Қойылымның безендірілуі

Өнер туындысы суреткердің қиялының жемісі. Қойылымның көркемдік дәрежесі режиссер мен актерлардың ой-қиялының деңгейіне, дүние-танымдарының тереңдігіне тәуелді екенін жоғарыда айттық. Ал, сонымен қатар қойылымның жетістігі мен жеңілісі суретшінің сахналық бос кеңістікті қалай бейнелі түрде безендіре білуіне тікелей байланысты. Театрға келген көрермен қойылымның атмосферасын ең бірінші музыка, одан кейін декорация, киім, бутафория мен реквизиттер арқылы сезінеді. Соңынан барып авторлық текст пен актерлік ойын арқылы қойылымды қабылдай бастайды. Суретшінің шығармашылығы сахнадағы көзге көрінетін заттармен бағаланады. **Декорация**– қойылымның, **киім**– кейіпкердің төлқұжаты (визитная карточка).

Суретшімен жұмыс жайын айтпас бұрын, сахналық безендірудің атқарар міндеттеріне тоқтап өтейік. Безендіру мынадай маңызды қызметтерді атқарады: сахналық іс-әрекеттегі *үнсіз кейіпкерідің* міндетін атқарады; орындаушылық өнердің аса қажетті бөлінбес бөлшегі ретінде *актерлармен бірге «ойнайды»*; оқиға өтетін орынды бейнелейді. Сценографияның басты міндеті – қойылымның сахналық әрекетін безендіру. Неге қойлымды емес, сахналық әрекетті безендіру? Үйткені, сценография «қатып қалған» дүние емес, режиссер мен суретші ойын іске асырушы сахналық әрекеттің «жанды бөлігі».

***Үнсіз кейіпкер.*** Суретші Д.Боровскидің «Гамлет» қойылымына (Таганкадағы драма және комедия театры. Москва) жасаған безендіруін алып қарайық: сахнада қара күйе түсіп іри бастаған ауыр, қарақошқыл сұр шымылдықтан өзге ештеңе жоқ. Шымылдық – дат корольдігінің іріп-шіри бастағандығының поэтикалық метафорасы. Трагедиялық қақтығыстардың шиеленісуіне байланысты бірде бәрін жалмайтын тажал (жазмыш), бірде бәрін бір бойына сыйдыра алатын мәңгіліктің белгісіне айналып отырады. Сахнаны сыпырып, біреулерді қағып құлатып кетіп жатса, енді біреулерге жайлы тақ болады. Біреулердің «тыңшылығына» мүмкіндік жасайтын қалқа болса, енді біреулердің үрейін тудыратын құбыжыққа айналады. Юрий Петрович Любимовтан «Гамлеттің» безендірілуіне байланысты ойын сұрағанымызда, режиссерлік қолжазбасын көрсетті. Онда бір-ақ, сөйлем жазылыпты: «Бойына бәрін сыйдырған тағдырдың қанаты» («Всеобъемлющий крыля судьбы»). Бейнелі сөйлем, бейнелі шешім! Тоқыма шымылдық – суретшінің ойлап тапқан сценеграфиялық бейнесі (образы). Оның өмірден ешқандай баламасын таппайсыз. М.Әуезов атындағы театрдағы «Қамар сұлуға» Қ.Ақбаевтың жасаған безендіруіндегі: ала арқан, тұманды күн, «ала шеңбер», алтыбақан барлығы құр декорация ретінде ғана емес, фәлсафалық ойларға құрылған. Мұқият зер салған көкірегі ояу көрермен көп дүниеге қанығар еді. Ес.Тұяқовтың «Қилы замандағы» таңбалы «бөренелері» мен тұзақтары – қазақ жеріне қағылған шекара ағаштары мен халық мойнына түскен тұзақ! «Фархад-Шырындағы» (1981 жылы қойылған) иран миниатюраларына толы сарай қабырғалары мен асыл тасты киімдегі кейіпкерлер арқылы ғашықтық пен қызғаныш, көзсіз құрбандықтың құнын жеткізуді ойладық. «Төрт тақта-жайнамаздағы» ескі мешіттің ауласы, есік, терезелерінің бірі сынып, бірі бітелген. Үй төбесіне салынған тырнаның ұясы да адыра қалып, бұзыла бастаған. Соңында қабырғалар құлайды. Бұл сенері жоқ, сергелдеңге түскендердің тағдырын көрсетер шешім. М.Сапаровтың «Апаттағы» кемесі қазіргі халіне көнбей соңғы күшін жиып, көмілген құмын сілке көтерілгенде – ақтық демін қарсылықпен өткізген қарт теңізшінің бар бұлқынысын көрсетпей ме!? Үнсіздіктің өзінде қаншама астарлы ойлар жатыр десеңізші!

