

МРНТИ 18.45.01

Ж.С. Султанова¹*¹Казахская национальная академия хореографии
(Астана, Казахстан)***МИРОВАЯ КЛАССИКА В КАЗАХСКОМ ТЕАТРЕ
НАЧАЛЬНОГО ЭТАПА РАЗВИТИЯ****Аннотация**

В исследовательской работе идет речь об истории и традициях, практике и особенностях, а также специфике режиссерского решения спектаклей по произведениям европейской и русской классической драматургии в казахском театре.

Ключевые слова: театр, мировая классика, русские режиссеры, спектакль, постановка, трактовка, актеры, казахская сцена, труппа, перевод.

Ж.С. Султанова¹*¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)***ҚАЗАҚ ТЕАТРЫНЫҢ АЛҒАШҚЫ ДАМУ
КЕЗЕҢІНДЕГІ ӘЛЕМДІК КЛАССИКА****Аннотация**

Зерттеу жұмысында Еуропа және орыс классиктері шығармаларының қазақ драма театрының пайда болу және даму кезеңдеріндегі қойылу тарихы мен дәстүрлері, тәжірибелері мен ерекшеліктері, режиссерлық жұмыстың трактовкалары мен шешімдері жайлы сөз қозғалады.

Тірек сөздер: театр, әлем классикасы, орыс режиссерлері, спектакль, қойылым, трактовка, актерлер, қазақ сахнасы, труппа, аударма.

Zh.S. Sultanova¹*¹Kazakh National Academy of Choreography
(Astana, Kazakhstan)***WORLD CLASSICS IN THE KAZAKH THEATER IN ITS INFANCY****Annotation**

The research deals with the history and tradition, practices and features, as well as the interpretation and resolution of the director's work with the work of setting European and Russian classics of the period appearances and development of the Kazakh drama theatre.

Keywords: theatre, world classics, Russian directors, performance, production, treatment, actors, Kazakh scene, troupe, translation.

Этапы становления и развития казахского театра прошли под влиянием русского театра. Это выражалось, во-первых, работой русских режиссеров в казахском театре, во-вторых, постановками

произведений мировой драматургии, переведенной с русского языка на казахский.

«С октября 1925 года в городе Кызылорда началась подготовка к организации казахского театра. Таланты из разных уголков страны начали готовить спектакли к открытию театра» [1, 10]. Казахский театр на этапе формирования обратился к зарубежной классике. Уже в третьем театральном сезоне на суд казахской аудитории были представлены постановки произведений мировой классики. Первыми ласточками были драматические произведения великого русского поэта А. Пушкина «Каменный гость», «Скупой рыцарь», а также всемирно известного английского драматурга У. Шекспира «Гамлет».

Работал над их постановкой первый казахский режиссер Ж. Шанин. Однако первые опыты не имели особого успеха. Причиной тому было то, что театральная труппа не была готова к постановке таких пьес на профессиональном уровне [2, 30]. В последующем 1928 году на суд зрителей была представлена комедия Н. Гоголя «Женитьба» в постановке режиссеров С. Кожамкулова и К. Джандарбекова. К сожалению, ее ждала та же участь. По этой причине данные спектакли долго на сцене не продержались. Тем не менее «Женитьба», вышедшая на сцену в конце 1929 года в постановке Н. Соколова, оказалась более успешной по сравнению с предыдущей постановкой. Данный спектакль принес коллективу не только творческий успех, но и профессиональную уверенность [3, 210]. 8 лет спустя театр вернулся к творчеству Н. Гоголя и поставил «Ревизора» в ноябре 1936 года. Однако в трактовке режиссера И. Борова содержание и суть пьесы были во многом искажены, была представлена версия, не похожая на оригинал. В спектакле было много танцев и пантомимы, больше внимания уделялось внешнему рисунку, что в корне изменило содержание, суть пьесы и затронутые в ней проблемы [4, 45-46]. Зрители тоже не оценили постановку.

Тем не менее в 30-40-х годах прошлого века приглашенные известные российские режиссеры, такие как М.Н. Соколов, М.Г. Насонов, Ю.Л. Рутковский, И.Г. Борев внесли значительный вклад в повышение профессионального уровня казахского театра. Они способствовали формированию казахского сценического искусства, всестороннему развитию культуры и профессиональной квалификации актеров. Они научили казахских артистов, не имевших театрального образования, работе студийным методом и содействовали тому, чтобы они получили глубокие теоретические знания [1, 48].

При театре была организована студия, где проводились занятия по истории театра, по сложившейся методике актерского

мастерства русской школы. Все это стало большой театральной школой и базой для актеров начального этапа истории казахского искусства. Понимание сути сценического действия, пластического рисунка, силы слова, – все это вывело казахских артистов на новый уровень [3, 14]. В результате многие спектакли, которые были ранее поставлены, преобразились. Как отмечал театровед Б. Кундакбаев, постановки В. Киршона «Хлеб», Н. Погодина «Мой друг», «Аристократы», «Человек с ружьем», К. Тренева «Любовь Яровая» стали достойными показателями успеха в освоении казахским театром сложных драматических произведений [1, 48].

