.Vahidova (Republic of Tajikistan) and «Death and Punishment» from the repertoire of the Kazakh State Academic Drama Theater. M. Auezov. The author dwells on the need for a repertoire of theatrical productions based

on crime situations, widely highlights the acuteness of the chosen idea, conducts a theatrical analysis of the director's decision and the actors' play. The reader will get acquainted with the search for an artistic solution of creative teams, achievements in the work of direction and artists.

Keywords: *drama theater, drama, play, acting, directing.*

Драматургия жанрларға (трагедия, комедия, драма) бөлінумен бірге шығарманың сюжеті мен жекелеген ситуацияларына, кейіпкерлердің мінездері мен іс-әрекеттеріне қарай түрлерге де негізделуі бұл – заңдылық. Мысалы, реалистік, натуралистік, криминалдық, тұрмыстық, т.с.с. Соның ішінде жазылу жағынан да, сахналану тұрғысынан да аса көп жарық көре бермейтіні – криминалдық оқиғаларға негізделген пьесалар, яғни бұл – көп жазушы батыл бара бермейтін тақырып. Дегенмен қылмыс әлеміндегі қитұрқы әрекеттерді, жазықты немесе жазықсыз жандар тағдырының аса күрделілігін, олардың психологиялық-моральдық қысымға түскен ауыр жағдайын таразылау үшін театр репертуарына мұндай көркем дүниелер керек те.

Соның бірі – М.Вахидов атындағы тәжік Мемлекеттік Жастар театрының репертуарындағы «Ағат басқан қадам» («Недоразумение») спектаклі. Театр өнерінің өзіндік этикасына, көркемдік өлшеміне лайықты сахналанған қойылымдағы шытырман оқиғалар тізбегі көрерменге қорқыныш пен қайғы-қасірет алып келетін өте ауыр көріністер, психологиялық күйзеліске толы актерлік ойындар арқылы көрсетіледі. Француз жазушысы, экзистенциалист Альбер Камюдің бұл пьесасында адамның басына тағдыр салған ауыртпалық, қоғам өміріндегі еркіндік пен азаттық мәнінің, рақымшылдықтың жойылуы суреттелген [1].

Шымылдық ашылғанда ислам дінінің азан шақырған үні, христиан, будда діндерінің Құдайға құлшылық етуде орындалатын және тәжіктің ұлттық әуенімен үндес музыкалық дыбыстар қатар беріледі. Бұдан алда болатын оқиғаның адами қасиеттерден тыс, өзгеше зұлымдыққа негізделгенінен хабардар боламыз. Әрі мұнда «адамдар тек Құдаймен бірге болындар, имандылыққа бет бұрындар. Әйтпесе мына жер беті жауыздықтан ғана тұратын зұлымдар мекеніне айналуы мүмкін» дейтін салмақты ой бар.

Осы үнмен жерде жатқан үлкен мата жоғары көтеріліп, сахнада шашақты баулармен өрнектелген шатыр пайда болады. Бұл – Құдайдың үйі. Демек, шатыр – қай діннің өкілі болмасын барлық адамзат баласының ортақ мекені. Әрі мұны Ана мен оның қызы иелік ететін мейманхана деп те айта аламыз.

Шығарманың оқиғасында өздерінің жеке қонақ үйі бар егде жастағы әйел мен оның қызы Марта алыстан келген қалталы жігітті

өлтiредi. Әлеуметтiк жағдайының төмендiгi олардың осы қылмысты жасауына себепшi болған. Өзiмшiлдiк, iшкi рухани күштiң әлсiздiгi, барға қанағаттанбау орын алған жерде мұндай күнәһарлықтың болатындығы – ақиқат. Материалдық жетiспеушiлiктi, әрбiр пенденiң басындағы тұрмыстық тапшылықтан туындайтын тауқыметтi адам өлтiру арқылы жеңу керек деп түсiнген олардың кешiрiлмес күнәға батқаны сондай бейадамзаттық қасиеттерге бой алдыруынан болып отыр. Бiрақ осындай терiс жолмен тұрмыстарын түзеп, байлыққа кенелудi армандаған әйел мен қыз ақиқат ашылған сәтте бұл жiгiттiң бiрiнiң баласы, бiрiнiң туған бауыры екендiгiне көз жеткiзедi. Ян өлгеннен кейiн оның жеке басын куәландыратын құжатын көрген Ана өзiнiң қателескенiн мойындайды. Бiрақ өте кеш едi...

