



1-дәріс



ҚАЗАҚСТАННЫҢ
АШЫҚ
УНИВЕРСИТЕТІ

ТЕАТРАНУҒА КІРІСПЕ

Кіріспе





Біз Кристофер Б.Балмның «Театртануға Кембридждік кіріспе курсы» атты кітабының негізіндегі дәрістер циклін бастаймыз. Аталмыш оқулықтың негізгі мақсаты – қазіргі театртанудағы кездесетін әр түрлі тақырыптар мен бағыттардың, әдістер-тәсілдердің кең ауқымында өз бағытынан жаңылмас үшін, театр өнерін зерттеумен шұғылданатын бакалавриат пен магистратура деңгейінде білім алатындарға көмек көрсету.

Бұл кітап театртануды оқу пәні ретінде қарастырады. Кітапта актерлік шеберлік, вокал, режиссура, т.б. сынды таза тәжірибелік маңызы бар сұрақтар қарастырылмайды. Мұнда жалпылама әдіснама, зерттеу әдістері мен тәсілдері, мәселелері қарастырылағымен, әр тақырып тәтпіштеп түсіндірілмейді.

Кітаптың құрылымы ағылшын тілінде білім беретін университеттерде театртану пәнін оқытудың жалпы бағдарламаларына сай құрастырылған. Айта кететін жайт, 2011 жылы Санкт-Петербургте осы аттас «Театртануға кіріспе» атты ұжымдық еңбек жарық көрді. Бұл еңбек Юрий Барбой бастаған театртанушылық мектеп өкілдерінің театр теориясы бойынша жасаған ғылыми зерттеулерінің нәтижесі. Батыс және ТМД елдерінде театртану әртүрлі өзгешелікке ие болғандықтан біз Кристофер Балм оқулығының негізгі тақырыптарын петербургтік мектептің кітабымен байланыстыра айтамыз.

Ендеше, кіріспеден бастайық. Мұнда «театр» мен «театртану» ұғымдарының түсініктемесі беріледі. Театр сөзі көне грек тілінен аударғанда «театрон» – «көремін» деген сөзді білдіреді. Көне грек театрында көрермендерге арналған орындарды осылай атаған. «Театр» ұғымының өзі бірнеше мағынаны білдіреді. Бірінші – спектакльдер ойналатын ғимарат; екінші – театр ісімен шұғылданатын мекеме; үшінші – тар мағынасында – өнер түрі. Автор театрға баруды немесе театрды «жасаудың» өзін төртінші мағына ретінде түсіндіреді.

Оның айтуынша, «театр» мен «драма» сөздері ұзақ уақыт синонимдер ретінде қолданылған. Осы уақытқа дейін кейбір университеттердің театр факультеттері драма факультеттері болып аталып жүр.

Театр тарихына 25 ғасыр толды деп есептеледі. Осы уақыт ішінде театр мен драма жөнінде әртүрлі теориялық зерттеулер, трактаттар мен манифестер пайда болды. XX ғасыр басында Еуропада театр өнерінің тарихы мен теориясы мәселелерін, оның әдіснамалық сұрақтарын зерттеумен, талдаумен айналысатын ғылыми топтар болған. «Театр тарихы» ұғымы теориялық ізденістерге жеткіліксіз болды. Сондықтан неміс профессоры Макс Герман «театртану» терминін енгізді. Басқа еуропалық тілдерде орыс тіліндегі «театртану» сөзінің дәл баламасы кездеспейді.

Заманауи театртанудың зерттеу салаларын Кристофер Балм мынадай үш салаға жіктейді: тарихи,

- эстетикалық/теориялық
- мәдени / әлеуметтік.

Аталғандар ғылымның ортақ әдіснамалық негізі болғандықтан олардың бір-бірінен өзгешелігі көп емес. Біздің тәжірибемізде де театртану 3 құрамдас бөліктен тұрады: театр тарихы, театр теориясы және театр сыны. Олар бір-бірімен тығыз байланыста. Театртану факультетінің түлегі біліктілігін алған соң театр сыншысы ретінде белсенді түрде: жазбаша – бұқаралық-ақпарат құралдарында және ауызша – театрларда және театрлық фестивальдерде спектакльдерді талдаумен айналыса алады, сондай-ақ, ғылыми жұмыстармен, театрдың тарихы мен теориясын зерттеумен, университеттер мен басқа да оқу орындарында оқытушылықпен және театр менеджері ретінде еңбек ете алады. ТМД елдері театртанушыларының зерттеу еңбектерінде тарих, теория, әдіснама, спектакльді талдау паритетті, яғни тепе-тең тұрғыда қатар жүреді.

