

**ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ
МӘДЕНИЕТ ЖӘНЕ АҚПАРАТ МИНИСТРЛІГІ
Т. ЖҮРГЕНОВ АТЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ӨНЕР АКАДЕМИЯСЫ**



**МИНИСТЕРСТВО
КУЛЬТУРЫ И СПОРТА
РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН**



**ҚАЗАҚСТАННЫҢ ЕҢБЕК ЕРІ, ҚАЗАҚСТАН ЖӘНЕ КСРО ХАЛЫҚ
АРТИСІ, КСРО ЖӘНЕ ҚР МЕМЛЕКЕТТІК СЫЙЛЫҚТАРЫНЫҢ
ЛАУРЕАТЫ, ҚАЗАҚСТАН ТЕАТРЛАР АССОЦИАЦИЯСЫНЫҢ
ПРЕЗИДЕНТІ, ТЕАТР ПЕДАГОГЫ, ПРОФЕССОР
АСАНӘЛІ ӘШІМҰЛЫ ӘШІМОВТЫҢ 85 ЖАСҚА ТОЛУЫНА ОРАЙ
«ЖАҒАНДЫҚ ЗАМАНАУИ ӨНЕРДІҢ ДАМУ КОНТЕКСТІНДЕГІ
АСАНӘЛІ ӘШІМОВТЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ЖОЛЫ»
АТТЫ ХАЛЫҚАРАЛЫҚ ҒЫЛЫМИ-ПРАКТИКАЛЫҚ
КОНФЕРЕНЦИЯ МАТЕРИАЛДАРЫ
Алматы қ, 20 сәуір 2022 жыл**

**МАТЕРИАЛЫ МЕЖДУНАРОДНОЙ
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
«ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ АСАНАЛИ АШИМОВА В КОНТЕКСТЕ
РАЗВИТИЯ ГЛОБАЛЬНОГО СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА»,
ПОСВЯЩЕННАЯ 85-ЛЕТИЮ ГЕРОЯ ТРУДА КАЗАХСТАНА, НАРОДНОГО
АРТИСТА КАЗАХСТАНА И СССР, ЛАУРЕАТА ГОСУДАРСТВЕННЫХ
ПРЕМИЙ СССР И РК, ПРЕЗИДЕНТА АССОЦИАЦИИ ТЕАТРОВ
КАЗАХСТАНА, ТЕАТРАЛЬНОГО ПЕДАГОГА,
ПРОФЕССОРА АСАНАЛИ АШИМОВА
г. Алматы, 20 апреля 2022 год**

**MATERIALS OF THE INTERNATIONAL SCIENTIFIC
AND PRACTICAL CONFERENCE «CREATIVE WAY OF ASANALI
ASHIMOV IN THE CONTEXT OF THE DEVELOPMENT
OF GLOBAL CONTEMPORARY ART»,
DEDICATED TO THE 85TH ANNIVERSARY OF THE HERO OF LABOR OF
KAZAKHSTAN, PEOPLE'S ARTIST OF KAZAKHSTAN AND THE USSR,
LAUREATE OF THE STATE PRIZES OF THE USSR AND THE REPUBLIC
OF KAZAKHSTAN, PRESIDENT OF THE ASSOCIATION OF THEATERS OF
KAZAKHSTAN, THEATER TEACHER, PROFESSOR ASANALI ASHIMOV
Almaty, 20 April, 2022 year**

ӘӨЖ 791
КБЖ ББК 85.33
К 74

РЕДАКЦИЯЛЫҚ АЛҚА:

Бас редактор – Қаржаубаева С.К., ө.д., профессор
Бас редактордың орыбасары – Нұрсұлтан Е.Н., PhD докторы, аға оқытушы
Редакциялық алқа мүшелері – Хожамбердиев О.К., PhD докторы, доцент
Техникалық редактор – Жаманбаева Н.Ж., өнертану магистрі

К 74 Қазақстанның Еңбек Ері, Қазақстан және КСРО халық артисі, КСРО және ҚР мемлекеттік сыйлықтарының лауреаты, Қазақстан театрлар ассоциациясының президенті, театр педагогы, профессор **Асанәлі Әшімұлы Әшімовтың** 85 жасқа толуына орай «**Жаһандық заманауи өнердің даму контекстіндегі Асанәлі Әшімовтың шығармашылық жолы**» атты халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдары. Материалы международной научно-практической конференции «**Творческий путь Асанали Ашимова в контексте развития глобального современного искусства**», посвященная 85-летию героя труда Казахстана, народного артиста Казахстана и СССР, лауреата Государственных премий СССР и РК, президента Ассоциации театров Казахстана, театрального педагога, профессора Асанали Ашимова. Materials of the International Scientific and Practical Conference «**CREATIVE WAY OF ASANALI ASHIMOV IN THE CONTEXT OF THE DEVELOPMENT OF GLOBAL CONTEMPORARY ART**», dedicated to the 85th anniversary of the Hero of Labor of Kazakhstan, People's Artist of Kazakhstan and the USSR, laureate of the State Prizes of the USSR and the Republic of Kazakhstan, President of the Association of Theaters of Kazakhstan, theater teacher, professor Asanali Ashimov. – Алматы, 2022. – 384 б.

ISBN 978-601-7800-94-9

Бұл жинақта Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясында өткен Қазақстанның Еңбек Ері, Қазақстан және КСРО халық артисі, КСРО және ҚР мемлекеттік сыйлықтарының лауреаты, Қазақстан театрлар ассоциациясының президенті, театр педагогы, профессор Асанәлі Әшімұлы Әшімовтың 85 жасқа толуына арналған халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдары топтастырылған.

Жинақ жоғары оқу орындарының ұстаздарына, докторанттарына, магистранттарына, ғылыми қызметкерлерге және өнер дамуының мәселелеріне қызығушылық білдіретін барлық оқырмандарға арналады.

ӘӨЖ 791
КБЖ ББК 85.33

ISBN 978-601-7800-94-9

© Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, 2022.

ПЛЕНАРЛЫҚ МӘЖІЛІС
ПЛЕНАРНОЕ ЗАСЕДАНИЕ
PLENARY SESSION

Құттықтау сөз

**Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының
ректоры Азамат Сатыбалды**

Құрметті конференция қонақтары мен қатысушылары!

Алаштың ардақтысы, Қазақстанның Еңбек Ері, Қазақстан және КСРО халық артисі, КСРО және ҚР Мемлекеттік сыйлықтарының лауреаты, Қазақстан театрлар ассоциациясының президенті, театр педагогы, профессор, «Отан» орденінің иегері – Асанәлі Әшімов сеніргілі 85 жаста!

Қазақ өнерін әлемге әйгілеген Асанәлі Әшімовтің есімі қазақ руханияты тарихында ғана емес халық жүрегіне жазылғалы қашан. Біздерге, ізінен ерген өнерпаздарға қайталанбас үлгіге айналған аты аңыз театр саңлағы Асанәлі мерейлі жасын атап өтуде.

Ұлы дала дархандығына лайық бекзат өнерімен, қалың көрерменнің көңіліне нұр сепкен таланты мен еңбегінің арқасында небәрі 43 жасында халық артисі атанған Асанәлі Әшімов – қазақ театры мен киносындағы кейіпкерлер галереясын жасаған айшықты актер. Ұлттық театр сахнасында нағыз қаһарман бейнелерді, басты рольдерді сомдаған көрнекті актердің М. Әуезовтің «Абайында» – Керім, «Еңлік-Кебегінде» – Кебек, «Қара қыпшақ Қобыландысында» – Айшуақ, «Таңғы жаңғырығында» – Жарасбай, Ғ. Мүсіреповтің «Қозы Көрпеш-Баян сұлуында» – Қодар, Ш. Айтматов, Қ. Мұхамеджановтың «Көктөбедегі кездесуінде» – Иосиф Татаевич, У.Шекспирдің «Юлий Цезарінде» – Юлий Цезарь, М.Фриштің «Дон Жуанның думанында» – Дон Жуан, Ә. Нұрпейісовтің «Қан мен терінде» – Еламан, И. Вовнянконың «Апатында» – Асан қарт сияқты кесек бейнелерінде өнеге мен өрнекті ізі

жатыр. М. Әуезов атындағы Қазақ ұлттық драма театрында жасаған соңғы елеулі бейнесі – Г. Гауптманның «Ымырттағы махаббат» драмасындағы доктор Клаузен де көптің көңілінде ұзаққа дейін сақталады.

Қазақ сахнасын ғана емес, кинематографиясында асқақ дәрежеге көтерген дарынды актердің экрандағы бейнелері де – қазақ өнерінің алтын қазығы, жәдігеріне айналып отыр. Иісі қазаққа танымал «Қыз Жібек» кинокартинасында Бекежанды, «Ән қанатында» – Қаймен, «Атаманның ақыры» мен «Транссібір экспресі» – Қасымхан Шадияров, «Жаушыдағы» – Қаражал, «Нан дәмінде» – директор, «Қазақы оқиғадағы» – Өмірбай шал, «Сіз кімсіз, КА мырза?» фильміндегі Ка мырза, сондай-ақ, Б. Мансұровтың көп сериялы «Бұлғарлар туралы баян» фильмінде Шыңғысхан секілді бас-аяғы отыздан аса кейіпкерді даралай сомдауы – оның нағыз аңыз, абыз суреткер екенінің дәлелі болса керек.

Елі ардақтаған өнер саңлағының мерейлі жасы құтты болсын! Ақылшымыз, өнердегі темірқазығымыз, мақтанышымыз, қазынамыз, жарық жұлдызымыз – Асанәлі Әшімов қуатынан таймай, ғұмырлы болсын! Шын жүректен амандық тілеймін!

**БАЯНДАМАЛАР
ДОКЛАДЫ
REPORTS**

**АСАНӘЛІ ӘШІМОВТЫҢ ҚАЗАҚ ТЕАТР ӨНЕРІН
ӨРКЕНДЕТУДЕГІ АКТЕРЛІК ДАРАЛЫҒЫ**

Нүрпейіс Б.К.

Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер
академиясының профессоры, өнертану докторы

*Қазақстан, Алматы
bakytn_70@mail.ru*

Андатпа: Мақалада қазақ өнерінің хас шебері, сахна мен экранның жарық жұлдызы, еліміздің мақтанышына айналған дара тұлғалармыздың бірі КСРО халық артисі, КСРО мен Қазақстан Республикасының Мемлекеттік сыйлықтарының иегері Асанәлі Әшімовтың қазақ театр өнерін өркендетудегі актерлік даралығы қарастырылған. Талантты актер қазақ театр өнерінің дамуына көп үлес қосып, сахнада сан тағдырлы, алуан мінезді жүздеген ер-азаматтардың бейнесін сомдады. Оның сан қырлы дарыны өзінің шеберлігін әртүрлі жанрларда танытуға мүмкіндік берді. А. Әшімов шығармашылығына жарқын бояулы қызуқандылық, табиғилылық, өміршең шынайылық пен қарапайымдылық тән екендігі талданды.

Түйін сөздер: театр, актер, шығармашылық, спектакль, режиссер, роль, бейне.

Аннотация: В статье рассматриваются об уникальном актерском вкладе в а развитие казахского театрального искусства мастера своего дела, яркой звезды сцены и экрана, одного из самых известных личностей, ставший гордостью нашей страны, Народного артиста СССР, обладателя Государственных премий СССР и Республики Казахстан – Асанали Ашимова. Талантливый актер внес огромный вклад в процветание искусства казахского театра, воплотил на сцене множество многогранных и сложных образов. Благодаря

своему таланту он сумел проявить актерское мастерство в различных жанрах. В статье проанализировано, что творчеству Асанали Ашимова присущ красочность, естественность, искренность и простота.

Ключевые слова: театр, актер, творчество, спектакль, режиссер, роль, образ.

Abstract: The article tells about the unique acting contribution of Asanali Ashimov to the development of Kazakh theatrical art. Asanali Ashimov is a master of his craft, a bright star of the stage and screen, one of the most famous figures that became the pride of our country, People's Artist of the USSR, winner of various State Prizes of the Republic of Kazakhstan. This talented actor made a huge contribution to the prosperity of Kazakh theater, embodied many multifaceted and complex characters on the stage. Thanks to his talent, he was able to show his incredible acting skills in many genres. This article analyzes that the work of Asanali Ashimov is often described with the words such as colorful, natural, sincere and simple.

Keywords: theater, actor, creativity, play, director, role, image.

Қазақ өнерінің хас шебері, сахна мен экранның жарық жұлдызы, еліміздің мақтанышына айналған дара тұлғалармыздың бірі КСРО халық артисі, КСРО мен Қазақстан Республикасының Мемлекеттік сыйлықтарының иегері Асанәлі Әшімовтың есімі тек қазақ еліне ғана емес, алыс-жақын шетелдерге еркін танылған есім.

Ұлы суреткер А.Әшімов халықтың қайнаған ортасынан шығып, сол халықтың бүкіл болмысы мен жан дүниесін театр мен кино өнерінде қатар өрді. Сонау 1961 жылы Алматы консерваториясының актерлік факультетіне түсіп, театр өнерінде қазақтың кәсіби режиссері Асқар Тоқпановтан, кино өнерінде дара дарын Шәкен Аймановтан дәріс алған жас актер өнердің сан тарау күрделі белестерін басып өтіп, қазақ өнерінің шамшырағына айналды. Театр сахнасы мен кино

экранына алғаш қадам басқан сәттен-ақ, бірден қанатын кеңге жайып, соншалық зор күш-қуатпен, ешкімге ұқсамайтын тегеурінмен және нық сеніммен аршындай келді.

Оның сахнада шынығып, адамдық әрі шығармашылық қалыптасуына, көркемдік мақсатының орныға түсуіне өзінің үздіксіз ізденуімен бірге, ұлттық театрдың іргесін қаласқан өнер тарландарымен, олардың қайталанбас ізбасарларымен серіктес болуы да көп септігін тигізді. Таланттар шоғырымен бірге сахналық ғұмыр кешіп, шығармашылық қалыптасу мен дамып өсудің тұтас үрдісін бастан өткергені әмбеге аян. Театр саласында қазақ өнерінің майталман шеберлері Қ. Қуанышбаев, С. Қожамқұлов, Е. Өмірзақов, С. Майқанова сынды тағы да басқа ата буын актерлердің ұстаздық үлгісін көрген А. Әшімов М. Әуезов атындағы академиялық драма театрының сахнасында ойнап, сан алуан бейнелердің галлерейасын жасады. Қалың көпшілікті сезімталдықпен, сыршылдықпен, актерлік ажармен баурап шеберліктің шыңын танытты. Елі мен жері үшін, заман ағысы мен тағдыр талқысында өмір кешкен, болмысы мен рухы, зердесі биік кейіпкерлерді зор ынтамен орындап халықтың риясыз құрметіне бөленді. Театр сахнасында М. Әуезовтің «Абайында» Керім, «Еңлік-Кебегінде» Кебек, «Қара қыпшақ Қобыландысында» Айшуақ, «Таңғы жаңғырығында» Жарасбай, Ғ. Мүсіреповтің «Қозы Көрпеш – Баян сұлуында» Қодар, Шекспирдің «Юлий Цезарінде» Юлий Цезарь, М. Фриштің «Дон Жуанның думанында» Дон Жуан, Ө. Нұрпейісовтің «Қан мен терінде» Еламан, Г. Гауптманның «Ымырттағы махаббат» драмасындағы доктор Клаузен – бұлардың барлығы жақсы ойналып, сәтті шыққан рөлдер ғана емес, актер талантының құдыретімен жасалған қайталанбас, оның шығармашылық келбетін анықтайтын бейнелер. Сонымен қоса актер өткір мінезді рөлдерге, пластикалық қимыл-қозғалысқа ден қоятын, қызу қанды сахна суреткері екенін байқатты. Шынында да, ол сомдаған бейнелер көркем сырымен, психологиялық қуатымен, терең философиясымен

алынбас асқардай жоталанып жатқан дүниелер. Жоғарыда аталған рөлдер А.Әшімовты трагедиялық қуаты мол зор масштабтағы сахна суреткері ретінде де, нәзік сезімді, терең психологиялық иірімдерге қиналмай бара алатын романтикалық ыңғайдағы кейіпкер қатарында да, жарқын ойын-күлкі бағытындағы комедиялық актер есебінде де – бар қырын ашып берді. Ол аталған бейнелердің барлығында да сахна заңдылықтарын қатаң сақтай отырып, кейіпкерді биік те бай ішкі мәдениетпен орындап, терең ойлар айта алатын дарын иесі екенін таныта алды. Бір ғана Қодар бейнесінің өзі қазақ актерлік өнеріндегі бір мектеп десек артық айтқандық емес. Ертеден халық санасында қара күш иесі болып жатталып қалған Қодардың түр-сымбаты Қозыдан кем емес, ел мен жерін сүйе білетін, намысын қолдан бермейтін, сұлуға ғашық сезім иесі болып бейнеленді. Қызғаныштың қызыл шоғын үрлеген Жантықтың арбауына түсіп жазықсыз Қозыны мерт еткен Қодардың күйзелісін актер тамыршыдай дөп басып, дәл бере алды. Бұл туралы Ә. Сығай былай деген: «Зұлымдық пен қатыгездік ылғи қара ниеттіліктен емес, махаббатты қорғау жолында да туып жататынын сездіргендей. Қозы өлді, шерлі боп Баян сорлы қалды. Жұртқа қарауға жүзі шыдамаған Қодар-Асанәлінің еңкейе еңбектеп, тізелей-тәлтіректеп, белі кеткен мәстектей қайқаңдап сахнадан шығып бара жатқан сәтін көргенде актер тастаған философиялық ойдың құдіреттілігіне таңданбасқа шараңыз қалмайды», – деген [1, 214-215 бб.]. Театр сыншысының бұл жазғанынан өз күн-әсін мойынына алған Қодардың-А.Әшімов адам қанын жүктегені үшін өзін кешіре алмай бара жатқан қасіретін аңғару қиын емес. Кейіпкердің ішкі жан – дүниесіндегі арпалысты, сыртқы физикалық әрекетпен ұштастырған актердің шеберлігі шынымен де Қодардың трагедиялық болмысын тереңдеткен еді.

Иә, актерлік палитрасы өзіндік бояумен, өзгеше ажармен айшықталған А.Әшімовтың әрбір рөлі кереметтей жасалған нағыз еңбектің нәтижелері болып табылады. Қазақ және шетел драматургиясының ірі туындыларындағы орталық кейіпкер-

лерді ойнау-актер өнерінің деңгейін анықтайтын шығармалық өлшем. Мұндай күрделі рөлдерді меңгеруге Асанәлі Әшімов табиғи талант, өмірлік тәжірибесінің үстіне көп ізденудің, оқып білудің, мәдени шеңберін кеңейтудің нәтижесінде жетті. Актер күнделікті газет-журналдардан тыс әдебиеттің озық үлгілерін, әлемдік театр өнері жайындағы жаңалықтарды қалт жібермей оқып, зердесіне тоқып, қиял көкжиегін кеңейтуді алғашқы кезекке қойды. Сондықтан ол рөл дайындау үстінде режиссердің бергенімен шектелмей, қайта тұтас спектакльдің шешімдеріне ой жүгіртіп, пікір таластырып отырумен пьесаның сахнада дұрыс бейнеленуіне ықпал ете білді.

Актердің қай рөлін алып талдасаңыз да, оның әрбір кейіпкермен біте қайнасып, шалқар шабытпен мүсіндегені байқалады. Айталық, Ә. Нұрпейісовтың «Қан мен тер» шығармасындағы Еламан бейнесін жасау үшін қаншама ізденістерге барғаны кезінде көп жазылды. Ә. Сығай: «Асанәлінің кейіптеуіндегі Еламан парасатты жан. Ол мінезге бай. Секунд сайын өзгерер, іштей мың құбылар сергек мінезді қаһарман. Соның ішінде Еламанды оқшау көрсетер бір қасиет ол оның жан біткенге жылылығы, момын да мешеу елге мейірімділігі. Міне актер А. Әшімовтің де образ тағдырын шешер тұстағы ең қапсыра ұстаған, табан тіреген тұсы осы еді», – деп [1, 213 б.] спектакль оқиғасының өрбуіне сай Еламан жан-дүниесіндегі өзгерістерді актердің нанымды шығарғанын жазған. Яғни, Еламан актер ойынында түрмеге дейін қарапайым балықшы, сезімтал шаруа болса, балықшыларды қорлаған Федоровты өлтіргеннен кейін оның ел қамы үшін күрт шешімдерге бара алатындығы, жеке басына қауіп бұлты төнсе де намысын тапталмайтын өр мінезді етіп кескіндеді. Бір сөзбен айтқанда, актер кейіпкердің бұйығы, көнбіс қалпынан ел тағдырына жаны ауыратын күрескерге айналу үрдісін айқын ашты. Бұл рөлі үшін А. Әшімов бір топ сахналық серіктестерімен бірге КСРО Мемлекеттік сыйлығының иегері деген атаққа ие болды.

М. Әуезов атындағы академиялық драма театры сахнасына режиссер Ә. Рахимов режиссурасымен қойылып, театр

репертуарында ұзақ жүрген Игорь Вовнянконың «Апат» пьесасындағы (ауд. С. Жүнісов) Асан рөлі актердің шығармашылық өмірбаянындағы кесек бейнелердің бірі.

Спектакльдің басты кейіпкері Асан қария катер капитаны болған матрос. Арал теңізі тартылып, ел-жұрт көшіп кетсе де, құмға бөккен катерін үй етіп, сол жағалауда жалғыз өзі қалған Асанның жамандыққа қарсы күресуі актер ойынында жан-жақты ашылды. Теңізді құрдымға кетіріп, түбіне жеткен адамдарға деген Асанның-А.Әшімов қарсылығы бүкіл адамдарды ойлануға шақырады. Оның кейіпкері адамзаттың табиғатқа қиянат жасауы болашақ ұрпақтың тамырына балта шабумен бірдей екенін тайталмастан айтып, зорлықшыларға ашық қарсылық танытады. Бұл спектакль туралы театр сыншысы А. Қадыров «Дала Сократы» деп аталатын мақаласында: «Асан-Әшімовтың сахнаға шығатын мизансценалары өте бейнелі. Жағалауы тартылып қалған Арал алыс көкжиекпен астасып кеткен. Көкжиекте, көз ұшында иығына асқан қауашағы бар Асан қарайып көрінеді де, алға жылжыған, жақындаған сайын көзге зор көріне бастайды. Авансценадан кең иықты, тұла бойынан әлдебір қуат сезілетін, жүзі ашық кейіпкерді көреміз. Менімше, Ә. Рахимов, авансценандағы мизансценаны көрермен Асанның зор денесін көрсін деп қана емес, жан дүниесіндегі сезімдерді, қиналыс-күйінішін, жан дауысын сезсін деп, әдейі құрған сияқты. Көрермен осы сәттерде кейіпкердің жан дүниесіндегі астан-кестенді ерекше сезініп отырады», – дей [2, 373-374 бб.] келіп актердің өз кейіпкерінің жан ширығуы мен рухын өте нәзік те шебер бере білгенін кеңінен талдаған. Шынымен де, жақсылық пен ізгілікке деген сенімін жоғалпаған түйсігі мықты, көкірек көзі ояу Асанның өз сенімі үшін ештеңеден тайсалмайтын адами болмысы актер ойынында терең ашылды.

Алпыс жылдан астам уақыт бойы қазақ театры мен киносының көркі болып алмастай жарқырап, оттай лаулаған актердің қазақ киносында жасаған бейнелері өзіндік даралықпен бедерленді. Актердің кинодағы алғашқы рөлі

1958 жылы С. Мұқановтың «Ботагөз» романының желісімен түсірілген фильмнен басталды. Содан бері қазақ киносының әлемдік деңгейден көрінуіне өз үлесін қосып келеді. «Ән қанатында», «Қыз Жібек», «Атаманның ақыры», «Транссібір жүрдек поезы», «Жаушы», «Нан дәмі», «Қазақы оқиға», «Сіз кімсіз, Ка мырза?», «Бұлғарлар туралы баян» тағы басқа фильмдер А. Әшімов ойынында көрермен қауымның ыстық ықыласына бөленді.

Оның «Қыз Жібектегі» Бекежан, «Атаманның ақырындағы» Шадияров, «Транссібір жүрдек поезындағы» Қасымханов рөлдері актерлік шеберліктің үлгісі болып қана қойған жоқ, шын мәніндегі ішкі болмыс-бітімінің жан-жақты көп қырлылығымен және онда бейнеленген адамгершілік-психологиялық сипаттардың тереңдігімен ерекшеленді. Зерделі актер өзі сомдаған бейнелер арқылы қалың көпшіліктің адамдар туралы түсінік-түйсігін, эстетикалық көзқарасын кеңейтіп қойған жоқ, сонымен қатар кейіпкерлер бойына өз қарым-қатынасын, ой-пікірін сіңіріп жеке ойын да білдіріп отырды. Көрнекті актер, қайраткердің ұлттық өнерге сіңірген үлкен еңбегі лайықты бағасын алды. «Атаманның ақыры» фильміндегі Шадияров бейнесі үшін Қазақ Кеңес Социалистік Республикасының Мемлекеттік сыйлығының лауреаты (1973), «Қан мен тер» спектаклінде (Ә. Нұрпейісов, реж. Ә. Мәмбетов) Еламан бейнесі үшін КСРО Мемлекеттік сыйлығының лауреаты (1974) атанды.

Актердің театр мен кинодағы кең тынысты, кесек мінезді, алып қимылды адуын кейіпкерлері республика көлемінен асып, шетел көрермендерін де баурап алды. Соның жанды айғағындай өнер саңлағына 2007 жылы әлемдік кинодағы зор үлесі үшін ЮНЕСКО Халықаралық академиясының «Алтын қыран» ордені табыс етілді. Бұл – бүкіл қазақ өнеріне көрсетілген құрмет екені даусыз. Сол сияқты 2017 жылы «Қазақстанның еңбек ері» атағын алуы да жанкешті еңбектің жемісі болып саналады.

Талант қашан да «сегіз қырлы, бір сырлы» келетіні әлімсақтан аян. А. Әшімов дарынының да ауқым-аясы мол, жаратылысы бөлек. Оның қазақ театры мен кино өнеріндегі режиссерлік қолтаңбасы айтарлықтай еңбек, айшықты бір белес. Өнер өрінің биік шыңдарына шығып, әрқилы бағыт-бағдарлар мен стильдерді ұстанған, әртүрлі көркемдік мектептердің өкілдері болып саналатын театр және кинорежиссерлерімен жұмыс істеп барып, әркімге жалын сипата бермейтін күрделі де, қиын мамандық режиссураға мол тәжірибе жинақтап кірісті. Саңлақ актердің режиссурасымен М. Әуезов атындағы академиялық драма театрының сахнасында Н. Гогольдің «Ревизор» (1979), Ғ. Мүсіреповтың «Амангелді» (1987), И. Оразбаевтың «Мен ішпеген у бар ма?» (1987), С. Ванустың «Сұлтан болсам егер мен» (1988), Ж. Аймауытовтың «Ақбілек» (1989) спектакльдері қойылды.

Сондай-ақ, кино саласында «Аждаһа жылы» (1981), «Шоқан Уәлиханов» (1985), «Жусан» (1986), «Қозы Көрпеш-Баян сұлу» (1992) және «Тұзды көл жағасындағы үй» деп аталатын фильмдерін түсірді. Мұның бәрі сарабал актердің күш-қуаты мен көркемдік танымының жемісі саналып өнер тарихынан өз орнын иеленді.

Сом тұлғалы актер табиғи тума талантымен, дарабоз дарынымен, өресі биік, өрісі кең өнегелі өнерімен ғана емес туған елінің атын әлемге танытатындай ірі мемлекеттік іс-шараларды шебер ұйымдастыра білетін қабілетімен тәнті еткен тұлға. Өзі басқарған «Шәкен жұлдыздары» Халықаралық кинофестивалінің әлем аренасындағы беделі аса зор болды. Аталмыш кинофестиваль талай жұлдыздардың бағын ашты, жалындағын жастардың өнер кеңістігіне жарқ етіп шығуына даңғыл жол салды.

