

ТЕАТРТАНУҒА КІРІСПЕ

Қуыршақ театры





Кітап: Театртануға кіріспе

Дәріс: Қуыршақ театры

Қазіргі қуыршақтар театрының ресми шекарасы жоқ. Әр түрлі конструкциялы қуыршақтардан басқа (кей кездері олардың орнына) маскалар, заттар, көлеңке, қолдар, жаңа технологиялар, т.б. еркін қолданыла береді. Бұл үдерістің бастамасын 1958 жыл деп санауға болады. Сол жылы Бухарестте қуыршақ театрларының Халықаралық фестивалі болып өтті. Қуыршақ теориясы саласындағы атақты поляк маманы Х. Юрковский: «мен қазіргі заманғы қуыршақтар театрының нақты әмбебап анықтамасын жасау мүмкіндігіне күмәнданамын. Менің ойымша, біз қуыршақтар театрының әр жанрын оның ерекшеліктері мен тілін анықтау мақсатында бөлек қарастырамыз дұрыс» деген.

Зерттеушілер театр қуыршағының нақты анықтамасын беруге қиналады – бүгінде белгілі және кең қолданылатын технологиялардың қарапайым тізімі арнайы басылымдарда тұтас беттерді алады. Кәсіби практиктер мен сыншылар мәселеге кері, антитехнологиялық жағынан қарауға тырысып отыр, олар қуыршақтың ерекшелігін философия тілінде анықтайды: «қуыршақ адам, адамгершілік ассоциацияларының мазмұндық шеңберіне енгізілген және сахналық шығармашылыққа қатысатын кез-келген нәрсе», «кез-келген «тірі» зат. Қуыршақ театрын тірі метафора, визуалды поэзия театры, т. б. деп те атайды.

Қуыршақтардың әртүрлі жүргізу тәсілдеріне жанрлық-стилистикалық ерекшеліктер тән: «Киіlmелі, яғни қолға киіп ойнайтын - петрушка. Ол күлкілі, әбігерленіп жүретін, кейде агрессивті, бірақ ешқашан қорқынышты емес... Сылдырмақтық, яғни жіп немесе сым арқылы қозғалатын қуыршаққа адам өзінің қаһармандық төзімділігі жайындағы арманын салған. Ол – анықтылықтың, айқындылықтың символы... Ал марионетка – рухтың жалғасы... және, ең соңғысы, паркеттік қуыршағы... одан құбжық тәріздес бір нәрсе сезіледі, дененің агрессиясы, тәннің ұлғайтылуы бар». Қуыршақ метафора ретінде сипатталады, бірақ оның сахналық функциясы түсініксіз болып қалады. Зерттеуші орынды атап өткендей, «...қуыршақтың бейнесі әрқашанда ондағы құралды көлегейлеп тастайды...»

Қазіргі заманғы өнертану ғылымы қуыршақтар театрын не оның кіші түрлерінің априорлық бірлігі, немесе қуыршақтың қатысуымен біріктірілген форманың арнайы алуан түрлілігі ретінде сипаттайды.

Қуыршақ театры кәсіби театр ретінде – жас құбылыс. XX ғасырға дейін қуыршақ спектакльдері театр деп аталмаған және «театр қуыршағы» деген жалпылама ұғымды білмеген. Әрбір қуыршақтың артында дәстүрлі қуыршақ театрының белгілі бір түрі тұрды, олардың арасында киіlmелі қолғап қуыршақтары бар көше комедиясы (мысалы, Англиядағы Панч және Джуди, Ресейдегі Петрушка), Рождестволық қойылымдар (поляктардың шопкасы, француздық крешь, белорустық батлейка, украиндық вертеп) және марионетка қойылымдары (бельгиялық, сицилиялық және басқа да дәстүрлер).

Киіlmелі қолғап қуыршақтары үшін сахна конструкциясы тән болды, ол далаға шығарылуы мүмкін және оның артында бір қуыршақшы жасырынуы мүмкін. Қуыршақшының қолына киілген қуыршақтар төменгі жағынан басқарылып, орталық басты кейіпкермен комедия ойнады. Көп жағдайда орталық басты кейіпкердің есімімен қойылымның аты аталып жатады. Сахнада бірін-бірі ұрып-соғу, шектеулі-таяз әзілдер, жәрмеңкелік қатты-ашық дыбысты күлкі әлемнің тікелей карнавалдық моделіне жақындатады – қуыршақтардың ойын алаңының ортасында орналасқан жердің ішінен бәрі шығады және бәрі ақырында сонда кіреді.

