



HAL
open science

Из истории Казахстана́нского театра кукол

Irina Antonova

► **To cite this version:**

Irina Antonova. Из истории Казахстана́нского театра кукол. Вестник КазНПУ им.Абая, 2015, Исторические и социально-политические науки, 2 (45), pp.4-8. <hal-04896193>

HAL Id: hal-04896193

<https://hal.science/hal-04896193v1>

Submitted on 19 Jan 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

УДК: 792(4/9)

ИЗ ИСТОРИИ КАЗАХСТАНСКОГО ТЕАТРА КУКОЛ

И.В. Антонова - к.и.н,

*член Международной ассоциации театральных критиков АИСТ/АТС,
Евродрам – европейская сеть театрального перевода –
European network for drama in translation*

Статья представляет краткий исторический обзор кукольного театра Казахстана, начиная с древнетюркского периода и заканчивая современностью. Особое внимание в статье уделено проблеме изучения и бытования самобытного искусства казахского народа – ортеке, приводятся примеры эволюции древнего искусства «пляшущих козликов». Вторая часть статьи посвящена истории кукольного театра Казахстана в советскую эпоху. Анализируется репертуар, тематика, технические особенности кукольного театра, сформированного под непосредственным влиянием российского советского театра. Последняя часть статьи посвящена характеристике одного из самых известных и любимых персонажей казахских легенд – Алдара Косе. Автором приводится подробное описание конструкции куклы Алдара Косе, его костюма, способов управления.

Ключевые слова: кукольный театр, ортеке, традиционная культура, музыкально-театральное представление.

Кукольный театр Казахстана прошел непростой путь от музыкально-театральных представлений ортеке, распространенных в традиционной кочевой среде, до профессионального театра европейской традиции. Несмотря на идеологические и культурные потрясения XX века, казахстанский театр кукол и сегодня не забывает своих корней. Представления ортеке по-прежнему вызывают большой интерес не только у казахстанской, но и международной аудитории.

Искусство ортеке – прежде всего музыкальное. Его истоки, по мнению казахстанских музыковедов, следует искать в древнетюркской эпохе. Многочисленные археологические и этнографические свидетельства (в частности, наскальные изображения пляшущих, скачущих козликов, лошадей, архаров) заставляют предположить, что ортеке зародился приблизительно 3000 лет назад [1]. Эти памятники сохранили для нас визуальный образ козла, его изящество, хрупкость, некоторую ломкость силуэта, что отразилось в деревянных фигурках.

Являясь также видом прикладного искусства казахов, искусство ортеке интересно прежде всего конструктивной оригинальностью фигурок животных. Для изготовления пляшущих кукол используют традиционные технологии: дощечки из пород плодовых деревьев или тополя сначала высушивают, а затем вырезают козликов. Подвижные части тела животных

прикрепляются нитями (леской) к пальцам музыканта-исполнителя на домбре. Исполнитель перебирает струны, и козлики в соответствии с заданным ритмом прыгают, падают на землю, поднимают и опускают головы. Все это происходит на небольшой специально сконструированной подставке, скрывающей от зрителя механизм управления. Иногда в качестве такой подставки используют старинный ударный музыкальный инструмент казахов – дауылпаз, в который вмонтирован металлический стержень для крепления туловища козлика. Стержень снизу соединен с ногой исполнителя и таким образом управляется им. Исполнитель на домбре может одновременно управлять тремя (а иногда и более) животными - руками и ногой - поочередно и одновременно.

Предполагают, что ортеке – это движения хромого, подбитого животного. Это определяет его нервный, пульсирующий «танец». Известно, что в представлениях ортеке участвуют не только фигурки козлов, но также лошадей и даже людей. Однако именно козел стал символом специфического кочевого искусства и дал ему название («теке» по-казахски – козел, «ор», возможно, – яма, западня, из которой козел пытается выбраться). Козел наряду с лошастью, архаром, оленем и некоторыми другими представителями несинкретического нехищного «бестиария» относится к числу так называемых «Великих зверей», образы которых во многом определили эстетический и идеологический феномен сакского «звериного» стиля [2]. Не следует также забывать, что козел был покровителем шаманов, использующих для своих ритуалов музыкальные инструменты и выразительные визуальные образы [3]. Их магические действия, сопровождаемые музыкой, воздействовали на общинников завораживающе благодаря, в частности, тембральным особенностям народных инструментов, а также некоторым специфическим звукоартикуляционным формам, имеющим целью звукоподражание – имитацию голосов животных и птиц, шипение, свист, гортанное и горловое пение и т.п. [4]. Деревянные фигурки ортеке, подобно куклам-качинам американских индейцев, воспринимались как органическая часть действия.