Тағдырының әрбiр қатпарында болып жатқан ауыртпалыққа қарсы күресудi ойламаған бұл әйелдiң барлық арманы – қызының бақытты болуы. Бiрақ сол арманының астарында жатқан жауыздық пен терiс пиғылдың оларды керiсiнше бақытсыздыққа бастайтынын олар сезбейдi.

Жас кезiнде туған жерiнен кетiп, арада жиырма жыл өткен соң өз елiне анасы мен қарындасын тауып алып, оларға көмектесу үшiн келген Ян алдында не күтiп тұрғанын бiлген жоқ. Туған елi мен жерiн сағынған оның мақсаты – мейманхана иелерiнiң өз жақындары екендiгiне әбден көз жеткiзу. Өзiнiң кiм екенiн бiрден ашып айтпағаны да сондықтан. Сөйтiп, оның осы бiр кiшкене ғана қателiгi өзiнiң өлiмiне себепшi болып, барлық жақындарына қайғы-қасiрет алып келедi.

Ақ пен қара, адалдық пен зұлымдық, бар мен жоқ тәрiздi адам өмiрiнде айқасқа түсетiн қарама-қарсы ұғымдардың тартысында көбiнде екiншi түрiнiң жеңiске жетiп жататыны рас. Өкiнiшке орай, жаратылыс заңы солай. Әдiл өмiр сүрген адам ешқашан мұратына жетпеген. Мұнда да өмiрдiң қатал заңдылығы өзiнiң осы функциясын орындады.

Жалпы автор бұл шығармасында iштегi сыр мен сағыныштың дер кезiнде сыртқа шықпағанынан ажал құшқан жiгiттiң аянышты тағдырын емес, адамның ашкөздiгi мен тойымсыздығын әшкерелейдi. Қылмыс үстiнде оянған ар мен ожданның салмағы ауыр әрине. Қойылым финалында әйел де, қыз да сол ар мен ожданның отына күйiп, өздерi де өлiм құшады.

Режиссер Нозим Меликов те спектакльде адамдардың бiр-бiрiне жат болып кетуiнiң салдарын, олардың өзара дұшпандық қарым-қатынастарын, сол қастық пен зұлымдықтың туындау себептерiн, жалпы бүгiнгi әлемнiң қаталдығын ықшамды, шартты

түрде көрсетеді. Режиссердің сахналық шешімі бойынша Анасы мен қызының жасап жатқан қылмысында олардың қатыгез тағдырдан кек қайтарып жатқандай сыңай бар. Барлық кейіпкердің өлімімен аяқталатын бұл спектакльдің құрылымы да, диалогы да, әрекеті де бастан-аяқ философияға құрылған. Бұдан біз біреуге қазған орға өзі түсетінінен бейхабар (немесе хабардар болғанымен аса мән бермейтін) пенделердің бейнесін анық көреміз.

Спектакльде үнемі, сырттай үнсіз бақылап жүретін қарт адам бірде жігіттің, енді бірде әйел мен оның қызының қолына кілт ұстатады. Бұл олардың жан дүниесін айқара ашатын кілт тәрізді. Немесе мұны ішкі сырды бүгіп қалатын құрал ретінде де қарастырамыз. Осы қарт адамның үстіндегі сулығының (плащ) капишюнымен басын жауып, бетін бүркеп жүргенінен оның о дүниелік екенін аңғару қиын емес. Кейінгі көріністерде бірінен соң бірі көз жұмған кейіпкерлердің де осылайша бастарын тұмшалап, беттерін бүркеп алуы осы ойымызды нақтылай түседі. Демек, кілт о дүниеге баратын жолдың хабаршысы да бола алады. Сол сияқты кейіпкерлердің қолдарындағы шабаданда да терең ой бар. Кейде үстел (немесе орындық), бірде өлгендердің мәңгілік мекені – бейіт ролін атқаратын бұл қара шабадандар қанды қылмысты, қара пиғылды, кешірілмес күнәні, ең бастысы өлімге бет бұрған қаһармандардың трагедиялық ахуалын аңғартады.