Марионеткалармен жұмыс істеу үшін салыстырмалы күрделі құрылғы пайдаланылды - әдетте шатырдың немесе уақытша театр құрылыстарының ішінде қуыршақтар үшін жоғарғы көпірі бар («соқпақты») ерекше сахна салынды. Қуыршақтардың арық конструкциясы, күрделі, кейіннен кинода «арнайы эффектілер» деп аталатын көп көлемді сиқырлы сюжеттерді ойнауға мүмкіндік берді – бас жұлып алу, пиротехника, сиқырлы өзгерулер және т. б. «Жоғары» жағы болмайтын қолғап театрынан айырмашылығы (тек «төменгі» және одан төмен болатын), марионетка театры бүкіл тірі аспанның өміріне, «жоғары» қарай ұмтылды.

Вертепшілер Рождество алдында үйден үйге барды, өзімен бірге ағаш жәшік – екі қабатты сахнаға, онда Құтқарушының өмірінен (жоғарғы қабатта) және Иродтың зұлымдығы туралы көріністер (төменгі қабатта) ойналды. Тек драматургиялық материалмен қолдау көрсететін Вертеп жәшігі конструкцияның өзі болып табылады, онда Құдай және жер қатаң бөлінген және ешқашан қиылыспайтын әлемдегі христиан моделінің иерархиясын бейнелейді.

Еуропалық қуыршақ театрының дәстүрлі формалары әртүрлі дәрежеде қуыршақтардың мифологиялық тамырларын белгі немесе, егер керек болса, белгілі бір әлемдік құрылыстың хабаршысы ретінде сақтап, анықтады. Өйткені әлем моделі, В.Н.Топоров формуласы бойынша, «эмпирикалық деңгей ұғымдарының қатарына жатпайды (осы дәстүрді тасымалдаушылар оның бүкіл толықтылығынан әлем моделін түсінбеуі мүмкін)» оның жекелеген параметрлері жасырын, шифрланған түрде халық өнерінің әр түрлі нысандарында болады.



Бұл фольклорлық көріністерде көбінесе әлем құрылысы туралы баяндалды, әрі ол халықтық дәстүрді негізге ала отырып жүзеге асырылғанымен тек қана қуыршақ арқылы ғана емес, одан басқарудың кешенді жүйесінің белгілерін: сахналық конструкцияны, материалдық негізді, ойналып жатқан оқиғаның көлемі мен мазмұнын, әрекеттің композициялық ерекшеліктерін байқауға болады.

Халықтық қуыршақ театрында режиссер де, драматург те, суретші де болған жоқ – оларды көріністің жекелеген элементтері арасындағы барлық құрылымдық және мағыналы байланыстарды анықтайтын дәстүрді алмастырды. Осылайша, көріністердің өздері де, мәгіндер де, кейіпкерлер де, сюжеттер де, трюктер де бір типті – «дәстүрлі» болды.

Бұл театрдағы қуыршақ актер болып саналмады ол «рольді» ойнаған жоқ; ол қолөнерші және қолынан барлығы келетін шебер-мүсінші, механик, фокусшы, музыкант, жонглер, бір сөзбен айтқанда... қуыршақшы болды. Ол табиғаттан аса немесе аз талантты қазіргі тілмен айтсақ, «шоумен» немесе «перформер», «орындаушы» десекте қателеспейміз болуы мүмкін, бірақ ондай жағдайда кәсіпқойлық қуыршақты құрал ретінде басқару үшін қажетті «қол ептілігін» ғана білдіреді.

Дәстүрлі қуыршақтар технологиялары бір уақытта емес, бір жерде ғана пайда болған емес, ол бірте-бірте қуыршақты басқарудың бір тәсілінің орнына екіншісін пайда болып отырды немесе ескісімен бірге өмір сүруді жалғастырды және бір-біріне қатысы жоқ болып, әр түрлі елдерде таралды. Олар технология ретінде пайда болмаған, әрі оған ешкім технология ретінде қараған жоқ, олар мәдениеттің «таңдау» болған емес, бірақ өздерді өмір сүріп жатқан тарихи құрылыстың және онда басымдылық танытып отырған мәселелер туралы түсініктерін көрсетті.

Жаңа технологияларға деген қажеттілік салыстырмалы тұрғыда кейінірек, мәдени санада әлемдік құрылысты көрсету ғана емес, оны модельдеуге мүмкіндіктер пайда болған кезде ғана туды. Дәл сол шақта қуыршақ театрының дәстүрлі формалары (басқа да синкретті көркем немесе дүниетанымдық жүйелер сияқты) түбегейлі өзгере бастайды: олар құраушы элементарлық бөлшектеріге ұсақталып, бұрын ажырамайтындай болып көрінетін өзге бөліктерінен оқшаулана бастағаны байқалады.