***Актерлармен бірге ойнау.*** Бұл безендірудің көне заманнан бері атқарып келе жатқан міндеттерінің бірі: әртүрлі киімдерді киіп, әртүлі заттарды ойнатып кейіпкерлерді көрсетуді халықтық мейрамдардан жиі көруге болады. Мысалы бақсыны көрсету үшін әлем-жәлем киініп, сылдырмақ ілінген асатаяқ немесе қобыз, болмаса бубен ұстап есерлене желіксек (экстаз) «жетіп» жатыр. Нені көрсетіп жатқанымызды көпшілік жазбай таниды. Киімнің кейіпкер туралы айтары көп. Қандай ортаның адамы екені, талғамы мен ақыл-ойы қаншалықты, мінезі қандай екенін, бәрін білуге болады. Ал, осы киім шығыс халықтарының, әсіресе қытайдың театрларында айрықша міндет атқарады. Бейжиннің (Пекин) классикалық операларындағы әйелдердің ұзын жеңді киімдерінің өзі елуден астам әрекеттер мен қимылдар арқылы белгілі бір жайдан хабар береді. Жеңін көтере беріп сілкіп ашу арқылы көзге көрінбес есікті ашқанын, жеңдерін қатпарлап бүктеу арқылы сол есікті жапқанын көрсетеді. Ғашықтар жеңдерін әсемдік пен әдептілік салтын сақтай отырып айқастыру арқылы сезімдерін жеткізсе, жеңімен шеңбер жасап күннің батқанын білдіреді. Актердің әрбір қимылы мен жеңінің әрбір қалыбы – қасқағым сәттегі ой мен іс-әрекеттің пластикалық шешімі. Бала күнімізде басымызға тегешті киіп «дуылға», қақпақты «қалқан», шыбықты «арғымақ» деп, ойнадық. Соған кәміл сендік. Сахнада осы қағидамен өмір сүреміз, ойнаймыз. Орындаушының қолындағы зат белгілі дәрежеде «роль» ойнайды. Тағы да бейжин операсында қолданатын желпуішті (веер) алайық: қытай актерлері желпуіш арқылы күннің шығуын немесе айдың нұрын шашқанын, тұман түскенін немесе жаңбыр жауғанын, гүлдердің ашылғанын немесе солғанын, жапырақтың үзіліп түскенін, жел тұрғанын, бәрін-бәрін көрсете алады. Желпуішпен қимылдар жасап тау-тасты, өзен-көлдерді, т.б. көрсетеді. Кейіпкердің жан-дүниесіндегі сезім буырқаныстарын: ашу-ызасын, қайғы-мұңын, қуанышын, ұялғанын, сөз таппай қиналғанын, ойланғанын жеткізе алады. Мысалы: желпушін толық ашып, басын қисайта ұстап жүзін сәл жасырса – жауларына көрінбей кеткенін білдіреді. Төңкерілген орындық – қайықты, бір жақ жанына қисайтылған орындық жартасты бейнелейді. Әрине, бұл қытай театрына тән болғанымен сахналық киім мен реквизиттің, бутафорияның актерлік ойынымен қатар маңызды міндет атқаратынының жарқын дәлелі.

***Оқиға өтетін орын.*** Қойылымның түрі мен жанрына, шешіміне қарамай сахналық әрекет белгілі бір жерде өтеді. Оны негізгі екі түрге бөлуге болады: оқиғаның нақты өтетін орыны – дәл «қазір» осы елде, осы қалада немесе ауылда, үйде немесе сыртта өтсе; екіншісі *жалпылама* – кезкелген жерде өте береді. Суретші үшін басты – мақсат оқиға өтетін ортаны сол қалпында көрсету емес, айтылар ойдың көркемдік шешімін табу болмақ.