Актерлік ансамбльде өнер көрсеткен Мохпайкар Ёрова (Ана), Зарина Бадалова (Марта), Сухроб Джанджолов (Ян), Шогун Давлатбекова (Мария), Абдумумин Шарифи (қарт адам) ойындары Камералық театр үлгісіндегі шағын ғана сахнада көрерменнің өздерімен бірге күйзелуіне ықпал етеді.

Бастапқы көріністерде Мартаның көңіл күйі көтеріңкі. Осы алғашқы сәттерде бұл рольдегі З.Бадалова алдағы өмірінен мүлдем хабарсыз арманшыл қыздың кескінін көрсетеді. Бірте-бірте драмалық, одан кейін трагедиялық күйге ауысып отыратын актрисаның шынайы ойыны, Анасымен арадағы тартыста орын алатын күйініш пен өкініш күйлері өте әсерлі. Өнер жолының алғашқы кезеңіне жататын осы сәтті ойыны жас орындаушының шығармашылығынан алдағы уақытта мол үміт күттіреді.

Ана роліндегі М.Ёрова да кейіпкерінің ішкі әлемін мейлінше сезінген, адамгершілік пен мейірімнен ада образды жан дүниесімен қабылдаған. Әйелдің шығармадағы әлеуметтік орнын, психологиялық ахуалын түсінген актриса автордың идеясы мен режиссердің сол идеяға сай шешіміне лайықты ойын бедерін көрсетті. Жалпы қатысушы актерлердің барлығы да өздерінің кейіпкерлерімен бірге өмір сүреді.

Негізінен бұл шығарманың идеясы адам психологиясының өзгеріске түскен, яғни қолдан жасалған экологиялық апаттардан, пендеки тірліктен, рухани байлық көздерінің күн сайын қарыштап дамыған техникалық-технологиялық құрылымдардың тасасында қалуынан қаталдыққа бет бұрған дәл осы кезеңде өте өзекті. Сондықтан 2015 жылы Қырғызстан Республикасының астанасы Бішкек қаласында болып өткен халықаралық дәстүрлі «ART-ORDO» фестивалінде «Үздік режиссура» номинациясын иеленген тәжік Жастар театрының бұл қойылымы репертуарда ұзақ тұрақтайтын кезеңдік шығармалар қатарынан орын алады деген ойдамыз.

Осындай криминалдық тақырыптағы шығарманың тағы бірі – М.Әуезов атындағы Қазақтың Мемлекеттік академиялық драма театрының репертуарынан орын алған «Қаза мен жаза» спектаклі (2015) көпшіліктің назарын аудармай қойған жоқ. Себебі «Кентавры Турана», «Апокалипсис: 2000», «Аттила», «Золотая пектораль», «Женская доля» пьесаларының авторы Игорь Вовнянконың жаңа пьесасының айтар ойы дәл қазіргі қоғам өмірімен астасып жатыр. Мұндағы кейіпкерлердің мінездері мен олардың әлеуметтік орны, паракорлық, нағыз қылмыскерді табуға, адам өліміне немқұрайды қарау, жазықсыз жанның қылмыс жолында құрбан болуы – барлығы да айна-қатесіз бүгінгі күннің фрагменттері.

Ардан аттауды, асып-тасқан байлығы болғанымен рухани жұтаң адамдардың өздерін саналылар қатарына жатқызатынын, олардың заманауи өмір дағдысын жеңілдікпен өмір сүру деп тануын, яғни іріп-шіріген тоғышарлықты суреттейтін шығарманың идеясын кейіпкерлердің теріс іс-әрекеттерінен, олардың өмірге деген әртүрлі көзқарастарынан, жалпы шығарманың әрекет желісінен байқау қиын емес.