Оның жарқын мысалы ретінде Панч-Петрушка алсақ, оның сюжеті мен кейіпкері дәстүрлі киілемелі-қолғап технологиясынан шеттетіліп отыр. Технология спектакльдің құрылымы мен формасын құруға себепші болуын тоқтатады – Петрушка киілемелі-қолғап театрынан шеттесе, ал киілемелі-қолғап театры өз кезегінде Петрушкадан босатылады, сөйтіп ол бір мезгілде «төменгі» табиғатынан арылып, өмірдің барлық салаларын көрсететін (мысалы, саясат туралы) сюжеттерін молайытты.

Театр қуыршақтарын қуыршақ театрынан бөліп қарау, оны жалпы мәдени феномен ретінде қайта қарастыру – сол процестерді логикалық аяқталуы болып отыр. Шекаралық шектеулер жойылған соң, дәстүрлі театр қуыршақтары драмалық және балеттік театрлар сахнасына енді – сахна құралы ретінде емес, Жарридің «Король Убюі», Стравинскийдің «Петрушкасынадағыдай» кейіпкер ретінде енді.

Ресми «биік» мейнстрим халық театрының төменгі формасынан өзіне қажетті нәрселерді ала бастады және соның нәтижесінде қуыршақтың мифологиялық өлшемінен шығып кетті, XX ғасырдың ойын алаңында – дәстүр емес, демиургтік авторлық ерік-жігерге бағындырылды.

Кейбір елдерде дәстүрлі қуыршақ қойылымдарын бүгінгі күнге дейін бұрынғыдай ескі түрде көруге болатынына қарамастан, мұндай театрдың өзі «таусылған форма» (аяқталған форма) болып саналады. Оның орнына өзге де театрлармен терезесі тең заманауи қуыршақтар театры келді. Сондықтан қуыршақтың өзі де өзгермеуге шарасы қалмады.

Дәстүрлі қуыршаққа қарағанда, заманауи театр қуыршағын дизайн терминдерінің көмегімен анықтау мүмкін емес, ол тіпті бейнелеу өнерінің туындысы болмауы да мүмкін. XX ғасырдың қуыршақ спектаклдерінен кейін көркемөнер мұражайларында көрмеге қоятын ештеңе болмауы да ғажап емес. Бірақ қазіргі заманғы өнер галереяларында бір нәрсе анық болады. Сахнада қуыршақтар ролінде арнайы көркемдік өңдеуге түспеген балалар ойыншықтары, аксессуарлар, киім-кешек, ас үй құрал-жабдықтары және т. б. нәрселермен өнер көрсетуге болады. Қуыршақ сахнаның сыртында қуыршақ болуын тоқтатады: ол тек актер-қуыршақшы қолында ғана қуыршаққа айнала алады. Осылайша, қазіргі заманауи жағдайда қуыршақты анықтаудың күрделілігі туындап отыр. Эстетикалық нысан ретінде театр қуыршағы өзінің ресми өмір сүрген жүз жыл ішінде генетикалық түрленудің сан алуанындығын бастан кешірді. Бұл құбылысты зерттеу ғылым үшін аса күрделі болуының басты себебі осында.

Театр әлемінің санасында ерекше төңкеріс жасаған С. В. Образцов болды. Егер XIX және XX ғасырлар тоғысындағы қуыршақтар театрын өнерге айналдыру үдерісінде қуыршақ өзінің мифопоэтикалық, синкретикалық функцияларынан ажыратса, XX ғасырдың бірінші ширегіндегі модернистік сана одан әрі алға жылжыды – ол қуыршақтың эстетикалық объектке ұқсамауын, айналмауын көздеді.



Кітап: Театртануға кіріспе

Дәріс: Қуыршақ театры

Образцов қол қуыршағын «шешіндірді», көрермендердің көз алдында сұқ саусағына бас орнына қарапайым кішкентай шар таққан қуыршақшының қолын жалаңаштап көрсетті. Бұл істе ол бірінше емес еді, себебі алғашқы болып Гордок Крэг есептелуі керек. Ол «Ромео мен Джульетта» қуыршақ пьесасында қуыршақты бөлшектерге бөліп, театр Франкенштейнін жасау жолында ұзақ еңбектеніп, нәтижесінде жартылай адам-жартылай қуыршақты өмірге әкелді.