Қоғамдық, мемлекеттік, мәдени өмірде қыруар істер тындырып, республиканың сан-салалы өнерінің өсіп, өркендеуіне қомақты үлес қосып келе жатқан Асанәлі Әшімов Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясында ұзақ жылдардан бері ұстаздық қызметті де қатар алып келеді.

Тәжірибелі педагогтың ең басты ерекшелігі студенттерге ой-түйсікпен әсер ету арқылы сахнада табиғи өмір сүрудің мүмкіндігіне қол жеткізе алатындығы. Шәкірттерге дәл, анық мақсаттар қойып, бейнелі түрде ойлауға бағдар береді. Кейіпкер мінез-құлқы мен физикалық сезінуін сенімді шығаруға жетелейді. Сөйтіп болашақ бейненің дәнін табуға дұрыс жол сілтеп, олардың сахнада еркін әрекет жасауының заңдылықтарын ұқтырады. Әрине, мұның бәрі қыруар уақыт пен еңбекті талап ететіні белгілі. Соған қарамастан «Инемен құдық қазғандай» ұстаздық жолда А. Әшімов жас буын өрендерді тәрбиелеуден жалыққан емес. Бүгінде өз шеберханасынан түлеп ұшқан шәкірттерден құралған «Жаңа ғасыр» деп аталатын жас театр актердің жетекшілігімен жемісті жұмыс жасап келе жатыр.

«Қазақ өнерінің корифейі» А. Әшімовтың 80 жылдық мерейтойы 2017 жылы Республикамызда кеңінен аталды. Астана қаласында алғаш рет Қазақстан Республикасы Мәдениет және спорт министрлігі мен Қазақстан Театрлар Ассоциациясының ұйымдастыруымен сахна саңлағының құрметіне ЭКСПО-2017 Халықаралық мамандандырылған көрмесінің мәдени бағдарламасы аясында I Дүниежүзілік «Астана» театр фестивалі өткізілді. Бұған Қытай, Ресей, Оңтүстік Корея, Белоруссия, Грузия, Латвия мемлекеттерінің театрлары қатысты. Мұның соңы қасиетті Маңғыстау өңірінде болған «Каспий жағалауы елдерінің I Халықаралық театр фестиваліне» ұласты.

Иә, халқымыздың біртуар азаматы А.Әшімовтың рухани қазынасын ұрпақтарға дәріптеу, Әшімов әлемін тануға деген зерттеулер жалғаса беретіні сөзсіз.

Пайдаланған әдебиеттер:

1. Сығай Ә. Актер әлемі. – Алматы, «Ан Арыс», 2008 ж., Т.І – 272 б.
2. Кадыров А.Н. После третьего звонка. – Алматы, Издательский дом «Мир», – 548 с.

POWERFUL WOMEN ON CONTEMPORARY THEATRE STAGE

Lasha Chkhartishvili

Doctor of Arts, Associate Professor;
Shota Rustaveli Theater and Film Georgian State University;
Tbilisi, Georgia
Lasha.chkharto@gmail.com

Annotation: In every era, women played an important role in Georgian society, which was also reflected in the Georgian theater. Actually, there was no field of public life or political-social event in which women did not actively participate and played a significant role, these processes were reflected first in drama and then on stage in different epochs of Georgian theater.

Traumas received as a result of various wars, were reflected in Data Tavadze's play «The Trojan Women» directed at Royal District Theater in 2013, which is Data Tavadze and Dato Gabunia's best recognized work as well as one of the best performances in the latest Georgian theater and has been in the repertoire of the Royal District Theater for over 8 years. Davit Gabunia worked on the collage text of the play which is not a new edition of Euripides's «The Trojan Women,” but only one fragment of the play. A group of playwrights created a completely new text for the play based on the documentary sources and memoirs of the women who were at war. In addition, the playwright used fragments of texts by Kawabata, Wilde and Bond.

Keywords: woman, society, Trojan women, Lysistrata, Data Tavadze, David Sakvarelidze

In the play, only women talk about war and mourning caused by war and they are portrayed as spiritually strong persons with great inner power. In one of the interviews, the playwright Dato Gabunia says: “We had nothing but a title and general concept. We knew that the play had to be about what happens to women during

the war...»¹ After the collapse of the Soviet Union, war became a way of life which we often forget and therefore, do not know «how to talk about mourning «- this is the question which is asked many times in the play, but they still tell us about mourning – with pain and emotions. They mourn. «It is the very mourning that we often encounter around us. But tragic events come one after another: April 9, the death of a child, the attack on a brother and a husband and a sacrifice, a sister’s suicide and these mourners die before us. In this fateful, funeral circle, the number of deaths is gradually increasing.”²

The main question that was asked during the rehearsals in the creative group was: what is mourning? There is a certain stereotype, mourning has even acquired a political dimension and it is often even a tool of manipulation of society. In «The Trojan Women» the women mourn but do not cry, they are not sentimental. The stories they tell in the form of monologues are mostly routine because they are extremely personal stories. The narrative of Georgian and Abkhazian women who went through the wars of our time coincides with the story of Andromache, the character of Euripides’ «The Trojan Women.» The play creates a women’s discourse, which opposes the patriarchal discourse, characteristic of the traditional Georgian reality (almost identity-degraded nature), and wins too. This passage is also underlined by the playwright in the above-mentioned interview.

When reciting monologues, the text with heavy content also causes physical and spiritual suffering of the actor, which is transferred to the spectator (during the performance, the spectator is positioned on the stage in a circle and becomes a direct participant of the performance). Starting with “The Trojan Women,” Data Tavadze’s other plays have also a tendency of a strong transmission of physical and spiritual suffering and pain. This was noticed by the theater researcher, Professor Tamar Bokuchava, when she

¹ Khatiashvili, *The Trojans*, 2015, p. 14.

² Kajrishvili, *Women*, 2013.

wrote: “We are talking about a new theatrical language, expression, forms of acting. Suffering in the «new manifestation» becomes a sign of body, spiritual pain and transformation, and is the main indicator of the sense of existence.³ What Data Tavadze and his team create is called «new sensitivity and thinking» (analogous to postmodernist sensitivity) by Tamar Bokuchava, which Data Tavadze and Dato Gabunia instill in the latest Georgian theater. The director recalls the tour of «The Trojan Women» in Germany, when the festival organizers asked the production team to perform one more performance. «It was tantamount to suicide against the background of the emotional and physical strain that actors have to endure. This was the performance we really wanted (five actresses participate in the play: Magda Lebanidze, Keta Shatirishvili, Kato Kalatozishvili, Natuka Kakhidze and Salome Maisashvili – the line is mine – L.C.). They could no longer fight their own fatigue... In front of us there were really tired, devastated people and the impulses they had were just bursting out – they were sometimes laughing (the characters in the play are always smiling – the line is mine – L.C.), sometimes crying, but there was no lie «because it was born there, at that moment.»⁴

In the play «The Trojan Women» three main lines were identified – war, mourning and women. With one performance, «Tavadze-Gabunia’s duet initiated talking about basic issues from the Greek drama to current social issues. «About very general and very specific altogether, but the form chosen by the director did not lose or disperse anything,»⁵notes the art critic Sopho Kilasonia. «The ratio of seemingly banal, insignificant and very important gives life to these texts»⁶ – adds the author of the text.

Like Euripides’ characters, the real characters that the actors revived in the play «The Trojan Women» became heroes because they lost everybody and everything. «I do not brag to anyone, but I

³ Bokuchava, Violence, 2018, p. 13.

⁴ Khatiashvili, The Trojans, 2015, p. 16.

⁵ Kilasonia, War, 2013, p. 52.

⁶ Khatiashvili, The Trojans, 2015, p. 16.

am a heroine. And so is my mother. My mother and I are heroines – as we endured, we did not break, we survived and we saved the children. That is why we are heroines, «Salome Maisashvili’s character stated. Data Tavadze found a new way and language to talk about the war. His actors distanced themselves from real heroes. The new text (even in terms of structure) brought a new form.

Talking to us about this issue, director Data Tavadze adds: “On the one hand, there is something rational that we want to focus on, to talk about and then we start thinking about how we want to talk about it, how to express it. It depends on how angry we are about what we want to say. For example, take «The Trojans,» when we were staging it, we knew we had to be very close to the audience, because these texts cannot be shouted, I did not want this text to be uttered so that the audience on the tiers understood what these people were talking about. Because this text cannot have a loud expression. This text should have an intimate form, otherwise you would not understand. If there is no space for whispers, a message does not get across.»⁷

The most important role of a woman (and not only) in the development of society was related to the play staged by Davit Sakvarelidze at the Rustaveli Theater in 2015 based on the play «Lysistrata», by the contemporary Georgian playwright Lasha Bugadze. The action took place in parallel to the mythical era and the modern era. The play, created within the framework of the UN Women Organization program “Against Women Violence”, dealt with very important issues, urgent problems and topics, which, on the one hand, revealed and exposed the dangerous tendencies in the society, and on the other hand, the playwright tried to offer the ways to solve these problems to the audience. Naturally, the conflict in the play was created by two different positions, but it is important that the playwright himself, as well as the director needed to be even-tempered to judge the issues and did not take

⁷ Chkhartishvili, War, 2019, p. 323.

the position of either side, they tried to be ironic and sometimes even cruelly sarcastic towards both. Lasha Bugadze maintained objectivity from «outside» and with a humorous approach and limited himself to presenting positions. «Aristophanes' comedy tells the story of an Athenian woman, Lysistrata, who gathered women because of the protracted wars and chose a strange way to bring peace to the city: women were locked up in the Acropolis and an intercourse with men was banned altogether. «Eventually this little 'gender revolt' was crowned with success – the war was over and the women were no longer afraid of either men or peace!»⁸

Lasha Bugadze's play is a kind of reception of Aristophanes' play. «Lysistrata», created in antiquity and the modern Georgian reality became the inspiration for the author of the 21st century to create a new reality, which unfortunately is not much different from the old one.

It should be noted that Davit Sakvarelidze maintained the full context, style and atmosphere of Lasha Bugadze's play in the performance as well. Accordingly, the opposing sides in the play were portrayed with sarcasm, irony, humor and convenient dramatic techniques, characteristic of Bugadze. The director (hence the playwright as well) had a narrow escape to win the golden interim. The director emphasized the vicious and positive sides of both parties, but his position still leaned towards progressive ideas; the golden interim was reached at the expense of finding a self-critical and permissible error, through immersing oneself in the play, which was revealed in the final monologue of Lysistrata.

With direct hints, Davit Sakvarelidze painted the reality in which we lived and live now, thanks to Lasha Bugadze's text and the outstanding artists of the Rustaveli Theater. On one side of the play there stood Lysistrata's supporters, women tormented by fears of victory, who had established a matriarchy in the Polis, and on the other side, there was their opposition, the public association «Mothers», which united women obsessed with retrograde ideas.

⁸ Bukhrikidze, 2015.

This group is associated with an extremist-terrorist organization in their opponents, and in fact are in favor of establishment of a theocratic state. In the middle of these two unions there are young people in love from both camps, who are influenced by their parents and it is virtually impossible to escape it, everything in their lives is «as their father (i.e. their mother) wants.»

The story, which developed from comedy to tragedy in the performance, was spread over a vast space of time, from antiquity to the present day. There were skillfully combined: syncretism and avant-garde, ancient democracy and modern theocracy, extreme backwardness and progressive ideology, the effect of story alienation and predictable specificity...

«Lysitrata» of Rustaveli Theatre was a play with rich artistic images and diversity. If Rustaveli Theater actors -Nana Lortkipanidze, Manana Gamtsemlidze, Manana Abramishvili, Eka Molodinashvili, Katie Khitiri, Ruska Makashvili and Lasha Jukharashvili, – had not created original artistic images, «Lysitrata»-s artistic gallery would be adorned with the roles created by Nino Kasradze (third mother) and Ia Sukhitavil (Lysistrata) which are artistically jeweled works that lacked neither depth nor controversy. «Nino Kasradze’s heroine was a comic and tragic character at the same time. The actress successfully had her narrow escape without any flaws. She used subtle expressive techniques that were only revealed in details.

Although she was an abusive wife, the audience was still positive towards the actress because Nino Kasradze managed to overshadow her vicious features with the positive aspects of the heroine. The actress skillfully, at a high professional level painted the artistic image of a caring and thoughtful woman, at the same time a typical mother (with parental weaknesses).⁹ Ia Sukhitashvili appeared only in one episode, towards the final but the actress managed to make the audience especially remember her and show us vividly Lysistrata’s character, the life she passed...

⁹ Chkhartishvili, 2020, p. 17.

Interesting, funny and different characters were created (despite their ideological alliance) by Ketī Khitiri and Nana Lortkipanidze; also the leaders of the organization «Mothers» Eka Molodinashvili, Manana Gamtsemlidze, Manana Abramishvili. With their concept, these three brought only a smile to the audience, and in rare cases, anger too. The actresses accurately sensed the genre and painted the context in the given circumstance, it was the context in which society constantly lives. They are by our side (in families, in the neighborhood). At the center of the play there are at least two characters Kinesias (Lasha Jukharashvili) and Kleonike (Ruska Makashvili). Lasha Jukharashvili portrayed a character with ugly traditions, who also has a problem with education, and became an aggressor and abuser in a retrograde family with a distorted methodology and worldview. The actor paints this way in a simple but vivid way, as for Ruska Makashvili's character, she is a typical woman who stopped the education process for the sake of love. Ruska Makashvili's heroine is a dreamer too, who always contradicts and never takes her parents' advice; this leads her to the devastating result. Ruska Makashvili's character evokes pity and sympathy in the audience.

With simple hints, our present was unfolded in Davit Sakvarelidze's play without complicated metaphors. It was a performance of parents and children, parish and church, progress and retrograde, darkness and light, past and future, perspective and hopelessness, mistakes and achievements, of civilians and clergy, of the exhausted and authoritarian matriarch and powerful hypocrites of dubious doctrines disguised as truth and Christianity, of enslaved young women, degraded young men, desperate housewives and rebellious and ignited women, of politicians trained in demagoguery, of inability to protest and adapt to the harsh reality...

Davit Sakvarelidze's work was a modern play, which was expressed in the clear and relevant sonority of the text, in a stenographic solution, in the acting manner with modest, plain

and sophisticated direction techniques and in original metaphors, moderate conditionality and thoughtful concept.

Thus, the stage of the latest Georgian theater often reflects the life of a woman, her problems and passions, conflicts with those around her, with society, with customs. Women are strong enough to face challenges, defeat regressive ideas, and fight for a better future and better society.

Reference Material:

Bokuchava T. Mythological Paradigms of Violence and Suffering in «The Trojan Women» and «Prometheus», XX Century Art, Collection of Scientific Works of Shota Rustaveli Theater and Film State University of Georgia T. VIII, 2018.

Bukhrikidze D. What Mothers Want, Journal: Liberal, December 17, 2015. Kilasonia 2013:

Kilasonia S. «The Reality of War and the Ghosts of the Past», Journal: Aril. 29.12. 2013.

Kajrishvili G. Women, Women (online article, posted June 7, 2013); Address: <http://georgiantheatre.ge/199-qalebi-qalebi.samefo-ubnis-theatris-glovis-dghis-tsinastsarmetyveleba.html>

Chkhartishvili L. Narrow Escape to the Golden Interim, Georgian Theater 2015-2018 (edited by Marine Vasadze and Lasha Chkhartishvili), Centaur Publishing House, Tbilisi, 2020. p. 16-18.

Chkhartishvili L. War, Epoch, City, Political Events of the 1980-1990s of the XX Century and Literary Discourse (materials of the international symposium), Tb. 2019. p. 322-324.

Khatiashvili T. The Trojan Men, Journal. Indigo. 29.12. 2015.

АСАНӘЛІ ӘШІМОВ – ҚАЗАҚ КИНОСЫНДАҒЫ ЕРЛЕР БЕЙНЕСІНІҢ ГАЛЕРЕЯСЫН ЖАСАУШЫ

Амирбекова Дана Нурмухаметовна
Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер
академиясының оқытушысы, докторант
Қазақстан, Алматы
almdana_n@list.ru

Түйіндеме: Мақалада отандық киномызға тың серпіліс алып келіп, қазақ актерлік мектебін әлемдік деңгейге көтерген Асанәлі Әшімовтің шығармашылық жолы мен төл өнеріміздің өркендеуіне қосқан үлесі жайлы айтылып, таңдамалы фильмдердегі рөлдеріне талдаулар жасау арқылы кәсіби шеберлігіне кинотанушылық тұрғыдан баға беріледі.

Түйін сөздер: кино, актер, драматургия, бейне, рөл, кинотану, актерлік мектеп.

Аннотация: В статье рассматривается творческий путь актера Асанали Ашимова и его колоссальный вклад в развитие казахского кинематографа, который придал новый импульс национальному киноискусству и вывел отечественную школу актерского мастерства на мировой уровень. С помощью анализа его выдающихся ролей в избранных фильмах дается оценка его высокому профессионализму с точки зрения киноведения.

Ключевые слова: кино, актер, драматургия, образ, роль, киноведение, актерская школа.

Abstract: The article examines the creative path of actor Asanali Ashimov and his colossal contribution to the development of Kazakh cinema, which gave a new impetus to the national cinematography and brought the domestic school of acting to the world level. With the help of an analysis of his outstanding roles in selected films, an assessment of his high professionalism from the point of view of film studies is given.

Keywords: cinema, actor, drama, image, role, film studies, acting school.

60-шы жылдарда қазақ киносына тың серпіліс алып келіп, төл өнеріміздің төлқұжатына айналған Асанәлі Әшімов өз шығармашылық жолын ерте, бар-жоғы 19 жасар студент кезінен бастады. Кинодағы ең алғашқы рөлі – Сәбит Мұқановтың романының желісімен түсірілген «Ботагөз» (1957 ж.) фильмдегі Кенжетай бейнесі. Асанәлі Әшімов Құрманғазы атындағы Алматы консерваториясының театр факультетінде оқып жүріп «Асау Ертіс жағасында» (1959 ж. Жанай), «Ұшы қиырсыз жол» (1960 ж. Болат) фильмдеріне түсті. Оқудан кейінгі жылдары «Менің ұлым» (1962 ж. Мұрат), «Торап» (1963 ж. Ескендір) фильмдеріне бой көрсетті. Дегенмен, сыншылар тарапынан оң бағасын алып, кәсіби киногерлер мен көрермен қауымды шеберлігімен тәнті еткен алғашқы актерлік жұмысы – Мәжіт Бегалиннің «Тұлпардың ізі» (1964 ж.) фильміндегі Тұрар бейнесі.

Қазақ тілінде түсірілген тұңғыш фильм тақырыбы мен мазмұны, мәні мен мағынасы, дыбыстық қатары мен бейнелік шешімі жағынан жоғары деңгейде орындалған. Туындыда шопан өмірінің қызығы мен қиындығын шынайылықтың шегінен шықпай суреттеуде актерлер қауымының қосқан үлесі ұшан теңіз. Әсіресе, өз рөлін Кәукен Кенжетаев, Хадиша Бөкеева, Фарид Шәріпова қатарлы кино өнерінің майталмандармен тең дәрежеде сомдап шыққан Асанәлі Әшімовтің ойыны мен кәсіби біліктілігіне өнер зиялыларымен қатар кинематографистер қауымы тарапынан ерекше назар аударылды. Бұған дейін кішігірім рөлдерде көрініп, тек жағымды кейіпкер бейнесін жасап жүрген Әшімов экранға жаңа кейіпкер алып келді. Ол сомдаған Тұрар бейнесі қазақ киносында бұған дейін болмаған, сол кездегі Кеңес идеологиясына сай келмейтін, аса жағымсыз кейіпкер. Себебі, екі сөздің басын қоса алмайтын, жалған сөйлегенге жаны жақын, жұмысқа мойны жар бермейтін, еріншек, бойкүйез, өзіміздік кейіпкердің басты рөлде жүруін елестетудің өзі ол заманда қиынға соғатын.

Осы ретте сценарий авторы Әкім Таразидің тапқырлығы мен қоюшы режиссері Мәжіт Бегалиннің табандылығының арқасында ғана жарыққа шыққан туындыдағы Тұрар рөлін шығару үшін Әшімов өз болмысын танымастай трансформацияға ұшыратып, мүлде өзге адамның кейіпіне ене білді. Жағымсыз кейіпкер бейнесін шығару үшін түрлі әдіс-тәсілдерге жүгінді. Мысал ретінде актердің алақ-жұлақ етіп елдің көзіне тік қарай алмауы, сөз саптауының тым жұтаң болуы, сорпаны сорпылдатып ішіп, әйеліне қол көтеру сахналары кейіпкерге деген жағымсыз сезім тудырады. Ал оның қарлы боранда досын өлімге қиып, өз басын құтқарудың амалын жасаған сәттері көрерменнің мүлде жеккөрініш сезімін оятады. Өзінің кәсіби шеберлігінің арқасында әп-сәтте жағымсыз кейіпкер болмысына барынша нанымды енуі, оның шынайы дарын иесі екендігінің дәлелі. Актердің кәсібилігіне қайран қалған кинорежиссер Абдолла Қарсақбаев: «Тұрар – Әшімовтің осы күнге дейін ойнаған жалғыз жағымсыз кейіпкері. Шынында да, жағымды кейіпкерлеріне қарағанда, бұл рөлі өте қызықты шыққан» деп оң бағасын берсе, Ефим Арон: «Әшімов кейіпкерінің бейнесімен біте қайнасып кеткен. Осы рөлімен ол актер ретінде жаңа қырынан ашылды», – деп [1. 220 б.] таңданысын жасырмаған.

Қазақ киносының шын мәніндегі жеңісі деп жоғары бағаланған «Тұлпардың ізі» фильмдегі режиссерлік жұмысы арқылы Мәжіт Бегалин өзін кино тілін жетік меңгерген, тамыры терең, ойы өрелі, дара суреткер ретінде көрсетсе, жас болғанына қарамастан, өз кәсібінің қыр-сырын бойына сіңірген Асанәлі Әшімов те актерлікке кездейсоқ келмеген, білікті маман ретінде танылды.

Әшімовтің кезекті үлкен рөлдерінің бірден бірі ретінде Шәкен Аймановтың адамгершілік пен заң арасындағы текетіресті негізге алған, психологиялық жанрдағы «Жол қиылысы» (1963) фильміндегі сот бейнесін атауға болады. Аталмыш туынды жайлы кинотанушы Бауыржан Нөгербек: «Шәкен Айманов режиссер ретінде кинодағы актер ойынын

басқа арнаға бұруға тырысады, яғни, пафостық емес, театрландыруға қарсы, сабырлы, бірақ, сонымен қатар, күрделі психологиялық киноға қарай ойысады», – деп [2. 20 б.] жазады. Осы ретте қарапайым адамның әлеуметтік мәселелерді көтерілуімен ерекшеленіп, өмірге деген терең философиялық ойтолғаулардан құралған бұл туынды актерлік шеберлікті талап етті. Демек, Асанәлі Әшімов пен Фарида Шәріпова бұған дейінгі ойнау тәсілінен бас тартып, түсірілім барысында өздеріне таныс емес, жаңаша ойнау тәсілін көрсетті.

Актердің шығармашылығында ерекше орын алатын келесі туынды ретінде Сұлтанахмет Қожықовтың «Қыз Жібек» (1970 ж. Бекежан) фильмін атай аламыз. Асанәлі Әшімовтің шығармашылығындағы өзге рөлдері бір төбе болса, Бекежан бейнесі бір төбе. Оның негізгі ерекшелігінің бір қыры ретінде Әшімовтің кейіпкер бейнесін сомдауда бір жақтылық көзқарас пен қатып қалған стереотиптерден барынша алшақтай түскендігінде. «Қыз Жібек» лиро-эпостық дастанының түпнұсқасындағы Бекежан бейнесінен жұдырығының қаттылығына қарағанда жүрегінің қаттылығы басымдау, жау алдында қолы қалтырамайтын, тізесі бүгілмейтін, өз дегенін болдыру үшін екі ғашықты айырудан тайынбайтын қатал болмысты, қызу қанды, кекшіл сарбазды көрсек, Қожықовтың «Қыз Жібек» фильміндегі Әшімовтің Бекежанының болмысынан ел басына күн туғанда халқын жаудан аман алып, еркіндік жолында жанын пида етуге дайын, ержүрек, аңғал батырдың бейнесін көреміз. Жібекке құлай ғашық болып, жауапсыз махаббаттың отына өртенген жауынгерді көреміз. Осыдан болар, фильмді алғаш көргенде Әшімовтің шеберлігіне тамсанған Ғабит Мүсірепов Бекежанның жанында тым қауқарсыз көрінетін Төлеген бейнесі үшін қатты алаңдаған екен. «Алғаш түсірілген материалды көрген соң Төлеген Бекежанның қасында әлсіз, жасқаншақ болып көрінеді, Құман жігерлене, батылдана ойнасын, жасқанбасын, қысылмасын, ал оның есесіне Асанәлі сәл өзін-өзі тежеп ойнасын деген де ескертулер жасалады». [3. 88 б.]

Батырдың бейнесі жайлы Ақселеу Сейдімбек: «Асанәлі Әшімов Бекежан бейнесін далалық ноян деңгейінде тұлғалады. Оны фольклорлық шарттылықтан ғана аршып қойған жоқ, уақыттың қара күйесінен аршып халық болмысындағы азаматтық асқақтықты танытты», – деп [1. 220 б.] жоғары баға берді. Шеберліктің шыңына жеткен аталмыш рөлі арқылы Әшімов қазақ актерлік мектебін әлемдік деңгейге көтерді десек қалт айтпаймыз.

Өнердің биік шыңына шығу қиын, бірақ шыққан соң сол шыңды ұстап қалу одан да қиын. Осы ретте Бекежан рөлінен кейін Әшімовке қойылатын талап күшейіп, жауапкершілік арта түсті. Мойнына артылған зіл-батпан жүкті абыроймен атқарған актер бұдан кейінгі рөлдерін де әсерлі етіп шығара білді.

Солардың бірі де бірегейі Қасымхан Шадияровтың өміріне негізделген «Атаманның ақыры» (реж: Ш. Айманов, 1970 ж.) фильмінен бастау алып, «Транссібір экспресі» (реж: Э. Уразбаев, 1977 ж.), «Манчжурлік жол» (реж: Гук Ин Цой, И. Вовнянко, 1989 ж.), «Сіз кімсіз, Ка мырза?» (Қ. Ахметов, 2009 ж.) фильмдерінде жалғасын тауып, «Әруақ» (Қ. Ахметов, 2018 ж.) фильмімен аяқталған пенталогиядағы чекист бейнесі. Аталмыш рөлі жайлы әдебиет сыншысы Сағат Әшімбаев: «Асанәлі жасаған Шадияров рөлі ойлылығымен құнды. Мінезі, іс-әрекеттері иланымды. Қазымхан психологиясы жан-жақты ашылған, аз сөйлеп, сол сөздің тоғысқан түйінін ұстауға тырысты. Болмысында бекзадалық асыл қасиеті бар образ деңгейіне көтерілген. Қасымхан бойындағы бірте-бірте көрінетін парасаттылық мінез кім-кімді де баурап алады. Асанәлі Әшімовте орынсыз ойқастау, артық қимыл, лепірме сөзі жоқ. Бәрі де өз үйлесімін тапқан. Кейіпкердің ішкі драматизмін ол табиғи бояулармен әдемі береді» деп актердің шеберлігіне лайықты баға береді.

Кинода отыздан астам рөл сомдаған Асанәлі Әшімов, сондай-ақ, «Ән қанатында», «Жаушы», «Нан дәмі», «Қазақы оқиға» қатарлы т.б. көрерменнің көзайымына айналған

фильмдерге түсіп, халқының ыстық ықыласына бөленді. «Жаксы актер өз рөлін нанымды ойнайды, ұлы актер сахнада өмір сүреді», – демекші Әшімовтің әр рөлі шынайлығымен, нанымдылығымен ерекше.

