



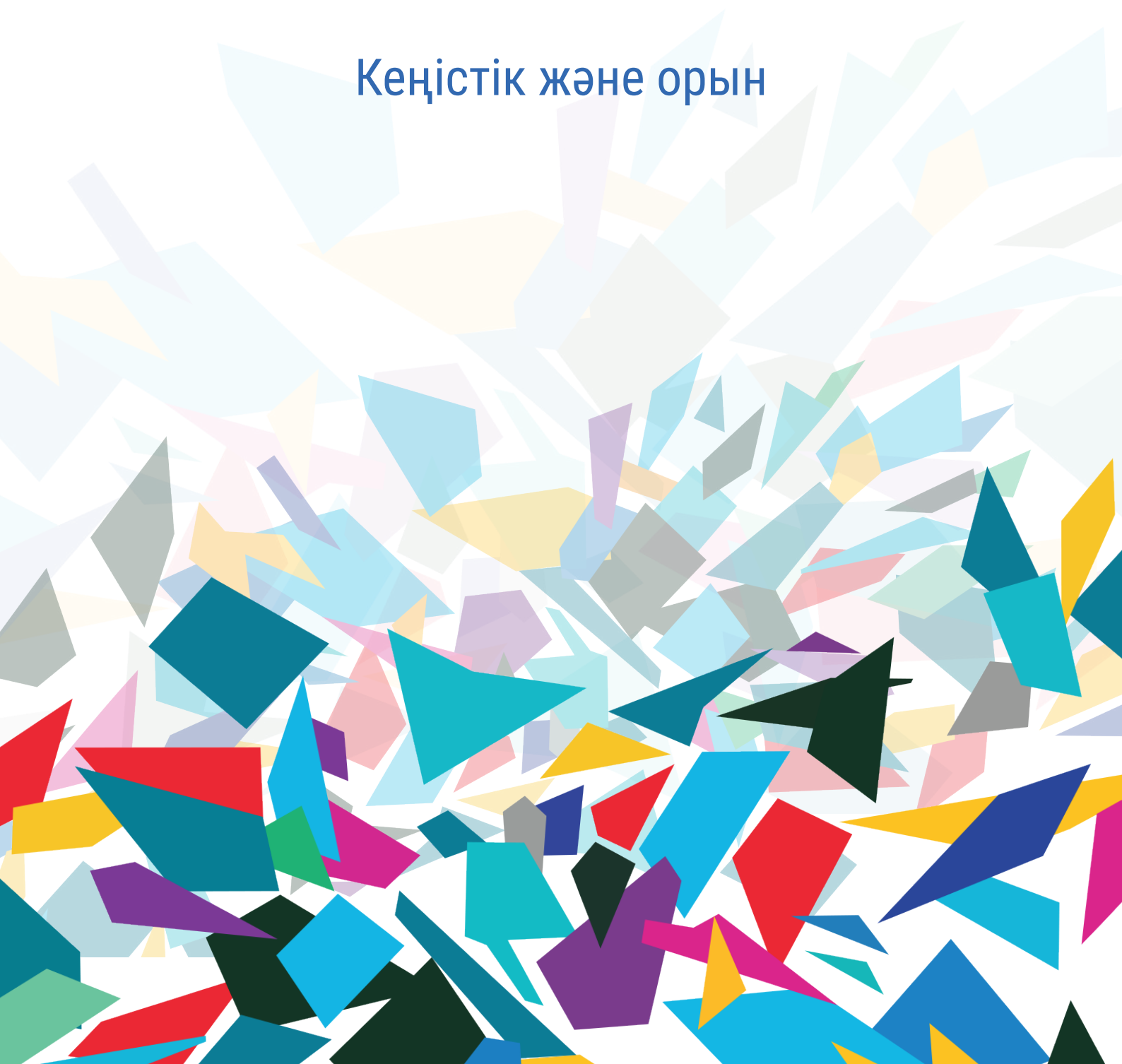
7-дәріс



ҚАЗАҚСТАННЫҢ
АШЫҚ
УНИВЕРСИТЕТІ

ТЕАТРАНУҒА КІРІСПЕ

Кеңістік және орын





Қазіргі уақытта спектакль кеңістігінің мәселесі негізінен көрермендердің, сахнаның және оларды қоршаған архитектуралық немесе басқа кеңістіктің арасындағы интерактивті өзара қарым-қатынас ретінде қарастырылады. Бірақ әрдайым бұлай емес еді. Алғашында театртанушылар тек театр ғимараттары мен сценографиясын зерттеді. Бұл ретте театр кеңістігі өзгермелі, динамикалық кеңістік екенін ескермеді. Алғаш рет спектакль кеңістігі актерлердің кеңістіктегі қозғалысы есебінен құрылатыны жайында неміс театртанушысы Макс Германн ой қозғады.

Германн үш маңызды тезис ұсынды:

1. Театр кеңістігі актерлердің кеңістіктегі қозғалысы нәтижесінде құрылады.
2. Театр кеңістігі – эстетикалық өзгерудің нәтижесі: сахнаның әрекеттік кеңістігі актерлердің ойнайтын кеңістікпен бірдей емес.
3. Нақты, физикалық кеңістіктің эстетикалық трансформациясы драматург, актер, көрермен және режиссер тұрғысынан тек эмпирикалық сипатталуы мүмкін.

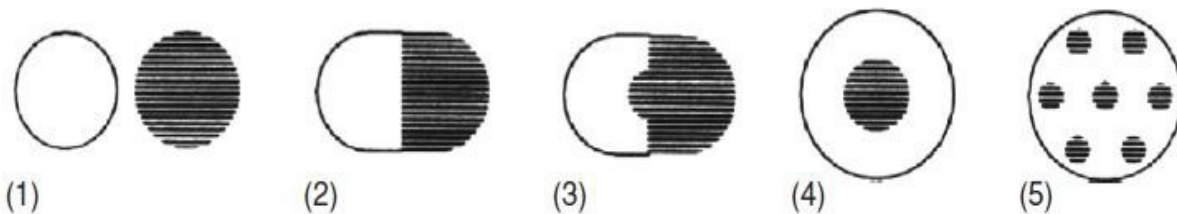
Қазіргі театртану саласында қол жеткен мынадай консенсус бар:

1. Театр кеңістігі ғимараттың архитектуралық ерекшеліктерімен анықталады және орындаушылар кеңістігі мен көрермендер кеңістігін қамтиды.
2. Сахналық кеңістік актерлер ойнайтын орынды білдіреді және сценографияны қамтиды.