Образцов егер кішкентай шар саусақтағы қуыршаққа айналса, онда саусақсыз шар оңай қуыршақ бола алады деді. Яғни, бұл қуыршақтың ролінде өнер көрсетуші емес, рольдің өзі маңызды екенін байқатады.

Бұл жағдайда қуыршақ өзін өзі және өзінің мәнін ашатын семантикалық өрістің қасиеттеріне анықтауы қажет. Олардың ішінде ең маңыздысы – анимизм, яғни адам қайраткерлігімен байланысқа түсетін кез келген нысанның тірілуі, жандануы; антропоморфизм – өлі табиғат заттары мен құбылыстары адам қасиеттеріне ие болады; және дуализм, бір-бірімен түйіспейтін екі бастаманың, субъект пен объектінің өмір сүру идеясы. Бұл ұғымдар ескіргеніне қарамастан, олар қуыршақты болмысын анықтауда осы күнге дейін өзекті болып қала береді.

Анимизм. Қуыршақта ең бастысы – «тірі» болып көріну екені дәлелдеуді қажет епейді, оны басқарып тұрған актерден тәуелсіз, өзіндік ерік-жігерінің болуы қуыршаққа аса маңызды.

Мәдениетте көрермендерді қуыршақтың өміріне сенуге мәжбүрлеудің көптеген жолдары бар, ал қуыршақтың орнына заттарды қолданудың көбеюіне қарай оның анимациясының да мүмкіндіктері кеңеюде. Бүгін қуыршақ «тірі» болып көрінуі үшін әрдайым «жанданған» болу міндетті емес. Оған жай ғана болу керек. Бірақ қуыршақ театры «қуыршақ» түсінігінің аясында көптеген жаңа әдіс-тәсілдер ойлап тауып, оның руханилық идеясын жандандыра отырып, қазірде мүлдем қуыршақсыз-ақ ойнала береді.

Мұндай театрдың бар екендігіне бір жарқын мысалды келтірсек, ол «көрінбейтін қуыршақтар» театрының өнертабысы болып табылады. Мәселен, бельгиялық спектакльді айтсақ, онда бүргелердің циркі көрсетіледі. Салтанатты рәсімді жүргізіп отыратын Шебер көзге көріне бермейтін бүргелердің циркіндегі іс-әрекеттерге, таңғажайып трюктерге түсіндірме беріп отырады.

Антропоморфизм

Қуыршақтар театры бұрыннан адам сүйгіштікке ұмтылды. Қуыршақ тым натуралистік болған кезде, қуыршақ театры оны «қуыршақ» ретінде бағалайды, ал XX ғасыр қуыршақты қайта жаңғырту үшін үлкен күш жұмсалды. Адам тәріздес болуынан қуыршақ театры оңай бас тартса да, «адам факторының» бір көрсеткішінен, яғни, оның эмоцияларынан бас тарта алмады. Қуыршақ кейіпкері неден жасалса да, жұмсақ материядан, қатты сымнан, қағаздан немесе қуыршақшының өз қолынан (саусағынан) жасалса да – ең бастысы, ол адамның танылатын эмоциясын жеткізе алуы керек.

Дуализм

Қуыршақ театры әрдайым әлемде адамға ерекше орын берілгеніне негізделіп, әлемде адамнан басқа, адаммен байланысты біреу бар екенін көрсетті. Қуыршақ театры әрқашанда осы байланыстарды бағдарламалау мен бейнелі түрде интерпретациялау бойынша жұмыс істеді. Актер көрермен көзінен жасырынып немесе керісінше көзіне көрініп, қуыршақтың жанында болуы мүмкін, қалай алып қарасақ та олар көрерменге әр түрлі екі әлемнің мекендеушісі болып көрінеді. Осы әлемдердің арасындағы қарым-қатынас нақты және жалған, жоғарғы және төменгі, пенделік және құдайшылдық әрдайым қуыршақ театрының жеке пәні болған және болып қала да береді.

Қуыршақ және актер тең серіктес немесе бір кейіпкердің екі кейпі яғни, өткен және қазіргі, нақты және жалған деген сияқты – қуыршақ театрының заттық табиғаты қазіргі заманғы практиктерге дуализм ұғымын интерпретациялауда өзін шектемеуге мүмкіндік береді, – кез келген жағдайда актер мен қуыршақтың қарым-қатынасы соңғысының сипаты мен оның табиғатын анықтайды.