Алыс шетелдерде мамандандыруды тар шеңберде қарастыру басымдылық танытқандықтан театр сыны театрдың тарихы мен теориясынан бөлек дамиды.

Қазіргі театртанудың әр түрлі әдістері бар:

- деректану: яғни, анықтау, жіктеу және театр өнеріне қатысты материалдарды сұрыптау;
- қайта қалпына келтіру, яғни сахналық қойылымды қайта қалпына келтіру және театр туындысын, театр үдерісін немесе шығармашылық әдісті сипаттау;
- герменевтика: интерпретацияны зерттеу (спектакльде пьесаны, актерлік жұмыста – кейіпкерді, театр тілінде – стильді, жанрды, әдісте – тілдің, стильдің және т.б.-дың әдеби негіздерін зерттеу).
- семиотика: көркем құрылымды белгілер жүйесі ретінде зерттеу, сахналық мәтіндегі объективтік мағынаны (рационалды, эмоционалды) жеткізушіні белгіні анықтау;
- әлеуметтану: театр мен тіршілік арасындағы байланыс тетіктерін, сонымен қатар әлеуметтік мәселелер контексіндегі театрлық туындылардың мазмұндылығын анықтау;
- мәдениаралық зерттеулер: сана мен мәдениеттің сан алуан саласына жататын әдебиет пен аралас өнерді, әр түрлі ұлттық және тарихи өнер типтері мен сананы, әр түрлі эстетикалық модельдерді



зерттеу.

- театр шығармашылығының психологиясы: шығармашылық үдерісінің заңдылықтары мен театрлық қабылдау үдерісін зерттеу;
- психоаналитикалық зерттеулер:
- көркем мәтіннің интерпретациясын психоанализ тұрғысынан зерттеу;
- театр философиясы: театрды адам санасының және тіршілігінің бір саласы ретінде зерттеу;

Театртанушылық қайраткерлік әр түрлі жанрларда жүзеге асады:

- теориялық зерттеулер: сан алуан театрлық кезеңдер мен ұлттық мәдениеттер материалдарында таңдалған белгілі бір театр мәселелерін зерттеу;
- тарихи: әдетте белгілі бір тарихи кезеңмен немесе театрлық құрылым элементін, қойылым тарихын – белгілі бір пьесаның сахналық тарихына, бір театрлық әдістің әр кезеңде қалай дамығандығын ғана зерттейді.
- спектакльді талдау: спектакльді бір немесе бірнеше ғылыми ракурстен зерттейді.
- спектакльді қайта қалпына келтіру: материалдар бойынша қайта қалпына келтіру және спектакльдің сахналық әрекетін суреттеу, яғни, пьеса немесе спектакль туралы рецензия, пікір. Онда сипаттау, спектакльдің ерекшеліктерін айту және бағалау жазылады. (Газет жанры немесе журнал сыны)
- шолу: бірнеше театр шығармаларын салыстырмалы сипаттау және бағалау, сондай-ақ, бірнеше театр туралы әдеби материалдардың немесе драмалық шығармалардың мазмұнын айту;
- шығармашылық портрет: шығармашылық өмірбаян (актердің, режиссердің, суретшінің немесе т.б. театр қайраткерлерінің портреті): театр мамандарының шығармашылық өмірбаяны мен шығармашылық тәсілін зерттеу;

Театртану ұзақ уақыт бойы театрды кешенді түрде зерттемей, басты назарды драмалық шығармаларды, олардың мәтінін қарастыруға бөлді. Қазіргі таңда мұндай бағыт үлкен сынға ұшырап отыр.

Қайта өрлеу дәуірінен бастап, Еуропа театрында драмалық, музыкалық, би және қуыршақ театрлары жеке-жеке театрлық қойылымның түрі ретінде қалыптасты. Бұл театрдың төрт формасының бір-бірінен басты айырмашылығы негізгі орындаушының әрекетіне байланысты. Драма театрында ол сөйлесе, музыкалықта – ән салады, би театрында би қозғалыстары мен мимика қимылдарын қолданса, қуыршақ қойылымында қуыршақтың көмегімен өнер көрсетті. Театрдың осындай әр түрлі формалары бір-бірінен бөлек дамыған деуге келмес.