3. Спектакльдің орны немесе кеңістігі – театрлық оқиға қоршайтын кең әлеуметтік немесе басқа ортаны қамтитын ауқымды категория.
4. Драмалық кеңістік театр мәтінінде (драма, либретто, хореография және т. б.) берілген кеңістіктік координаттармен сәйкес келеді.

Театр оқиғасына халықтың реакциясы осы төрт факторлармен анықталады.

«Театр кеңістігі» термині театр ғимараты туралы ойға жетелейтіндіктен, Марвин Карлсон «тұрақты немесе уақытша ойын кеңістігі, көрермендер мен орындаушының кездесу орны» деп түсіндірілетін «ойын кеңістігі» терминін пайдалануды ұсынды.

Карлсон орындаушылар мен көрермендердің қарым-қатынасын анықтайтын театрдағы кеңістікті ұйымдастырудың бес базалық түрін бөліп көрсетті.



1) бөлінген (кино); 2) конфронтация (просцениумы бар сахна көрінісі); 3) көрермен залына кірігіп тұратын сахна-тұғыр; 4) арена; 5) орта театры.

Суреттерде қара аймақтар сахнаны, ал ақ аймақтар – көрермендерге арналған кеңістік білдіреді.

«Орта театры» (environmental theatre) түсінігін Ричард Шехнер архитектуралық құрылыстардан тыс театрдың кез келген формаларын өзара қарым-қатынасын белгілеу үшін енгізді. Бұл театр көрінісінің кез келген түрі болуы мүмкін, оның көрермендері еркін қозғала алады және бақылау үшін ыңғайлы позицияны таңдай алады.

Орындаушы мен көрермен арасындағы физикалық қашықтық өте үлкен болмаса да, орындаушының кеңістігі көрермен үшін «бөтен» болып қалады.