Дегенмен пьесаның көркемдік құрылымында күмәнді, ақталмаған тұстар да бар: біріншіден – Әселдің анасы Алтынай мүлдем артық кейіпкер (мұны режиссер қысқартқан), ауру әйелдің жалғыз қызын бір ауыз өтінішімен (шығармада ол өтініштің аса маңызды орны жоқ) қалаға жіберуі қисынсыз, екіншіден – Әселдің қалаға, яғни Омардың үйіне келуінде ешқандай көркемдік жүйе немесе себеп жоқ, мәжбүрлік те көрінбейді. Үшіншіден – науқас адамның кілем тоқып, текемет басатыны, оны базарға апарып сататыны логикаға мүлдем қайшы. Автордың қазақ тұрмысындағы тауқыметті жұмысты ауру әрі әлеуметтік-тұрмыстық жағдайы төмен жалғызбасты әйелдің мойнына жүктеуі сенімсіздік тудырады. Төртіншіден – қыздың аяқ астынан аяғының ауырлауы

да қолмен қойылған жасанды шешім. Шығармада Әсел мен Әртіс екеуінің махаббатынан, сезімінен көңілге қонымды ишарат-белгі мүлдем жоқ, тек күнделікті құрғақ қатынас қана бар.

Осы айтылғандардың барлығы автордың қылмыстық оқиғалардың тізбегін жасау жолындағы көмекші құралдар ретінде ғана қолданылған. Бұл пьеса құрылымын драмалық теорияның заңдылығына немесе ешкімге ұқсамайтын өзгеше формаға негіздеуді мақсат етпеген И.Вовнянко табиғатының, қолтанбасының драматургия жанрына емес, кино өнеріне жақындығынан болса керек. Әрине экран алдында қоғамдағы немесе адам бойындағы көзге көрінбей бұғып жатқан қатыгездіктің қатпарын техниканың күшімен айқара ашып беру аса қиынға соқпауы мүмкін. Ал, драматургияның құрылымы мүлдем бөлек: ол өте нәзік, мұнда көріністерді күштеп орналастыру мүмкін емес. Бұл туралы Серік Қирабаев: «Драма – қиын жанр екені белгілі. Онда жазушылық суреттеу мен мінездеудің жоқтығы, образ жасауды тек әр адамның өзіне лайық бейнелі тілі арқылы жүзеге асырудың қажеттігі оны кім-кімге болса да қиындата түседі. Оның үстіне өмір шындығын шынайы тартысқа құру арқылы характерлерді психологиялық жағынан шыңдау қажет. Осы талаптардың бәрінің бір-біріне сай келуі оңай емес» [2, 243-244], – деп жазған. Автордың ойы мен идеясын жүзеге асыратын көркемдік қалып, философиялық немесе психологиялық тереңдік болмаған жерде сауатты шығарманың болмайтынына әдебиетші-ғалымның осы тұжырымы дәлел болып отыр.

Ал, спектакль режиссерлері Асанәлі Әшімов пен Сырым Асқаров шығарманың экспозициясын өздерінің айтар ойына қарай бейімдеп, қойылымды адам өлімінен бастаған. Одан әрі қылмыскер деп танылған Әселдің басындағы хал-күйді баяндайтын көріністер сот залында жалғасады.

Бұл спектакльде режиссерлік жұмыстан гөрі суретшінің сахнаны безендіруі ең алдымен көзге түседі. Шахматтың әрбір тақтасындай ақ-қара түстегі үстелдерге жайғасқан актерлердің сахнадағы орналасуында астарлы ой жатыр: заң қызметкерлері мен куәгерлердің арасында түрлі пиғылдағы адамдар бар және бұл – ақ пен қарадан, жақсы мен жаманнан, мейірім мен зұлымдықтан тұратын өмір заңдылығы. Сонымен қатар, суретші Ерлан Тұяқов Омардың үйінде өтетін жағдайлар мен сот залындағы жайттарды параллель көрсету үшін сахнаны екіге бөліпті. Сұраққа жауап алу кезіндегі өткен оқиғаларды еске алу мақсатында қолданылған бұл әдіс көркемдік тұрғыдан келісті үйлескен.