Бұл тұрғыда белгілі театр сыншысы Әшірбек Сығай: «Асанәлінің экрандық, сахналық кейіпкерлерінде бірін-бірі қайталамайтын адамгершілік қасиеттері мол, жарық дүние парқын таныр, көкірек көзі ояу адамдарға кезігіп отырасыз. Бұл азамат актердің қоғам қажетін тек көрермен алдында шыққанда ғана жете түсінгендігі ғана емес, керісінше суреткерлік жауапкершілігін айқын сезінгендіктен барып туған принцип. Сондықтан болар шынайылығы басым. Оның көрермен алдындағы отты да, ойшылдығы өзін-өзі ұстар жалындай жанып, өршелене өнер көрсетуі, сол баяғы өзіміз айта беретін шынайылыққа барып үйлесім тауып жатады». [1. 220 б.]

Асанәлі Әшімовтің суреткерлік болмысының екінші бір биік қыры – режиссерлігі. 1981 жылы түсірілген З. Самадидің XIX ғасырда Шыңжаңда болған ұйғыр халқының көтерілісі туралы романының желісімен түсірілген «Аждаһа жылы» фильмі оның алғашқы режиссерлік еңбегі болып табылады. Ал оның Шоқан Уәлихановтың қысқа да болса мәнді де мағыналы ғұмырын таспалаған «Шоқан Уәлиханов» (1985) фильмі көрерменнің көзайымына айналып, режиссерлік жұмысы үшін Қазақ КСР Мемлекеттік сыйлығы берілді. Туындыдағы негізгі рөлді Асанәлі Әшімовтің сара жолының жалғастырушысы, киноактер Сағи Әшімов сомдап, 22 жасында Мемлекеттік сыйлықтың лауреаты атанды.

Асанәлі Әшімов сондай-ақ, «Жусан» (1986), «Қозы Көрпеш-Баян сұлу» (1992) және «Тұзды көл жағасындағы үй» фильмдерін түсірді. «Дарынды адам барлық жағынан дарынды» демекші Әшімовтің режиссерлігімен жарыққа шыққан бұл туындылар бүгінде «Қазақфильмнің» алтын қорына еніп, классикаға айналды.



Пайдаланған әдебиеттер:

1. Мұратқызы А. Қазақ сахнасының шеберлері. – Алматы, «Print express». 2017 ж., – 220 б.
2. Нөгербек Б. Топжарған. – Алматы, «Раритет». 2014 ж., – 20 б.
3. Смайылов К. Фильм осылай туады. – Алматы, «Қазақ университеті». 2022 ж., – 88 б.

ПРОБЛЕМЫ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА В СОВРЕМЕННОМ ИНФОРМАЦИОННОМ ОБЩЕСТВЕ

Видади Гафаров

Доктор философии по искусствоведению, доцент,
Заведующий отдела «Театр, кино и телевидение»
Института Архитектуры и Искусства НАН Азербайджана
Азербайджан, Баку
vidadi-qafarov@rambler.ru

Аннотация: В статье речь идет о том, что мир сегодня живет в информационном обществе, люди сегодня смотрят на мир только через интернет, дышат только социальными сетями. Интернет словно стал легкими общества. Сегодня, к сожалению, виртуальное общение заменяет живое общение, живое искусство подменяется виртуальным искусством.

В современном информационном обществе, также борьба за аудиторию стала еще острее. Видимо, одной из функций, от которых отстранился театр в последние годы, особенно в связи с пандемией, является его роль в духовно-эстетическом воспитании общества.

Хоть это и звучит риторически, но факт в том, что, пока наши зрительные залы пустеют, уменьшается количество браков, увеличивается количество разводов, переполнены залы судов, пока наши театры тоскуют по зрителям, в наших тюрьмах аншлаг!

Ключевые слова: Театр, информационное общества, глобализация, интернет, человек, зритель, пандемия.

Abstract: This article discusses the world today lives in an information society, people look at the world only through the Internet, breathe only through social networks. The Internet has become the lungs of society. Unfortunately, today live communication is replaced by virtual communication, live art is replaced by virtual art.

In our modern information society, the struggle for the audience has become more acute. One of the functions of the

theater is its role in the spiritual and aesthetic education of society, which has recently moved away, especially in connection with the pandemic.

Although this is rhetoric, the fact is that as our auditoriums empty, the number of marriages is decreasing and the number of divorces increases, our courtrooms fill up, and as long as there are no audience in our theatres our prisons will be full.

Keywords: theatre, information society, globalization, human, the audience, pandemic.

Я хочу начать свой доклад со вступления, которое я сделал на международной конференции несколько лет назад. Хочу рассказать о вопросе, который, к сожалению, не теряет своей актуальности и может показаться странным. О пчелах. Нет, речь не о древнегреческой комедии Аристофана «Пчелы», а о настоящих, живых пчелах. И на этот раз дело не смешное, а трагическое. Дело в том, что сегодня во всем мире наблюдается резкое снижение численности пчел. В Америке вымерло 90 процентов диких и 80 процентов домашних пчел. За последнее десятилетие количество пчел в России сократилось на 40 процентов. Эта тенденция наблюдается и в европейских странах. По мнению ученых, если будет так продолжаться, у нас остается меньше двадцати лет, чтобы наслаждаться вкусом фруктов и ароматом цветов. Потому что 75% сельскохозяйственной продукции опыляется именно пчелами. Еще «вечный ребенок» Эйнштейн предупреждал, что без пчел человечество не проживет больше четырех лет.

То есть сама природа, как гармоничное существо, существовала с момента своего зарождения, если можно так выразиться, в «информационном обществе». Ветеры, дующие в Африке влияли на нас, а дожди в нашей стране влияли на Америку.

А сможет ли выжить человечество, если не будет театра? Ведь театр подобно пчеле, выполняет в жизни ту же функцию, что и пчела в природе. Как возникает мед от взаимодействия

пчелы с различными цветами, соцветиями, деревьями, так и театральное представление возникает от взаимодействия людей и обращено не к своим создателям, а к причинам своего создания – обществу. В то время как мед — самый натуральный продукт, театр — это также и самый яркий, живой вид искусства.

Сила театра в том, что он рождается из мирской гармонии – союза вселенной и человека, тела и души, слова и дела, и всегда несет в себе эту гармонию, к тому же живьем!

Мир сегодня живет в информационном обществе, люди сегодня смотрят на мир только через интернет, дышат только социальными сетями. Интернет словно стал легкими общества. Сегодня, к сожалению, виртуальное общение заменяет живое общение, живое искусство подменяется виртуальным искусством.

Я думаю, фабула пьесы «Сенная лихорадка» британского драматурга, актера и режиссера Ноэля Кауарда — яркий тому пример. Спектакль рассказывает историю когда-то блистательной актрисы Джуди Блосс, которая уйдя со сцены никак не могла свыкнуться с этим. Прежде всего потому, что за многие годы на сцене она совершенно утратила чувство границы между театральной условностью и реальной жизнью.

Сегодня происходит именно тот процесс, стирания границ между обществом и театром. Виртуализация жизни общества, снижение важности слова, человеческого голоса приносит серьезный урон положению театра в обществе. Многие уже считают, что театр отжил свой век.

Правда, немецкий театровед Ханс-Тис Леман считает, что «если мы будем рассматривать театр как некую социальную практику или же социальное воздействие, мы не сможем отрицать, что почти все функции (Funktionen), обыкновенно считающиеся политическими, постепенно были им утрачены. Он не расположен более в самом центре полиса, как это было в античности. Театр, постепенно ставший делом меньшинства, больше не может считаться

театром национальным, укрепляющим историческую или же культурную идентичность. Театр как орудие пропаганды для определенных классов (как это было в 20-е годы) теперь устарел – как социологически, так и политически» (1).

В мировом театральном пространстве мы также видим, что глобализация и современное информационное общество ведут не только к стиранию политических границ, но и к междисциплинарной, междухудожественной интеграции, что усиливает тенденцию к созданию симбиоза театра с другими искусствами. Возрастает влияние политических событий на театр. Художественное содержание заменяется документальной информацией. Форма опережает содержание. Как и во всем современном искусстве, усиливается зрительная функция, визуальный фактор, Западный театр движется на Восток – от словесного театра к физическому театру.

Театр переживает постдраматический период. В некоторых жанрах функция текста сведена к минимуму. Театрально-драматические отношения вступают в новую фазу. Происходят серьезные изменения в классификации жанров – появляются новые смешанные жанры, театральные формы. Более выражена синтетическая природа театра. Растет использование ресурсов ИКТ в театральных постановках. Создаются интернет-театры. Наблюдаются разные тенденции в отношениях театра и публики, театр движется от массовости к элитарности и т.д.

История мирового театра показывает, что понятие национального театра расплывчато. Например, никто в области театрального искусства не использует, в большом смысле, выражение Греческий национальный театр, или Итальянский, Английский, Французский, Германский национальный театр и так далее. Потому что нет национальных признаков, существенно отличающих друг от друга театры этих стран. С самого начала профессиональный театр рассматривался как проявление светских, общечеловеческих ценностей. Даже в религиозных театрах и религиозных представлениях, будь то

на Востоке или на Западе, мы не встречаем никаких особых национальных признаков.

Верно, что почти у всех народов есть традиционные, национальные, народные театры. Но это локально, за исключением некоторых стран (особенно восточных стран – Китая, Японии и т.д.). И сегодня, когда весь мир говорит о театре, подразумевает европейскую театральную модель. Однако, хотя в отношении стран не используется слово национальный театр, словосочетания греческий театр, французский театр, немецкий театр и т. д. являются определениями принятыми в театроведении, и каждая из них имеет свои поэтические качества.

Информационное общество, в котором мы живем, с его быстро развивающимися высокими коммуникационными технологиями также способствует интеграции различных культур. Сегодня Интернет, социальные сети, телевидение напрямую вмешиваются в жизнь и образ мышления людей, иерархию искусств в обществе, оказывают серьезное влияние на формирование их вкусов, эстетических взглядов, мировоззрений, национально-духовных ценностей. Умберто Эко писал: «Сегодня нет бога, есть телевидение». Все это, с одной стороны, является положительным признаком уровня развития человечества, сближает народы мира, а с другой стороны, грозит исчезновением национальных нравственных ценностей, самобытных культур и столкновения мира с унылой, однообразной культурой.

Уже более двух лет мы живем в условиях пандемии, вызванной COVID-19. Для всех нас это урок и испытание во всех смыслах – и физическое, и психологическое! То, как мы пройдем это испытание, зависит от нас. Все человеческие испытания — это проверка не только человека, но и всех созданных им человеческих ценностей, в том числе науки и культуры, проверка уровня их иммунитета, прочности и выносливости. И мы сегодня являемся свидетелями этого. Нам хватило всего два года, чтобы увидеть, развилась какая область

или нет, и понять, насколько она устойчива или неустойчива к испытаниям.

Вероятно, более пострадавшим видом искусства во время пандемии был театр. Известно, что мысль о том, что театр – это живое искусство, не нова. Но публика, являющаяся главным фактором жизнеспособности театра, всегда свежа, всегда современна, живет в одном времени и пространстве с театром. Зритель, является не периферийным органом театра, наблюдающим спектакль со стороны, а органической его частью, органом, без которого существование театра невозможно. Потому что, если нет публики, нет театра.

Театр без зрителей — это просто здание. Разумеется, речь идет о живой аудитории. В связи с этим в истории мирового театра есть очень известный случай. Во время гастролей знаменитая русская актриса Марии Савиной в Берлине, император Вильгельм хочет увидеть ее выступление. Немецкий император говорит, что в знак уважения к актрисе будет смотреть спектакль один. Савина ответила: «Ваше величество, прикажите заполнить зал хотя бы офицерами. Я не могу играть для одного человека, даже если это сам император». Очень интересная история, не так ли?! Как точно он раскрывает сущность театрального искусства. И это наглядно доказывает, что публика значит для театра.

А Его величество зритель, как и сам театр сегодня живет в информационном обществе. И вот уже много лет, например, в Азербайджанском театре самой большой социологической проблемой, ждущего своего решения, остается проблема зрителя. В первый год нашей независимости, отметившей в прошлом году свое 30-летие, в 1991 году в Азербайджане театральные постановки посетили 1 миллион 584 тысячи зрителей, а в 2019 году, накануне коронавирусной пандемии, театральные постановки посмотрели всего 645 тысяч зрителей. И это несмотря на то, что наблюдается тенденция к увеличению как количества театров, так и общей численности населения. Другими словами, как мы уже отмечали, количество

наших театров увеличилось с 20 в 1991 году до общего числа 40 в 2019 году. Население страны выросло с 7 218 000 человек в 1991 году до 10 миллионов в 2019 году. Однако если в 1991 году количество зрителей на каждые 1000 человек составляло 218 человек, то в 2019 году в театр пришли только 65 человек из каждых 1000 человек.

Как видите, рост числа населения и количества театров не совпадает с отрицательной динамикой количества зрителей. В чем же причина этого? Одной из причин, и, пожалуй, первой, является информационное общество, в котором мы живем, высокий уровень развития коммуникационных технологий, тот факт, что телевидение, смартфоны и интернет стали неотъемлемой частью жизни людей, больше фокусирует на себя внимание людей. Конечно, в этом огромная истина. Сегодня примерно 90 человек из каждых 100 в стране являются пользователями Интернета, а к 2019 году в стране насчитывалось 10 миллионов 753 тысячи абонентов мобильной связи. 100% территории Азербайджана покрыто мобильной связью. В стране 26 телевизионных и 18 радиоканалов. Если к этому добавить большое количество интернет-телеканалов, транслируемых на YouTube, картина станет более ясной. Кстати, следует отметить, что процент высоких технологий, используемых в спектаклях наших театров, сегодня очень низок. Но и техническое обеспечение и кадровый потенциал наших театров этого не позволяют.

Однако это не единственная причина проблем с аудиторией. Нельзя забывать, что театр – это, прежде всего, художественно-творческая структура и является временно-пространственным искусством. В этом смысле стоит напомнить слова «театр — микрокосм общества» и «репертуар – зеркало театра».

Но дело в том, что сегодня театр не выполняет должным образом функцию микромоделю общества. Репертуар, являющийся зеркалом театра, теперь показывает это. Наши драматурги также отдают предпочтение бытовым

и историческим темам. В современном репертуаре наших театров, к сожалению, редко встречаются произведения, посвященные общественно-социальным, нравственным проблемам, которые интересуют зрителей и привлекают их в театр. Хотя эти темы охватывают проблемы современного общества, то есть вопросы, которые больше всего интересуют, волнуют и беспокоят потенциальную аудиторию. Потому, что в обществе очень много социальных проблем. В результате, если в 2010 году в стране было 79 172 брака и 9 061 развод, то в 2020 году количество браков сократилось до 35 348, а число разводов выросло до 14 628. К этому, к сожалению, можно добавить тот факт, что увеличилось количество детей, рожденных вне брака.

Видимо, одной из функций, от которых отстранился театр в последние годы, особенно в связи с пандемией, является его роль в духовно-эстетическом воспитании общества. Ведь здоровье измеряется не только физическими факторами, ЧЕЛОВЕК — это не просто кусок мяса, сидящий на скелете, даже если он физически здоров! А как же насчет нашей духовной пищи, нашего иммунитета, нашего психического здоровья? Насколько это возможно без театра, живого вида искусства?

Хоть это и звучит риторически, но факт в том, что, пока наши зрительные залы пустеют, уменьшается количество браков, увеличивается количество разводов, переполнены залы судов, пока наши театры тоскуют по зрителям, в наших тюрьмах аншлаг!

Таким образом, в информационном обществе, в котором мы живем, в век высоких технологий борьба за аудиторию стала еще острее. Если мы хотим привлечь зрителей в театр, идти в ногу с мировым театральным процессом, интегрироваться в мировое театральное пространство, то наряду с художественными и организационными вопросами мы должны искать иные пути, изучая современный мировой

опыт, условия информационного общества, должны научиться пользоваться достижениями высоких технологий.

Использованная литература:

1. Ханс-Тис Леман. «Эпилог» (из книги «Постдраматический театр») <http://oteatre.info/e-pilog-iz-knigi-postdramaticheskij-teatr/>
2. <https://www.stat.gov.az/source/demography/>
3. <https://www.stat.gov.az/source/education/>
4. <https://www.stat.gov.az/source/crimes/>
5. https://www.stat.gov.az/source/information_society/
6. <http://mct.gov.az/az/senedler>

ТУНЫҚ ӨНЕР ТҮЛҒАСЫ

Кулбаев А.Б.

Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері,
Өнертану кандидаты, профессор,
«Сахна пластикасы және дене тәрбиесі»
кафедрасының меңгерушісі
aman_1948@mail.ru

Андатпа: Жазылған шығармада КССРО халық әртісі, профессор Асанәлі Әшімұлының ұстаздық және шығармашылық еңбектері туралы әр жылдары жазылған күнделікті басылымдар мен жазылған кітаптары туралы және ұстаздық еңбектегі жетістіктері баяндалады.

Түйін сөздер: Асанәлі Әшімов, ұстаздық еңбегі, шығармашылық еңбектері;

Анотация: В работе рассказывается о ежедневных изданиях и книгах Народного артиста СССР, профессора Асанали Ашимулы, написанных в разные годы о его педагогической и творческой деятельности, достижениях в педагогической деятельности.

Ключевые слова: Асанали Ашимов, педагогическая, творческая деятельность;

Abstract: The work tells about the daily editions and books of the People's Artist of the USSR, Professor Asanali Ashimuly, written in different years about his pedagogical and creative activity, achievements in pedagogical activity.

Keywords: Asanali Ashimov, pedagogical, creative activity;

«Тұлғасын танып, қадірін білген елдің таны ағарып атады, күні қызарып батады», деп сөз маржанын терген Қазақстан Республикасының Еңбек сіңірген қайраткері Қали Сарсенбай мырзаның редакторлық еңбегінен туған ой оралымдары ұлттың дарабоз тұлғасына айналған Асанәлі ағасы туралы жазған, бірнеше туындылардың құрастырушысы – редакторлық жұмысты атқарған әділ де салмақты сөз шұмақтары бүгінгі күні де нысанаға дәл тиіп тұр.

Ия, жайма-шуақ мамыражай табиғат суреті адам атты табиғаты тұнық, айтар ақылы кемел, жүрек қарымы мығым, айналасының шуақты күні іспетті. Қайда жүрмесін, қай рөлде болмасын, қай аудиторияда отырмасын даралығы мен даналығы, ұстамдылығы мен байсалды мінезі адуын тұлпардың ауыздықпен алысқан дүлей мінезі шығармашылықтың шыңына шығарған табиғат ананың – жаратқаны, маңдайына жазған жетістіктері сексенбеске секіртіп, ортамызға әкелді...

Шығармашылық турасында жеке баяндамалардың боларына сенімім мол дегенмен, ұстаздық өнері туралы айту орынды ғой деп есептеймін.

Т.Қ. Жүргенов атындағы қазақ ұлттық өнер академиясының қабырғасына келіп табалдырықты аттағанда – сонау 1955 жылдан да бір елес – болмыстың еске түсері анық. Асекеңнің алдындағы өрімдей жастар сахна шеберлерін көріп теледидарлардан тамашалап мен де, мен де, мен де деп атой салып әр өлкеден арман қуалап келген көгенкөз қазақ жастарының бағы жанып театр және кино өнерін қалап келген: актер боламыз деген Асекеңнің дәл өзіндей болғысы келетіндерге не дерсіз?!! Тарихқа сәл шегініс жасасақ...

Алғашқы ұстазы Қазақстанның Халық артисі, профессор Асқар Токпановтың санаға сына қаққандай нығыздап құйған К.С. Станиславский системасы бойынша бел шешіп кірісуге тура келгені – өмірдің алма кезек алмасуына сай «Алдыңғы толқын ағалар – кейінгі толқын інілер» – демекші, өнер мен өмір сабақтастығы бүгінгі аудиторияға арналған алғашқы дәріс негізі екені бек ақиқат.

Десек те, сахнада көрермен алдында қандай жауапкершілікті режиссер кейпкер сомдаушыны қалай шыңдап бойына шегелеп кейіпкерді көркемдік сатыға көтерудегі жауапкершілік дәл бүгінгі жана түскен студенттер алдында да сахнада тұрғандай күй кешу қиынның қиыны екенін тек білімің мен тәжірибеңнің мақсатыңның уыздай жастарды еліктіріп өнер жолына бастауында, сенімді серігің өз бойынан табылғанда арманыңның орындалғаны. Сол арман мен

қиял жетегі төрт жылдық қордың білімділікпен біліктілік өз қоржыныңнан табылса сол курстың арман тілегін Алланың жарылқағаны деп білеміз. Міне осындай ұйғарымда еңбек етіп тер төгіп жастардың сүйікті ұстазына айналған абыз-ұста Асекең бірнеше шығармашылық шәкерттердің ұстазы өз атындағы ұстахананың көрігін қыздырып сахна бәйгесіне дүлдүл өнерпаз даярлаушы. Сонымен алғашқы дәріс дедік қой сол дәрістің негіздемесі: алдымен адам бол, өтірік айтудан, мақтаншақтықтан аулақ бол! Еңбек пен достас, оқы, біл, үйрен! Осы айтқандарымның барлығы ұлы Мұхтар Әуезовтың Абай жолы эпопеясында толық қамтылған. Абай аталарыңның даналық сөздері өмір фальсафасы мен сабақтасқан. Абайды оқымасандар аудиторияға кірмей-ақ қойындар. Өйткені, Абайды оқымаған қазақ «жарты қазақ», өмірде де кемтар қазақ деймін. Бүкіл әлем Абайды оқығанда өз данамыздың ой өрісін, не жазғанын білмесек, қалай сіздер ертең көрермен алдына шығасындар?! Шығуға құқыларың жоқ! Асекең кесіп айтты, ұғу үшін жандарына батырып айтты. Бұл сөздер осыдан он екі жыл бұрын 1-курсқа қабылданған студенттердің 1-қыркүйектегі білім күніндегі дәріс сұхбаты әрі кездесу сәті еді. Дәл осылай сөйлескеніне мен және екінші ұстаздары Талғат Көбековпен Жансая Әлімқұлова бірге отырып бас-талған дәріске күә болғанымыз бар.

Әр шығармалық ұстаханалар яғни курстар «Театр өнері» факультетінде жеке бір шығармашылық әлем деп те айтуға болады. Бағыты бір, мамандығының мән мағынасы мен мақсаты айқын сахна саңғақтарын дайындау физиологиялық болмысы бір-біріне ұқсамайтын жастардың, бірақ ұмтылысы бір ұжым қалыптастырып бір арнаға келуі, тек шебердің шеберлігінің, әдіснамалық шығармашылықтың нәтижесінде іске асары хақ.

Асекеңнің ұстаздық, шығармашылықтағы қол таңбасы, әр курстағы ұстанымы анық үлкен дархандылықтағы әкелік жылылығы, кеңшілігі – курстағы студенттер саны отыздан кем кезі болған емес. Уақыт тауып әр студентті тәрбиелеу

мен мамандыққа баулуда көмекшілері Талғат пен Жансая Көбекіттердің еібегі ерек деуге болады. Әр курс бір біріне ұқсамайтын, ғажап ізденістерден туындалған қойылымдар легі бар. Ия маман болу да мақсат тұтсаң да азамат болу басты міндет екенінін қатар алып жүру, үйретілмеген жас тұлпардың қос тізгінін тең ұстап, алға ұмтылдыруы театр өнеріндегі шеберлердің ұстанымы. Мазасыз күндер мен түндердің жылжып алға аусуда әр студенттің арнайы пәнді игреу мүмкіншілігіне жігер қосып, қанаттандырып қиялына сезімін арттырып этюд, шағын көрінестерді сараптап бірге талдап, шығармашылық іліміндегі жазылған еңбектерді оқып ой бөлісуге уақыт тауып, курс студенттерін бөліп-жармай ынталы еңбектерін бір арнаға бағыттау көркемдік жетекшінің ұстаздық – әкелік парызы. Осы міндетті Алла алдындағы қасиетті парызды абыройлы атқарып келе жатқан ҚР Еңбек Ері, КССРО және Қазақстанның Халық артисі, КССРО және Қазақстанның мемлекеттік сыйлықтарының иегері, профессор, қазақ халқының бір туар дара тұлғасы, «Абыз-Актер» – Асанәлі Әшімұлына шәкірттері мен профессорлық - оқытушылар қауымының құрмет пен қошемет көрсетер алғысы шаш етектен. Өмірін өнері мен өрген талай ізденіс бойына сінген ұстаз ұстаханасынан жүзден аса шәкірттер тәрбиеленіп еліміздің әр театр сахнасында абройлы еңбек етуде. Соңғы салалы еңбегі Алматы қаласында жастар театрын ашып, «ЖАҢА ҒАСЫР» деп, ХХІ ғасыр өнеріне үн қосқандығын еліне сүйіншіледі.

Бүгінгі күні театр репертуары сан-алуан әрі көп жанрлы. Драма, комедия, мюзикл, әбсана, трагедия жанрларының сахналық жүгін көтерушілер жоғарғы айтылған бітіруші курстардың түлектері, Жастар театр репертуарына көз жүргіртсек, олар: Тәкен Әліппайдың «Қанды ғасыр», Гарсия Лорканың «Бернардо Альба үйі», Мұхтар Әуезовтың «Бәйбіше тоқал», «Қаракөз», Уолт Дисней «Король лев», И. Штраус «Жарқанат», Саид Ахмат «Келіндер көтерілісі»,

Мар Бояджиев «Жекпе-жек», Ельдар Тәшкенбай «Соңғы қоңырау», Жан-Батист Мольер «Еріксіз емші» т.т.б.

Аз уақыт аралығында курс ұстаздарының трио-тандем рөліндегі Асанәлі, Талғат, Жансаялардың жасаған еңбектері яғни, қойылымдары он беске жеткені көрерменнің көңіл күйіндегі көзайымына айналған аса еңбекқорлығы болар. «Ұстазы мықтының ұстанымы да мықты» болып шыңдалғанын Асекең жиі-жиі Асқар Тоқпановты еске алғанда: Жарықтық Абайды айтып қазақтың қамын бірге жеп, даналық пен даралықтарын шәкірттерге үлгі тұтушы еді.

Ал, ұлы реформатор К.С. Станиславскийдің қағидаға айналған мектебінің ілімінен сусындауды тыңдаушыларын қайталап, басқа да қырынан ой толықтырудан еш жалықпаушы еді. Ұлы Станиславский мен ұлы Абайды қатар қоюы – өнер мен өмірдің тең фәлсафасы болатын. Осындай білім ордасынан кейін Асекең қазақтың қара шаңырағы «Әкем театрдағы» ортаның шығармашылықтағы жазылмаған бірақ, ұғып бар санаң мен сезім мен сеніміңді киелі сахна өнеріне шыңдалуға жол сілтеуші мектептің дара да дана тұлғаларының: Қалибек Қуанышбаев, Елеубай Өмірзақов, Сердәлі Қожамқұлов, Шәкен Айманов, Сабира Майқанова, Хадиша Бөкеева, Шолпан Жандарбеков, Ыдырыс Ноғайбаев Бекен Римова, Әзірбайжан Мәмебетовтер мен бір сахнаның төрінде тер төксе, рухани тіректі Мұхтар Әуезов, Ғабит Мүсірепов, Әбдіжал Нұрпейісов сынды ұлы қыл қаламның шебер иелері Асекеңнің кейіпкерлерін қатаң сын тезісінен өткізіп отырғаны бек ақиқат еді. Ұлттың зиялы қаумының алдында өнерімен өрнек салған Асекең, мақтануға тұрарлығы халқының қошеметтілік отының өшпегендігі.