Сегодня вариаций исполнения ортеке много. Так, алматинский музыкант Алмаз Мустафаев заставляет своих козличков плясать на его собственной голове. Восточно-казахстанский исполнитель Муратхан Донбаев сделал домбру необычной квадратной формы с прикрепленной к ней дощечкой для ортеке. Музыкант прячется за ширмой так, чтобы были видны только танцующие козлята, которые могут поворачиваться на 360 градусов. В Актюбинском кукольном театре работает мастер Айтлеу Мамырбаев. Он делает ортеке из оргстекла, украшает стразами, позолотой. В ножки козлика исполнитель вставляет диодные лампочки из обычной зажигалки, и во время танца копытца животного словно высекают искры.

Исполнитель ортеке должен быть виртуозом. Ортеке всегда исполняется параллельно с кюем, который предполагает развитую драматургию со своим сюжетом. Кроме домбры в представлениях используют также сазсырнай, шанкобыз. В любом случае для музыканта-

актера так же важна проблема взаимоотношения с куклой, как и для представителя любой другой кукольной традиции, тем более, что фигурки козчиков очень маленькие, помещаются на ладони. Поэтому представление надо смотреть с близкого расстояния. Для современного зрительного зала используют проекцию пляшущих козчиков на большом экране. Однако зрители предпочитают обступить исполнителя плотным кольцом, чтобы непосредственно наблюдать за невероятно театральным по своей выразительности действием. Традиционный кукольный театр Казахстана ортеке – пример естественной интеракции куклы и зрителя.

Наряду с театром кукол и кюем термин «ортеке» подразумевает также народный казахский танец. Все эти формы зрелища возникли как единое действие, неразрывно связанное со степной традицией музыкально-танцевального исполнительства.

Сегодня казахстанские специалисты говорят об ортеке как об оригинальном виде перформанса, который вводит древнее искусство в контекст современной культурной жизни. В Алматы, Астане и некоторых других городах Казахстана ежегодно проводится фестиваль «Ортеке». Остается только пожалеть, что мы не используем все возможности Интернета для пропаганды своего настолько ценного и оригинального культурного наследия. Сегодня в Казахстане разрабатывается проект включения ортеке во Всемирный список нематериального культурного наследия ЮНЕСКО.

Октябрьская социалистическая революция 1917 г. привнесла в казахскую степь не только новый экономический уклад, но и новые культурные установки, во многом стандартизированные как идеологически, так и формально. Проявления традиционной культуры кочевников-казахов воспринимались как связь с «проклятым» прошлым, от которого надо было избавиться. Место патриархальных художественных форм весьма агрессивно занимали чуждые европеизированные формы, обремененные к тому же явным идеологическим контентом. Традиционные кукольные представления казахов ортеке надолго были вытеснены так называемым профессиональным искусством.

С первых дней утверждения Советской власти правительство уделяло особое внимание искусству для детей, которое, как и всякое другое, должно было служить делу коммунизма и воспитывать патриотов и строителей коммунистического общества. Такая идеологическая парадигма определяла форму существования кукольного театра (он мог быть только государственным), его репертуар и определенный набор художественно-выразительных средств, укладываемых в рамки социалистического реализма как ведущего и единственно признаваемого метода художественного творчества в Советском Союзе. Кукольное искусство воспринималось как адресованное почти исключительно детям, и только некоторые театры кукол ставили спектакли не только для детей, но и для взрослых. Все советские театры, в том числе детские и кукольные, прежде чем показать спектакль зрителю, должны были представить его на обсуждение специально назначаемой комиссии Министерства культуры. Эта

процедура призвана была не допустить проникновения на сцену идеологически вредных и художественно неполноценных с точки зрения официальной культуры произведений. Детские спектакли в кукольных театрах всего СССР не отличались большим разнообразием, поскольку в театры рассылались списки рекомендуемых к постановке пьес.

Кукольный театр г. Алматы является одним из самых старых театров Казахстана. Он был открыт в 1935 г. как кукольная студия при Народном комиссариате просвещения Казахстана. Сохранился приказ, подписанный наркомом по просвещению КАССР Т. Жургуновым, в котором обозначалась цель создания кукольного театра в республике – «улучшение внешкольной работы среди детей» [5]. В 1930-40-х гг. в разных городах страны работали и другие кукольные театры, однако впоследствии некоторые из них были закрыты, другие слиты с труппами драматических театров. Восстановление этих театров приходится только на 1980-90-е гг.