Жалпы қандай да болмасын шытырман көріністерді немесе драмалық-трагедиялық жанрдағы ауқымды дүниелерді кең масштабта жеткізуге М.Әуезов театрының мүмкіндігі мол. Десек те кезінде Ж.Аймауытовтың «Ғашықтық дерті» (реж. Қ.Сүгірбеков), В.Дельмардың «Өкінішті өмір» (реж. Ә.Мәмбетов, Астана), т.б. қойылымдардың дәл осындай формада қойылғаны аталған драмамен жұмыс жасаған үш бірдей режиссердің (А.Әшімов, С.Асқаров, С.Гениярова) қиял байлығын көрсете алмады. Яғни, сахнаны параллельдік тұрғыдан екіге бөлу бүгінгі қазақ театры үшін жаңалық емес.

Спектакльде сот процесі кезіндегі адам тағдырымен ойнап отырған құқық қорғау орны қызметкерлерінің мінездері барынша анық та айқын көрсетіледі: адам тағдыры шешілер тұста төрешінің қазіргі таңдағы кейбір тыңдарманның кумиріне айналған МС Сайлаубек әндерін айтып, ыңылдауы немесе үзіліске шығарда сот хатшысын құшақтап, бейәдеп қимылдар жасауы, т.с.с. Бұлар – бүгінгі қоғамда белең алған арсыздықтың, сот процесіндегі қитұрқыллықтың, жең ұшынан жалғасқан жемқорлықтың нәтижесінен жеңіл өмірге ғана бейімделген заң өкілдері әрекетінің жиынтық әрекеттері. Демек, автордың да, режиссерлердің де мақсаты – осындай келеңсіз көріністерді барынша әшкерелеу болыпты.

Дегенмен аталған спектакльде жарқыраған актерлік ойындарды көре алмағанымыз рас. Айғай мен шуға ерік берген орындаушылардың сахналық қимыл-қозғалыстары мен диалогтарынан тек қылмысты оқиғалар көріністерін жасаудың сыртқы тәсілдерін ғана аңғардық. Дәулетқалиеваның роліндегі Ғазиза Әбдінәбиеваның ойыны шынайы, әдеттегідей күлкісі де, ренішті-күйінішті сәттері де ойнақы шығады. Алайда актриса куәгер ретінде келіп, төрешіден жол қаражатын талап еткен нағыз топас, тоғышар кейіпкерін «күлкі күлкі үшін» принципінде көрсетті.

Пьесада ауылдан келген Әсел бейнесінің драматургиялық қалыбы тіпті бөлек. Оның төрешіге бағытталған сөздері тым ірі. Сот төрешісіне аса салмақты, кесек сөздер айтуы үшін кейіпкердің өмірден көргені мен түйгені мол болуы керек сияқты. Онда өмір қиындығына әбден піскен, жақсы мен жаманның ара салмағын танитындай қасиеттің болуы маңызды. Осы тұста әкесіз өскен (нақты айтатын болсақ, заңсыз туылған), толыққанды отбасында тәрбие алмаған, науқас шешенің ғана ығында өскен ауыл қызының сот алдындағы мораль туралы насихатын қабылдай алмағанымыз рас. Рольдегі Ажарлым Бақытжанова ашынған жанның күйзелісін

ашып беруге тырысады. Дегенмен орындаушы Әселдің аш қасқырдай жан-жақтан талаған қорқаулардың шындыққа көзін жеткізе алмағандағы ашынған күйін құрғақ айғаймен емес, кейіпкер басындағы ахуалды ішкі дүниесімен сезінуі, драмалық сарындағы даму жүйесі арқылы дәлелдеуі керек. «Актерлік шеберлік бізге бейненің соңғы нәтижесін ғана емес, сонымен қатар оның жасалу жолдарын, яғни, оның қалыптасуын көрсетеді. Көрермен көз алдында бейненің өмірі басталып, қарқынды дамып, өзінің қисынды шарықтау шегіне жетеді. Бейненің осындай ғұмыр кешу барысын ашып, оны даму үстінде сипаттау актерлік шеберлікке қойылатын талаптың негізгісі болып табылады» [3, 9], – деп жазады театртанушы Меруерт Жақсылықова өзінің ғылыми еңбегінде. Демек, әрбір орындаушыда белгілі бір көркемдік желі арқылы жұмыс жасау принципі болу керек және бұл өте маңызды.