Қошемет демекші, 2017 жылы Асанәлі Әшімұлының, сексеннің сенгіріне шыққан жылы, алдыңғы 3-курс (олар отыз бес) білім алушыларды алып, облыстардағы театр сахналарында өнерлерімен көрермендерге есеп беруді қолға алды. Бұндай бастама «Театр өнері» факультетінде бұрын болмаған оқиға. Репертуар алдын ала дайындалып,

қойылымдарға үш спектакльді таңдадық. Студенттермен бірге ұстаздар Талғат Көбеков пен Байәділ Наурызов және факультет басшысы болып менде жолға шықтым. Алғашқы қойылым, Тараздың облыстық Асқар Тоқпанов атынағы драма театрының сахнасында басталды. Қойылым көркемділігі жоғарғы деңгейде өтті, келесі күні Асанәлі Әшімұлының атындағы мәдени шығармашылық орталығында жастар мен кездесу өтті. Одан әрі жолсапар туған жері Сарысу ауданының Жайылым ауылан жақындадағанда Асекең бейіттер маңынада көлікті тоқтатып, көліктен өзі бірінші болып түсті артынша бізде түстік, жол шетінде тізерлеп отыра қалып Әруақтарға құран бағыштады да мандайын жерге тигізіп сәжіде етті. Бұл іс әрекет мені өте қатты тебіріентті. Біраз үзілістен соң, көтерілді де бойын тік ұстап маған қарап – Аман мына ауыл, осы жер менің өскен елім-жерім және ата-бабаларымның құтты мекені. Әр келген сайын дәл осы жерде осылай басымды иіп, тағзым етемін. Біраз үнсіздіктен кейін, көше мен алға жүргенде алдымыздан көптеген мектеп оқушылары жолды қақ жарылып Асекеңді күтуде екен. Асекең маған қарап, Аман, ауыл спектаклі міне осы жерден басталады деді. Мен таң қалған күйдемін, ол қандай спектакль дедім. Алдыңғы ашық терезеден, қолдарын созып Ассалаумағалейкум Ата! деп, жан-жақтан ұрандаған дауыстары көшені жаңғыртты. Асекең балалардың сәлемін алып, жерге түсіп әрқайсысын құшақтап бастарын сипап, екі бума бес жүздік теңгелерді қолына алып, – ал, старосталарың қайсы? Қолдарыңды көтеріңдер деді, он шақты бала қолдарын көтерді, ішінде қыздары да бар. Класстағы оқушылардың санын сұрап, әр қайсысына тиесілі бес жүз теңгеліктерді таратып берді. Оқушылардың қуанышында шек жоқ. Мұндай көріністі суреттеу өте қиын, тек көру керек екен. Асекеңнің әр келуі осындай тойға айналады. Ол Алматының базарлығынан ауыл балалына арналған шашуы екен. Келесі күні таңертен ауыл ақсақалдары жиналып, қазақтың салт -дәстүрі бойынша ортадағы мама ағашына ірі үлкен эппақ бураны алып келіп байлады, шағын

жиналыс өткізіп, ақбураны Асекеңе мінгізу жөн-жоралғысы болды. Бір қызығы Сарыарқаның «Дала кемесінің» аузынан көбік шашылып шайнап жіберуге дайын тұрған сәтінде, Асекең бұраға жақындағанда, иесін танып табынғандай шөге қалды! Күтпеген оқиға... Жануардың сезімталдығы сахна тарланына деген құрметі болса керек. Ду қол соғып бұл ғажап көріністі көпке дейін ұмыта алмай, арамызда аңызға айналды. Келесі аялдама Шымкент қаласы. Алматыдан шыққалы бері мен Асекеңнің жанындағы жол серік серіктесімін, жол бойы жалғасқан әңгіме арқауында Асекең жүйрік авто жылдамдығы мен уақыт өлшемін салысытыра келе өзінің байсалды мінезіне сай, Жайылма, Түркістан, Алматы арасындағы өткен күндерін еске алып, бірде толқып терең ұғымды сөз сөйлемдері өзінің жазған күнделіктерінің аясында болса, Иекарус автобусы толы студенттердің болашағы, сахналық өнеріндегі шәкіртерінің сомдайтын кейіпкеріне байланысты өз ойын саралап келеді. Көпті көрген көнекөз ағаларының естеліктернен де кенде емес... Жол бойы Бағдат жеңгеміздің қоңырауынан соң, алдын ала берген дәрігердің нұсқаулы дәрілерін ішіп, уақытылы күнделікті тәртібін бұлжытпай орындап келеді. Белгілі театр сыншысы Әшірбек Сығайдың ұлылардың ұлы сахнагері деген сөзімен, Қали Сәрсенбайдың «Абыз - Актері» деп кітап жазуына бұл жолы да куәгер болдым.

Жасайбер Абыз-Аңыз Асанәлі аға!

Пайдаланған әдебиеттер:

1. К.С. Станиславский «Сборник сочинений, в 8 томах» Москва, 1954-1965 г.
2. Ю. Завадский «Ученики и учителя» Москва 1975 г.
3. Ә. Сығай «Сахна саңлақтары» Алматы. Жалын 1998 ж.
4. Қ. Сәрсенбай «Абыз-Аңыз» Алматы. Арна 2017 ж.
5. А. Әшімұлы «Таңдамалы» 1-2 том, Алматы. Арна 2017 ж.

СЛОВО ОБ АСАНАЛИ АШИМОВЕ

Абдугаффор Абдужабборов

писатель, переводчик,
доктор философии в области литературы,
академик Академии художеств Таджикистана,
председатель Общества дружбы
Таджикистан-Казахстан

*(В честь замечательного юбилея – 85-летия со дня рождения
великого и неповторимого мастера театра, кино, прославленного
сына земли казахской – страны Великих степей,
дорогого Асанали Ашимова)*



Аннотация: Автор в статье – воспоминание стремился показать естественную взаимосвязанность человеческой и творческой сущности Асанали Ашимове – одного из крупных явлений в мире театра и кино, раскрывать уникальность характера, востребованность неповторимого многообразия творческого наследия, его огромный вклад в развитие искусства в целом, влияние созданных им образов на становление личности современников и новых поколений.

Ключевые слова: легендарный, уникальный, сила духа, мастер, талант, от бога, творческая и человеческая энергетика, дружба, жизнелюбие, сын земли казахской, герои актера...

По истечении более сорока лет, четко помню, что еще в студенческие годы на факультете журналистики Ленинградского госуниверситета явным открытием стали для меня просмотр художественных фильмов «Конец атамана» и «Транссибирский экспресс». Ощущалось, что блестящие образы, созданные актёром и его имя надолго запечатлены в моей памяти.

Намного позже узнал, что после триумфального шествия в разных странах за год вторую картину просмотрели более 24 миллионов зрителей. Это, конечно, важное явление в

судьбе фильма. Однако, ещё весьма важное, по-моему другое, связанное с нашим временем, то есть по истечению сорока пяти лет.

Дело в том, что несколько лет назад в социальных сетях были выложены трилогия «Конец атамана», «Транссибирский экспресс», «Маньчжурский вариант» и прочие картины. Я с удовольствием смотрел все три фильма, и мне стало интересно – как относится к ним современный зритель, скажем на YouTube-канале с широчайшим охватом аудитории. Понимаете, это не кинотеатр, где происходит как бы коллективный просмотр. Тут каждый индивидуум остается один на один с героями фильма, и понятно, что складывается совсем иное восприятие тех далеких, немного чужих для нынешних событий. Изучая все это, я невольно крикнул: «Браво, Асанали Ашимов!», «Браво, незабвенный Шакен Айманов!» Ведь именно он, четче всех предугадал то творческое зерно в душе актёра, и смог зажечь его внутренний факел, который, слава Богу, горит до сих пор. Это, к слову.

Важно то, что находясь в разных странах, сотни тысяч зрителей разных национальностей и поколений смотрели эти замечательные фильмы, а в комментариях оставили многочисленные слова восторга. Видимо, не зря в свое время критики говорили о том, что блестящая игра Асанали Ашимова, его неутомимые герои оставили неизгладимый след в истории и сознаниях людей.

Кроме того, исходя из неиссякаемой идеи картин – честно служить отечеству и в нашу эпоху перемен не изменилось само понятие Родины. Она у всех у нас одна и мы призваны бороться и защищать её интересы, как это делали герои Асанали Ашимова. Дух, созданных им образов, пусть в других форматах, ещё много десятилетий оставаясь востребованными, будет волновать умы и сердца все новых и новых поколений. В этом, наверное, заключается сила и правда настоящего таланта актёра...

В период, когда работал генеральным директором Союза театральных деятелей Таджикистана, мне довелось наряду с крупными театральными деятелями нашей республики сидеть за одним столом и попробовать кусок хлеба с такими гигантами театрального мира, как Кириллом Юрьевичем Лавровым, Олегом Николаевичем Ефремовым, Михаилом Александровичем Ульяновым, Ираклием Лордкипанидзе, Азербайджаном Мамбетовым, Бернарой Кариевой, Чолпонбеком Базарбаевым. Это я считаю случайным везением в моей жизни.

А знакомство, так сказать, лицом к лицу с патриархом казахского и советского театра и кино Асанали Ашимовым в октябре 2012 года в Алматы, пребывание у него дома в гостях вмиг перевернуло мое миропонимание и мировосприятие, круто изменило мое отношение к себе, к близким, друзьям, соратникам, к творчеству, я просто иначе стал понимать искусство, творческие достижения окружающих меня писателей, художников, поэтов, журналистов, да и весь мир мне казался другим, более разнообразным и ярким, хотя проявления противоречивости и парадоксальности жизни никуда не исчезали. И внезапно пришло ощущение того, что я стал другим человеком, другим сочинителем рассказов и повестей. На мою сущность резко повлияли мощная творческая и человеческая энергетика, уверенность в своем «Я» и бесконечное жизнелюбие Асанали Ашимова.

В те добрые и приятные мгновения после ознакомления с экспонатами потрясающего дома-музея, собранных актёром Асанали Ашимов любезно преподнес мне уникальный фотоальбом, рассказывающий о творческих вехах мастера, а также подарил книгу «С любовью Ваш Асанали Ашимов» со следующим автографом: «Талант – достояние народа! Это относится и к тебе!». Прочитав эти вроде бы простые истины, чувствовал, что по моему телу пробежали мурашки, словно у меня появились невидимые крылья. Стало понятно, наша дружба, начавшаяся вчера, сегодня переросло во что-то более

высокое – Асанали Ашимов в одночасье стал для меня дорогим и родным человеком. Меня охватило глубокое волнение, в моей жизни начинался новый период, которому присуще какое-то неопишное и не представляемое содержание. Об этом я мог только догадываться.

Одновременно я был уверен – произошло необъяснимое чудо, и ту надпись внутри обложки и саму книгу воспринял как божий дар, как некое благословение ради покорения новых вершин...

И у меня в голове появилось желание обязательно написать портретный очерк, олицетворяющий этапы человеческой и творческой судьбы Асанали Ашимова. Оно оказалось весьма заманчивым. И я стал запоминать каждый наш разговор, все интересные фразы, произнесенные мастером в различных ситуациях. Потом они, кстати, ох как мне понадобились! Почти до конца мая следующего года я страница за страницей, фотографию за фотографией изучал биографию, перечитывал его воспоминания, они чаще казались душераздирающими, в них я почувствовал сколько творческого успеха, сколько горя и обиды от несправедливости и неожиданных ударов судьбы, сколько невосполнимых потерь, падений... моральной поддержки духа предков и новых взлётов!

О Боже! Какая неиссякаемая сила духа человеческого, какое самообладание, стойкости и жизнелюбие!

Самой собой мои планы изменились. Третью цикловую книгу, первая – «Каприччио» была посвящена жизни и творчеству выдающегося таджикского композитора с мировым именем Толибхону Шахиди, вторая – «Уроки Вафо Назарова» – об известном нашем художнике, представлявшего национальное изобразительное искусство более чем в 40 странах планеты, я назвал «Сын земли казахской».

В этом году выходит уже девятая цикловая книга «Академик Акбар Турсунов» – это ученый-философ с мировым авторитетом, космолог, исследовавший уникальные вопросы философии, языка, культуры, литературы. Вы, может

быть, не поверите, но я точно знаю, в создании той третьей и последующих книг цикла, и других моих художественных сочинений, ряд из них, после нашего знакомства с Асанали Ашимовым изданы в Москве, Санкт-Петербурге, Алматы, Ташкенте, Берлине, Сеуле. Это я к тому, что мне везде, вне всякого сомнения, сопутствовало то вдохновляющее благословение мастера...

Я до сих пор благодарен, что в 2014 году на презентацию книги в Душанбе прибыл легендарный Асанали Ашимов. Это была большая честь для меня и многих моих друзей. К слову, впервые молодой Асанали, давно в 1964 году побывал в нашей столице в качестве участника кинофестиваля стран Средней Азии, сохранился редкий негатив фото от той поездки, которого все-таки нашел знаменитый наш оператор, режиссёр, ныне фотомастер Заур Дахте. А в пору второго приезда Асанали Ашимова в нашу страну в 2004 году в знак признания выдающихся заслуг в области театра и кино его принимал лично Президент Республики Таджикистан уважаемый Эмомали Рахмон...

Издание книги «Сын земли казахской» стало культурным явлением – сперва состоялась встреча министра культуры Республики Таджикистан Шамсиддина Орумбекзода с Народным артистом СССР, Лауреатом Госпремии СССР Асанали Ашимовым, потом при участии всего руководства министерства культуры и известных представителей таджикской интеллигенции прошла сама презентация, которую вел мастер слова, Народный писатель Таджикистана Саттор Турсун. Мои друзья, писатели, художники, актёры, режиссёры, певцы, драматурги и рядовые поклонники сценического искусства, прочитав книгу, восприняли её с восторгом. Они снова открыли для себя несравнимо яркий и обаятельный мир неподражаемого Асанали Ашимова. Отдельные экземпляры книг отданы в фонд Национальной библиотеки, Книжной Палате, театров и областных библиотек...

Чуть позже, побывав в гостях в доме талантливого художника, Председателя Академии художеств Таджикистана Олимджона Рабиева дорогой Асеке как-то вслух произнес:

– Абдугаппар, до приезда к вам, я думал, что ты состряпал какую-то очередную статейку. А ты вон целую книгу написал, и вложил столько моих фотографий. Ты мой первый иностранный автор, который так с уважением и любовью описал мою жизнь...

Естественно, я был польщен и горд, что смог выполнить обещание, данное самому себе в том светлом, торжественном и всегда гостеприимном доме Асанали Ашимова. Честно говоря, я пропустил через свой мир, через сердце все те волнующие, поучительные, потрясающие мгновения человеческой и творческой жизни великого мастера, до боли знакомого и близкого мне. Таким образом, осуществилась моя мечта – я хотел, чтобы мои славные земляки, люди разных профессий и поколений познакомились с замечательными, трогательными страницами судьбы славного сына земли казахской.



Асанали Ашимов, невзирая на то, что достиг высочайших вершин в искусстве театра и кино, всегда остаётся скромным, добрым и заботливым человеком. Каждый раз, при нашей встрече в Алматы, Астане, Талдыкургане он по-доброму отзывался, произнося имена плеяды таджикских звезд – деятелей культуры, театрального сообщества – Марата Арипова, Хабибулло Абдуразакова, Хошима Гадоева, Ато Мухаммеджанова, Сайрам Исоевой, Тамары Абдушукуровой, Махмадали Махмадалиева, Мунавара Мансурходжаева и других.

А вот, теперь обратите внимание, каким образом проявили свое уважение известные лица Таджикистана к личности Асанали Ашимова.

«Его знаю еще со студенческих лет в Алмаатинском госуниверситете с середины 60-х годов, – вспоминает

профессор Абдусаттор Нуралиев, – накануне 40-летия госдрамтеатра им. Мухтара Ауэзова нам поручили написать журналистские материалы об игре маститых актёров, и как ни странно, из молодых выделили Асанали Ашимов, Идриса Ногайбаева и Фариду Шарипову. Я ещё тогда воочию убедился, что Асанали Ашимов намного раньше, чем сверстники догадался, вернее сердцем и умом осознал, что у сцены совершенно другое притяжение, особая, порой необъяснимая атмосфера. Он просто жил жизнью своих героев. Этим и отличались создаваемые им образы».

«Я много раз бывал в Казахстане – родине мыслителей Абая Кунанбаева и Мухтара Ауэзова, – написал Народный художник Таджикистана Вафо Назаров. – Конечно же, по всемирно известным фильмам мне знакомо имя замечательного актёра. Но, прочитав книгу «С любовью Ваш Асанали Ашимов», я понял о непоколебимой силе духа Человека, олицетворением которого, безусловно, является Асанали Ашимов. Поэтому в знак признания непобедимости воли его я с удовольствием писал его портрет».

«В свое время, – произнес Народный писатель Таджикистана, Лауреат Госпремии Саттор Турсун, – я познакомился с известными казахскими литераторами Олжасом Сулеймановым, Ануаром Алымжановым, Мухтаром Шахановым, Оролханом Бакиевым и Сабитом Досановым. Знаете, надо отдать должное, что благодаря творчеству Мухтара Ауэзова, Сабита Муканова, Абдужамила Нурпеисова, Габита Мусрепова в XX веке проза Казахстана в Средней Азии была намного популярной».

Также, мы признаем, что наравне со многими вышеназванными историческими личностями Асанали Ашимов со своим божественным талантом и другими чрезвычайно особыми актерскими данными внес огромный вклад в развитие казахского и советского кино, всей национальной культуры».

«Асанали Ашимов – человек с красивым внутренним миром, колоссальным жизнелюбием воспеваает прошлую и современную историю Казахстана, – выразил свой восторг профессор, государственный деятель Ибрагим Усманов. – Он одновременно с глубокой симпатией и любовью относится к другим цивилизациям, в том числе и к таджикской культуре. Я был необычайно поражен, увидев как он с нескрываемой радостью, словно родной отец обнимал молодых актеров Хорогского театра из Горного Бадахшана и приветствовал в Алматы, в период Международного театрального фестиваля».

А вот, что сказал тогдашний министр культуры Таджикистана Шамсиддин Орумбекзода: «При встрече с Асанали Ашимовым я перед собой видел истинно мудрого человека. От него веет мощная положительная энергетика, с его уст каждое слово звучит взвешенно, а взгляд открытый, честный и пронизательный. Он мастер придерживания такта и паузы, настоящий народный артист, которому импонируют миллионы уважающие себя здравомыслящие люди разных национальностей».

Да, благословен народ, в духовном мире которого живёт непревзойдённый актёр от Бога. Безусловно, ему присуща глубочайшая широта души, постоянное стремление к познанию жизни, совершенствованию мастерства и грани таланта, человеколюбие творить ради духовного становления современников.



В конце, перефразируя одно старинное мнение с уверенностью хочу сказать, что достойный сын благодатной земли казахской Асанали Ашимов вперед, в будущее смотрит с надеждой, назад, в прошлое – с благодарностью, на небеса – с молитвою, на землю – с покаянием, внутрь себя – с глубокой внимательностью, а к людям и окружающей среде – всегда с любовью.

Думаю, именно в этом его сила духа, которая на протяжении долгих 85 лет в невероятно сложных и бурных круговоротах жизни помогла ему наилучшим образом выполнить свою историческую и социальную миссию, оставаться славным Человеком, к тому же верным, честным и принципиальным во всем, прежде всего перед самим собой, перед сценой, коллегами, учителями и учениками, перед обществом и эпохой. Ведь это, вдумайтесь, было чертовски трудно.

Поэтому, мы, современники, новые поколения призваны с благодарностью восторгаться и поклониться его таланту, заложенному Богом и природой, всецело беречь и умножать созданное им бесценное духовное наследие, принадлежащее народу.

В заключение с удовольствием довожу до вашего сведения приятную весть:

Совет академиков Академии художеств Таджикистана, проявляя уважение к уникальным заслугам Асанали Ашимова, признав его национальным достоянием казахского народа, решил присвоить ему почетное звание «Академика Академии художеств Таджикистана».

С юбилеем Вас, дорогой Асанали-ага Ашимов! Здоровья, семейного благополучия, счастья и еще более ярких творческих успехов...

«ТВОРЧЕСКИЙ АЙСБЕРГ КАЗАХСТАНА»

Нурлан Абдыкадыров Джалилович

драматург, режиссер, продюсер,
Қырғыз Республикасының халық артисі

Размышляя, беседуя, выступая на конференциях на тему о личностях мирового масштаба, а в настоящий момент о живой легенде казахского театра и кино Асанали Ашимове, я вспоминаю и я каждую минуту возвращаюсь к его прекрасной книге с мемуарами о его ярчайшей для меня жизни «С любовью ваш А. Ашимов». Читая эту потрясающую меня книгу, я сразу же вспомнил книги «Феллини о Феллини», «Бергман о Бергмане», «Антониони и обо Антониони», многие произведения такого стиля, где автор раскрывает себя и окружающий его мир. Подробности, детали, правда и откровение автора книги Асанали Ашимова, масштабного, ярчайшего в интеллектуальном и чувственных мирах маэстро, для меня были отдыхом и трепетными часами, словно я вернулся в своё детство, в детство и молодость моих предков. В этой книге все краски человеческих чувств и битв души с разнообразием деяний человечества, пробуждают воображение, сопереживания за любимых и не любимых людей, за всё человечество. История судьбы автора книги показывает историю всего народа создавшего его и стоящего за его спиной, тянущегося корнями в далёкое прошлое. Прошлое которое не имеет конца и начала, как и будущее. Весь народ, не одни родственники, видно имеет огромное значение для его сына, заботящегося о будущем всей своей страны.

Темы упомянутые автором в книге разнообразны и многочисленны, потому упоминая о книге начинаешь говорить на все темы страны созданной не одними большевиками, не в одном 1917 году, но Всевышним миллионы лет назад, когда появился первый человек. Темы упоминаемые далее затронут создателей нации, весь народ, творцов всех направлений,

детей своего народа. Сопровождая сюжетику книги, также хочется возвращаться то в прошлое, то в будущее, в настоящее и вновь прошлое, перемещаясь во времени.

Погруженность в данную книгу вернула меня в то время, когда я увлеченно читал романы и повести, а ныне пьесы и киносценарии. Передо мной раскрылось многое, что я не видел в живущем рядом со мной мире. Читая истории времён моего отца и деда, я вдруг видел и радовался историям жившем на соседних горах и полях. Словно увидел тайны жизни моих отцов и моей личной жизни, так это всё мне близко. Объём неожиданных событий, резких поворотом, глубины переживаний автора, моих со переживаний рожденных во мне автором, напоминали мне яркие сценарии и фильмы, романы и повести на которых сложилось не только моё, наше сознание. Мне подумалось, эта яркая личная жизнь, судьба великого человека скромно называющего себя простым человеком помогают тебе увидеть многое скрытое за стенами твоей личной жизни, жизни без ярких явлений. В душе и личной истории каждого человека много невидимых историй. Все они невидимые окружающим миром можно образно говоря назвать нереализованными творческими островами, кораблями судьбы, невидимыми караванами проживаний спрятанными в глубине твоей душе. И пока ты не реализуешь собравшиеся внутри тебя годы страданий и мучений в ярких произведениях, таких как повести, сценарии, пока не сыграешь исходящие оттуда роли в спектаклях, фильмах тебя будет вечно теребить прошлое. Но как нам известно мир вокруг может быть чрезмерно жесток или мягок, но он формирует тебя, а ты помогаешь его изменениям. Исходя из мыслей, идей книги хочу много раз повторять – все твоих успехи, развитие личности, непростая судьба рождаются от контакта с интереснейшими людьми, путешествия по жизни в сложнейших обстоятельствах времени. Об этом и говорится дальше.

Автор со студенческих лет писал дневники, что важно для творческого человека и что надо рекомендовать всем студентам творческого направления. Воспоминания – это прошлое, успехи с провалами сегодня – это настоящее, наши дети – это будущее. Описывая такое, мы как и наш автор в своих судьбах проходим многократно и ежедневно схожее или же прямо противоположное, что зависит от социального положения и родителей. Восхищаясь сильной памятью автора, а она важна, необходима для творческого человека, предлагаю всем иметь дневники и записи прошлого, где зафиксированы все события, чувства – эмоции, пройденные драмы. Таким образом автор будит меня, заставляет проснуться, сопереживать, сострадать за людей, думая не только о себе.

Как и автор я начал писать дневники в студенческие годы, перечитывая их через месяцы и годы хотел не повторять с ошибками пройденный путь. Стоит чистить следующие шаги жизни на следующей ступени жизни. Совершенствуя взгляды на мир, на себя, уходя из мира эгоизма, в мир добра, любви к окружающим.

Любому человеку есть, что вспоминать, рассказывать о своем прошлом. Они могут быть не яркими и сочными, но главное чтобы твоя личная история была связана с историей народа. История автора, как и многих личностей связана со своим с народом. Яркий индивидуализм не может быть сформирован, если не набрать опыт и черты характеров от окружающего тебя народа. Выросший среди народа, вышедший из него, но не изолированной городской среды опирается на свои национальные традиции, исторические мораль и табу. Вспоминая кочевые истории потомков автора переместившихся в западного Казахстан до Тараза сразу вспомнилось, как большевики потребовали в 1930 годах прекратить кочевать стать оседлыми народами войдя в колхозы. Но новая сфера внешнего обряда жизни не может поменять внутреннее содержание народа и народ сохранил и передал своим детям черты своих потомков. Предки

автора прошли 1916 год, 1930 годы и всё это сохранилось в генах потомков. Это именуется псих колодецем нации, где заложена вся пережитая им история. Психолодец автора со всем его жизненным багажом мне хочется также именовать в творческом параллельном образе – «принцип айсберга». Айсберг человека виден человека в его характере, поведении сидящем в глубине души, он создан прожитыми травмами, всесторонним контактом со всем миром. Человек всегда хранит во всех клетках, как айсберг под водой свои огромные жизненные страдания и радости прожитого прошлого мира. Человек с яркой судьбой, яркими событиями жизни легко может стать творцом, плыть по океану мирового творчества. Подобно острову-айсбергу хранящему под водой шесть гигантских частей, он хранит шесть подземных этажей своей яркой истории. Но вспоминая философию буддизма приходит мысль о том, что чем глубже у человека подвал его прожитых тяжестей и страданий, то параллельно этому у него на столько же высоко в небо поднимается его душевный рост. Возвышенные чувства, высокодуховная связь с миром и небом. Таким образом я вижу не только переживания автора в глубине души, как у айсберга, но и невидимую парящую у облаков личную душевную вселенную. Если сравнивать с образами и символами мне это напоминает парящий в небе летающий шар – аэростат соприкасающийся с мировой духовностью и цивилизацией.

Секциялық мәжіліс
Секционное заседание
Sectional session

Секция 1. Заманауи театр өнерінің өзекті мәселелері
Актуальные проблемы современного
театрального искусства
Actual problems of modern theatrical art

САХНАЛЫҚ ДАУЫС – АКТЕРДІҢ ЕҢ МАҢЫЗДЫ
ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ҚАРУЫ

Дариға Тұранқұлова

ҚР еңбек сіңірген қайраткері,
«Сахна тілі» кафедрасының меңгерушісі, профессор

Кенебаев Оразхан Садвакасович

ҚР еңбек сіңірген қайраткері,
«Сахна тілі» кафедрасының профессоры

Андатпа: Актер тәрбиелеу ісінде студенттердің сахна тілі пәнін жете меңгеру педагогтың кәсіби шеберлігіне тікелей байланысты. Білім алушыға сабақтың алғашқы күні, алғашқы минуттарынан бастап сахна тілінің драма және кино актері, сөз сөйлеу жанры артисі үшін маңызды екендігін практикалық та, тәжірибе жүзінде де дәлелдеп, талмай үйретіп отыру педагогтың негізгі міндеті. Дикция, артикуляция мәселелері, тыныс жаттығуларын әр студенттің индивидтік ерекшеліктеріне сай таңдау, іріктеу, жасату, әрекетті сөзге үйрету, көркем мәтінді талдау, автордың ойын, шығарма идеясын ашуға студенттерді сауатты баулу оқу үдерісінің маңызды ісі.

Түйін сөздер: Актер, сахна, дауыс, трагедия, актер шеберлігі, мәтін.

Аннотация: Освоение студентами предмета сценической речи в процессе обучения и воспитания будущих актеров напрямую зависит от профессионального мастерства педагога.

Основная задача педагога – с первых дней обучения, с первых же минут урока объяснить и доказать на практике, насколько сценическая речь важна для актеров драмы и кино, а также для артистов речевого жанра. Вопросы дикции, артикуляции, подбор и составление дыхательных упражнений в соответствии с индивидуальными особенностями каждого студента, обучение воздействию через речь, анализ художественного текста, грамотное обучение студентов раскрытию авторской мысли и идеи произведения являются важнейшими пунктами учебного процесса.