Көптеген заманауи театрлар кеңістікті ұйымдастырудың сан алуан түрлерін қолдануға тырысады. Мысалы, Лондондағы Корольдік ұлттық театрда (the Royal National Theatre) 1973 жылы салынған үлкен тұғырлы-сахнасы бар. Бұл көрермен залына кірігіп тұратын тұғырлы-сахнаның процениумы кішірек көлемде, әрі көпфункционалды «қара бөлме» ретінде көрінеді.

Сахна кеңістігін кинетикалық кеңістікке (орындаушының әрекет ету кеңістігі) және көрермендер тамашалайтын визуалды кеңістікке бөлуге болады. Визуалды кеңістік әдетте кинетикалықты қамтиды.

Театртану дәстүрлі түрде визуалды кеңістікті зерттеуді сахнаның көркемдік безендірілуіне көп көңіл бөліп, ал спектакль безендіруінің орындаушыларға беретін мүмкіндігін аз мөлшерде зерттейтін. Қазіргі батыс театртануында «сахналық безендіру» терминінің орнына «сценография» термині қолданылып жүр,



Кітап: Театртануға кіріспе

Дәріс: Кеңістік және орын

өйткені бұл термин спектакльдің бейнелік шешімнің, жарық пен кеңістіктің динамикалық үйлесімін, сондай-ақ техникалық мәселелерді қамтиды.

Еуропалық театрда сахналық кеңістікті ұйымдастырудың бірізді және симультанды (яғни, бірмезгілде бірнеше оқиға орнын көрсетуге қолайлы) әдісі қолданылады. Қайта өрлеу дәуірінде пайда болған жазықтықты перспективалы декорацияларды ХХ ғасырдың театрында жылжымалы үш өлшемді декорация ығыстырды. Қазіргі заманауи спектакльдерінде сахна сыртқы әлеммен нақты уақытта радио, теледидар және интернет арқылы жиі байланысады.

Драмалық кеңістікті миметикалық және диететикалық деп бөлуге болады. Миметикалық кеңістік – бұл сахнада бейнеленген және көрерменге көрінетін кеңістік, диететикалық тек қана пьеса кейіпкерлерінің сөздерінде сипатталған немесе айтылған кеңістік.

Постколониализм өкілдері сахналық кеңістікті еуропалық емес қабылдаудың маңыздылығына баса назар аударады. Мысалы, Үнді драматургы және режиссер Гириш Карнад Ибсеннен Олбиге дейінгі еуропалық психологиялық драмада әрекет, әдетте, қонақжайда орын алады деп жазады. Карнад атап өткендей, Еуропаға қарағанда, үнділіктердің қонаққа арналған жайларында отбасылық мәселелерді шешу әдеті жоқ. Ондай мәселелердің барлығы ішкі бөлмелерде шешіледі, ал қонақтардың сырт көзіне бақытты отбасының көрінісін жеткізуге тырысады. Сондықтан да, оқиғаны қонақ бөлмеде өткізетін үнді драматургтері, бұл арқылы үнді мәдениетіне жат еуропалық құндылықтарды насихаттап отыр дейді.

Қазіргі таңда театр кеңістігін түсінуде және анықтауға бірнеше тәсілдер бар. Алайда, театр кеңістігін анықтайтын барлық көзқарастардың ішінде екеуін бөліп көрсетуге болады: – театр кеңістігі сахналық алаң және көрермен залы ретінде (бұл тәсілді шартты түрде сценографиялық деп атауға болады); - театр кеңістігі – театр мәдениетінің синонимі.

Сценографиялық тәсіл ХХ ғасырдың басында туындап театр кеңістігімен жасалған эксперименттер кезеңі болды. К. Станиславский, В. Мейерхольд, А. Таиров, Е. Вахтангов – олардың әрқайсысы театрдағы кеңістікті ұйымдастырудың өз түрін ұсынды.