Әрбір суретшінің өзіндік кескіндеу мәнері бар дейміз. Ол оның дүние-танымын жеткізудегі тәсілі. Суретшінің пьеса туралы ойы режиссердің ойымен әрқашан бір жерден шыға бермейтіні заңды нәрсе. Үйткені, әрқайсымыздың суреткерлік таным-талғамымыз әртүрлі. Режиссердің суретшімен жұмысы пьеса туралы ойын түсіндіруден басталады. Бірақ, ол: «маған мынадай декорация керек!» – деп, бұйыру емес. Суретші де өзіндік тұлға. Менің өз басым, суретшінің пьесаны оқып шыққаннан кейінгі ой-пікірін мұқият тыңдаймын. «Енді қарындашпен осы ойлардың нобайын (набросок) салып кел» – деп, тапсырма беремін. Ондағы ойым суретшінің өзінше ойлап, шешім табуына бөгет жасамау. Суретші қарандаштың ұшымен - сахна кеңістігін детальдармен толтыру арқылы, ал режиссер сахнаның бос кеңістігіндегі актерлардың іс-әрекеттерін елестетуі арқылы «ойланады». Мүмкін, оның мен ойлағаннан да қызықты шешім табуы мүмкін ғой. Нобайларын көргеннен кейін ұнағандарын талдау жасай отырып, соңынан өзімнің шешімім жайлы егжей-тегжейлі айтып түсіндіремін де, осыларды ескере отырып тағы қарандашпен жаңа нобайлар сызуын өтінемін. Осылай бірнеше рет кездесіп толық талдау жасап, актерлік ойын үлгісін, музыкасын, оқиға орыны туралы айтып түсініскеннен кейін барып бір тоқтамға келеміз. Өнер академиясында шәкірттерге «суретшіге хат» жаздыру арқылы қойлымның безендірілуін қалай көретіндігін жаздырамын. Ондайда шәкірт белгілі суретшінің суретіне сілтеме жасау арқылы өз ойын жеткізуге тырысады. Өзімде кейде суретшіге сондай суреттерді мысалға келтіру арқылы түсіндіремін. Кейде суретшіге нені қажет ететінімді айтуыма тура келеді. Қалай болған күнде де режиссер мен суретші бірін-бірі толықтырар мұраттастар екенін ұмытпауымыз керек.

Кей суретші өз ойын эскиздік, ал кейбіреуі макеттік үлгіде жасайды. Режиссердің осы үлгілердің қай-қайсысынан болсын суретшінің ойы мен оны іс-жүзіне асырудың мүмкіндігін көріп, түсіне білгені дұрыс. Көптеген режиссерлардың эскизден безендірілудің перспективасын, көлемін нақты елестете алмай, қалай іске асырудың жолын түсіне бермейтіндігі кездесіп қалады. Эскиз бен макетте жақсы болған суретшінің кейбір еңбегінің сахнадағы орындалуының нашарлығынан немесе техникалық мүмкіндіктерінің жоқтығынан көзге қораш көрінетіндей етіп жасалатын кездері де жиі ұшырасады. Сахнадағы кез келген декорация техникалық күрделігіне қарамай актерлардың ойынына кедергі болмай, сахна жұмысшыларының қызметіне ыңғайлы болуы керек. Күрделі шешімдердің де қарапайым баламалары барын ұмытпағанымыз абзал. Бірақ, бұдан техникалық тұрғыдан күрделі шешімдердеге бармау керек деген ой тумау керек. Режиссердің де, суретшінің де жақсы «конструктор» бола білгені теріс емес. Театрдағы көптеген эффектілерді режиссердің өзінің ойлап табуына тура келеді.

Қойылымның жанрына, көтерген жүгіне байланысты безендірілу *нақты*немесе *жалпылама*болып шешім табады. Жалпы, сценографияның көркемдік ойға, «үнсіз кейіпкерге» айналғаны жақсы.

Қойылымды **безендіру**– оқиға өтетін орынның көркемдік шешімі немесе бейнелі көрінісі және режиссердің мизансцена құратын алаңы. Суретшінің көріністерді қалай безендіріп, қойылымның ортақ шешімі арқылы композициялық көркемдікке жетуі драматургияның табиғаты мен құрылымына байланысты. Декорация мен киімдердің актерлік ойынға қабыспай, бөгет жасап, «өз бетінше өмір сүруіне» мүлдем болмайды. Онда ол қаншама әдемі болса да «өлі», жасанды, жансыз дүние болып қалады. Екінші қатер актер ойынында жатады. Суретшінің кереметтей ойлап тапқанын, ойсыз актер орынсыз әрекеттерімен, оспақ ойынымен жоққа шығаруы мүмкін. Актер ойынымен ақтай білмесе декорация – боялған шүберек, реквизит – жәй заттың баламасы болып шыға келеді. Ал, актер –енді кейіпкер емес, сахнадағы бутафориялар арасында жүрген адамға айналып кетеді. Сахнадағы адамның тасада қалып, тек қана дауысын естіген көрермен түкке түсіне алмайды. Бұл заңдылық. Көрермен актердің сөзін, оның «көзі арқылы», «іс-қимылы арқылы» түсінеді. Демек, суретші мен режиссер актерлардың сахна кеңістігінің кезкелген жерінен көрерменге жақсы көрінуін ойластыруы шарт.