Ключевые слова: Актер, сцена, голос, трагедия, актерское мастерство, текст.

Abstract: In the process of training and education of future actors students' mastery of the subject of scenic speech directly depends on the professional skills of the teacher. The main task of the teacher is to explain and prove in practice from the first days of training, from the very first minutes of the lesson, how important scenic speech is for drama and film actors, as well as for speech artists. Questions of diction, articulation, selection and compilation of breathing exercises in accordance with the individual characteristics of each student, teaching influence through speech, analysis of literary text, competent teaching of students to reveal the author's thoughts and ideas of the work are the most important points of the educational process.

Keywords: Actor, stage, voice, tragedy, acting, text.

Ұлы сахна реформаторы К.С. Станиславский бір кезде Италияның атақты трагигі Т. Сальвиниден: «трагедияны ойнау үшін не керек?» – деп сұрағанда, Сальвини: «дауыс, дауыс және де дауыс», – деп жауап беріпті. Сальвинидің осы сөзін қалай түсінуге болады деген сұрақтың тууы да орынды.

Кейбір оқушы трагедияны ойнау үшін, тек күшті гүрілдеген бояусыз дауыс болса болады деген теріс ұғымда жүруі мүмкін. Ал негізінде адамның дауысы өте нәзік әрі

өте сезімтал құрал. Сондықтан сөз автордікі болғанымен, сөз астарын ашатын күш артистің дауыс шеберлігінде жатады.

Адам дауысы – жүрек тебіренер әсем ойды, кайғы кернеген ашулы көкірегендегі зарын, махаббат оятқан кіршіксіз сезімі мен дұшпанға деген қайырымсыз ыза-кегін сахнадан жеткізетін құрал болып табылады. Дауыстың еліктіргіш құбылысы мен тербелісі неғұрлым көп болса, онда оқушының (мәтін оқушы деп түсініңіз) айтайын деп алдына қойған мақсаты да, ойы да соғұрлым тереңірек ашылады. Яғни, неғұрлым айтайын деген ой терең ашылса, онда айтушының даусының бояуы да соғұрлым көбірек болғаны.

Ал сахнадағы жас артистердің көпшілігінің кемшілігі – сөзін өз ойынан, өз жүрегінен шығармай, бөгде сөз етіп, бөтен адам сөзіндей, жансыз, қалай болса, солай мән бермей айтуында. Мұндай сөз жанды, ғаламатты бола алмайды. Өйткені оқушы картинаны іштей көрмейді. Ой-қиялын оятпайды. Ішкі сезім жүректі жарып шықпайды. Ендеше сөйлеуші әріптес – серігіне сөзімен ешбір әсер ете алмайды. Ал қиялдау арқылы оймен болжау – жан дүниендегі ең нәзік сезімдеріңді көрушілерге, тыңдаушыларға жеткізе біліп, музыкалық интонациясын тауып, бере білу де үлкен өнер.

Кейбір жас актерлардың ішінде ойды тек интонация арқылы іздейтіндері де кездеседі. Бұл дұрыс емес.

Бұл қателік – ол артистің әріптес серігіне деген дұрыс қарым-қатынасты таба алмағандығынан, автордың сөзін өз сөзі ете алмағандығынан, жас артистің сахнада ойлай білмегендігінен, кейіпкерінің мінез-құлқын терең түсіне және аша алмағандығынан туады.

Кей оқушы «белгілі бір атақты артистің даусын барынша салып алады да, оның өнерінің тек үстірт көрінісін ғана алады. Сөйтіп, үлкен артистің ойының терең астарын түсінбейді. Артистің дауыс байлығы – ойнайтын кейіпкерінің жан байлығын көрсетеді. Ал сөзді сырттай әшекейлеу артистің ойнап жүрген кейіпкерлерінің мінез-құлық байлығын көрсете алмай, жан сулулығына кіреуке түсіреді. Осыдан

келіп образдың психологиясын ашудың орнына тек дыбыс фонетикасын іздеуге ұрынады. Артистің ойы неғұрлым терең болса, соғұрлым сөзінің де, дыбысының да мелодиясы мол болады. К.С. Станиславский А.С. Пушкиннің «Шағын трагедияларын» дайындаған кезде: «Өткен уақытқа көз жіберсем, менің бойымдағы, ойымдағы жетіспеушіліктер: сахнада өз денемді қоярға жер таппай абыржушылық, қорқу, еркіндіктің, дауыс ырғағының жоқтығы, ойды дұрыс түсінбеушілік, осының бәрі менің сөзді дұрыс сөйлей білмегендігімнен екен. Мен, міне, сонда ғана әдеттегі сөз бен сахна сөзінің айырмашылығын сезініп, мәнерлі, әрі сұлу, әрі қарапайым сөйлей білу үлкен өнер екенін және ол өнердің өз заңы, ережелері бар екенін түсіндім, ал ол ережелерді дауыс мелодиясынан, дауыс ырғағы, дауыс сазы, дауыс әуенінен іздеу керек екенін тани түстім», – дейді.

Иә, актерлік шеберлік болса дауыс бояуы да қанық болады деген ұғым да бар. Бірақ ол қате ұғым. Өйткені, актерлік шеберлікті техникадан, техниканы актерлік шеберліктен айыруға болмайды.

К.С. Станиславский: «Артист сахнаға бес қаруы сай шығуға тиіс, ал соның ішінде, дауыс – оның творчестволық қаруының ең маңызды бөлігі», – деген екен. Демек, дауыс – алуан түрлі аспаптар оркестрі. Ол жай ғана оркестр емес, құлаққа жағымды, жүрекке жылы, әрі адам жанын баурап әкететін аса нәзік сезім. Әрі сабырға шақырар салиқалы, ұстамды, ойды жетелеп, қиял қанатымен самғау биіктерге алып шығар сиқырлы оркестр болуға тиіс.

Сахналық дауыс табиғаттың адамзат баласына ерекше сыйға тартқан, сондай бір сезіммен жаратқан адам үні, ол жасанды болмауға тиіс. Адам үні әрі жеңіл, әрі жарқын күмістей сынғырлап, саф алтындай мінсіз болуға тиіс. Актер дауысы ырқынан шықпайтын, кез келген ырғаққа түсіп, кез келген әуенмен шырқап шығатындай икемді, ширақ болғаны жөн. Үннің нақышы, мақамы арқылы адам жанының күрделі иірімдерін ашып, нәзік сезімдері мен ой сілемдерін дәл де

анық жеткізуге тиіс. Ондай мың құбылған бұлбұл үн сахнанын күнделікті сан алуан түрлі «қақтығыстарынан» өтіп, әбден төзімді болып, шындалғанда ғана шаршау, шалдығу, «отырып қалу» дегенді білмейді. Өйтсе де, адам дауысымен жұмыс істеу – инемен құдық қазғандай қиын да тынымсыз, біліктілік пен білімділікті талғайтын, сауаттылықты қажет ететін нәзік іс. Дауыс, негізінен, актер сөзінің үш бірдей ықпалды функциясын жүзеге асырады. Олар мыналар:

- спектакль не жайында, соны естіп-білуге,
- дыбыс ырғағымен бейнеленген кейіпкер ойларын түсінуге,
- пьеса кейіпкерлері қандай сезім-күйде, соны аңғаруға мүмкіндік әпереді.

Драмалық дауыс күшінің дәрежесін (регистр) үш топқа бөлеміз:

- кеуделік немесе төменгі регистр, бас немесе жоғары регистр.

– аралас, яғни, орта регистр. Регистрлердің шектелуі әр түрлі, әрі ол әрбір адамның өзіндік дауыс ерекшелігіне, дауыс айырмашылығына тікелей байланысты болады. Тілдік дыбыс күнделікті өзіміз әңгімелеп жүрген осы орта регистр базасында дамиды. Бұл жағдайда дыбыс құбылмалы мінез (характер) танытып, күш дәрежесі пәлендей болмайды және өте қысқа шығады. Тілдік дыбыс табиғатына тән тағы бір жай мынау: дауыссыз дыбыстар сөз тірегі болып табылады. Олар негізінен мағыналық айыру рөлін атқарады. Ал дауысты дыбыстар әуендік бейнені өрнектейді. Сөз бірінен соң бірі құйылып кеп, айтылып жатқан тұста дауысты және дауыссыз дыбыстар өзара ықпал етіп, үн ырғағын мүсіндей түссе, ал әуендік үнде бұл ықпал мүлде төмен болып келеді. Жалпы, тілдік функцияның басқару жүйесіне мыналар жатады:

- сөз тудыруға тікелей қатысты бұлшық еттер қозғалысын қамтамасыз ететін сала.

– сөздік белгілерді қабылдауға қызмет ететін есту қабілеті, – жұмыс істеуге қабілетті сөз тудыру органдарының

ішкі кері байланысы, – тілдік дыбысқа, бұлшық ет қозғалысына, есте сақтау мүмкіндігіне байланысты сала.

Тілді басқаруды жетілдіруде кері байланыс деп аталатын жүйенің айрықша мәні бар. Есту, көру, қозғалу, бұлшық ет және тербелу сияқты сезіну органдары осы кері байланыстың арқасында дыбыс шығару органдары қызметінің нәтижесі туралы орталық нерв жүйесін тұрақты түрде хабардар етіп отырады. Және кері байланыс жүйесінде тілдік дауысты қалыптастыруды ұғынуда есту мүшесінің орны бөлек. Ол ойластырылған сөздің дыбысталу сапасы мен қол жеткізген нәтижесі арасындағы «келіспестікті жоюды» қамтамасыз ететін болады. Тілдік дауыспен жұмыс істеу ұзақ үрдіс. Табиғи дауыстың өзіндік мәнер екшелігін тауып, оны орнықты ете түсу және сөзді сахналық дәрежеге жеткізуге кедергі жасайтын кемшіліктерінен ада қылу уақытты ғана емес, сонымен бірге сол уақыт ішіндегі тынымсыз енбекті, творчестволық ізденісті қажет етеді. Әрине, бұл арада, актер творчествосының мүмкіндігі дауыс сапасымен ғана анықталып, бағаланады деген бір жақты пікір тумауы тиіс.

Десе де, актердің тамаша дауысы құлақ құрышын қандырғандай естіліп қана қоймай, Абай айтқандай, «ұйқыдағы жүректі оятып», «адам жанының бар өмірін» бейнелеуге тиіс. Кейде бір актер белгілі бір рольді дөңгелетіп әкетеді, өзін сол рольде емін-еркін сезініп, талант қырын-дарынын танытады, демек оның дауысы да, сөзі де табиғи шығады. Ал басқа бір ролінде ойнаған образға кіріге алмай, жаны қиналып жүргенін тағы да байқайсың. Сөзі де шашырап, дауысы да бұзылып, орнын таппайды.

Мұның өзі нені көрсетеді? Біріншіден, тілдік дауысты актердің сахнадағы жалпы көңіл-күйінен тысқары алып қарауға болмайды.

Екіншіден, тілдік дауыстын машықтануы жалпы актер шеберлігінің өсуімен тығыз байланысты.

Үшіншіден, тілдік дауыс «тәрбиесін» тек дауыс шығару аппаратымен жұмыс істеу деп қарамау керек.

Төртіншіден, дыбыс шығару аппаратын тек арнайы жаттығулармен, сонымен бірге белгілі бір мақсатқа негізделген көркем шығарма арқылы да машықтандыру керек. Әлбетте, дауыс мәнері көбіне оның табиғи мүмкіндігімен анықталады. Соған қарамастан, жүйелі жаттығу дауысты шынықтырып, оны қалыптастырады.

Дауысты мынадай сапалық тұрғыдан айырып, ажыратуға болады:

– Диапазон. Сөйлеу барысында дауыс мөлшеріне қарай айқындалады.

Дауыс биіктігі желбезектің қалыңдығы мен ұзындығына, олардың секунд ішінде қанша тербеліс шығару қабілетіне байланысты. Дауыс ырғағы көмейдің құрылымына сәйкес, оның көлеміне, бұлшық еттердің қайратына, дауыс желбезегінің көлеміне қарай айқындалып отырады. Дауыстың негізгі ырғағы ауыз қуысында өзгеруі мүмкін. Дауыс күші (әдетте «дауысы ащы» екен, «дауысы зор» екен деп анықтама беріп жатамыз ғой, адамның қай деңгейде айту не болмаса сөйлеу мүмкіндігін пайымдатады.

Көбіне, педагогикалық тәжірибеде студенттердің дауыс естілуі төмен болып жататынын байқаймыз. Бір қалыптан шыққандай, яки «түбі түскен шелектей» салдырап сөйлеу дауыстың «шарықтау шегіндегі» өзгерісін айыра алмаудан шығады. Сайып келгенде, мұның өзі дауыс ырғағының жаратылысындағы «кедейлікке» байланысты болып келеді. Бұл – бір. Ал екіншіден, кемеяді «ойната» алмаудан, айтылар сөздің ыңғайына қарай ауыз қуысын тезге салып, үнге бағындыра алмаудан.

Дауыстың енжар естілетін, үзік-жарық шығатын тұстары аз кездеспейді. Мұның ең басты себебі – дем алып машықтанбағандықтан. Мәселен, ауаны пайдаланудың мөлшерлі тәсілін меңгермеу салдарынан демді сыртқа тез шығарып алып, сөйлеп тұрған сөзін үзіп-жарып айтады. Желбезек жаттыққан, әбден қалыптасқан болса, онда дауыстың да ширатылуы бос арқандай болмас еді...

Дауыс «тамаққа түсіп», ауыз қуысынан шықпайды. Болмаса тіс арасынан «ызындап», сөзі мұрын, мұрын алдынан ұзамайды. Ал бұл артикуляцияның нашарлығынан болып табылады. Дыбыс шығару аппаратының жетілмегендігінен және төменгі жақтың қысыңқылығынан.

Әдетте, дауыс бірде аспандап, бірде шырқау биіктен естіледі. Кей уақытта жер астынан шыққандай әсерде болатындығыңыз да шындық. Бұған не себеп? Бұл орта регистрді дұрыс пайдалана алмайды деген сөз. Рас, жастың ұлғаюына байланысты болатын мұндай кемшілікті «жазғыру» артығырақ болар еді.

Дауыста күш жетпей, зіл батпан жүк арқалағандай шаршап қалу жиі кездесіп отырады. Мысалы, адам жинақталып, бар күш – қуатын жиып, ән салған болады. Бірақ құлақ жаратын ащы айғайы ғана естіледі, ешқандай ән жоқ. Яғни, бұл тербетілген дыбыс жоқ, оның мөлшер – көлемі де жоқ деген сөз. Бұл, әрине, демнің қалыптаспауынан, дыбыс аппараттарының машықтанбауынан болып отыр.

Дауыс миңгірлеп, тамақтан қарлығып шығатын себебі неде деп ойлайсыз? Тілдің «қатып» кетуінен, анығырақ айтқанда, таңдай перделерінің әлжуаз бостығынан, тілдің аз қимылдауынан болады. Мұндай кемшілік көбіне біздің ұлттық театрларымыздағы, көркемөнерпаздар ұжымдарындағы әуесқой актерлер мен көркемсөз оқушыларда жиі кездесіп отырады. Өнер институтының табалдырығынан аттаған жастар арасында ара-тұра төбе көрсетіп қалатын мұндай кінәраты бар жастардың тілін сындыру, олықлық орынын толтыру, ойдағыдай дәрежеге жеткізу оңайға түспейтіндігі де шындық. Ол үшін, әрине, көп еңбек етіп, көп тер төгуге тура келеді. Үнемі ізденіс үстінде болып, жаттығулар жасап, шынығу қажет. Сонда ғана армандаған биік шынға көтеріле аласың.

Зады, жоғарыда келтірілген кінәратты жойып, тілдік дауысты тәрбиелеудің негізгі принципі дауысқа сай кез-келген

техникалық тапсырманы іс-қаракетке бағындыру болып табылады.

Драмалық актер дауысының кәсіби сапасын тәрбиелеу. Тілдік дауысты жаттықтырудың қалыптасқан екі түрлі әдісі бар. Ол: – Әуезді ән салу,

– Көркемсөз оқу жолдарын жетілдіру.

Міне, кім осы екі түрлі әдістің қайсысы қолайлы деп есептейді, содан жаттығу бастағаны жөн. Әуезді ән салу жаттығуы әдетте белгілі биіктікте үнді ұстап тұруға және дауысты қалағанынша жоғарылатып немесе төмендету машығын жеңіл игеруге көмектеседі. Бұл, сонымен қатар музыкалық есту қабілетін арттырады. Ал, көркемсөз оқу яки тілдік жаттығуларда табиғи, ауызекі, еркін сөйлеуге төселу қажет. Мұнын өзі тілдің қабілетін арттыруға жәрдемдеседі.

Әуезді ән салу жаттығуында дауысты жоғарылату мен төмендету жартылай тонды, ал бұл сөз оқу жаттығуында оқушының тілдік есту қабілетіне қарай сатылап жүргізілетін болады.

Егер студенттің есту және дауыс координациясы нашар жетілген болса, онда жаттығуды тілдік көркемсөз оқу әдісінен бастаған дұрыс. Ән салдыру және бақылау ісін музыкалық аспаппен сүйемелдеу арқылы тексеру де өте қажет.

Дауысқа байланысты бар жаттығу (әдепкі жаттығудан басқасы) өлең оқыту арқылы жүзеге асырылады. Бұл арада белгілі ғалым Е.Ф.Саричева жасаған жүйені негізге алу өте орынды. Өйткені дауысты жаттықтыруда жеке буын не сөздерді емес, өлеңді тұтас ауызша айтудан бастау тиімді болады. Бұл жерде неге деген сұрақтың тууы да түсінікті. Сөйлемді сөзге, ал сөзді буынға бөліп жаттығу сөздерде дыбыс үндестігінің алуан қырын түгелдей қамти алмайды.

Дауыс бойынша жаттығудың алғашқы сатысынан үнді (мұрын жолды) дыбыстары бар сөздерге екі-үш аптадан соң көшу керек. Ал кейбір студенттерге бұдан да ертерек көшкен жөн. Бұл кезге дейін студент тыңдауға және өзін-өзі бір қалыпты ұстауға, дауысын төселтуге, оны орта регистр

деңгейінде жоғарылатып немесе төмендетуге дағдыланып үлгеретін дәрежеге жетіп қалады.

Біз бұл орайда мына жайға зер сала кетуіміз керек. Дауыс бойынша жасалатын жаттығу жұмысының барлығында да сөзді дұрыс айтуға және дем алуға машықтануды қатар жүргізеді. Екпіндеп сөйлеп, сөз аяғын «жұтып» қоятын студенттерге сөзді асықпай, жайлап айту жаттығуын көбірек жасатып, әсіресе, екпін түсетін және екпін түспейтін дыбыстарға айрықша мән бере оқытудың өзіндік мағынасы бар. Артикуляциясын анық, ашық әрі дәл айтқызуға зер салған мақұл.

Бірінші курста осындай кем-кетіктің орнын толтыру, жалпы жаттығу жұмыстарының тиянақты тәсіл-әдістерін оқып үйренгеннен соң, екінші курсқа дауыс диапазонын ұлғайта түсетін: кеуделік (төменгі) регистр мен бас (жоғарғы) регистр орнына түсетін жаттығуларға көшетін боламыз. Осы екінші курста әдеби мәтінге көркем талдау жасап, меңгеру барысында дауысты көркемсөз оқудың басты құралы ретінде пайдалануға қол жеткізеді.

Әрбір студент жаттығу жасау үшін бірнеше мәтінді іріктеп алуы тиіс. Осы мәтінмен жаттығу жұмысын аяқтап, оны түгел меңгергеннен кейін барып жаңа мәтінге көшуге болады.

Үшінші курста дауысты қалыптастыру жаттығулары творчестволық жұмыспен тікелей байланысты болады. Студент тіл, дем және дауыс бойынша екі жылда қалыптастырған дағдысын көркем шығармалармен жұмыс істеу барысында шындай түседі. Сондай-ақ актерлік шеберлігін де арттыра береді.

Төртінші курста дыбыс шығару техникасын одан әрі жетілдіреді. Дипломдық спектакліне немесе көркемсөз оқу бағдарламасын әзірлеуге тыңғылықты даярлық жасалатын болады. Яғни, студенттердің дауыс аппаратының шымылдығын, өз дауысын қалай меңгере алғаны сарапқа салынады.

Актер даусы жез қоныраудай сыңғырлап, құлақтан кіріп, бойды алса, жаныңды жадыратып, көңіліңді өсіріп жатса,

онда тыңдаушысына рухани құдірет сыйлаған сол актердің ғана бақыты емес, оны өнерге баулыған ұстазының да бақыты. Ұстазының еңбегі шәкіртінің жетістігінен көрінеді. Міне, сонда ғана олардың еңбегінің жанғаны, төккен тердің текке кетпегені.

Иә, күнделікті репетицияда болып, түрлі жаттығулар жасап, дауысын машықтандырып жүрген әрбір актер тек дауыс гигиенасына ғана емес, өзінің жеке басының гигиенасына да ерекше көңіл бөлгені дұрыс.

Актер әрқашан дұрыс тұрмыс қалпында өмір сүріп, еңбек және демалыс тәртібін қатаң сақтауды әдетке айналдыруы тиіс. Мұны бұзу, сөз жоқ, актердің творчестволық шабытын ғана емес, сонымен бірге жалпы жұмыс қабілетін, көңіл-күйін төмендетіп, оның кәсіптік, сөздік дауысы мен сахналық-тілдік сапасын, актерлік шеберлігін де нашарлатады. Сондықтан әрбір актер жеке басын дұрыс алып жүруге міндетті. Яғни бұл ережені тұрмыста да, сахнада да, дауысты бір қалыпты сақтау жаттығуларын жасау кезінде де, репетиция тұсында да қатаң сақтауға тырысуы өте қажет.

Сахна тілі педагогикасы – сабақ беретін мамандар республикада саусақпен санарлық өте қат мамандықтардың бірі. Өнер көгінде еркін самғағысы келіп, үлкен үмітпен алдына келген жастардың тілін ұстартып, тренингтерді тандап, ең пайдалысын қолданып, дауысын қойып, дауыс гигиенасының маңызын жеткізіп, керекті әдебиеттерді көрсетіп, өз бетімен де жұмыс істей алатындай дәрежеге жеткізу педагогтан үлкен тәжірибені, білімді ең бастысы – студенттердің жандүниесін түсініп, жақсы көре білуді талап етеді. Елу жылдық педагогикалық тәжірибемді, жиған мол теориялық білімімді ортаға салып, жас ұстаздар мен студенттерге пайдасы тисін деген ниетпен және заманымыздың алып Тұлғасы, аса талантты актер ағамыз, қазақтың даңқты ұлы – Асанәлі Әшімовтың 85 жасқа толуына орай ұйымдастырылған конференцияға өз үнімді қосуым – ұлы актердің талантына тағзымым.

ҚР еңбек сіңірген қайраткер, «Сахна тілі» кафедрасының меңгерушісі, профессор – Дариға Тұранқұлова. Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы.

Әдебиеттер тізім:

1. Тұранқұлова, Д. Сахна тілі [Мәтін]. Т.1: оқу құралы / Дариға Тұранқұлова.- Алматы: Білім, 2016.- 214 б.+8. ISBN 978-9965-09-881-9:
2. Тұранқұлова, Д. Көркемсөз оқу шеберлігі [Мәтін]. Т.2: оқу құралы / Дариға Тұранқұлова.- Алматы: Білім, 2016.- 234 б.+8. ISBN 978-9965-09-882-6
3. Тұранқұлова, Д. Сырлы сөз-сахна сәні [Мәтін]. Т.3: оқу құралы / Дариға Тұранқұлова.- Алматы: Білім, 2016.- 192 б.+8. ISBN 978-9965-09-884-0
4. Тұранқұлова, Д. Сахна тілі [Мәтін]. Т.4: оқулық / Дариға Тұранқұлова.- Алматы: Білім, 2016.- 216 б.+8б. ISBN 978-9965-09-883-3

ТІЛ-МӘДЕНИЕТІ ҰЛТТЫҚ БОЛМЫСТЫҢ КӨРІНСІ

Омарбаева М.С.

ҚР-ның білім беру ісінің үздігі,
Т.Қ. Жүргенов атындағы ҚазҰӨА, профессор

Сұлтанова А.М.

Т.Қ. Жүргенов атындағы ҚазҰӨА, оқытушысы

Андатпа: Мақала өркениетті мемлекетіміздегі ана тіліміздің сауаттылығын артыру, жастарымыздың сөз саптауы мен сөйлеу мәдениетін жетілдіру. Білім беру сапасын ана тіліміздің маңыздылығын, орнын және өзекті мәселелерін, тіл тазалығына, ана тілінің сауатты айтылуына жауапкершілігін артыру әрі жетілдіру мәселелері қарастырылды.

Тілге байланысты мамандар ғана емес, зиялы қауым үшін сауатты жазу қандай міндет болса, ана тілінде дұрыс таза сөйлеу сондай міндет.

Жастар – ел болашағы, бүгінгі өркениетті мемлекеттер қатарынан орын тепкен қазақ еленің биік дәрежеге жеткізу, жастардың тілдік қорын молайтатын, сөйлеу мәдениетінің дұрыс қалыптасуына халқымыздың бай ауыз әдебиетінің қосар үлесі ұшан теңіз екендігі туралы түсіндіріледі. Әншілердің сөзге яғни тілге деген жауапкершілігін арттыру мәселесі туралы сын турғысынан қарастырылды.

Түйін сөздер: Ана тілі, өнер, мәдениет, тәрбие, телевизия.

Аннотация: Данная статья рассматривает вопросы о повышении грамотности родного языка в цивилизованном государстве, совершенствованию культуры речи среди нашей молодежи. Также рассмотрены вопросы повышения качества образования, важности, места и актуальных проблем родного языка, ответственности за чистоту языка, грамотное произношение родного языка.

Какая задача стоит для специалистов по языку писать грамотно соответственно такая же задача и для интеллигенции – правильно и грамотно говорить на родном языке.

Молодежь – это будущее страны, олицетворение высокого уровня казахского народа, который сегодня находится в числе цивилизованных государств, вклад богатейшей устной литературы нашего народа в правильное формирование культуры речи. Также речь идет о проблеме повышения ответственности певцов грамотно донести родной язык при исполнении произведений.

Ключевые слова: Родной язык, искусство, культура, воспитание, телевидение.

Abstract: This article examines the issues of improving the literacy of the native language in a civilized state, improving the culture of speech among our youth. The issues of improving the quality of education, the importance, place and actual problems of the native language, responsibility for the purity of the language, competent pronunciation of the native language are also considered.

What is the task for language specialists to write competently, respectively, the same task for the intelligentsia is to speak their native language correctly and competently.

Youth is the future of the country, the personification of the high level of the Kazakh people, which today is among the civilized states, the contribution of the richest oral literature of our people to the correct formation of the culture of speech. We are also talking about the problem of increasing the responsibility of singers to correctly convey their native language when performing works.

Keywords: Native language, art, culture, education, television.

Тіл-қарым-қатынас құралы. Әрбір айтылған сөз арқылы адамның ой-өрісінің, ақыл-парасатының, рухани байлығының қандай екенін білуге болады.

Бүгінгі жастарымыз тіл мәдениетін жете меңгеріп, тіпті ауыз екі сөйлеуде де мән мен мағынаға сүйене сөйлей білсе нұр үстіне нұр болар еді. Бұл жөнінде, «Бұл дәуірде өз тілін, әдебиетін, білмеген, қадірлемеген адам толық мәнді

интеллигент емес деуге де болады, себебі, ол қандайлық мамандық білімі болса да, рухани ой-тәрбиесінде сыңар жақ азамат болады. Тегінде, қай мамандық саласында жүрген адам болса да, шын интеллигент дәрежесіне жету үшін әдебиетті білу жалпыға ортақ шарт. Ана тілінен бірнеше жағдайлар себеп болып ажыраған ел “азған” ел атанып, кейіннен аты өшіп, ұрпақтары бұршақша бытырап, қардай еріп, құмға сіңген судай дерексіз жоғалып кеткенін тарихтан кездестіруге болады. Ондай сор маңдай ел бұрынғы кезде аз болмағандығына тарихта дәлелдер аз емес» – деп жазған заңғар жазушымыз М. Әуезов.