В годы Второй мировой войны в Алматы находилась Наталья Сац – создатель первого в Казахстане театра для детей и юношества. Она была арестована в 1937 г. как «жена изменника Родины» и пять лет провела в ГУЛАГе, а затем, не имея права жить в Москве, работала в Алматы. Наталья Сац также помогла становлению кукольного театра республики. С ней начинал работать режиссер алматинского театра кукол Павел Поторока.

При всей декларируемой государством поддержке искусства для детей кукольный театр Алматы в течение более чем 50 лет не имел своего собственного помещения, выступая на неприспособленных площадках. Основной такой площадкой был дом пионеров Алма-Атинского ГорОНО. В регистрационной карточке по штатам кукольного театра, сохранившейся в ЦГА РК, определено местоположение театра – угол улиц Пушкинской и Гоголевской. Театр также выезжал на гастроли в сельскую местность в течение всего года, за исключением августа, когда актеры были в отпуске. Спектакли в основном были, как тогда говорили, «целевые», в широкую продажу билеты поступали «в исключительных случаях» [6].

Для создания более или менее сложных декораций и кукол не хватало ни средств, ни кадров. Долгое время в театре не было опытного скульптора-художника, а профессиональный уровень актеров, художников по свету и специалистов по звуку вызывает вопросы и сегодня. Театр не пользовался вниманием прессы, но самое печальное заключается в том, что часто не сохранялись важнейшие материальные свидетельства его многолетней деятельности: эскизы декораций и куклы. Сегодня кукольный театр Алматы, имея наконец свое собственное неплохое помещение, начал новый отсчет своей истории.

В основе репертуара казахстанского театра всегда были сказки – умные и интересные, в том числе переведенные на казахский язык. Первыми постановками театра были «Сказка о рыбаке и рыбке» и «Репка», которые с удовольствием смотрели не только маленькие зрители, но и их учителя и родители. «Мы живем в таких отдаленных местах, - писали зрители одной из железнодорожных станций Турксиба, - что к нам сюда театр никогда не

заезжает, к нам впервые заехал казахский свой родной национальный театр, мы впервые смотрим кукольный театр на казахском языке. Надо сказать, что рабочие совхоза так праздно (очевидно, празднично – прим. автора) провели эти 2 вечера, что очень редко так бывает. Приятно было посмотреть на милые улыбающиеся рожицы, которые смотрели спектакли...» [7].

Сказочные сюжеты предполагали мифологичность содержания и конкретную, понятную ребенку форму, а потому на сцене кукольного театра перебивало множество различных добрых, симпатичных, а также коварных, но перевоспитанных зверюшек – Слононок, Жираф, Бегемотиха, Петух, Аистенок, Волк, Лиса, а также популярнейшие в Советском Союзе персонажи Крокодил Гена и Чебурашка. Особенной любовью детей пользовался Чебурашка – фантастическое животное с большими ушами, случайно обнаруженное в коробке из-под апельсинов, «неизвестный науке зверь». Этот добрый и обаятельный, немного напоминающий медвежонка персонаж является любимцем детей на всем постсоветском пространстве и сегодня. Одушевленные силы природы – Солнце, Звезда, Дерево и т.п. – сопровождали героев, помогали им, возвращая зрителей к изначальной эпичности и обобщенности восприятия природы.

Наряду с казахскими и русскими сказками ставились спектакли по сказкам народов мира (например, спектакли предвоенного времени «Храбрый портняжка» по сказке братьев Гримм, «Красная Шапочка» Ш. Перро), однако предпочтение отдавалось драматургам и сказкам социалистических стран и народов Советского Союза. Такова была непререкаемая идеологическая установка.

Понимание театра кукол как культурного и воспитательного учреждения требовало также включения в репертуар пьес по произведениям советских писателей, предназначенных для детей и признанных полезными в деле воспитания юных борцов за светлое коммунистическое будущее. Таким, например, был один из первых спектаклей театра, поставленный в 1936 г., «Вор Игнашка», посвященный «борьбе с пережитками старого быта и воспитанию нового молодого поколения, способного завершить великое дело Ленина-Сталина» [8]. В более позднее время успехом пользовался также спектакль «Военная тайна» по повести известного советского писателя Аркадия Гайдара, чьи произведения были чрезвычайно популярны среди подростков всего Советского Союза.

Конструкция кукол, используемых казахстанскими театрами, была традиционной: это были перчаточные (которые преобладали в течение довольно длительного времени), гапитно-тростевые и тростевые куклы. Иногда одновременно с куклами в спектакле действовали «живые» актеры. По мнению постановщиков, это могло «примирить» людей и кукол, гармонизировать их отношения. Однако актеры, привыкшие работать за ширмой, не всегда были убедительны в качестве драматических артистов: не хватало элементарной актерской школы, профессионализма.