Шарықтау шегінде шығарманың негізгі айтар түйінін Шапиғаның баласы Пухлик ашып береді. Автор оны үнемі қызметтен босамайтын және (мүмкін отбасындағы берекесіздіктен) өткен өмірін ұмыта алмай жүрген әкеден де, үлде мен бүлдеге оранып өмір сүруді отбасы құндылықтарынан да жоғары қоятын шешеден де батыл әрі шыншыл көрсетеді. Яғни, оны әділдік үшін күресуші қаһарман ретінде қарастыра аламыз. Десек те сахнадан көбінде көрінбейтін осы Пухлик – Елжан Тұрыстың кенеттен сот залына келіп, күнәсін мойындауына ешқандай себеп-салдар байқамадық. Оның сондай батыл қадамға келу жолында автор тарапынан да, режиссерлік шешім жағынан да драмалық желі жоқ. Шытырман ситуацияның ішінде оқиға-көріністер сайын терендей, дами түсетін драмалық халдің нүктесі аяқ астынан, ойламаған жерден оңай қойыла салған. Пухлик сияқты мінез жағынан аса ерекшеленбейтін, өмірге деген көзқарасы қалыптаса қоймаған бозбалаға дәл сондай күш пен жігердің қайдан келгенінің түсініксіз болып қалғаны сондықтан. Демек, бұл да – шығарманың позитивті шешімін жасау үшін алынған көмекші кейіпкер.

Сол сияқты отбасының берекесіне бас қатыра қоймайтын, өзінің тоғышарлық өміріне риза, барлықтан, байлықтан басы айналған, қуыс кеуде Шапиғаның бейнесі де тым солғын. Мұндай тойынған, жеңіл ойлы әйелдердің Өртіс сияқты жас әрі бітім-болмысы келіскен жігіттің мойнына асылуы әбден мүмкін. Бірақ бұған дейін бала тәрбиесіне аса көңіл бөле қоймаған мұңсыз әйелдің кенеттен аналық мейірімі оянып, баласын қылмыстан құтқарғысы келген әрекеті тағы да сенімсіздік тудырады. Шығарманың финалында (спектакльдің экспозициясында) болып

өтетін Шапиға әрекеттері автор үшін Әселді сот залына апаруға себепші жәйттар ғана болып қалған.

Негізінен шығармадағы нағыз қылмыскердің кім екендігін сараласақ, ол – Шапиға. Сот залындағы ұзаққа созылған психологиялық күйзелістің негізгі кілті де сонда. Алайда қылмыстың неден, қалай болғанын зерттейтін, сараптайтын тергеушілер мен із кесушілердің, қорғаушылардың жайбарақаттығы, олардың мұндай іске бас ауыртпауы, бюрократтық таным-түсінігі жалпы шығарманың идеясын тереңдете түседі.

Аталған шығармада әлемдік драматургиядағы У.Шекспир, Б.Шоу, А.Н.Островский, А.П.Чехов, М.Әуезов, т.б. салған сара жол, яғни драма жанрының өзіндік заңдылығы, көркемдік желі, кейіпкерлердің әлеуметтік ортасына байланысты туындайтын шынайы өмір штрихтарының жүйесі сақталмаған. Театр дегеніміз – шынайы өмірді көркемдік өлшеммен суреттейтін, жасандылықтан ада жанды ағза. Ол қоғам өміріндегі, адам тағдырындағы күрделі қатпарлардың өзін әсемдікпен, көркемдікпен, эстетикалық сарында баяндап беруімен құнды. Театрдың негізгі функциясын А.Д.Попов: «Театр всегда считался искусством, с одной стороны, волшебно-примитивным, а с другой – глубоко философским, помогающим осмысливать жизнь. Его называли одновременно грубым и тонким видом искусства. И, может быть, особая, ни в чем не повторяемая прелесть театра именно состоит в этом единстве наивно-фантастической иллюзии и источника глубоких раздумий о жизни, о назначении человека. В этом подлинная народность и заражающая доступность театра во все века и у всех народов» [4, 13], – деген жолдармен оқырманна келісті жеткізеді.