Бұл күнде қазақ тілі – білім мен ғылымның, әдебиет пен мәдениеттің барлық саласына қызмет ете алатын мемлекеттік тілге айналды. Ол қазір оқу-ағарту құралы, көркем әдебиет тілі, баспасөз тілі, ғылым тілі, заңдар мен теледидардың, іс-қағаздар тілі, театр, кино, радио тілі. Солай дей тұрсақта сөйлеу шеберлігіне қойылатын талап-шарттар көп. Соңғы жылдары қазақ тілінің сөйлеу мәдениеті дегенге ерекше көңіл ауыдарылып, газет-журналдар беттерінде мақалалар жарияланып, тіл білімі әдебиеттану ғылымдарында да тіл тазалығы жөнінен баспасөз бен электронды хабар таратуда аз айтылып жүрген жоқ. Ал, біздің де бүгінгі күнде де айтпақ ойымыз сол тіл хақында, оның ішінде өз ана тіліміз жөнінде болмақ.

Қазақ тілінде таза, шебер сөйлей білу – үлкен өнер. Тілге байланысты мамандар ғана емес, зиялы қауым үшін мауатты жазу қандай міндет болса, дұрыс, таза сөйлеу де сондай міндет. Халық тіліндегі «бал көмей», «күміс көмей», «жезтаңдай» тіркестері жайдан-жай тумаған. Олай болса ол тек өнер адамдары үшін ғана емес, жалпы эстетикалық талғамы бар, мәдениеттімін деген ұлтжанды адамдардың барлығына ауадай қажет. Өйткені “жақсы сөз- жарым ырыс” – деп бекер айтылмаған.

Өз тілімізде сөйлеуге бүгінгі күні әлі де тілі сынбаған жастар көп. Ата-ананың бала тәрбиесіндегі рөлі тек қана

баланың жақсы киінуімен, спортпен шұғылдануымен, музыкалық сауатын ашумен, шет тілін үйренумен шектелмеуі керек. Сонымен қатар тіл мәдениетіне көңіл бөліп, бала кезден тіл кемшіліктеріне немқұрайлы қарамай, таза анық, сауатты сөйлеуге, тілді қастерлеуге, сөздің мағынасын түсініп, эстетикалық талғамы мен талабын ұштауы міндет. Ұлт тілінде, яғни қазақ тілінде сауатты, таза сөйлеуде, сөзді қадірлеуде бірден-бір ерекше орын алатын, тілге қатысы бар мамандар: дикторлар, радио және тележүргізушілер, журналистер, актерлар, мектеп мұғалімдері, әншілер, жоғарғы оқу орнында дәріс беретін ұстаздар, заң қызметкерлері ерекше тіл мәдениетін насихаттайтын, халыққа жеткізетін, сонымен қоса, тілдік қорымыздың сақшылары болуға тиіс. Ана тілінің сақталуына, оның сауатты айтылуына, әрбір айтылған сөздің поэтикалық дыбысына мән беріп, айтылу заңдылықтарын (орфоэпикалық) сақтауларына ерекше көңіл бөлулері керек екенін осы айтылған мамандар мұқият болулары және жауапкершілікпен түсінулері қажет. Әсіресе тележүргізушілер мен дикторлардың сөз қалай жазылса, солай айта салуы немесе сөздің жеке тұрғандағы тұлғасын қалай болса солай өзгертпей айту жиі кездеседі. Сөйлеген кезде, немесе дауыстап оқу процесінде сөздер бір-бірімен үндесіп, үйлесіп, кейбір сөздердің бір-екі дыбысын өзгертіп айтуға, кейде, тіпті сол бір-екі буынды жоғалтуға тура келеді. Мысалы: жүректі сөзін айтқанда жүректі айтылады, көбісі жүрек деп айтады. Бұл әрине үндестік заңын білмеу-сауатсыздық. Мұндай кемшіліктер толып жатыр. Қазақтың көрікті, әуезді, өткір тілін шұбарлап, жұлып-жұлып бейшара ғып айта беруді ұят санамайды. Әншілеріміздің де, сөзге яғни тілге деген жауапкершілігі жақсы емес. Әнші болам деген жастар ең әуелі сөздің мән-мағынасына, айтар ойына, ішкі тебіренісіне көңіл аударғаны абзал. Тыңдаушысын ұйытып, баурап алмаса, даусы жақсы болып, түсініксіз, таза анық болмаса онда өнердің қадірін жойғаны. Қазақ тілінің фонетикалық жүйесінің табиғи тәртібі болып саналатын үндестік заңдары сақталмай,

сөзге мән бермей айта салу-жауапсыздық. Керісінше, әнді әсерлі, құлаққа жағымды, сөзін анық жеткізетін әншіні халық қашанда жақсы қабылдайтыны сөзсіз.

Қазіргі кезде көпшілік жастар кітап оқымайды. Одан гөрі уақыттарын интернет көрумен, жеңіл “тарсылдаған” музыканы тыңдаумен, қолдарынан телефонды тастамай, неше түрлі нәрсені қараумен өткізіп жатады. Сол себептен жастарымыздың тілге көп мән бермей, тіліміз шұбар тілге айналып, түрлі жаргондармен сөйлеу бүгінде масқаралыққа жатпайтын, жәй бір үйреншікті жағдайға айналғаны анық. Бұл тіл шұбарлығының арты ана тіліміздің біртіндеп өз бояуын жоғалтуының қаупіне алып келетіні белгілі жағдай. Сондықтан да жастарды ана тілінде тіл тазалығына, сауатты сөйлеуге дағдыландыру, білім ошақтарының басты мақсатына айналуы қажет. Ал, жастарды тәрбиелеуде халқымыздың аса бай әдебиетінің, фольклорының алатын орны ерекше. Ауыз әдебиетінің алатын орны өте маңызды. Тіл тәсілдерінің жетіліп, ширап даму дәрежесін тереңдетеді. Тіл жұмсаудағы дәлдік, өткірлік, сауаттылығын ғана емес, сындарлы тіл болу үшін оның ұлттық табиғатын сақтап сөйлеу шеберлігін шыңдайды. Жастардың тілдік қорын молайтып, сөйлеу мәдениетінің дұрыс қалыптасуына халқымыздың бай ауыз әдебиетінің қосар үлесі ұшан теңіз. Сондықтан бұл мәселенің басты ұшы, ата-аналарға, мектеп мұғалімдері мен педагог мамандарымызға келіп тіреледі.

Адам қаншалықты білімдар, данышпан болғанымен өз ана тілінде сөйлей алмаса, оның көрегенділігі мен көсемдігі, данышпандығы түкке тұрмайды. Себебі, таза сөйлеу этикалық мәдениеттің бір саласы. Айтайын деген ойдың мағынасын бөліп-жармай, жеткізе білу, әр сөзді анық айту, дауысты құлаққа жағымды етіп жеткізу – мәдениеттіліктің белгісі.

Тіл – халықтың жаны, адамды мұратына жеткізетін де ана тілі, ата дәстүрі. Қазақ халқы қашанда жақсы сөзді жанына азық етіп, сөз өнеріне ерекше мән берген. Тарихтан баршамызға мәлім сонау Төле би, Қазыбек би, Әйтеке би

аталарымыздың өзі де дүйім халықтың, елдің тағдырын өз шешендіктерімен, сөйлеу шеберліктерімен шешіп отырған емес пе?! Сол аталарымыздың ұрпағы жаһанданудың ұлы көшіне еріп, әлемдік өркениетпен мәдениеттің жоғарғы үлгілерін меңгеріп жатқан қазақ жастарының ең әуелі ұлттық рухы жоғары болуы керек. Ал, сол рухты ана тіліміздің көмегімен көтере алатынымыз хақ.

Қай салада болсын тілімізді ардақтап, аялай білейік. Ол баршамыздың азаматтық борышымыз, асыл парызымыз.

Пайдаланған әдебиеттер:

1. А. Байтурсынов «Тіл ғылымы» Алматы қ. 1992 ж.
2. М. Әуезов «Мақалалар мен зерттеулер» Алматы қ. Жазушы 1984 ж.
3. Д. Тұранқұлова «Қара сөз оқу шеберлігі» А.Білім 2001 ж.
4. М. Абзелбаев «Радио және теледидар дикторының тіл техникасы»: оқу құралы Алматы: «Зумар» 206 б. /2012 ж.
5. М. Омарбаева «Сахна тілі» Оқу құралы / Алматы: 2019-ж. – 226 б.

ҰЛТТЫҚ ФОЛЬКЛОР – САХНА ТІЛІ ӨНЕРІНІҢ НЕГІЗІ

Жұмаш Арман Ысқақұлы

Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының доценті,
өнертану кандидаты

Андатпа: Мақалада көтерілетін мәселе: ұлттық фольклордың сан түрлі жанрлық алуандылығымен ұлттық драматургия мен актер өнерінің дамуына әсері және оның бүгінгі ұлттық театр өнеріндегі сахна тілінің негізі екендігін анықтау.

Түйін сөздер: Ұлттық фольклор, ұлттық драматургия, актерлік өнер, сахна тілі өнері.

Аннотация: В статье поднимается: жанровое многообразие национального фольклора как основы сценической речи в современном национальном театральном искусстве и влияние его на развитие национальной драматургии и актерского искусства.

Ключевые слова: Национальный фольклор, национальная драматургия, актерское искусство, искусство сценической речи.

Abstract: The article raises: the genre diversity of national folklore as the basis of stage speech in the modern national theatrical art and its influence on the development of national drama and acting.

Keywords: National folklore, national drama, acting, the art of stage speech.

«Әріптің жанын сезінбеген адам, сөздің де жанын сезіне алмайды, сондай – ақ сөйлем мен ойдың да жан дүниесін сезінбек емес» [1, 251 б.], – дейді К.С. Станиславский. Демек, айтылар әрбір әріптің, сөздің, сөйлемнің, өзіне тиелесі жан дүниесі болатынын, ал актер міндеті – сол әрбір сөздің, сөйлемнің ішкі ойын, мақсатын ашып, сөз әрекетін, іс-әрекетіне айналдырып, оны сахналық қойылым барысында, сахнадан көрермен көпшілікке жеткізе білуі қажет. Біздің

негізгі міндетіміз, сол сөз асылдарының ерекшеліктерін ой елегінен өткізіп, актерлік өнердің қажетіне жарату. Актер сахнадан әдеби тілімізде сөз сөйлеп, соны уағыздайды. Әдеби сөзінің астарында «әдеп» сөзінің жатқанын ескерсек, онда актер сахналық тіл арқылы әдепті сөз сөйлеуді сахнадан уағыздайтын мамандық иесі. Ана тілінің бай қорын көркемдік деңгейде сақтап сөйлесе, соғұрлым өрелі ойлайды, сол деңгейде өрелі сөйлейтін болады. Себебі ұлттың жаны мен өзегі – тіл. Ал тілді меңгерудің басты мақсаты – сөз шеберлігіне жету. Жай ғана темірден сомдалып, ұстаның шебер қолдарынан дүниеге келген туынды – күмістен де, алтыннан да, тіпті гауһар тастан да құнды әрі бағалы затқа айналады. Оның құнын шарықтатып тұрған – өнер. Актердің тілі де сол ұстаның ұстаханасы іспеттес – зергерхана. Актер – әрбір дыбысты сөзге, сөзді сөйлемге, сөйлемді өнерге айналдыратын – зергер.

Ұлттық тіліміздің дамып өркендеуіне ғасырлар қойнауынан бері баға жетпес үлес қосып келе жатқан, сол тілдің сөз қорын байытып, шұрайлы қазақ тілін әдеби тілге айналдырып отырған – халқымыздың фольклоры. Сондықтан тіл өнерін ұлттық фольклордан бөліп қарауға болмайды. Бұл екеуі бір-бірімен тығыз байланыста, бірі-бірінен тууы да мүмкін емес құбылыс. М. Әуезов өзінің «Жалпы театр өнері мен қазақ театры» деген мақаласында бүкіл әлем театры мен драматургиясының әуелгі бастауы халық өнерінен туғанын нақты мысалдармен дәлелдеп берген. Қай елдің драматургы болмасын, өз пьесаларында ең алдымен өз елінің өмір тарихын, ұлтының салт-дәстүрін, мінез-құлқын суреттеуді парыз деп санаған. Қай ұлттың өнерін мысалға алсақ та, ол өнердің туатын, туындайтын орны, ошағы болады. Сол топырақта дүниеге келген өнер белгілі бір шартқа, болмысқа, ұлттық құбылысқа бағынады. Ұлттық өнеріміздің, оның ішіндегі тіл өнерінің қайнар көзі – халық. Халқымыздың өз іргесінде пайда болған салт-дәстүр, ел аузындағы әңгіме-аңыздар, той-жиында айтылар ән мен айтыс – тіл өнерінің негізінде туған, қалыптасқан, дамып жетілген.

«Өзге жұрттың мысалына карағанда, театр өнерінің ұрығы елдің әдет-салтынан, ойын-сауғынан, ән-күй, өлең-жырларынан басталған. Театр өнерін туғызатын жайлы топырақ, қолайлы шарт елдің өз денесінен шыққан, өнердің іргесін қалайтын елдің өзі» [9, 51 б.], – деген ұлы суреткердің тұжырымы бұған дәлел. Сахналық тілдің де ұлттық фольклордан бастау алатындығын негізге ала отырып, оның дамуын ұлтымыздың алуан түрлі ойын-сауықтарымен, әдет-ғұрыптарымен тығыз байланыстырамыз. Қазақтың ертеден дәріптеп, қастерлеп келген ұлттық халық өнеріндегі тілдің болмысын танып, оның сахналық мәдени керуеніне ілестіріп отыру. Сан түрлі орындаушылық өнер түрлерін қазіргіше сахналық өнер деп атамағанымен, оған негіз боларлықтай «Жар-жар», «Беташар», «Айтыс», «Жыр» мен «Дастаннан» сахналық тіл өнерінің элементтерін молынан кездестіруімізге болады. Салт өлеңдері өзінің тамаша орындалуы мен дүйім елді таң-тамашаға бөлеп отырған.

Ұлтымыздың салт-дәстүрі – дариядай сарқылмас, сан-түрлі. Ақындықтың, жыршылықтың, шешендіктің сұрыптауынан өтіп, ғасырлар қойнауынан бізге жеткен ұлтымыздың небір асыл туындылары тіл өнерінің, әсіресе ана тіліміздің дамып жетілуіне мол үлес қосты.

Ұлттық театр өнеріндегі сахналық тіл – тіл өнері ретінде алғаш ұлттық фольклордың көптеген түрлерінен дамып, өсіп-жетіліп, қалыптасып өркендеді. Тіл өнері оның ішінде, дүйім елді үйіріп әкетер қызыл тілдің шеберлік сипатын «Айтыс» өнерінен де көруге болады. Ол, тіл шеберлігінің ең биік шыңы болуымен қатар, табан астында суырып-салып айтуға, шаршы топтың алдында орындау барысында импровизациялық тәсіл арқылы қызыл тілмен қарым-қатынас жасайды. «Қазақтың ауыз әдебиеті сол эпикалық поэзия арқылы өрбіген шешендік өнер өз тарапынан төл драматургиямызға да, актерлік мектебімізге де ерекше әсерін тигізгенін де ерекше қосып айтқан жөн, және оны ерекше мақтанышпен мойындағанымыз абзал. Әлбетте, орақ тілді би-шешендердің тас жарар сөздері

ұлттың ұлылығын, оның тарихы мен танымының, пайымы мен парасатының көрінісі. Қазақ фольклоры ұлттық өнердің небір інжу-маржандарын сақтап қалып қана қоймай, кейбір аңыз-әңгімелердің тарихи шындығын да дәлелдеп беріп отыр» [3, 107 б.].

Айтыс өнері мен шешендік сөздің табиғи болмыс, бітімінде де өзара бірлік пен ұқсастық мол кездеседі. Екеуі де қасқағым сәтте айтылатын шеберлік пен алғырлық, тапқырлыққа құралған. Бірақ, жеңіске жетудің айла-тәсілдері екі түрлі. Ақындар айтысында өлең шумақтары түйдек-түйдегімен ағытылатын ұзын сүре дәлел, бұлтартпас уәжге құрылса, шешендік сөзде дау түйіні жұмбақ аралас келетін бір ауыз сөзбен шешіліп отырған. Бұл екі өнерге де, ой алғырлығы мен қырағылық қажет. Осының барлығын түйіндер болсақ суырыпсалмалық өнерді ұстанған ақындар мен шешендер – сөз тапқырлығы мен өткір тілді, айтылған әр сөзі қарсыласына таза анық жетуімен қатар, әр сөзін мәнерлеп, мазмұнмен байытып, неше түрлі қанатты сөздер, ұшқыр оралымдар арқылы сөз өнерін биік сатыға көтеретін сөз ұсталары, ұтқырлық пен білгірлік, зейін мен дарын иелері. «Өлең – сөздің патшасы, сөз сарасы» [4, 88 б.], – деп жырлаған ақын Абай сөзіне ой тастап айтар болсақ, өлең адам баласының шығармашылық ой өресінен туған ұлы дүние. Ал енді, осы өлең – сөз тартысын шиеленістіре түсетін, бірінен екіншісінің басымдылығын көрсететін, тапқырлығымен қоса, тілінің шешендігін, көркем сөз астарын, сөз өнері тілдің шеберлігін көрсетеді. «Өлең-жырды кітаптан, баспа бетінен оқу мен сахнадан тындаудың айырмашылығы аспан мен жердей. Сахна кез келген сөзге жан бітіреді. Тірілтеді. Сахнада біздің бай тіліміз неше түрлі сұлулығымен, сан алуан үнімен құлпырады. Егер ана тіліміздің қадір-қасиетін арттырғымыз келетіні рас болса, онда театрдың бұл саладағы мүмкіндіктерін дұрыс, тиімді пайдалана білу қажет» [5, Б. 129-130].

Ғасырлар бойы халықтың эстетикалық талғамына сай, тындаушысын жалықтырмай жеткен жырларымыз – «Қобы-

ланды Батыр», «Алпамыс Батыр», «Ер Тарғын», «Қозы Көрпеш-Баян сұлу» және т.б. Жыраулық өнер, ертеден келе жатқан ұлттық поэзиямыздың үлкен бір дәстүрлі саласы. Жыраудың, жырды орындау барысында жан дүниесімен күйзелуін, іштей психологиялық күй кешуін, бүгінгі тілмен айтқанда, кейіпке ену деп қабылдаймыз. Бұл үдерістен біз, екі жаққа да ортақ, жыр орындаушыны, шығармашылық шабытқа, тыңдаушысын өнер шабытына бөлейтіндігін көруімізге болады. Бүгінгі тілмен айтқанда, сахна мен көрермен залының арасында, сырттай сезілмейтін бейне бір іштей байланыс орнайды. Орындаушының жыр айту үдерісіндегі мың құбылған кескін-келбетін, шабыттана иілген, сахнадағы актердің кейпімен салыстыруға болады. Өнердің сан түрлі ерекшеліктерін меңгерген жыраудың кейбір дауыс үнділігі, дауыс ырғағы, анық тілі, қызу қимыл-қозғалысы, бетіндегі ым-ишараты мен өзгерістері тыңдаушысын еліктіріп, оларды әлгі тұстарда әр түрлі әсерге бөлеуі – театр құбылысына тән қасиет. Ақын жырауда композиторлық, суырып-салма өнер, қатар дамып, бүгінгі сахналық тілге негізделген өнермен іштей тұтасып жатыр. Олардың шығармашылық өнерінен, бүгінгі актер өнеріне тән қасиеттерді іздеуіміз де, осыған байланысты. Осының бәрін жинақтап айтқанда, сахналық қойылым барысындағы кейіпкер бейнесін сомдаушы актердің сахна төріндегі өнері мен анық, таза тілі, көз алдына еріксіз елестейді. «Артист тілдің қыры-сырын мүлтіксіз білуге тиіс» [1, 248 б.], – деп Станиславский айтқандай, сөз құдіреті сахналық тілді – жырау өнерінен іздеуіміз орынды. Демек, біздің көнеден келе жатқан халықтық өнеріміздің бойындағы сөз өнеріне қатысты сәттері, оның ішінде, тілге тиек етіп отырған, жыршылық өнерге қатысты тілдің шеберлігін, бүгінгі ұлттық театр өнерінде үйреніп, қолдану – сахналық шығарманың көркемдік сипатын көтере түсетіні ақиқат.

Ұлттық театр өнеріндегі сахналық тілдің дамып, өсіп-өркендеуіне, эпостық дастандардың әсері де мол. Ұлттық сахналық тіліміздің өсіп, қалыптасу жолдарына көз жүгіртер

болсақ, эпостық негізде жазылған пьесаларды сахналаудың алатын орны ерекше. Бұған, эпостық дастандардағы кейіпкерлердің әр алуандығы, мінез-құлық жағынан айқындығы, типтік бейнелерге айналатын тұлғалардың молдығы, драмалық қимыл-қозғалысқа, іс-әрекеттерге ыңғайлылығы, дайын сахналық шығарма іспеттес. «Еңлік-Кебек», «Қарақыпшақ Қобыланды», «Қозы Көрпеш-Баян сұлу» т.б., пьесалардың жылдам жазылып, сахнаға қойылуы да, театрлық және актерлік сипаттардың молдығында. «Қарақыпшақ Қобыланды» жыры туралы М. Әуезов былай дейді: «Дастанда сан-алуан мінез, сан-алуан бейне көп. Сараң да күншіл, болымсыз Қараман бейнесі – Қобыланды бейнесіне кереғар. Қобыландымен құрдас бола тұра, Қараман сол атаққа лайық емес, Қобыландының, Қазан, Алшағыр, Көбікті сияқты дұшпандары да – бір-бірінен өзгеше, дербес бейнелер» [6, 247 б.].

Демек қорыта келе, ұлттық фольклор, сан түрлі жанрлық алуандылығымен, драматургиямыздың дамуына қандай әсер етсе, актер өнерінің сахналық тіліне, оның ұлттық пішінін табуға, әрі қарай биік белестерге көтерілуіне ықпал етті. Бүгінгі ұлттық театр өнеріндегі сахна тілі – актерлік өнердің негізі болса, халқымыздың таусылмас қазынасы ұлттық фольклор – сахна тілі өнерінің негізі екендігі анық.

ПАЙДАЛАНҒАН ӘДЕБИЕТТЕР:

1. Байсеркенов М. Сахна және актер. – Алматы: Ана тілі, 1993. – 253 б.
2. Әуезов М. Мақалалар, пьесалар. 50 томдық толық жинағы. – Алматы: Ғылым, 1997. – 3 т. – 391 б.
3. Тұңғышбай әл-Тарази. Сөз. – Алматы: Нұрлы Әлем, 2008. – 1 т. – 272 б.
4. Құнанбаев А. Екі томдық шығармалар жинағы. Өлеңдер мен аудармалар. – Алматы: Жазушы, 1995. – 1 т. – 336 б.
5. Сейтметов Р. Режиссер, актер Райымбек Сейтметов. – Алматы: Атамұра, 2003. – 208 б.
6. Әуезов М. Очерктер және әңгімелер. Жиырма томдық шығармалар жинағы. – Алматы: «Жазушы» баспа үйі, 1981. – 455 б.

**ЛИДИЯ КӘДЕННИҢ
«КЕЛІНДЕР КӨТЕРІЛІСІ» КОМЕДИАСЫНДАҒЫ
ФАРМОН БИБІДІҢ МОНОЛОГЫ**

(авт. С. Ахмад, ауд. А. Сүлейменов, реж. М. Ахманов)

Бельжанова Кульжамила Абильдаевна

Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы,
«Сахна тілі» кафедрасының доценті,
Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген артисі,
«Құрмет», «Парасат» ордендерінің иегері

Андатпа: Бұл мақалада Қазақстанның еңбек сіңірген артисі, «Құрмет», «Парасат» ордендерінің иегері – Лидия КӘДЕННИҢ «Келіндер көтерілісі» комедиасындағы Фармон бибидің монологтарына талдау жасалады. Актрисаның образ жасауда үнін, даусын өте дәл тауып, сенімді түрде орындап жеткізе білгені жайлы айтылады. Сөз әрекетін жақсы меңгеріп, пайдаланған.

Аннотация: В этой статье дается анализ работе над монологом в спектакле «Бунт невесток» актрисы Лидий Каденовой, ее стилю. Она очень тонко и точно находит тон, речевую характеристику, а также хорошо использует действенное слово.

Abstract: This article analyzes the work on the monologue of the actress Lidia Kadenova, her style. She very subtly and accurately finds the tone, speech characteristic, and also uses the action word well.

Түйін сөздер: Монолог, сөз, үн, сөз астары, кейіпкерге тән үн, дауыс, кейіпкерге тән дауыс, әрекетті сөз.

Ключевые слова: монолог, слово, голос, тон, подтекст, речевая характеристика, действенное слово.

Keywords: monologue, word, effective word, tone, subtext, speech characteristic, voice.

Лидия Каден... Бұл есім барша өнер сүйер қауымға жақсы таныс. Лидия Каден Тажадинқызы 17 ақпанда 1952 жылы Ақтөбе облысы, Ырғыз ауданының Ырғыз ауылында дүниеге келген. Ақтөбе қаласында 26 мектеп қабырғасында оқып

жүріп-ақ артистік қабілеті байқалған, әр түрлі концерттерге қатысып, тіпті анасының жаулықтарын денесіне орап алып үнді билерін билеп, ән айтудан жалықпайтын. Ал, 8-ші сыныптан кейін Ақтөбе мәдени-ағарту училищесіне театр бөліміне түсіп, үздік бітірген.

Сонымен Лидия Каден училищені бітіріп, арманын арқалап өнер ошағы Алматыға келді. Актрисаның өнердегі тұсауын туған өлкесі Ақтөбе кессе, Алматы алғашқы қадамын баптады. Құрманғазы атындағы консерваторияның театр факультетінің профессоры, Қазақстанның Халық артисі Қаныбаева Рабиға Мұқаевна мен Ыдырыс Ноғайбаевтың шеберханасында оқып жүргенде, Ғ.Мүсірепов атындағы балалар мен жасөспірімдер театрында режиссер Виктор Пұсырмановтың, Игорь Савин мен Жұмабай Ташеновтың «Қаладан келген қылжақбас» спектаклінде Жамал бейнесін сәтті сомдады. Содан бері міне елу жылдай осы қара шаңырақта қызмет етіп жатыр.

Өзбек жазушы Саид Ахмадтың «Келіндер көтерілісі» пьесесасындағы, режиссері М.Ахманов Лидияның Фармоны баршаның жүрегінен орын алды. Осы Фармон бибі кейіпкерін ойнауында Лидия Каденнің шеберлігіне тәнтімін. Лидия сомдаған Фармон образы бір де қатал болғансып, бір де еркелетіп, бір де өкпелегенсіп жүрсе де, ана жүрегінің балаларына, келіндеріне, немерелеріне деген махаббатын шексіз сомдай білген. Он жылдан астам репертуардан түспей келе жатыр. Ана бейнесін, ондағы монологтардың көрерменге барынша шынайы жетуін Лидия Каден өзінің бар артистік қырларын жұмсай отырып, шебер шығара білген. «Келіндер көтерілісін» көрген сайын көркемдігі артып, одан әрі әрленіп, бастапқы сыны кетпей салмақтана түскендей болу себептерінің бәрі де, Лидия актрисаның туа біткен талантымен игерген жарты ғасырлық мол әдіс-тәжірибесін тиімді қолдана білуінде болса керек. Бұл жас актерлар үшін үлкен тағылым, шеберлік мектебі екені ақиқат. Осы спектакльде Лидия Каден монологпен қалай жұмыс жасайды екен?

...Ал, не істейсің сонда?.. Аяма ұқсап дейді. Не, аясына ұқсаса жаман болып па? Сен жетімектердің бір басын екі қылған кім осы?.. Тірнектен жиганды тиындап жұмсап осынша дәулет құрдым. Үлкен әулетсің, қазір... Бұл неден? Аяңның сарабалдығынан. Айтшы қане, – неге мұқтаж болдың!? Көріш-қолаңнан бір салым тұз, бір бас пияз сұраттым ба? Жоқ, сұратқам жоқ. Қамбаң тола май, қапқап ұн, күріш. Ха, аяңа ұқсаса жаман бола ма екен? Бүкіл қаланың қатыны: «бір шеше біреуге ұқсаса, Фармонға ұқсасын», – дейді.