1980-ші жылдардың ортасынан бастап театрда театр өнерін кешенді түрде зерттеу әдісі кең тарала бастады. Бұл көптеген театр қойылымдарында сан алуан айқындау құралдарын қолданумен байланысты болды. Хореографиялық қойылымда мәтін естілсе, операда пантомима қолданылды, қуыршақтар актерлермен, вокалистермен бірге сахнаға шығады. Осылайша, театртанушы театрдың барлық түрін тереңнен білуі қажет болды.

Дәрісті драма театрынан бастайық. Еуропалық тілдердің көбінде «драма» термині «театр» сөзінің синонимі болып табылғанына қарамастан Кристофер Балм «драмалық театр» терминін мәтінді негізгі айқындаушылық құрал ретінде қолданатын театрлық форма мағынасында ғана пайдаланады.

Бұл ерекшелік-өлшем авторға «драмалық театр» категориясына стендап-комедия, балалар мен жасөспірімдер театрын, devised theatre, яғни аталмыш зерттеуде бұл ұғым әдеби негізі жоқ театрлық қойылым дегенді білдіреді және импровизация (суырып-салмалық) театрының басын біріктіруге қолайлы мүмкіндік береді.

Драмалық деп, сахнада актерлер өнер көрсететін театрды айтамыз. Оның негізгі айқындаушы құралы физикалық әрекет пен сөз әрекеті (ал музыкалық театрда ән мен би, ал пантомима театрында тек әрекет) болып табылады. Театрдың түрі ретіндегі басты ерекшелігі мазмұнның өрістеуімен байланысты. Сахнада адамдар әрекет етеді, бір-бірімен әртүрлі қарым-қатынасқа түседі. Қаһарманның жан-дүниесінде өтіп жатқан сезімдер мен құбылыстар зерттеудің өзегіне айналады. Әдетте, көрермендер драмалық театр өмірлік шындықты, шынайылықты көрсетуі керек деп ойлайды. Драма театрында актер сомдайтын бейне өмірдегі адамға ұқсайды. Бірақ сахнадағы кейіпкер – ол шартты, әрі көркем бейне ғана.

Драма шын мәнінде драмалық театрға аса жақын, сондықтан ол өз атауын толығымен ақтап тұр. Драма жанрының пайда болуына тарихи сұраныс туған кезде, театр антикалық сахнадағы трагедиялар мен комедиялармен жұмыс жасау барысында қолданған үйреншікті әдіс-тәсілдерін қайта қарастыруына тура келді.



Антика театрындағы қаһармандардың мәртебелілік, ұлықтық әсерін тудыру үшін орындаушылардың сырт тұлғасын ұлғайту, зорайту арқылы қол жеткізілді. Орындаушылар аяқтарына «котурна» деп аталатын биік аяқ киім, бастарына парик астына «онкос» тақты (яғни, трагедиялық бетперденің маңдайындағы төмпешік), көлемді бетперделер мен костюмдер киді. Кейіпкерлердің пластикасы да өмірдегідей емес еді, ым-ишараттары баяу, байыппен жасалатын. Олардың қимыл-қозғалыстары да салтанатты, әрі қасаң еді. Антика театрында көрермендерге жақсы естілу үшін актердің дауысы жарқын әрі қуатты болуы маңызды еді. Ол кездегі театрларға 15-20 мың, тіпті, одан да көп көрермен келетін. Актерлердің сөздері салтанатты, өмірдегіден өзгешерек болды. Сөйлегенде өлеңдетіп, мәнерлеп оқу мен речетативті қолданатын. Ал комедиялық кейіпкерлер, әдетте, күлкі тударатын тұрпатта ойнайтын. Кейіпкерлер екі езуі қос құлағына жететін және күлкілі мұрын жалғаған бетперде киетін. Комедиялық кейіпкерлер жоғары, саңқылдаған дауысты, екпінді, әрі тез сөйлейтін болып келді. Олардың ым-ишараттарында әсірелеу басымдылық танытты.