В них были отражены актуальные проблемы строящегося нового общества того времени. Во время работы над спектаклями были учтены неудачи, постигшие театр, при постановке произведений мировой классики – «Женитьба», «Скупой рыцарь», «Каменный гость», «Гамлет».

Воодушевленная таким успехом театральная труппа смелее продолжила свои попытки воспроизведения спектаклей зарубежных классиков на сцене. На это значительно повлияло вступление в должность режиссера Казахского академического театра М. Соколовского. В эти годы казахские артисты освоили произведения французского драматурга Ж.-Б. Мольера «Плутни Скапена», Шекспира «Отелло», А. Островского «Не все коту масленица», К. Гольдони «Слуга двух господ», О. де Бальзака «Евгения Гранде». Каждое из этих произведений, занявших почетное место на казахской сцене в конце 30-х годов и в начале 40-х годов прошлого века, внесло неоценимый вклад в развитие казахского театра.

Зрители тепло приняли поставленную в 1940 году пьесу «Ревизор». А «Отелло» в репертуаре театра занимает особое место. Его воспроизвел в обновленном виде М.В. Соколовский, который ранее ставил «Ревизора». Несмотря на то, что текст пьесы в переводе казахского писателя М. Ауэзов был готов еще в 1936 году, в течение двух лет шла подготовка, а премьера состоялась только в 1939 году [8, 249].

По мнению театроведа Н. Львова, подготовка труппой данного спектакля в двух поочередных составах наряду с развертыванием настоящей творческой конкуренции, способствовала тому, что представление вышло интересным и привлекательным. Здесь он отмечает, что состав второй группы, состоящей в основном из молодых артистов, переигрывал [5, 167-168]. Тем не менее ряд критиков не согласен с данными выводами. Они обращают внимание на то, что представление готовилось в очень сжатые сроки.

Таким образом, многие подготовительные работы были проведены в спешке. В результате основная идея трагедии в

художественном отношении не удалась. Кроме того, желание М. В. Соколовского декорировать сцену масштабной конструкцией не осуществилось. Также исследователи отмечают, что постановка «Отелло» в двух составах, в двух разных направлениях не имела успеха [3, 250]. По этому поводу театральный исследователь К. Куандыков назвал постановку спектакля в двух составах большой принципиальной ошибкой. Это привело к разделению театрального коллектива на две части [6, 218]. Следует отметить, что в 1964 году Казахский академический театр драмы им. М. Ауэзова повторно обратился к трагедии «Отелло». Режиссер - А.Мадиевский.

Работа над этим спектаклем подняла уровень казахского сценического искусства. Режиссерское художественное решение направлено на раскрытие борьбы добра и зла, любви и ненависти посредством описания любовной трагедии между Отелло и Дездемоной. Постановщик прежде всего намеревался вывести внутреннее противоречие эпохи Возрождения на первый план. Посредством этого М.В. Соколовский хотел показать, что Отелло были чужды безнравственность и предательство, а его гибель вызвана противоречиями, имевшими место в эпоху Возрождения. С данной точки зрения две группы, выделенные режиссером, не очень-то и далеко ушли от его основной идеи.

Первым крупным успехом постановки на сцене казахского театра мировой классики было «Укрощение строптивой» Шекспира. В разгар Великой Отечественной войны готовили спектакль в 1943 году известные театральные профессионалы, преподаватели и режиссеры О. Пыжова и В. Бибииков. Вот что пишет по этому поводу Б. Кундакбаев: «Постановка пьесы «Укрощение строптивой» явилась лучшим примером освоения казахской сценой классического произведения» [1, 70]. Н. Львов отмечает, что «Большим и досадным пробелом в работе Казахского академического театра драмы за военные годы было полное отсутствие в его репертуаре русской классики. Из западной классики была поставлена только одна комедия Шекспира «Укрощение строптивой». Но именно эта постановка, выполненная опытными режиссерами О.И. Пыжовой и Б.В. Бибииковым, показала, какое неопределимое воспитательное значение для актеров казахской сцены имеет работа над классической пьесой, если она проходит под руководством больших мастеров, владеющих реалистическим методом работы над спектаклем» [4, 61].

Подобную оценку дала спектаклю и известный театральный режиссер Н. Сац. В своей статье, опубликованной 17 ноября 1943 года в газете «Казахстанская правда», она пишет, что «представление «Укрощение строптивой» в Казахском академическом театре драмы равноценно новой странице золотой

книги советского искусства» [1, 71]. Рецензентом правильно подмечено то, что «в представлении Петруччио укротил Катарину не для того, чтобы унижить, а наоборот, сформировать у нее чувство собственного достоинства. В результате, гордая, избалованная и взбалмошная Катарина становится любимой супругой, верным спутником. Несмотря на то, что в своем упрямстве проигрывает супругу, она в конце концов достигает семейного счастья, основанного на глубоком взаимоуважении. Таким образом, сюжетная линия раскрыта хорошо» [1, 71]. Как отмечает автор статьи, спектакль лишен подтекста и фальши.