Осылайша, қазіргі заманауи қуыршақ театрында қуыршақ кейіпкер жасаудың сахналық құралы ретінде анықталады. Қуыршақ ретінде суретші жасаған фигуративті объект те, сондай-ақ кез-келген зат, тұлға-адам, метафоралық қолданылатын кез-келген фактура тірі актерге қатысты шынайылықтың басқа белгісі бола алады.

Бірақ, ең алдымен, қуыршақтан талап етілетін нәрсе – бұл әрдайым талап етілген және оның өзгермейтіні рас – бұл оның өмір сүруінің басқарылатын қабілеті, яғни қуыршақты жүргізудің негізгі заңдылықтарын сақтау.

Қазіргі заманның басты қуыршақ режиссері – Филипп Жантти. Филипп Жантти – француздың көрнекті



Кітап: Театртануға кіріспе

Дәріс: Қуыршақ театры

театр режиссері, қуыршақ актері және суретшісі. Ол Париждегі сурет (графика) өнері мектебінде оқыған. Оның тағдыры сан қилы. Жас жігіт шағында Жанти Алжирдегі соғысқа қарсы бірнеше күнге созылған аштық жариялайды да, оны мәжбүрлі емделуге жатқызады. Өзіне-өзі келу үшін Жанти шынайы өмірден қашып, достарымен бірге ескі автокөлікке мініп, «Александр экспедициясы» деген қуыршақ спектаклімен саяхатқа шығады. Әлемнің біраз жерін аралайды. Францияға оралған соң ол өмірін театрға арнауға бел буады. Өмірлік жары, биші Мари Андервудпен бірігіп, 1967 жылы «Филипп Жантидің компаниясын» құрады. Содан бері олар 50-ден астам мемлекетті аралап, өнер көрсетіп келеді. Филипп Жантидің қойылымдарында би, пантомима, драма, вокал, қуыршақ театры мен иллюзия элементтері бітеқайнасып, астасып жатады. Жанти өзі айтқандай, адамның ішкі жан дүниесін, оның түстерін, фобияларын, санасының астарында жатқан құпияларды зерттеп көрсеткенді ұнатады.

Оның спектакльдеріне «ландшафт» термині қолданылады. Ол қуыршақ театры мен драмалық театр арасындағы айырмашылықты барынша азайтуға ұмтылады: сахнадағы шын актерлердің әрекеті марионеткалар қозғалысына ұқсайды.

Ресей театрларында Жантидің спектакльдері сипатталғандай: сахнада тек ер және әйел би биледі, біраздан соң олардың орнына соларды алмастыратын екі қуыршақ пайда болып, билеуді жалғастыра береді. Сондай-ақ, қуыршақтар үлкен болғандықтан оны бірнеше адам бірге басқарады, ескі жапонның «бунраку» қуыршақ театрындағыдай. Тек қуыршақтар керемет сюрреалистік қиялдарды іске асыра алады. Адам санасының түкпірінде жатқан, тек қиялда, түсте ғана болуы мүмкін дүниелерді, заттарды, оқиғаларды сахнадан көрсетудің сан мың амалдарын ойлап тапқан Филипп Жанти шын мәнінде – таңғажайып сиқыршы іспетті.

Оның әр түрлі құжбықтарға, жәндіктерге, адамдар мен қуыршақтарға лезде ауысып отыратын сахналық қойылымдарын суреттеудің өзі көп қиындық туғызатыны бар. Оның күрделі технологиялармен, кең ауқымда жасалған спектакльдердің негізгі идеясы – дүниенің өте осал нәзіктігін көрсету.

Өз қойылымдарында Жанти қуыршақты және қуыршақ пен адамның біріккен түрін ұсынды. Оның қойылымдарында фокустар өте көп кездеседі. Көрермен сол фокустардың қалай жасалғанына таң қалып отырады. Ол өмірдің мән-мағынасын біз әдетте қабылдайтын шындықтардан алшақтау көрсетеді. Адамның қиял-арманынан туындаған образдарды, адамның астарлы сезімдерін, метаморфозаларды өте көп қолданады .

Оның қойылымдарында түпсіз терең қайғы, үмітсіздік жайламайды. Құпиялылық пен сиқырға оранған спектакльдерді көру, оның жұмбақтарын шешудің өзі қызықты. Себебі олардың барлығы техникалық жағынан таза және мінсіз жүзеге асырылады. Оның спектакльдерінде жалғыздықтың өзі – әсемдікпен жеткізіледі. Филипп Жантидің осындай қойылымдары бүгінгі қуыршақ театрының шекарасының кеңейгендігін, оның мүмкіндіктерінің шексіздігін дәлелдеп отыр.