Традиционная декорация кукольного спектакля для детей выполнялась чаще всего в виде красочной расписной ширмы. Использовались также

расписные декорации. В сочетании с яркими куклами и оригинальной музыкой зрелище приводило неизбалованных развлечениями детей в восторг. Следует отметить, что в довоенные годы с театром кукол Алматы сотрудничали известные казахстанские художники Мария Лизогуб и Рейнгольд Папэ. Само устройство сцены было сродни устройству сцены обычного драматического театра. В советском театре не практиковались уличные выступления кукловодов, а импровизация в процессе игры не приветствовалась.

Театр кукол Алматы еще в 1940-х гг. при директоре Н. Амори пытался освоить сложное искусство вождения кукол на нитях – марионеток. Марионеточная труппа оказалась третьей в структуре театра, объединявшего в то время казахский и русский коллективы, а потому требовала дополнительных вложений со стороны Управления по делам искусств при СНК КазССР. Судя по многочисленным докладным запискам директора театра, средств не хватало даже на содержание двух трупп и постановку спектаклей достойного уровня. Тем не менее марионеточная труппа (всего 7 человек, из них 3 актера) была организована, но «только на принципе полного хозрасчета» [9]. Судя по документам, марионеточная труппа едва сводила концы с концами, разъезжая по провинции.

В 1980-х годах режиссер Павел Поторока вновь вернулся к попыткам внедрения в казахстанский театр искусства марионетки. В это время в Советском Союзе было только два театра марионетки – Ленинградский Государственный театр кукол и Театр марионеток под руководством Р. Габриадзе в Тбилиси. В результате творческого содружества этих театров был подготовлен спектакль на казахском языке «Сказка о Котенке и Звездочке» по пьесе болгарской писательницы З. Билярской.

В советском Казахстане кукольные спектакли для взрослых не ставились, и лишь к концу 1980-х годов начались робкие разговоры о том, что театр кукол имеет более глубокий смысл и может использовать более разнообразные формы, нежели детские сказки и новогодние утренники. Впрочем, в кукольном театре Казахстана и сегодня нечасто встречаются спектакли для взрослых.

Тем не менее казахстанский театр кукол имеет своего супер-персонажа, одинаково любимого как детьми, так и взрослыми. Это Алдар-Косе – воплощение духа казахского народа, его психологической и ментальной идентичности, персонаж, объединяющий поколения, а также близкий всем национальностям, проживающим сегодня в Казахстане. Никто не знает, жил ли такой человек вообще. Считается, что рассказы об Алдаре-Косе восходят к огуз-кыпчакской эпохе (VI—XII вв.).

Алдар-Косе был бедным и добрым, обличал тех, кто угнетает народ, боролся против несправедливости, поддерживал обиженных. Алдар-Косе обманывает глупого Итбая, самолюбивого Сламбека, наглого Дюйсембая, грубого Даукару, чтобы спасти красавицу Карашаш, которую старик Оразбай собирается сделать своей седьмой женой.

Прямой связи с мифологией образ Алдара-Косе не имеет, хотя народная память сохранила множество рассказов о его отношениях с чертями, великанами, шайтаном. Причем часто он заключает с ними сделки, «дружит», но неизменно обманывает, не позволяя темным силам навредить ни себе, ни другим людям. Приключения Алдара-Косе сопровождаются песнями, которые герой исполняет, аккомпанируя себе на домбре.

В кукольном театре Казахстана истории об Алдаре-Косе получали неоднократное сценическое воплощение. Впервые к этому персонажу театр кукол Алматы обратился в 1938 г., поставив спектакль «Алдар Косе и Шигабай». Но материальных следов того далекого спектакля не осталось.

Жаль, что театр не сохранил куклу Алдара-Косе, непосредственно игравшую в одноименном спектакле более позднего времени. Осталась только ее фотография. Однако куклу Алдара-Косе можно увидеть в другом казахстанском театре - «Алакай» из города Актобе.

Кукла Алдара-Косе в любом казахстанском театре однотипная: она, как правило, тростевая и управляется двумя-тремя актерами. Кукловодам необходимо добиться особой подвижности и выразительности рук Алдара-Косе, поскольку он по ходу спектакля исполняет свои сатирические песенки и «играет» на домбре. Он одет в традиционную казахскую шапку-борик, отороченную лисьим мехом, белую рубаху и цветную жилетку. Если кукла демонстрирует свои ноги, то зрители видят также и сапоги Алдара-Косе. Лицо куклы очень выразительное, с крупными чертами, часто подвижной нижней частью.