К. Станиславский құрастырған нұсқа кейіннен кеңестік театрлар үшін «үлгі» болды және театр кеңістігін анықтауға сценографиялық көзқарасты қалыптастыру үшін негізге айналды: бөліктердің, яғни сахна мен залдың нақты бөлінген кеңістік, олардың бірі орталық (сакралды кеңістік) ретінде басымдылық позициясын алып, екінші бөліктің (залдың) бар екенін анықтайды; бұл ретте белгіленген шекаралар үнемі тебіреніс (қайғыру мен қуану, т.б. әсерлер) арқылы жойылып және «төртінші қабырғаның» іс-әрекеті есебінен қайта орнайды.

К. Станиславский елеусіз ғана болашақ театр семиотикасының негізін қалап алды. К.Станиславскийдің тек қана байқап, сынап көргендерін Ю. Лотманның театрдағы кеңістік пен диалог туралы теориялық зерттеулерінен табуға болады.

«Сахна семиотикасы» мақаласында Ю. Лотман спектакльдің көркем безендірілуі, театр қойылымының синтетикалық табиғаты, сахна мен залдың диалогы туралы айта отырып, театр кеңістігіне тоқталады. Ол сценографиялық тәсілдің жалғастырушылар рухында театр кеңістігін сипаттауға тырысады: «театр кеңістігі екі бөлікке бөлінеді: сахнаға және көрермен залына бөлінеді, олардың арасында театр семиотикасының негізгі қарама-қайшылықтарының кейбірін қалыптастыратын қатынастар қалыптасады» одан әрі ол былай нақтылайды: «бұл қарама-қайшылық бар болу немесе жоқ болу. Театрдың осы екі бөлігінің болмысы мен шынайылығы екі түрлі өлшемде жүзеге асырылады». Осылайша, театр кеңістігі – көркем диалогтың өту шарты болып табылатын физикалық кеңістікте орналасқан, әрі бөліктері әр түрлі ұйымдастырылған әлдебір орын деуге болады.

Театр кеңістігін театр мәдениеті ретінде түсіну театртану, өнертану немесе мәдениеттану шеңберінде емес, театр сыны мен журналистика аясында қалыптасты. Театрға арналған сыни мақалаларда «театр кеңістігі» термині театр өміріндегі барлық құбылыстардың шартты жиынтығының мағынасында, яғни спектакльдер, гастрольдер, театр қайраткерлері мен сыншыларының сөйлеген сөздері, конференциялар, оқу орындар және т. б. жиынтығы ретінде пайдаланылады.

Өткен ғасырдың ішінде театр кеңістігін анықтауда жинақталған барлық тәсілдерді П. Пави өзінің «Театр сөздігінде» біріктіруге тырысты. «Кеңістік (театр)» мақаласында кеңістіктің алты түрі бөліп қарастырған. Әр түрге қысқаша сипаттама бере отырып, П. Пави театрлық көріністің негізгі элементтерін ескереді: 1) пьеса (драмалық, мәтіндік және ішкі); 2) сахналық алаңның түрі (сахналық); 3) Өзара қарым-қатынастың сипаты сахна – зал, 4) декорациялық шешім және 5) театр ғимаратының өзі (сценографиялық); б) актерлердің ойыны (ым-ишараттық).

Сахналық кеңістік иллюзияны жеткізуге арналған болса да, физикалық шындық заңдарына бағынады.



Ол өзінің физикалық шынайылығын шартты немесе натуралистік театр болуына байланысты жасыруға немесе жалаңаштауға тырысады. Қалай алып қарасақ та, сахналық кеңістіктің әрқашан нақты физикалық шекарасы бар, ол перделері бар театрлық рампа болса да немесе көшедегі кезбе труппаның өнер көрсетуге төсеген кілем болса да.

Көп жағдайда шартты түрде белгіленсе де ым-ишараттық кеңістіктің де шекарасы шынайы: «Өз ойынымен, басқа актерлерге жақындауымен әрі олардан алыстауымен, еркін «секірумен» немесе ойын аймағын шектеумен актерлер жалпы және жеке аумағының нақты шекараларын анықтайды. Кеңістік іс-әрекетті талап еткен кезде өз жағдайын өзгертетін тірек олардың айналасында ұйымдастырылады. Кеңістіктің бұл түрі ойын процесінде жасалады; ол үнемі өзгереді, оның шекаралары күтпеген болады».