Қайта Өрлеу дәуіріндегі Комедия дель арте деп аталатын италиялық алаңдық театр актерлері де бетпердені пайдаланды. Олардың диалогтары мен әрекеттері, сахналық әдіс-тәсілдері гротекс пен фарсқа толы болды. Трагедия мен комедияға классицизмнің драмалық театры да бағынды. Ондағы театрлық қаһармандардың көтеріңкі поэтикалық сөзі әндетіп тұрғандай әсер берді. Кей кездері екпінді қою нотаға түсіру арқылы белгіленді. Жан Расин «Бургунд отелі» театрының актрисаларына осылайша декламациялауды үйреткен.

Классицистік комедия актерлері бейне сомдауда мәнерленген ым-ишараттарды қолданды, оларды әртүрлі рольдерде ойнап тұрған Жан Батист Мольердің портреттерінен қарап көруге болады. Оның қаһармандарының қалпы мен қозғалыстары табиғилығы соншалықты, олар әсем билерге ұласып отырды.

Ал романтикалық актерлердің өзіндік ойын шарттары қалыптасты. Олар айқайлап бастап, сыбырлап сөйлеуге дейінгі аралықтағы барлық дауыс құбылтулар мен өзгерістерін жиі қолданды. Романтиктер ойнаған көптеген мелодрамалық қаһармандарға экспрессивті ым-ишаралар, мимикалық кереғарлық, шектен шыққан даңғаза сөйлеу мәнері тән еді.

XIX ғасырдағы орыс театры туралы көрнекті ресейлік театртанушы П.А.Марков: «Бұл театр шын мәнінде, өмірлік шынайылықтың театры болған жоқ. Оның шындығы басқа – театрлық, шартты шындық еді. Оның реализмі шартты реализм, оның сахналық айқындаушы құралдары да сол талапқа сай болды» – деп жазған.

Ал Мәскеудің Көркем театры, тағы да сол Марковтың пікірі бойынша, «актерді, сахнаны және театрды өмірге жақындатқан». Мәселен, актер Василий Качалов туралы Марков: «Чацкийдің немесе Брандтың монологтары өзінің музыкалық бітімімен ғаламат. Качалов өзінің сөйлеу мәнерінің әуезділігімен назарыңды тартып, ол көрерменді тыңдауға және ләззат алуға еріксіз көндіреді» деп жазды. Бұл жерде ойнау сапасы бейне жасау құрал ғана емес, сонымен қатар, актер өзі сомдаған кейіпкерімен бірге көрерменнің назарындағы нысанаға айналады.

Театртануда «шартты» театр деп аталатын ұғым бар, ол актер мен кейіпкер арасындағы дистанцияны (қашықтық) әдейі көрсетіліп тұрады, мәселен, Мейерхольд театрында сондай болатын.

Қарастырылған тарихи нақты мысалдар актер мен кейіпкер тілі құралдарының шарттылығын көрсетіп отыр. Олардың көмегімен жасалған сахналық кейіпкерде шартты бейне болып табылады. Мұндай бейнелердің формалары әр түрлі. «Дель арте комедиясындағыдай жинақтық әлеуметтік типтерді білдіретін бейнелерден бастап, Көркем театрдың актерлері жасаған жинақтық-жеке тұлғалық, даму үстінде ашылатын бейнелерге дейін» мысалға келтіруге болады.

Драма театрында кейіпкер адам ретінде көрінуі мүмкін. Мысалы Михаил Чехов сомдаған көптеген рольдер өмірден ойып алғандай әсер қалдырады.

Драмалық театр басқа да өнер түрлерінің заңдылықтарын қолданады. Драмалық театр музыка, кескіндеме, кино сияқты өнерлердің әдіс-тәсілдерін жиі қолданып, өзінің лексикасын жаңғыртып отырады.

Музыкалық театр. Соңғы екі жүзжылдықта опера музыкалық театрдың басты бағыты болғанына қарамастан соңғы жылдарға дейін театр зерттеулерінен шеттетілген күй кешті. Музыкалық театрдың формалары сан алуандығын айта келе аталмыш кітаптың авторы опера жанрына жоғары мәдениеттіліктің көрсеткіші ретінде баса көңіл аударады. Бұрында опера музыкатанудың пәні болатын, тек 1970-ші жылдары музыкатану мен театртану операны зерттеудің ортақтәсілдерін, яғни қойылымдық технологиялардың мәселелерін, қойылым тарихы, композиторлар, либреттистер мен балетмейстрлердің жұмыс жасау әдістерін, көрерменге әсер ету тарихын, опера сюжеттерінің тарихын, соңғы 200 жылда қойылған опералардың сахналануындағы экономикалық жағдайын қарастыра отырып жасап шықты.