Әкелерің марқұм – еркек-ақ еді зой... Жарықтықты бүкіл шаһар Әзім сері дер еді... Қолын беліне ұстап жүргенде жер тірейтін. Жәтелі қалса, ағаш-ағаштағы құстан маза кететін. Жарықтық, қатынның сөзіне құлақ аспаушы еді... (Көзіне жас алып.) Ол сорлы да қара жерге жем болды. Кенже келін қайда? Неге көрінбейді? (Саттыға.) Шақыр! Береке тапқыр, осы келіміе жететіні жоқ.

Көріңдер, мына масқара мен тасқараны! Сен, айтшы осы, кімге ұқсап туғансың!? Ағаң – бұғалтір, бір ағаң – тергеуші, біреуі – полковник, бірі – доқтыр, ал, бірі – экономист; неңе жеткізе алмай жүрсің, осы сен?! Әулеттің шермендесін шығардың зой, тумай кеткір, жарымес сол! Бұл әртісіңді өз қолыммен өлтірем, Орынбай! Әртістен садаға кетсін! Бұл балаңыз әртістің адал нанына ортақ боп жүрген отаршы. Халтурищик! Бұған таяқ өтпейді. Абзалы, мұны он бес сәткеге қамап ұстау керек.

Қой, балам! Ойнама, отпен... Енді, сендерге рұқсат. Қайт дейсің?.. Башорот келінім айтқандай: «не ексең соны орасың, не пісірсең соны жейсің» дегендей...

Монолог мәтініндегі ойдың ішкі кілтін тауып, қалай жұмыс істеуді игерген актер – өз ісінің шебері, нағыз кәсіби маман. Мәтінмен, монологпен жан-жақты жұмыс істей білетін Лидия Кәден сынды сахнагерді қашалған асыл тастай сайыпқыран деп айтсақ керек.

Фармон бибі бейнесі – рөлді орындаушының ішкі монологпен жан тебіреністерін жеткізуде психологиялық «тіршілікпен», жағдаймен өмір сүре білуін талап етеді. Сондай-ақ, кейіпкерге тән салт-сана, белгілі бір ұстаным мен дәстүрлерін ескере келе, оның сөйлеу машығын игеріп, сөйлеудегі дыбыстау ерекшелігін бағамдап, оны нәзік пайдалана білу де суреткер парызы.

Монологтарда сөзді, сөз тіркесін, сөйлемді айтуда: дауыс мәнері, *дауыс ырғағы* қолданысының мәні зор. Сөйлеу интонациясының құрамы күрделі: дауысқа әуен, ырғақ, екпін, ойлы мазмұн мен қарқын бере сөйлеуді дұрыс қолдану – нағыз кәсіби артистке тән шеберлік қырының бірі.

Монологты көрерменге әсерлі, дәл жеткізуде спектакльде кейіпкердің ішкі толқу, тебіренісін бере білуге орынды қолданылған музыка мен ән мәтіні де септесе алады. Бұл қойылымда өзбек халқының танымал «Анама» әні орынды қолданылып, актрисаның ішкі психологиялық толқулы жағдайын ашып көрсетуге септескенін атап өтуге болады. Алғашқы бөлімі комедиялық көріністерге толы «Келіндер көтерілісі» спектаклі жоғарыда аталғандай түрлі көңілді, көтеріңкі көңіл-күйлермен көркемделіп, «көтеріліс» сахнасы басталып, әбден шарықтау шегіне жеткен кезінде, басты кейіпкер – Фармон бибінің жан-дүниесі астаң-кестен болып, күйзеліс қалпына түседі. Бұл жағдай қойылымда берілген ән сөздерінің сүйемелдеуімен көрерменге әсерлі жетіп, оқиға легімен күлкіге қарық болып отырғандар бір сәтке күрсініс күйін кешеді.

Актриса Лидия Кәден міне, осы тұсына келгенде кейіпкер бейнесін: жан күйзелісі, ішкі монологын ағыл-тегіл үнсіздікпен; бар жан-жүйесімен беріп, ене ретінде өмір-бойы билеп-төстеп, барынша қатал тәртіп орнатып, сонша бала-келінді уысынан шығармай ұстағанына өкінгендей, әбден еңсесін түсірген кейіпте береді. Оған өзбек халқының көпке танымал «Анама...» әні мен сөзі үйлесіп, кейіпкердің жан тебіренісімен астасып тұрады. Фармон ана – Лидия осы

бір үнсіздік сәтінде өзінің билеп-төстегіш – би ана, биби ене кейпінен ажырағандай, жан-жағына – балаларына шарасыз халде қарап, бір уыс болып, екі иығы селкілдеп, кемсеңдеп кетіп бара жатады. Бұл әрине, актрисаның оқиға жағдайына терең еніп, жай-жапсарды шынайы жеткізу шеберлігін танытатын көрініс. Спектакльдің осы бір, образдағы ішкі тебіреністі нақты суреттер тұсы комедиялық тақырыптың көрерменге жеткізбек болған негізгі ащы, уытты жақтарын ашып, айқындап көрсетеді.

2010 жылдың 6 қарашасында сахналанған спектакльдің әлі күнге көрермен сұранысы мен репертуардан түспей, үздіксіз қойылып келе жатқаны – Лидия Кәдендей сахна саңлағының басты рөлді өзіндік ішкі иірімдерге бай мол эмоция, күшті энергиямен көмкере, өзге де рөлдерді орындаушыларды маңайына жұмылдыра, иіре, – ортақ мақсатқа икемдей біліп, қойылымның көркем-эстетикалық тінін жүйелі ұстай білуінде деуге негіз бар.

Фармон бибинің ішкі жан тебіренісі, ұлдары мен келіндеріне деген мейірбан сезімі айрықша бола тұра, ермінезділігі басым қайсар Ана бейнесін, ондағы монологтардың көрерменге барынша шынайы жетуін актриса Лидия Кәден міне, осылай – өзінің бар артистік қырларын жұмсай отырып, шебер шығара білген.

«Келіндер көтерілісінің» көрген сайын көркемдігі артып, одан әрі әрленіп, бастапқы сыны кетпей, салмақтана түскендей болуы себептерінің бірі де, басты образды сомдаушы актрисаның туа бітті таланты мен игерген жарты ғасырлық мол әдіс-тәжірибесін тиімді қолдана білуінде болса керек. Бұл – қазіргі студенттер мен тәлімгер жастар үшін, үлкен тағылым екені ақиқат.

Өнерде, театр сахнасы майталмандары арасында ұрпаққа, кейінгі жас толқынға өнерімен үлгі боларлық жандар болады. «Бір адам – бір мектеп». Лидия Кәден – сол үдеден шыққан; есімі қазақ театры мен эстрада тарихында үлкен әріптермен жазуға лайық актриса, Тұлға.

АКТЕРДІҢ САХНАДА СӨЙЛЕУ ТЕХНИКАСЫН ДАМУДЫҢ НЕГІЗГІ МӘСЕЛЕЛЕРІ

Наремгенова Айгуль Амангелдыевна

Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы,
«Сахна тілі» кафедрасының доценті, өнер магистрі

Абенова Асем Ермахановна

Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы,
«Сахна тілі» кафедрасының оқытушысы, педагогика магистрі

Андатпа: Мақалада болашақ актерлердің сөйлеу техникасын дамыту жолында «сахна тілі» пәнінің маңызы мен қызметі, сондай-ақ тіл техникасын оқыту, меңгеру мәселелері мен негізгі әдістері қарастырылған.

Кілт сөздер: Ұлттық өнер, ұлттық құндылықтар, сахна тілі өнері, актерлік өнер, сөйлеу техникасы, актер шеберлігі.

Аннотация: В статье рассмотрены значение и функции предмета «сценическая речь» на пути развития техники речи будущих актеров, а также проблемы и основные методы обучения и овладения техникой речи.

Ключевые слова: национальное искусство, национальные ценности, искусство сценической речи, актерское искусство, техника речи, актерское мастерство.

Abstract: The article discusses the meaning and functions of the subject «scenic speech» on the way of developing the speech technique of future actors, as well as the problems and basic methods of teaching and mastering the technique of speech.

Keywords: national art, national values, scenic speech art, acting, speech technique, acting skills.

«Қазақ сөз қадірін өз қадірім деп білген халық. Елдігін де, кеңдігін де, кемерлігі мен көсемдігін де қызыл тілге сыйғызған халық. Оның ұлан ғайыр тарихы да, тағдыры да, тәлімі мен тәрбиесі де, даналығы мен дана көңілі де сол сөзде жатыр» [1, 62 б.]. Ұлттық әдеби тіліміз ұлан-байтақ жерімізде өмір

сүрген қаншама бабаларымыздан қалған өлшеусіз мұра екені сөзсіз. Ал ана тілі мәдениетінің өзегі – сахналық тіл. Ендеше осындай Ұлылардан қалған тәрбие-өнегеге толы қасиетті сахна төрінде халыққа жеткізетін және оның жанашыры болатын – актер.

Қазіргі заман талаптары әлеуметтік-экономикалық, мәдениет және білім беру бағыттарында жиі өзгеріске ұшырап, әрдайым қарқынды даму және жаңа үрдістерге бейімделе білуді қажет етеді. Демек кез-келген салада дәстүрлі орныққан белгілі жүйелер түрленіп, жаңарып, дамып отыруға тиіс. Әсіресе бұл тенденция мәдени-білім беру, өнер салаларында жүйелі түрде өз көрінісін табуы міндетті. Аталған мәселелер мемлекетіміздің Президенті Қ.К.Тоқаевтың Қазақстан халқына арналған жолдауынан да көрініс табады:

Жаңа Қазақстан дегеніміз – егемен еліміздің болашақтағы бейнесі... Адал еңбек, озық білім және үздік тәжірибе әрдайым жоғары бағаланады... Өзгерісті әрқайсымыз өзімізден бастауымыз қажет. Әрбір адам және бүкіл қоғам жаңғыруы қажет. Құндылықтарымыз түбегейлі жаңғыруға тиіс. [2]

Қазақ тілінің мазмұнын, төл құндылықтарын сақтап қалу, қолданыс аясын кеңейту, қазіргі заманға бейімдей алу, өркендету және жаңғырту – «Сахна тілі» пәнінің басты мақсаттарының бірі. Сонымен қатар, театр және кино саласында еңбек ететін актерлердің де негізгі міндеті. Елімізде өнер мамандарын дайындайтын оқу орындары көп. Дегенмен «Актерлік өнер» мамандығын оқытып, қажетті деңгейде даярлайтын білім беру ордалары аздық етеді. Неғұрлым білімді, озық тәжірибелі, білікті мамандар көп болған сайын, соғұрлым ол сала жаңарып, жаңғыратыны белігілі. Сондықтан болашақ өнер иелерін тәрбиелеуде шығармашылық шеберлікке жетудің негізгі жолы мамандықтың барлық элементтерін толықтай меңгеріп, тынбай еңбек етуге үйрету маңызды. «Сахна тілі» пәнін оқу барысында жастар патриоттық рухта тәрбиелене отырып, халқымыздың ұлттық салт-дәстүрлері мен мәдениетін сіңіріп қана қоймай, жанрлық және стильдік ерекшеліктері

сан қилы әдеби шығармалардың негізінде білім алушыларды өздігінше бейнелі ойлау қабілетін де қалыптастырады. Осы орайда болашақ маман сөздің мән-мағынасындағы ұлан-ғайыр өзгеру мен құбылуларды дәл аңғара отырып, өзінің сөздік қорын мүмкіндігінше жүйелі түрде толықтырып отыруына көңіл аудару қажет. Пәнді тереңдетіп оқыту арқылы актерлерді өз ойларын еркін жеткізуге ғана емес, тіліміздің көркемділігін, стильдік ерекшеліктерін түсіну және ажырату, мәтіндегі сөз тіркестерінің интонациялық мәнін оқи білу, тіл мәдениетін арттыру, білім алушылардың ізденісі мен іскерлік қабілеттерін жетілдіруге дағдыландырамыз.

Жас актерлерді тәрбиелеуде халқымыздың аса бай ауыз әдебиеті – эпостық жырлар, термелер, мақал-мәтелдер, жаңылтпаштардың алатын орны ерекше. Студенттерге міндетті түрде оқытып жаттықтыру сөйлеу шеберлігінің шыңдалуына, демнің қалыптасуына, дауыс диапазонының кеңеюіне, дауыстың күшінің ұшқырлығына, регистрлардың қалыптасуына, тілдің анық таза (дикция) болуына қолайлы жағдай туғызып, дауыс ырғағын дамытады. [3, 76.]

Жалпы бұл пән қазақ, орыс, шетел әдебиетін оқыту арқылы білім алушының ой-өрісін дамытып, өмір танымын, түсініктерін қалыптастыруға үлкен септігін тигізеді. Сахна тілі мен актер шеберлігі пәндерін екі бөлек қарастыруға болмайды. Себебі сөйлеу техникасы актер шеберлігінің өзегі, тұғыры, мәйегі боып табылады. Сондай-ақ актер шеберлігінің барлық элементтері сахна тілін толықтай меңгеруге аса қажет. Сондықтан актердің сөйлеу техникасын дамыту осы екі пәнге тікелей байланысты.

Қазіргі таңда сөйлеу техникасын дамыту мәселелері көптеген салаларда жиі кездесуде: театр, кино, радио, журналистика және білім беру мен мәдениеттің кейбір құрамдас бағыттарында да. Себебі таза, сауатты әрі дұрыс сөйлей білу тек өнер адамдары үшін ғана емес, жалпы кез келген білімі жоғары, эстетикалық талғамы бар, мәдениетті әрі ұлтжанды адамдардың барлығына да керек десек артық айтпағанымыз.

Бүгінде сахна тілін оқыту кезінде студенттердің сөйлеу барысында түрлі кемшіліктері байқалады. Ана тілінде қалай болса солай сөйлей салу, өзге тілдерді араластырып, жалпы айтылу заңдылықтарын бұзып, тілімізді шұбарлатып қолдану әдетке айналып кеткен немесе сөздік қорының аздығынан терең әрі өткір сөзді күрделі сөйлемдерді құрай алмай қысқа, әрі түсініксіз ойын жеткізу және т.б. Ал оқыту барысында білі алушының күнделікті өзіндік жұмысының аздығы мен жоқтығынан сахнада айтып тұрған сөзінің қажетті мөлшерде естілмеуі (дауыс ұшқырлығы мен күшінің кемшілігі) және тілінің түсініксіз, анық емес болуы (артикуляция мен дикцияның әлсіздігі) жиі байқалады. Әрине мұның бәрі дұрыс қаланған сөйлеу техникасының негіздері, оқытушы мен студент еңбегінің нәтижесіне байланысты. Сонымен сөйлеу техникасы дауыс пен тілді меңгеруге ғана емес тіл мәдениетіне, оның ішінде лексико-грамматикалық, орфоэпиялық, стилистикалық нормаларды дұрыс ұстануға және тілдік аппаратты, техниканы меңгеру деңгейіне негізделгенін ұғынуға болады.

Актерлер жоғары оқу орнында төрт жыл білім алады. Сол төрт жыл ішінде студенттер әртүрлі бағытта білім алып, тәжірибеде қолдануға машықтанады, жан-жақты тәрбиеленеді. Бірінші курста: сахна тілінің мазмұнын, мақсаты мен міндеттерін ұғынып, оқытушымен тығыз байланыста өз табиғатын игеріп дамытуға кіріседі. Дәл осы кезеңде оқытушы білім алушының сөйлеу аппаратының кемшіліктері мен мүмкіндіктеріне, дем алу және дем мен сөзді өзара табиғи байланыстыру, дұрыс әрі мазмұнды сөйлеу мен айту мәселелеріне қатты көңіл бөлуі тиіс. Сан алуан жүйелі жаттығулар арқылы болашақ актерлерді сөйлеу техникасына, психофизикасын меңгеруге дайындайды. Сахна тілі негіздері мен актер шеберлігі элементтерін өзара байланыстыру және сауатты сөйлеу мақсатында санамақтар, жаңылтпаштар, мақал-мәтелдер, батырлар жыры мен қысқа әңгімелерді мәнерлеп, түрлі кедергілер арқылы оқу секілді әдістері жиі қолданылады. Қазақ ауыз әдебиетінің тілдің техникасын

меңгеруге, сөздің астарын аша отырып, көрерменге түсінікті етіп жеткізуге, дикцияны жаттықтыруға дағдыландырады. Осы орайда заманауи өзге де әдістерді қолдануға болады. Мысалы, білім алушылардың өздері сүйіп тыңдайтын әндерді және танымал сапалы рэп мәтіндерін, түрлі акробатикалық элементтерді өзара қисынды сабақтастыру арқылы емтихан бағдарламасына сәтті енгізуге болады.

Екінші курста алғашқы жылы түсініп машықтанған әдістер мен жаттығуларды одан әрі тереңірек бекітіп күрделендіру мәселесі туындайды. Бұл уақытта сөйлеу техникасын меңгертуге қазақ, орыс, шетел классикасынан мысал немесе әзіл-сықақ әңгімелер, шығармалардан үзінді қарасөздер, жыраулар поэзиясынан үзінді және кез-келген тақырыптағы поэзия жолдарын оқыту әдістемесі қолданылады. Білім алушылар жан-жақты ізденіп, түрлі жазушылар және олардың әйгілі шығармаларымен танысып ой өрісі мен дүние танымын кеңітеді. Жанына жақын шығармаларды таңдап, оқытушыға ұсынады, мақұлданған жағдайда мәтінді зерттеу, талдау үрдісіне көшеді. Оқытушы білім алушыны нәтижеге емес сапалы әрі жоғары шеберлік пен ізденісті қажет ететін шығармашылық жұмыстар талап етуі тиіс. Сонда ғана тіл техникасы ғана емес жалпы болашақ актердің шеберлік негіздері орнығады.

Үшінші курста білім алушы барлық жинаған білімі мен дағдыларын тәжірибе жүзінде монолог арқылы жүзеге асыра алуы тиіс. Монологпен қоса топтық жұмыстарда түрлі күрделі поэзия жолдарын да түсініп мәнерлеп оқи алуы қажет. Бұл ретте білім алушыларға еркіндік беріліп, жүрегіне жақын өлеңдерді таңдауға мүмкіндік ұсынылады. Монолог – кейіпкердің жан-дүниесіндегі барлық күйзелісін, арпалысы мен ішкі тербелесін, ақыл-сана мен сезім арасындағы өзара байланысын көрсететін, спектакль аясындағы белгілі бір сахнасының үзіндісі ретінде орындалатын кішігірім қойылым десек те болады. Монолог – киелі сахна өнеріндегі аса күрделі әрі маңызы зор, шығармашылық ізденісті көп талап

ететін жұмыстың түрі. Актерлер оқу ордасы қабырғасынан бастап монологпен жұмысқа өте ұқыпты, тиянақты әрі үлкен жауапкершілікпен қарап, оны зерттеп талдауға, сахналауға бар жан-тәнін бермесе, монолог тек құр кейіпкердің жалаң сөзі ретінде ғана қалатыны нақ. Сондықтан үшінші курс кезеңі – ең сынақатарға толы, құбылмалы кезең деп айтсақ та болады.

Монолог оқуда (орындауда) сөз мәнерін келтіре, айшықты, тиісті дәрежеде тыңдарманға ой өрнегін әсерлі жеткізе білу үшін, актер мәнерлеп оқудың қыр-сырын жетік меңгеруі керек. Ал, мәнерлеп оқуда: дауыстың үн-сарыны (тоны), сөз, сөйлеу сазы (интонация) және оның құрамдас бөлшектері: кідіріс (пауза), сөз кідірісі немесе ырғақтық кідіріс (ритмикалық пауза), сөйлеу қарқыны (темп), дауыс күші, сөйлеу әуені (мелодикасы), дауыс бояуы (тембр) жайында теориялық түсініктерді оқып-біліп, жаттығулар, тапсырмалармен жұмыс жасап, оны үйрену – актерлік мамандықта білім алатын студенттердің бастапқы және негізгі қажеттілігі және міндеттерінің бірі. [4, 13 б.]

Өнер мен мәдениет қарқынды дамып жатқан заманда жас білім алушылар монологты тек көркем шығармалардан ғана алмай, киносценарийлерден де белгілі бір кейіпкердің сөздерін алып инсценировка жасап, сахналауына рұқсат етілген және сол тандалған киноүзіндіге түрлі заманауи әндер мен музыка қосуға да болады. Әрине оқытушы мен студент алдын-ала ол фильмнің көркемдік деңгейін бағалап, зерттеп алғаннан кейін ғана, режиссер бекіткен кейіпкердің рөлдік линиясын бұзып алмай, өте сауатты түрде монолог құраған жөн.

Ал оқудың соңғы жылында болашақ маман иесі тікелей спектакль сөздерімен және сахна серіктестерімен тығыз байланыста жұмыс жасайды. Өнер ордасында оқып жүрген әр студент ізденісте және толғаныста жүруі керек, сонда ғана өнерің өрге жүзері анық. Дипломдық спектакль – білім алушының төрт жыл ішінде жинаған бар білімі мен іскерлігін, дайындығы мен шеберлігін айшықтап көрсетуі тиіс аса қиын жұмыс. Оқудың соңғы жылында студент қосымша өзіндік

жұмыс ретінде моноспектакль алып жан-жақты таланты мен еңбекқорлығын, бар болмысын көрерменге паш ете алады. Актердің рөлді орындау үстінде сөйлеу шеберлігіне баулу оңай шаруа емес. Себебі сөйлеу техникасы драматургиялық шығармаларды орындау немесе тікелей жаттығу арқылы оп-оңай қалыптаса қоймайды. «Егер актер нағыз дарынды, шынайы суреткер болса, автордың сөзі әбден санасына сіңіп, көкейіне қонып болған соң, ол өзінің сезім пернелерінің оянуына драматургтің жазған сөздері себеп болғанын ұмытып, енді сахнада нағыз, шынайы кейіпкердің өмірін «сүре» бастайды» [5, 430 б.]. Міне, актерге тілдік техниканы үйренудің басты қажеттілігі осында. Сондықтан жалындап тұрған болашақ актерге сөйлеу техникасының сан алуан қыр-сырын меңгеру жолдарын оқытатын және де оны сөзден өрнек өретін хас шебер етіп даярлайтын ерекше пән, бұл әрине сахна тілі.

Сахна тілі – көрермендерге мәдениетті, әдебиетті, өнерді, саясатты, басқа да мәселелерді уағыздап, халықтың санасына сіңіріп, ұрпақты тәрбиелейтін тіл. [6, 3 б.] Демек пәнді оқып меңгеру, ең алдымен, актер боламын деген кез-келген жас жеткіншектің қалыптасуына маңызы зор.

ПАЙДАЛАНҒАН ӘДЕБИЕТТЕР:

1. Жұмаш А.Ы. Монография. Ұлттық театр өнеріндегі сахна тілінің орны. – Алматы, 2019. – 62 б.
2. Мемлекет басшысы Қасым-Жомарт Тоқаевтың Қазақстан халқына Жолдауы. «ЖАҢА ҚАЗАҚСТАН: ЖАҢАРУ МЕН ЖАҢҒЫРУ ЖОЛЫ». 2022 жылғы 16 наурыз.
3. Омарбаева М.С. Сахна тілі. – Алматы: «Мерей» баспасы, 2019. – 7 б.
4. Белжанова К. Сахна тілі. Монолог. – Алматы: «Арда», 2021. – 13 б.
5. Кристи Г.В. Воспитание актера школы Станиславского. – М: Искусство, 1978. – С. 430.
6. Тұранқұлова Д. Сахна тілі. – Алматы: «Білім», 2016. – 3 б.

МУЗЫКАЛЫҚ ТЕАТР АРТИСІН ДАЙЫНДАУ МӘСЕЛЕЛЕРІ

Нұрсұлтан Е.

Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының
аға оқытушысы, PhD докторы

Кармолаева Д.О.

Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының
доценті, п.ғ.к.

Андатпа: Мақалада қазіргі заман талабына сай музыкалық театр артисін дайындау мәселелері қарастырылған.

Түйін сөздер: Музыкалық театр, әнші-актер, кешенді дайындау мәселелері, вокалдық ансамбль, фортепиано.

Аннотация: В статье рассматриваются некоторые аспекты подготовки артиста музыкального театра в ракурсе современных требований

Ключевые слова: Музыкальный театр, певец-актер, проблемы комплексной подготовки, вокальный ансамбль, фортепиано.

Abstract: The article discusses some aspects of the training of a musical theater artist from the perspective of modern requirements

Keywords: Musical theatre, singer-actor, complex training problems, vocal ensemble, piano.

Біздің көтеріп отырған мәселеміз – бүгінгі музыкалық театр артисін дайындау. Қазіргі кездегі тыңдармандарымыз, көрермендеріміз жан-жақты білімді, интеллектуальды жандар. Оларды биік өнермен ғана қызықтыра аламыз. Сонда, болашақ әнші-актер қандай болу керек деген сұрақ туады. Біз алдағы уақытта, алғашқы қазақ театрында туа бітті талантымен қалың жұртты тандандырған, әншілігімен де, актерлігімен де, сөз саптау шеберлігімен де көрерменнің көзайымы болған Әмре Қашаубаев, Иса Байзақов, Құрманбек

Жандарбеков, Қанабек Байсейітов, Күләш Байсейітова т.б. сынды дарын иелері секілді, халқымыздың актерлік өнерін әлемдік деңгейде көрсете алатын әнші-актер дайындауға қандай мүмкіндіктеріміз ба?

Соңғы мәліметтерге қарағанда Қазақстан Республикасында республикалық, облыстық, қалалық деңгейдегі тоғыз музыкалық-драмалық театр жұмыс істейді. Оның ішінде корей, ұйғыр музыкалық театрлары да бар. Осы театрларға арнайы кәсіби әнші-актер дайындайтын санаулы ғана оқу орнының бірі, бірі емес бірегейі – Т.Жүргенов атындағы қазақ ұлттық өнер академиясы.

Сондықтан да, бір бойына әншілік, актерлік, сөз сөйлеу шеберлігі, бишілік өнер дарыған, пластикасы мықты маман дайындаудың оңай еместігі айтпаса да түсінікті. Мәселенің өзектілігі де осында.

Музыкалық театр артисі басқа жанр артистеріне қарағанда ерекше дайындықтан өтуді қажет етеді. Олар сахналық бейне сомдау барысында қойылымның музыкалық партитурасына байланысты әрекет етуі тиіс.

Биылғы 2021-2022 оқу жылынан бастап осы мәселелерді шешу мақсатында оқу орнына арнайы музыкалық білімі бар талапкерлер қабылданды (7,12 -жылдық музыкалық мектептер түлектері, арнайы өнер, музыка колледжін бітіргендер). Білім алушылардың музыкалық білімділігі мәселесі шешілгенмен, көптеген сұрақтар әлі де өз талаптарына қанағаттарлық жауап алу шараларын күтуде.

Академия қабырғасына қабылданған музыкалық білімі бар 25 талапкерлердің мамандықтары әртүрлі (қобызшы, домбырашы т.б.)

Кәсіби әнші актер болу үшін музыкалық театр артисіне ең қажетті – дауыс. Қабылданған талапкер өз меңгерген кәсібiне байланысты шебер домбырашы, қобызшы, баян, фортепиано т.б. аспабын жетiк бiлуi мүмкiн. Бiрақ әншi-актерге қажеттi табиғи дауысының орташа, болашақта дауысты қою барысында да әрi қарай үлкен перспективасы болмауы мүмкiн.



Бұл – үлкен проблема.

Сонымен қатар, табиғи дауыс мүмкіндігі, музыкалық-актерлік қабілеті жоғары, интонациясы таза, дикциясы анық, үнділігі мол, бірақ алдын-ала музыкалық білімі немесе дайындығы жоқ дарынды талапкерлер де табылуы мүмкін. Осы секілді дарынды жастарды қабылдап, әрі қарай толыққанды музыкалық білім беруге қалай қол жеткізуге болады? Аталған мәселені жүзеге асыруға қандай мүмкіндік бар? Кредит сандарын қалай көбейтуге болады немесе осы бөлінген кредит шеңберінде оны қалай жүзеге асыра аламыз?