Тағы бір айта кетерлігі – бағдарламада спектакльдің композиторы Қуат Шілдебаев деп көрсетілген. Алайда кейіпкерлеріне МС Сайлаубектің рэп, А.Тарғынның репертуарындағы «Мария Магдалина» сияқты мәнсіз әндерді айтқызған оны композитор деп айту артық. Бұл жерде Қ.Шілдебаев спектакльге музыка құрастырушы ғана. Сондықтан композитор ұғымын мұнымен мүлдем байланыстырмағанымыз абзал. Композитор – музыкалық шығарманың авторы. «Композитор – автор, создатель музыкальных произведений (латинское compositor – составитель, сочинитель). Профессиональные занятия композицией требуют от музыканта, помимо творческой одаренности, большой культуры и разносторонних музыкально-теоретических знаний» [5, 185]. Демек, ол – спектакльдің лейтмотиві болуға тиісті, сол драманың идеясына, жанрына

лайықты музыканың әуенін жанынан шығаратын адам. Шығармашылық ансамбльдің осы жағына да назар аударуы қажет.

Жалпы қоғамдағы осындай қылмыс әлеміне бойлау, ондағы адам өміріне жеңіл қарау немесе белгілі бір әлеуметтік жағдайлардың күшімен қатыгездік принципін ұстанғандардың гуманизмге жат әрекетін авторлар драматургияның барлық жанрлары арқылы суреттеп келді және бұл үрдіс жалғасын тауып отыр. Мысалы, А.Николайдың «Любовь до гроба», О.Богаевтың «Down Way» [6], Т.С.Элиоттың «Убийство в Соборе» [7], т.б. Демек, криминалистика – жер бетіндегі адамзатпен бірге жасайтын қоғамның бір бөлшегі. Алайда көрерменге қылмыстық ситуациялардың туындау себебі мен оның жағымсыз жақтарын насихаттау үшін бұл тақырып әрбір театрдың сахнасына қажет. Мұндай спектакльдердің бүгінгі көрерменнің «қатыгез ғасырдағы» («жестоки век») мейірімсіздіктің, қайырымсыздықтың салмағын таразылауына мүмкіндік беретіні анық. Және бұл көркем шығарманың басты функциясы болып табылады. Сол негізде сахналанған «Қаза мен жаза» драмасы бас театрдың репертуарындағы режиссерлік дәстүрлі шешімдегі қойылымдардың бірі болғанымен астарлы оймен, идеясының өзектілігімен маңызды.

Әдебиеттер:

1. Камю А. Миф о Сизифе. Калигула. Недоразумение. – Москва: АСТ «Астрель», 2010. – 320 с.
2. Қирабаев С. Тәуелсіздік өрісі. Кітап 1. – Алматы: ҚазАқпарат, 2008. – 250 б.
3. Жақсылықова М. Қазақ кәсіби актерлік өнерінің даму ерекшеліктері: Зерттеулер, мақалалар. – Алматы: Қаратау КБ ЖШС, Дәстүр, 2014. – 384 б.
4. Попов А.Д. Художественная целостность спектакля: «А.Д.» в воспоминаниях современников. – Москва: Российский университет театрального искусства – ГИТИС, 2012. – 252 с.
5. Булучевский Ю., Фомин В. Краткий музыкальный словарь. – Москва: Музыка, 2014. – 461 с.
6. Богаев О.А. Русская народная почта: 13 комедий / Сост. В.Э.Исхаков. – Екатеринбург: Урал, 2012. – С. 776.
7. Элиот Т.С. Убийство в соборе: Пьесы в стихах / Пер. с англ. В.Л.Топорова. – Санкт-Петербург: Азбука, 1999. – 256 с.