Сахналық киім – әрқашанда кейіпкердің бар болмысын ашар, талғамын танытар, тіршілігінен хабар берер дүние болғандықтан, мұқият ойластырылғаны жөн. Киім – мінезді қалыптастырады. Сахнадағы әрбір зат актердің көңіл-күйіне, іс-әрекетіне өз әсерін тигізеді. Кейіпкердің сырт пішіні толықтай дайындықтың соңғы кезеңдерінде ғана айқындалады. Сырт пішін өзгерген сайын, мінез-құлықта өзгеріске ұшырайды. Кейбір актерлар мен актрисалар суретшінің жасаған киім үлгісімен келіспей, өзінше «сұлу боп көріну» үшін қымбат маталардан тігілген киімдер киінуге тырысады. Кейіпкерді емес, өзінің «дене бітімі мен сәнін» көрсетуге ұмтылатын кездері болады. Демек, бұл тұста режиссердің қойылымдағы актерлардың ойсыз әрекеттеріне жол бергізбей, суретші ұсынған декорацияға «сеніп», киімдерінің әрбір әдібін сезінуіне күш салуына тура келеді.

Суретшінің міндеті – декорациясының бір сәтке ғана әсер тудырып, қалған уақытта қатып қалар өлі сурет болуына мүмкіндік бермеуінде. Қойылымның басынан аяғына дейін әсер күшін жоғалтпай ой салатын туындыға айналғаны абзал. Көрініс сайын жаңа қырынан көрініп, қисынды бір міндет атқарып, көрерменді соған иландыруы қажет. Таңғалдыруынан жазбауы керек. Декорацияның қойылымдағы актер ойынымен, мизансценасымен, жарығы бар, музыкалық партитурасы бар барлығымен үндестік тауып, толықтырғанда ғана көркемдік тұтастық туады. Біздің театр сахнамыздағы «Ана-Жер ана» мен «Ғасырдан да ұзақ күн» қойылымындағы – поезд, «Ескі үйдегі екі кездесудегі» – самолет, «Қар ханымдағы» – сиқырлар көрермендермен қатар театр мамандарының да таңдасын тудырғанын білеміз. Қандай фокус пен әсем декорация болмасын сахналық кейіпкердің бейне ретіде ашылуына көмектесе алмаса, режиссерлік ойды жеткізе алмаса көк тиындық құны болмайды. Сахна кеңістігінің қожасы – актер екенін суретшінің бір сәтке болса да ұмытпауы керек. Оның әрекет етер орыны, қоршаған ортасы, киген киімінің әрбір қыртысы актерді кейіпкермәнділікке көтерер баспалдақтар. Бейнелеу өнерінің шеберлерінің суреттерін қарасаңыз тұнып тұрған драматургия, киімдері кейіпкердің мінездемесі емес пе! Сондықтан, режиссердің бейнелеу өнерінің бар саласынан білімді адам болуы міндет екенін айтпасада түсінікті. Шығармашылықтағы көптеген ағымдардың көбі бейнелеу өнерінен бастау алғанын ескерсек, театр режиссурасына тигізер әсерін анық сезінуге болар еді.

Қазір суретшілер живопись, аппликация, батиктермен қатар, түрлі фактуралы материалдарды, компьютерьлік графикаларды, техникалық жетістіктерді кеңінен қолданып жүр. Фактура – театрда жәй материал емес, қойылымның көркемдік ойы мен ерекше әлемін жеткізер заттың бірі. Қалай болған күннің өзінде де басты тұлға актер, басты мақсат қойылымның айтпағы. Декорация мен костюмді сахналық жарықтан бөле қарауға болмайтынын ұмытпау керек. Жарық-сәулені безендірудің бояуы ретінде қабылдауымыз қажет. Мұны көптеген режиссерлар тұрмақ суретшілердің өздері ескере бермейді. Декорацияға түскен әрбір сәуленің өзінің айтар ойы, атқарар міндеті бар. Немирович-Данченко айтқандай әрбір қойылымның өзінің түсі, бояуы болады.

Суретшіні түсіну үшін режиссердің өзі де сол сияқты ойлай біліп, болашақ қойылымды соның көзімен көре білгені жөн. Ал, суретші өз кезегінде режиссердің ой-сезіміне ортақтасқаны құба-құп болар еді. Сценография – өз алдына жеке туынды бола алатыны даусыз. Көрмелерде эскиздік немесе макеттік үлгіде тұруы мүмкін. Бірақ оның атқарар міндеті – актерлік, режиссерлік өнер сияқты қойылымның ажырамас бөлігі ретінде ортақ үндестік табуында. Спектакльдің айтпақ болған көркемдік шешімдерін жүзеге асырып, тұтастыққа ұмтылуында. Режиссер өз авторын іздегендей өзіне мұраттас бола алатын суретшісін іздейтіні анық. Қойылым – режиссер, актер және суретші ойының ортақ жемісі. Бірін-бірі толықтырып полифониялық үндестікте болуы арқылы шығармашылық табысқа қол жеткізбекке керек. Сахна – режиссер мен суретшінің ғажайып әлемі. Суреткерлік қиялының құпиясын көрерменіне паш етер палитрасы.