Алайда, шын мәнінде, театр кеңістігін П. Пави неғұрлым еркін, ым-ишараттықпен емес, сценографиялық кеңістікпен (жақшаның ішінде оны театрлық деп көрсету арқылы) байланыстырады.

П. Пави кеңістіктің осы түрін анықтауда «актер – көрермен», «ой – шындық» және т.б. қарама-қайшылықтардың жұптарын қарастыра отырып, оның екіжақтылығын атап өтеді. «Кеңістік өзінің белгілік қасиеттерінің арқасында үнемі екі, яғни нақты қабылданатын формалық кеңістікпен және көрермен ойша барлап, ой туындысына еруге қажетті ішкі мазмұн кеңістігінің арасында толқиды. Театр кеңістігінің бұл екіжақтылығы (яғни драмалық + сахналық) көрерменде қос көріністі тудырады».

Режиссердің еркімен сценографиялық кеңістік осы қарама-қайшылықтарды азайтуы немесе көркем шешіміне байланысты оларды өткірлеп, астын сызып көрсетуі тиіс. А. Юберсфельдтің сөзін мысалға келтіре отырып П. Пави былай дейді: «Театр кеңістігі – бұл кеңістіктердің бірігуі. ...ол белгілі бір сәулет, белгілі бір әлем немесе кеңістік арқылы жасалады, негізінен оны актерлердің өздері жасайды».

Осылайша, Патрис Пави театр кеңістігін театр үдерісі өтетін құрылым ретінде көреді. Тіпті театр үдерісінің өзі «сахнаға қойылған іс-әрекеттер немесе оқиғалар» ретінде анықталады. Бұл – театрлық семиотика «киімін киіп» алған театр кеңістігіне деген сценографиялық көзқарас.

Театр – мәдениет феномені. Осы тұрғыдан алғанда театр – бұл ғимарат, ұйым, шығармашылық ұжым, қызмет көрсетуші театр қызметкерлері және спектакльге келетін көрермендер.

Театр кеңістігі – бұл мәдениет кеңістігінің бөлігі. Сондықтан театр мәдениетін және оның феномендерін одан әрі қарау үшін осы ұғымның мынадай анықтамасы пайдаланылатын болады: театр кеңістігі – театр мәдениеті элементтерінің пайда болуы мен өзара қарым-қатынасы жүзеге асырылатын жылжымалы құрылым. Театр кеңістігі адамның өзін-өзі игеруі, шынайылықты жаңадан жасауы нәтижесінде және театр мәдениеті феномендері мен институттарының (ойын, кейіпкержандылық, сын, режиссура және т.б.) көмегімен пайда болады.

Театр кеңістігінің құрылымы мен шекаралары жылжымалы. Бірақ, тіпті біртұтас болса да, театр кеңістігі біркелкі емес. Театр кеңістігінің орталық және перифериялық жағдайын әр түрлі бағалауға болады. Географиялық жағынан алып қарасақ, әр түрлі театрлар шоғырланған ірі қалаларда театр өмірі белсенді болып табылады. Сондықтан театр өмірі қайнап жатқан ірі қалалар театр кеңістігінің орталықтарының бірі болады.

Егер театр мәдениетін жасаушы және тұтынатын адамды театр кеңістігінің орталығы ретінде қабылдап, кеңістіктің біртектес еместігін және оның бөліктерінің әр түрлі қарқындылығын ескерсек, онда сакральді мен миғұлалықты шектеу өте қиын. «Киелі – қасиетті, әулиелі, әдеттегі шынайылықтан өзгеше және өте құнды деп бөлетін дүниетанымның аса маңызды санаты». Осы анықтамаға орай, болмыстың киелі аймағы тек сахнамен немесе актермен ғана ассоциацияланбайды, себебі көрермен де бұл «киелі» спектакльдің көркемдік әлеміне тартылып, тебіреніс әсеріне түседі.

Сахнада және актер мен көрерменнің санасында иллюзиялық, «тендесіз құнды» әлем пайда болып, өмір сүреді. Пенделік кеңістікке қарағанда, киелі кеңістіктің театрда көркем шындықты жасайтын және оның физикалық шынайылықтармен қиылысуы басталатын орталығы – ойнайтын немесе бірге қайғыратын (тебіренетін) адам болады. Алайда, бұл әлемді ойнайтын актер немесе көрермен киелі кеңістіктің ішінде де, сыртында да болуы мүмкін. Бұл оның көңіл-күйіне, жеке құндылықтық ұстанымдарына және театрдың мәдениеттегі орнына байланысты.