В современных спектаклях об Алдаре-Косе главного героя играет иногда не кукла, а «живой» актер, взаимодействующий с другими кукольными персонажами. Таков Алдар-Косе в постановке Алматинского театра кукол 2014 г. Использование этого приема позволяет укрупнить фигуру главного персонажа, выделить его, сделать его общение со зрителем непосредственным. Но с другой стороны, эта идея представляется спорной, поскольку влечет за собой не всегда оправданные эстетические и технологические диспропорции в структуре спектакля.

Алдар-Косе воплощает собой народный характер – неунывающий, добродушный, остроумный, который к тому же органично вписывается в социально неоднородное современное казахстанское общество. Он связывает разные временные пласты казахского искусства – от древних пляшущих козликов-ортеке, приводимых в действие рукой виртуоза-домбриста, до профессионального искусства играющих кукол.

Сегодня в Казахстане работают более 10 кукольных театров, представляющих свои спектакли на казахском и русском языках. Большинство из них являются государственными. С 2011 г. в Алматы – культурной столице Казахстана - ежегодно проходят Международные карнавалы театров кукол. Алматинские зрители видели спектакли российских, американских, французских, итальянских, бразильских артистов и кукольников из других стран. После многих лет вынужденной изоляции от мирового театрального процесса казахстанский кукольный театр сегодня

демонстрирует свою открытость и стремление интегрироваться в мировую семью театральных кукол.

1. Кузбакова Г., Жумадилова Б. Музыкально-театральное представление у казахов – ортеке// *Алтаистика и тюркология*. – 2012, № 2(6) - С. 186.

2. Акишев А. *Искусство и мифология саков*. – Алма-Ата: Наука, 1984.- С. 3.

3. Кадырбаев М., Марьяшев А. *Наскальные изображения хребта Каратау*. – Алма-Ата: Наука, 1977.- С. 215.

4. *История искусств Казахстана: очерки. Т. 1. С древних времен до XIX в.* – Алматы: КАЗНИКИ, 2003. – С. 292.

5. Ф. 1241. Оп. 1. Д. 1. Л. 1.

6. Ф. 1241. Оп. 1. Д. 9. Л. 14 об.

7. Ф. 1241. Оп. 1. Д. 2. Л. 25.

8. Ф. 1241. Оп.1. Д. 2. Л. 7.

9. Ф. 1241. Оп. 1. Д. 38. Л. 2.

Түйін

Мақалада ежелгі түрк кезеңінен бастап қазіргі таңға дейінгі уақыт аралығындағы Қазақстандағы қуыршақтар театры жөнінде қысқаша тарихи шолу беріледі. Қазақ халқының төл өнеріндегі "ортеке" жайлы мағлұмат пен оны зерттеуге ерекше назар аударылады, сонымен қатар ежелгі өнер болып саналатын "биші ешкілердің" дамуы жайлы мысалдар беріледі. Мақаланың екінші бөлімі кеңес дәуіріндегі Қазақстандағы қуыршақтар театры жөніндегі ақпарат баяндалады. Ресей кеңес театрының тікелей ықпалымен қалыптасқан қуыршақтар театрының репертуары, тақыптары, техникалық ерекшеліктері талданады. Мақаланың соңғы бөлімі қазақ аңыздарындағы ең атақты және сүйікті кейіпкерлердің бірі - Алдар Көсенің мінездемесіне арналады. Автор Алдар Көсе қуыршағының құрылысына, костюміне, қуыршақты басқару әдісіне жан-жақты сипаттама береді.

Тірек сөздер: Қуыршақтар театры, ортеке, дәстүрлі мәдениет, музыкалық және театрлық қойылымдар.

Summary

This article delivers a brief review of the Kazakhstan puppet theater history and recons from the ancient Turkic age and extends to the modern puppetry arts. A special consideration is devoted to the study of the existence of the indigenous arts of the Kazakh nation – the *Orteke* [OR-Teh-Keh]. The article lists examples of the evolution of the ancient art of "the dancing goats". The second part of the article is devoted to the history of the puppet theater of Kazakhstan during the Soviet era. The repertoire, subject, technical features of the puppet theater created under the direct influence of the Soviet Russian theater are analyzed as well. The last part of the article is devoted to description of one of the most famous and favourite characters of the Kazakh legends – Aldar-Kosse. The author provides a

detailed description of the Aldar-Kosse doll design, his suit, and ways of manipulation.

Key words: puppet theater, orkeke, traditional culture, musical and theatre performance.