Музыкалық театр бірнеше себептермен театртанудың кешенді зерттеу саласына енді:

1. Орындаушылық аспект. Музыкалық және драмалық театр қойылымдары орындаушының қатысуымен ғана жүзеге асады. Олар драматургия мен режиссураға сүйенеді. Келесі ортақ фактор драманың үндік-дыбысталу ерекшелігі: бірінде бұл ән салу арқылы, ал екіншісінде – мәтінді айту арқылы жүзеге асады.
2. Тарихи аспект. Белгілі бір тарихи кезеңде музыкалық театр жетекші эстетикалық-мәдени форма болды. Кез келген еуропа мемлекеттерінің 19 ғасырдағы (мысалы, Германия, Италия, Франция) театр тарихын зерттеген кезде, музыкалық театр формасы туралы аспасақ онда тарихты бұрмалаған болып шығамыз. Заманауи режиссерлік театр мен сценографияның бастаулары осы операдәстүрлерімен тығыз байланысты.
3. Жекелеген суреткерлердің шығармашылығы. Көптеген белгілі режиссерлер мен сценографтар екі жанрда да жұмыс істейді. Эксперименталды театрды талдау Джон Кейдж немесе Маурицио Кагель сынды композиторлардың туындылары мен теориялық еңбектерін білмейінше мүмкін емес. Стив Райх пен Хайнер Гёббельс сияқты композитор-режиссерлердің жаңа типі пайда болды.

Би театры. Бұл кітапта «би театры» және «театр биі» теминдері бірін-бірі алмастыратын ортақ тұжырым ретінде қолданылады. Соңғы жылдары би театрына пластикалық және физикалық театрды, яғни негізгі айқындаушы құралы сөз емес, кимыл-қозғалыс болып табылатын театрдың формаларын да қосып жүр. АҚШ-та би пәнаралық зерттеулердің өзегі болып отыр. Би театрына жеке тарау арналғандықтан, ол туралы тағы да баяндайтын боламыз.

Қуыршақ театры мен бетперде (маска) театры. Еуропалық театр дәстүрі үшін Кристофер Балм айтқандай, қуыршақ театры балаларға арналған көңіл көтерудің жанама өнер түрі. Ал шығыста (Индонезия, Жапония, түркі халықтары арасында) қуыршақ театрының дәрежесі әрқашанда жоғары болған.

Заманауи қуыршақ театры өз бастауын 1900-жылдардан, шығыс театрынан шабыт алған театрлық аванград өкілдері Ресей, Германия, Австрия, Францияда өз драмалық қойылымдарына қуыршақтарды қолданымен байланысты. 1945 жылдан кейін қуыршақ және актер-орындаушы Арианна Мнушкина, Тадеуш Кантор, Робер Лепаж, т.б. спектакльдерінде тең дәрежедегі қатысушыға айналды. Қазіргі таңда драмалық және қуыршақ театрлары арасындағы шекараны жоққа шығаруға деген талпыныстар көптеген қойылымдар мен теориялық еңбектерде пайда болды.

Еуропалық театр теоретиктері мен практиктерінің театрлық бетпердеге деген көзқарасы әр түрлі. Психологиялық драманың басымдылық танытуы мейнстрим театрда бетперденің сахналық тәжірибеден ысырылып қалуына әкеп соқты. Бұл 20 ғасырдың басында психологиялық драманың мүмкіндіктеріне көңілі толмаған режиссерлердің театрлық бетпердені тірілтуге деген талпынысын оятты. 20 ғасырдың соңында да театрлық бетпердеге деген көзқарас әр түрлі болды. Джорджо Стрелер мен Арианна Мнушкина бетпердені өздерінің қойылымдық тәжірибесіне кеңінен қолданса, ал Питер Брук, еуропалық мәдениет театрлық бетперде дәстүрін жоғалтты деп есептеді.