Мысалы, пратейтатрда шын мәнінде, ритуалдарды адам (абыз, дінге сенуші, актер) табиғи кеңістікті ұйымдастыру арқылы оны киелі етуге қол жеткізді. Адам киелі және миғұлалық кеңістіктерді біріктіру арқылы Құдаймен немесе рухпен бірігуге ұмтылды. Бұл ретте адам мен оның елестетіп және бір мезгілде жүгініп тұрған бейне арасындағы қашықтық қысқарып, кейінірек мүлдем жоғалып, адам киелі кеңістіктің орталығына айналды.

Театр дамуының бастапқы кезеңінде қоғамдық ортаның бір бөлігі ретінде болды. Ол қоғамның рухани



және материалдық қажеттіліктерін қанағаттандыруға қызмет етті. Алғашқы қауымдық мәдениетте пратеатрдың (театрға дейінгі) ерекше орны бар, Онда «актердің» өзі елестеткен бейнесімен бірегейленіп кетуі нәтижесінде адам бойында театрлық пен сакралды кеңістіктердің бірігуі жүрді.

Қазір театр сиқырлы рәсімдер мен діннен бөлек өмір сүреді. Тірі ағза болса да, театрды ұйым ретінде де қарастыруға болады. Спектакль жасайтын адамдар, әсіресе актерлер, әрдайым киелілік пен миғұлалық қырынан теңдестіреді. Жұмысқа келгенде, актерлер ойнайды, түрленеді, бір-бірімен, кейіпкерімен және көрермендермен ара қашықтықты қысқартады немесе мәтінді механикалық түрде айтып, сахнада қозғала жүріп, ара қашықтықты арттырады. Қазіргі заманғы театрда орталық (біз сахнаны, актерді немесе көрерменді қарастырсақта) киелі кеңістікпен ассоциациялану міндетті емес. Театрдағы киелі кеңістікті жандандыру немесе «сөндіру» адамның театр мәдениетін жасайтын немесе тұтынатын құндылық ұстанымдарымен байланысты.

Театр кеңістігін анықтаудың күрделілігі – бұл өнердің синтетикалық түрі болуында. Театр ғимараты бір мезгілде материалдық объект және иллюзияның сыйымды орны бола алады; актер белсенді субъект ретінде әрекет ете алады және сценографиялық шешімнің бір бөлігі бола алады, сонымен қатар бір мезгілде шынайы адам және иллюзия көзі бола алады; көрермен қашықтықты сақтай алады, немесе өзін кейіпкермен толықтай бірегейлендіре алады және т. б.

Спектакль кейіпкерлерге арналған кеңістік (көркем), сахна актерлерге және спектакльге арналған кеңістік, театр актерлерге, кейіпкерлерге, көрермендерге және театр қызметкерлеріне арналған кеңістік, заттар мен орындарды біріккен – өзіндік көп қабатты кеңістік бәліш іспетті. М.Хайдеггер: «Біз заттардың белгілі бір орынға ғана емес, заттың өзі орынның мәні екенін ұғынуға үйренуіміз керек еді» деп жазған көрінеді.

Театрда болып жатқан құбылыс, объект немесе субъект және осы құбылыс объектілер мен субъектілері болатын немесе тіршілік ететін орын (кеңістік) арасындағы шекаралар араласады. Сонымен, көркем идеяны жүзеге асыру және адамның рухани қажеттіліктерін қанағаттандыру үшін белгілі бір уақыт аралығында құрылған күрделі, көп құрамды, жылжымалы құрылым бола отырып, театр кеңістігі мәдениет кеңістігінің бір бөлігі болып табылады. Оның белсенділігінің, бірлігінің немесе бытыраңқылығының дәрежесі, оның формасы мен әр түрлі бөліктердің өзара қарым-қатынасының қарқындылығы мәдениет жағдайына байланысты, оның шеңберінде театр кеңістігі қалыптасып, өмір кешеді.