Получилась по сути и стилю простая и содержательная история. «Режиссеры смогли найти взаимосвязь и схожие элементы между казахским народным искусством и английским народным искусством, – пишет далее Н. Сац. – Радуют своеобразные привлекательные узоры. Актеры на родном языке, сохранив присущее только искусству казахского народа внутреннее пламя, в своеобразной манере напоминают странствующих артистов театра в древней Англии» [1, 71]. Эту же мысль глубже изложил Н. Львов: «Режиссеры, придерживаясь методики К.С. Станиславского, не навязывали исполнителям надуманных мизансцен, они только разъясняли им природу и сущность каждого образа, а затем будили их творческую инициативу в поисках средств выражения» [4, 61].

Очевидно, что данный успех, прежде всего, присущ актерам, которые смогли исполнить требования и пожелания постановщиков на своем уровне. Они хорошо понимали, что в таком сложном произведении легких ролей не будет. «С радостным воодушевлением искали и находили актеры яркие краски для выявления существа каждого образа», – отмечает искусствовед [4, 61]. Здесь особенно удачно получился образ Баптисты в исполнении народного артиста Казахской ССР К. Куанышбаева. Н. Сац отмечает, что его игра напомнила ей один из прекрасных спектаклей советской эпохи – «Принцессу Турандот». Также она отмечает, что у Хадишы Букеевой, сыгравшей Катарину, большое будущее [1, 72]. Данную мысль продолжает Н. Львов: «В спектакле отчетливо вскрыта основная линия действия: рождение любви и взаимного уважения, которыми оказались связаны две сильные личности: прямая, порывистая умная Катарина (Х. Букеева) и решительный, настойчивый, остроумный Петруччио (Ш. Айманов). Вокруг них полнокровной жизнью живут остальные действующие лица пьесы, каждый со своими мыслями и чувствами» [4, 61]. В заключение можем сказать, что представление, несомненно, явилось большим успехом казахского театра. Можем лишь добавить, что «Укрощение строптивой» в постановке режиссера О. Пыжовой в 1958 году было снова воспроизведено в Казахском академическом театре драмы им. М. Ауэзова. Данный спектакль

получил высокую оценку во время декады казахской литературы и искусства в Москве.

Успешной постановке данного произведения в течение стольких лет на казахской сцене, конечно же, способствовал его бесподобный перевод великого писателя М. Ауэзова [7, 237]. После вышеназванных мастеров исполнение образов Петруччио и Катарины талантливыми Ы. Ногайбаевым и Ф. Шариповой придало представлению свежее веяние.

В заключение следует отметить, что казахский театр с момента своего становления благодаря работе над произведениями мировой классики приобрел бесценный профессиональный опыт. Для молодых режиссеров и актеров это было нелегко. Немало препятствий встретили они на этом пути. Одной из главных проблем было то, что трудно переводить пьесы с других языков на казахский язык, сохраняя стиль и поэтику автора, а с другой стороны, в режиссерских интерпретациях часто терялась атмосфера и национальное своеобразие оригинала и страны, где происходило действие.

Литература:

1. Бел-белестер. Құрастырған Құндақбаев Б. – Алматы: Өнер, 1987. – 10 б.
2. Құндақбаев Б. Театр туралы толғаныстар. – Алматы: Өнер, 2006 – 30 б.
3. Қазақ театрының тарихы. 1 том. – Алматы: Қазақ ССР Ғылым академиясы, 1975. – 210 б.
4. Львов Н.И. Казахский академический театр драмы. Краткий очерк. – Алма-Ата: Академия наук Казахской ССР, 1954. – 45-46 стр.
5. Львов Н.И. Казахский академический театр драмы. – Алма-Ата: Академия наук Казахской ССР, 1957. – 167-168 стр.
6. Қуандықов Қ. Тұңғыш ұлт театры. – Алматы: Жазушы, 1969. – 218б.
7. Құндақбаев Б. Мұхтар Әуезов және театр. – Алматы: Ғылым, 1997. – 235 б.

References:

1. *Bel-belester*. Qurastyrghan Qundakbaev B. Almaty: O`ner, 1987. – 10 b. (*In Qazaq.*)
2. Qundakbaev B. *Teatr turaly tolghanystar*. Almaty: O`ner, 2006 – 30 b. (*In Qazaq.*)
3. *Qazaq teatrynyng tarikhy. 1 tom*. Almaty: Qazaq SSR Ghylym akademiiasy, 1975. – 210 b. (*In Qazaq.*)
4. L'vov N.I. *Kazakhskii akademicheskii teatr dramy. Kratkii ocherk*. Alma-Ata: Akademiia nauk Kazakhskoi SSR, 1954. – 45-46 str. (*In Russ.*)
5. L'vov N.I. *Kazakhskii akademicheskii teatr dramy*. Alma-Ata: Akademiia nauk Kazakhskoi SSR, 1957. – 167-168 str. (*In Russ.*)
6. Quandyqov Q. *Tunghysh ult teatry*. Almaty: Zhazushy, 1969. – 218b. (*In Qazaq.*)
7. Qundakbaev B. *Mukhtar A`uezov zha`ne teatr*. Almaty: Ghylym, 1997. – 235 b. (*In Qazaq.*)