Бізді толғандыратын осы мәселе. Музыкалық театр әнші-актерін кешенді түрде дайындауда белді орын алатын жеке ән салу, вокалдық ансамбль, фортепиано пәндерінің мән-мазмұнына жеке жеке тоқталып өтейік. Аталған білім беру бағдарламасы бойынша білім алушылардың жеке ән салу пәнінен 4 оқу жылы көлемінде білім алуы шешілген. Ендігі қарастыруға тұратын нәрсе – оның мазмұны, сапасы.

Әлемдік вокалдық педагогика саласында соңғы онжылдықтарда музыкалық театр артисінің техникалық орындау шеберлігін дайындауда, оқыту әдісіне елеулі өзгерістер еніп отыр. Атап айтар болсақ: классикалық ән салу әдісімен қатар, дыбысты сөйлеу позициясында айта білу (әнді сөйлеу позициясында айтуды ең алғаш тәжірибеге енгізген, оның техникасы негізін салушы Америкалық педагог Сэт Риггз.) және әртүрлі вокалдық стильдерде орындай білуді меңгеру (*bel canto*, *legit*, *belting*, *rock*). Бұл әдіс-тәсілдер музыкалық қойылымдарды толыққанды алып кетуге қаншалықты ықпал етеді?

Заманауи бағытта жұмыс істейтін АҚШ, Еуропа, Австралия және Жапония секілді мемлекеттерде музыкалық театр артисін дайындау осы сөйлеу позициясында ән салу әдістемесіне сәйкес жүзеге асырылатындығы белгілі. Әнді сөйлеу позициясында айта білу мүмкіндігі оның барлық регистрде еркін, таза, бір үндестікте, кедір-бұдырсыз қысылмай шығуын қамтамасыз етеді.

Осы тұрғыдан алып қарайтын болсақ, қазіргі жоғары оқу орны жүйесіндегі әнші-актер дайындауды ұйымдастыру мен оларды кешенді түрде дайындаудағы теориялық, практикалық, әдіснамалық базаның жеткіліксіздігі, бұл үдерісті толыққанды жүзеге асыруда алшақтық бар екенін көрсетеді (сахналық бейне жасаудағы вокалдық-техникалық, бишілік-орындаушылық дағдылар, сөз сөйлеу шеберлігі, интерпретацияның маңызы т.б.).

Біздің академиямыздағы музыкалық театр кафедрасы да әнші-актерді дайындау мәселесінде осы сойлеу позициясында ән салу техникасын базалық дағды ретінде қарастыруды жоспарлап отыр. Музыкалық театр артисіне ең қажеттісі ол – кейіпкер орындайтын ән, ариозо, ариялардағы көзге көрінетін, көрінбейтін белгілі, белгісіз штрихтар арқылы әуеннің астарын түсіну және көрермендерге дәл сол дәуір кезеңіндегідей жеткізе білу. Ондағы ең түпкі мақсат – сахналық бейне сомдауда білім алушыларда интерпретация жасай білу дағдыларын қалыптастыру.

Музыкалық театр артисін дайындау мәселесінің өзектілігі, теориялық, тәжірибелік мәнділігі, әуен арқылы композитордың астарлы ойын анықтай алу мәселесінің, вокалдық-орындаушылық интерпретацияның отандық зерттеушілер еңбектерінде жеткілікті дәрежеде қарастырылмағандығы да бұл жұмысты толыққанды іске асыруды қажет етеді.

Жеке ән салу, вокалдық ансамбльмен орындау тәжірибесінде актердің әншілік даусын дамыту және тәрбиелеу мәселесінің өзектілігі қазіргі кезде де күн тәртібінде тұр, өйткені қандай да бір қойылым болсын, ол музыкамен көркемделеді. Өмір сүріп отырған дәуіріміз актердің дауысына өте жоғары талаптар қояды. Сахнада әнді орындау тек сапалы дыбыс пен кең диапазонды ғана емес, сонымен бірге көркемдік түрлене білу шеберлігін де қажет етеді.

Театр өнері қай кезде де үздіксіз даму үстінде болатыны белгілі. Сондықтан да театрдың өзі – «өмірдің қайнар көзі» дейміз. Кешегі қойылым бүгін дәл сол күйінде қайталанбайды,

ертең басқаша қырынан көрініс табады. Өйткені, театр өнері, шынайы, өміршең өнер.

Құлақ күйі келтірілген аспап секілді, ешбір ақаусыз дұрыс қойылған – дауыс болса, кейіпкердің жан дүниесін дәл жеткізе алса, онда оқиға желісіне байланысты нағыз жанды, шынайы бейне көрініс табады, актердің үздіксіз ізденісіндегі талпыныс болып табылады.

Музыкалық қойылымдарда кейіпкерлердің жан-дүниесін, тебіреніс-толғаныстарын ашып көрсетудегі дауыстың алатын орны ерекше, себебі ол музыкалық драматургия идеясын жеткізудегі бірінші және маңызды «жол сілтеуші іспетті». Тағы бір ерекше назар аударарлық нәрсе – музыкалық қойылымдардағы актер ойыны, дауысқа «қосымша» ретінде қарастырылмауы тиіс. Ол актердің сахнада «өмір сүруіне» қажетті, болып жатқан әрекеттер ағымының маңызды бөлшегі ретінде қабылдануы тиіс.

Ән салу – табиғи көркемдік үдеріс. Өзінің көңіл-күйін әнмен жеткізу ежелден барлық халыққа тән ортақ нәрсе. Әркім өз көңіл-күйін белгілі бір әуен арқылы сыртқа шығарады, тіпті өнерге ешбір қатысы жоқ адамды да сырттан бақылап, ән салып тұрған кескін-келбетінен дәл сол кездегі көңіл-күйін білуге болады. Ұлы Абайдың

«Туғанда дүние есігін ашады өлең,
Өлеңмен жер қойнына кірер денен»

деген өлең жолдары адам өміріндегі әннің алатын орнын дәл көрсетіп тұрған жоқ па. Бұл құбылыс адамның қалыптасқан орнықты физикалық және психикалық жағдайында ғана жүзеге асады. К.С.Станиславский ұсынған актерлік шеберліктің кешенді элементтерінен (актердің рольмен жұмысы) басқа, өзін-өзі меңгере алудың, босатудың, көркемдік үдеріске байланысты жігерін жинақтаудың, жұмылдырудың одан өзге тәсілі жоқ.

Әншілік адам бойына ана сүтімен дарыған дарын. Ол – тұлғаның ән айтуға деген ықыласы, белгілібір шығарманың мән-мағынасы мен эмоциясын жеткізуге талпынысы, жалпы

музыкалық өресі, ағзамыздың денемізде жүріп жатқан барлық музыкалық ағымында үндестікпен «өмір сүруі». Режиссер әнші-актермен жұмыс жүргізу барысында оның бойындағы осы шынайы, табиғи мүмкіндікті көре біліп, роль сомдауда тиімді қолдана білуі өте маңызды.

Кейіпкер бейнесінің тереңдігін, ішкі астарлы мазмұнын жеткізе білу үшін жүргізілетін іздену жұмыстарының мәні мен мазмұндық сипаттамасы әнші-актердің білім-парасатына, бейне жасау құлшынысына, қиялына, орындау шеберлігіне байланысты. Айтар болсақ, дауыс диапазоны кең, қуаты мықты, бірақ өз даусын меңгере алмайтын әншіні халық қабылдамайды, «дауысында жылу жоқ екен» деген айдар тағып қояды. Сол сияқты, дауысында мәнерлік нышаны байқалмайтын әдемілігі, әсерлі сазы жоқ үнді де халық «ащы дауыс» (М.Ахметова) деп жақтырмайды. Халықтың қалайтыны, қастерлейтіні, -«күміс көмей, жез таңдай» әнші. Бұндай әділ баға әншінің табиғатына, туа бітті дарынына, әдемі үніне, орындау шеберлігіне беріледі. Халықтың көмейді күміске, таңдайды жезге теңеуі тамаша талғам емес пе?! Қоңыраудай сыңғырлаған сұлу, әсем үнді, әуезді дауысты халқымыз әрқашанда бұлбұлдың үніне теңеген.

Шығармашылықтың күрделі мәселелерінің бірі – еңбек пен шабыттануды, оның өзара сабақтастығы туралы орыс халқының ұлы әншісі Ф.Шаляпин былай дейді: «Есть в искусстве такие вещи, о которых сказать нельзя...Доходишь до какой-то черты, я предпочитаю сказать – до какого-то забора, и хотя знаешь, что за этим забором лежат еще необъятные пространства, но что есть на этих пространствах объяснить нет возможности. Не хватает человеческих слов. Это переходит в область невыразимого чувства. Есть буквы в алфавите, и есть знаки в музыке. Все можно написать этими буквами, начертить этими знаками. Все слова, все ноты. Но есть интонация вдоха – как написать или начертить эту интонацию, Таких букв нет... Как у актера возникает и формируется образ, можно сказать приблизительно. Это будет,

вероятно, какая-нибудь половина сложного процесса – та, что лежит по ту сторону забора. Скажу, однако, что сознательная часть работы актера имеет чрезвычайно большое, может быть, решающее значение – она возбуждает и питает интуицию, оплодотворяет ее. Для того чтобы полететь на аэроплане в неведомые высоты стратосферы, необходимо оттолкнуться от куска плотной земли, разумно для этой цели выбранного и известным образом приспособленного. Какие там осенят актера вдохновения при дальнейшей разработке роли – это дело позднейшее. Этого он и знать не может. Но вот от чего ему оттолкнуться в его творчестве, это он должен знать твердо. Именно знать, то есть сознательным усилием воли и ума он обязан выработать в себе взгляд на то дело, за которое берется» [1, 137, 138 б.].

Ұлы тұлғаның астарлап жеткізген ойын былай түсінуіміз керек: Ф.Шаляпин еңбек пен шабыттануды өз қиялына ерік беру арқылы, оған жету үшін кедергілер қойылған біртұтас кеңістіктен сүрінбей өту деп қабылдайды. Оның көрінетін жағын жігер мен ақыл бақылауы тиіс, ал көрінбейтін жағын интуициядан туындайтын шабыттану шешеді.

Ән – вокалдың өнердің ең бұлақ-бастауы болып табылады. Оның вокалдық шығарма ретінде алғаш рет қалай пайда болғанын ешкім де анықтай алмайтындығы белгілі. Өйткені ол адамзат жаратылысымен бірге басталған деген пікірлер бар. Ән – адам баласына тиесілі жылау, күлу секілді көңіл-күйді білдіреді. Сол себепті оның мазмұны да саналуан болып келеді. Көңілді және көтеріңкі, күлдіргі және мұңды, лирикалық, назды, әуенді, ойлы және тұрмыстық тыныстіршілік т.б. Бойымыздағы сан алуан тебіреніс сезімдері, көңіл-күй нышандары, осындай әндер оның нәзік иірімдері арқылы көрініс табады.

Заманауи әнші-актер дайындаудағы ең қажетті пәннің бірі – вокалдық ансамбль пәні болып табылады.

Вокалдық ансамбль пәні де 8 семестр бойына оқытылады. Аталған пәннің толыққанды әнші-актер қалыптасуындағы алатын орнына тоқталайық.

Вокалдык ансамбль пәні – ол сахнадағы көпшілік. Музыкалық-драмалық шығармаларды кемеліне келтіре сахналау үшін аталған пәнді оқытудың мәні өте зор. Сахнада көпшілік бейнесін сомдауға ыңғайлап, оны терең зерделеу үшін дәстүрлі хор ұжымдарымен салыстыра қарауды жөн көрдік. Академиялық, классикалық, халықтық, т.б. хор шығармаларын орындайтын ұжымдардың сахнада орналасуының өз ережесі бар. Олардың ішіндегі ең ыңғайлысы – жартылай шеңбер ретінде орналасуы деп саналады және дауыстар белгіленген тәртіппен орын алуы керек.

Ал музыкалық қойылымдарда көпшілік сахнасын орындайтын хор әншілері сахнада өтіп жатқан әрекетке байланысты орналасады және оқиға мазмұнына байланысты олар әртүрлі қимыл-қозғалыстар жасауына, билеуіне т.б. тура келеді. Осыған қарамастан, нәтижесінде, хор үнділігі, динамикасы, екпін-ырғағы, т.б. бірдей таза шығуы тиіс. Бұл – күрделі мәселе. Сондықтан да, күнделікті сабақ кезінде, немесе қойылымға байланысты көпшілік сахнасын орындау кезінде хор айтушылардың нақты белгілібір жерге орналасуы өте маңызды және оны жүзеге асыру, бақылау режиссердің міндеті болуы керек. Сонда, қойылым кезінде олар сахнада қалыптасқан дағды бойынша еркін қимылдап, көпшілік орындауға тиісті шығармаларды да қажетті екпін-ырғақта, интонациялық тұрғыда таза, жалпы үндестікті сақтап, шашыратпай орындай алатын болады.

К. Әбуова хор әншілерінің сахнадағы бұлжытпай орындауы тиісті дағдыларын былай деп көрсетеді: «Хор әншісінің шығарманы жақсы дикциямен логикалық драматургиялық қисынын келтіре шабыттана, нақыштап орындауы – оның ән әуенімен өлең мазмұнына қаншалықты терең бойлап, сезіне білуіне байланысты болады.

Әншілердің әннен алған әсері, ішкі жан тебіренісі оның бет бейнесіне, дауыс ырғағына, үніне беріліп, үндегі бояулар әсерлі де нанымды шығып, тыңдаушылардың жүрегіне жол табады, көңілге қонымды болады. Бұл үшін хор жетекшісі

әрбір әншіден орындап тұрған шығармасының сипатын, образдарын іштей көре білуді талап етіп, оларды үнемі соған баулып отыруы керек» [2, 85 б.].

Бұл ретте осы вокалдық ансамбль сабақтарын жүргізуге және білім алушылардың аталған өнерге деген ықыласын арттыруға, жаңа заманауи көзқарас тудыруға негізделген бірталай шаралар өткізіліп, оны дәстүрге айналдыру көзделуде. Мысыл ретінде академия қабырғасында вокалдық ансамбль пәні оқытушысы К.Ермекованың ұйымдастыруымен өткізген «Хор шығармалары» концерті, «Жеке ән салу» пәнінің оқытушысы Н.Сабиrowтың кино-концерті, республикалық пәндік олимпиадаларға қатысып жүлделі орынға ие болулары бұл жанрдағы жүргізіліп жатқан шаралардың тиімділігінен хабар береді. Қазіргі кезде білім алушылар сахналық қойылымдардағы вокалдық ансамбль құрамында ән салу өнерімен айналысудың қаншалықты маңызды екендігіне, оны меңгере білуде кешенді түрде жүргізілетін әдіс-тәсілдердің қажеттілігіне қызығушылық танытуда.

Музыкалық қойылымдардың өзіндік ерекшелігі болып табылатын, сахнада көпшілік ролін атқаратын вокалдық ансамбль ұжымдарын дайындаудағы осы бір әдіс нақты жүйесін табуы тиіс.

Фортепиано аспабын меңгеру – қойылымдағы әрбір музыкалық шығарманың ырғақтық өрнегінің дәл айтылуына, әуенді ешбір бұрмалаусыз таза орындауға үйретіп қана қоймай, оның мәнін терең түсініп, астарын анықтауға мүмкіндік береді. Әсіресе бұл ретте әуен сүйемелінің мәні өте зор. Ондағы әрбір дыбыс, әрбір штрих композитордың түпкі ойынан хабар береді, музыкалық шығарма жазылған кезең, ғасыр, стилін анықтап, автордың қолтаңбасын сезіну, сол дәуір тыныс-тіршілігін ой елегінен өткізу – білім алушының репертуарына енген туындыларды жан-жақты зерттеп, зерделеп сол уақыт талаптарына, мәнеріне сай орындауға мүмкіндік туғызады.

Ол өз кезегінде белгілібір музыкалық қойылымның өзіне тән ерекшеліктерін, тереңін, әрбір бейненің «дәнін» композитор ойлағандай күйде жеткізуге жол ашады.

Біздіңше, білім беру бағдарламасын құрастыру барысында осы көрсетілген дағдыларды жүзеге асырып, жан-жақты білімді, өзі әнші, өзі биші, пластикасы мықты, сөзге шебер әнші-актер қалыптастыруға септігін тигізетін, кешенді тәжірибелік сабақтар ендірілгені жөн деп ойлаймыз. Бұл тәжірибелік сабақтарға жоғарыда көрсетілген пән оқытушылары түгел қатысуы тиіс.

Қорытындылай келе айтпағымыз, осындай кешенді жұмыс түрі жүргізілгенде ғана, білімді, дарынды, өз ісінің шебері әнші-актер дайындай аламыз.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі

1. Ф.И. Шаляпин. Т. 1. Редактор-сост. Е.А.Грошева. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: *Искусство*, 1976-1979.
2. Әбуова К. Хор жүргізу. Оқу құралы – Алматы. Республикалық баспа кабинеті. 1992 ж № 164 б.

А.ӘШІМОВ – ЖАСТАРҒА ӨНЕРІМЕН ДЕ, ӨМІРІМЕН ДЕ ҮЛГІ ТҰЛҒА

Арзиев Зуфар Зунунович

Т.Қ. Жүргенов атындағы

Қазақ ұлттық өнер академиясының доценті

zufar.arziev_rezk65@mail.ru

Андатпа: Мақалада Асанәлі Әшімовтің өмірінен, өнерінен мысал келтіре отырып, жастарға жігер беру, қанаттандыру туралы айтылады. Өнер саласы өте ауыр, әрі жауапкершілікті қажет ететін мамандық. Елдің көңілінен шығып, өнерінді жылдар өтсе де бағалай түсуі үшін таланттан бұрын мықты тәрбие керек. Осы орайда А.Әшімовтың сұхбаттарында, жазған естеліктерінің әрбір сөзінде тәрбие бар. Сол асыл дүниені жастардың санасына барынша сіңіріп, аты Аңызға айналған өнер майталманын жан-жақты қырынан таныта білу. Атақты Шәкен Аймановтың күйеу баласы өзі де өнер жолында жүріп опера әншісі Майрасымен табыстырған ән туралы, *актердің музыкалық қырын аша түсетін «Жан балам» әніне тоқталамыз. Ерекше қоңыр дауысты талант иесі бүкіл өмірін 4 минутқа сыйдырып жеткізе білген.*

Түйін сөздер: өнер, музыка, театр, намыс, жастар.

Аннотация: В статье рассказывается о том, как вдохновлять молодёжь на примере жизни, искусства Асанали Ашимова. Сфера искусства – очень тяжелая и ответственная профессия. Для того, чтобы зритель ценил искусство даже через годы, нужно впервую очередь крепкое воспитание. В интервью А. Ашимова, в каждом слове его мемуаров есть воспитание, смысл. Максимально всесторонне проявить все качества, в особенности музыкальную способность А. Ашимова в сознание молодёжи. Зять знаменитого Шакена Айманова рассказывает о песне оперной певицы Майра, о песне «Жан балам», которая раскрывает музыкальную сторону актера. Обладатель необыкновенного звонкого голоса сумел вместить всю свою жизнь в 4 минутах.

Ключевые слова: искусство, музыка, театр, честь, молодёжь.

Abstract: The article tells about how to inspire and encourage young people by the example of Asanali Ashimov's life and art. The field of art is a very difficult and responsible occupation. In order to make the viewer appreciate art even after many years, first of all, a strong upbringing is needed. In A. Ashimov's interview, in his memoirs you can find a lot of wisdom and education in every word he has said or has written. It is very important to show young generation all his qualities as comprehensively as possible, especially his musical abilities. The son-in-law of the famous Shaken Aimanov tells us, about the song «Jean Balam» sung by the opera singer Mayra that reveals the actor's musical talent. The owner of an unusual sonorous voice managed to fit his whole life into 4 minutes.

Keywords: art, music, theater, honor, young generation

Даналықтың алтын кілті, асыл қазынамыз ол біздің қарттарымыз. Қария деген сөз елге бас болу, ақылын айтар дана, ел төрінде құрметке бөлену деп білеміз. Сондай өнегелі, ғибратты әңгімелерімен, өнерімен бүкіл елді тәрбиелеп, жас ұрпақтың өсіп-өркендеуіне өте мол үлесін тигізіп жүрген Асанәлі Әшімов туралы айтқым келеді. Кез келген сұхбаттарын оқып отырып, сөз саптауына, әрбір ойын тура жадына жеткізе білетін қасиетіне таң қаласың. Аңыз адаммен бір білім ордасында мықты энергетикасын сезініп жүргеннің өзі мен үшін сондай бақыт!

Өзім де ұстаздық жолда жүрген соң, алдымдағы оқушыларыма бар білгенімді үйретіп, саналы ұрпақ тәрбиелеу басты мақсатым. Өнер саласы өте ауыр, әрі жауапкершілікті қажет ететін мамандық. Елдің көңілінен шығып, өнерінді жылдар өтсе де бағалай түсуі үшін таланттан бұрын мықты тәрбие керек. Осы орайда Әшімовтың сұхбаттарында, еститін құлақ болса, әрбір сөзінде тәрбие бар деп айтар едім. «Туған үй әр уақытта ыстық. Париж, Лондон туған жердей

болмайды. Туған жердің топырағы әрқашан ыстық, ағза да соған үйренген. Жайылмаға барған сайын қан қысымы сияқты аурулардан құтыламын. Сол жерде туып-өскендіктен болар көңіл күйім де көтеріледі. Топырақ, елдің, жердің киесі бар, әруақты ұмытпай сәлем беріп тұру керек», – депті [1]. Расымен, қазір жастарымыздың көбі шет елге баруды арман етеді. Туған жердің топырағының да киесі бар екенін айтып, жастардың патриоттық сезімін оятады. Ауырып қалсаң, дәріханаға жүгірудің орнына, туған жеріне асығатын, туған жердің шаңымен, ауасымен емделетін жастарымыз көп болсын. «Әруақты ұмытпай, сәлем беру керек» дегенді өмір көрген адамдар айтпаса, кім айтады?! Қазақ халқы да «өлі разы болмай, тірі жарымайды» деп бекер айтпаса керек. Осының өзі жастарды тура жолмен тәрбиелеу ғой. Кез келген өнер, білім тәрбиеден бастау алатыны барлығымызға белгілі.

Тағы бір сұхбатында: «Балалық шағымызда қыс деген қиын болатын. Сабақ біткен соң демалыста колхоздың жұмысы бар: бидай ору, масақ теру. Балаларды жұмысқа салады. Еңбекке, қиындыққа үйрендік», – дейді әртіс [2]. Бұдан байқайтынымыз кез келген музыка, өнер, ғылым саласы болсын еңбекті, тәртіпті қажет етеді. Ішкі менің мықты болған кезде ғана, алдына қойған мақсатың айқын болады. Абай ағамыз айтқан «еңбек етсең ерінбей, тояды қарның тіленбей» деген сөздері нақты мысал болып тұр [3]. Өнер саласы күнделікті өз-өзіңмен жұмыс жасаудан, еңбектенуден, ізденуден тұрады. Сонда ғана халықтың қошеметіне бөленетін әртіс бола аласың.

Кейде оқушыларым бір шығарманы фортепианада ойнай алмай, қиналып жатады. Сол кезде ұстазы ретінде үлкендердің өмірін мысал етіп, өмір жолын оқи отырып, жігерлендіруге тырысамын. Осындай жағдайға А. Әшімовтің тағы бір сөзінен үлгі етемін: «Бәрі бірден сарт ете қалған жоқ. Өмірімде қиын-қыстау жолдар көп болды. Адамда бүкіл сезім оянуы керек. Жас кезінде оның көбісі жоқ, ұрынып қаласың, қателікке ұшырайсың. Ол да керек. Жас кезінде қателеспейтін адам

жоқ». Бұдан артық қандай мотивация болуы мүмкін?! Жұбатып тұрып, жастар қателесетінін айтады. Кейіннен тәжірибе алып, сезімді оят деп жігер береді.

«Сахна – ұлы өнер. Өкінішке қарай, көп актер жеңіл-желпі қарайды. Әр алған образыңды ауырлатуың керек» – деп өнер жолының ауыртпалығын ашып айтады. Қандай шығарма берілмесін, оның маңыздылығын ашатын орындаушы. Шынында да, өнер жолы сезімі, жүрегі бар адамдарға ғана арналған. Фортепианада ойнап, шығармадағы образды жеткізе білу үшін үлкен жүрек керек. Бар жаныңмен, алпыс екі тамырыңнан сол музыканы өткізбейінше, ол халыққа жетпейді. Сахнаның киесі бар, Ағамыз дұрыс айтады, жеңіл-желпі алып шыққан шығарма ешқашан көрерменін тапқан емес.

Өмірді мұңсыз, қамсыз сүру мүмкін емес. Қуанышы мен қайғысы қатар жүретін тірлік. Асанәлі Әшімұлы тағдырының өнегелі де өкінішті тұстарын халқымен бөліседі. Қолына қалам алып «Майраның әні», «Жан бөлек», «Менің жанрым – күнделік», «Ғұмыр-дария» сынды кітаптарын жазды. Өмірден ерте кеткен қос құлыны Сағи мен Мәдидің, Майрадай асыл жарының нұрлы жүзімен сырласып, рухтарынан күш-қуат алып, сол сырларын көркем туынды қалпында көз алдымызда қалдырды. Көңіліндегі хәлін бүкпесіз айтты. «Хас өнер қасіреттен де туады» дегендей, көкіректегі қайғы-мұңын күнделіктегі жазбаларынан байқауға болады. Сонда да сарыу-айымға салынбай, еңсесін тік ұстап, халқына қызмет етуін жалғастыра берді. Осы қайыспас қара нардай қасиетінің, парасатты ерлігінің өтеуінде дүниеге Асанәлі атты тағы бір ұл келді.

Осы орайда актерлік жолынан бөлек «Шәкен жұлдыздары» атты кинофестивальді өткізуге ұйтқы болып жүргенін, жазушылық қырын да таныдық. Музыка мен театр өнері егіз ұғым. Аталғандардан бөлек актердің музыкалық қырын «Жан балам» әнінен айқын байқауға болады. Қоңыр даусымен, бүкіл өмірін 4 минутқа сыйдырып жеткізе білген.

«Сен менің үзілмеген ей үмітімсің

Сен менің арманымсың аялаған» – деген жолдарында негізгі интонация, өте әуенді, екпінді.

«Жан балам жабырқасам-Мәдиімсің

Сүйетін сағынғанда-Сағиымсың» – кең тынысты, баяу жай екпінде орындап, қайтыс болған балаларына деген сағынышын әуенмен шебер жеткізеді.

«Тағдырым толған кезде толғанысқа

Жарадың жаным балам алданышқа.

Әкеңнің абыройын асқақтатып,

Сен менің ғұмырымды жалғап ұста» – 4,6,8,9 буынды.

«Тас жарып, таудан шыққан бұлағым,

Құлама қапылыста Құлагерім.

Еліңді қуантуға туған ұлсың,

Аман жүр, арман балам, мұрагерім»- дыбыс пен әуен үндестігінен осындай сазды әуен ғана туындайды.

Асағаның музыкалық талғамының биіктігін бірінші жары «Майраның әні» атты кітабында анық байқауға болады. Опера әншісінің алғашқы тыңдаушысы, әр әріптің дұрыс дыбысталуын қадағалап, баға беретін А.Әшімов болған. Ол дегеніміз музыкадан хабары болмаса, Майраның әні, бізге таланты танылар ма еді?!

Музыкалық талғамы биік актер жарының «үйдегі режиссері» болдым дейді [1,140]. М. Әуезовтың либреттосы бойынша А. Жұбанов пен Л. Хамидидің «Абай» операсындағы Ажар рөлін шебер орындап шығуы да бір-бірінің өнеріне, талантына сенген сезімнен туғандай. Музыка өнерінде өзінің талай өнегелі туындыларын қалдырған Латиф аға мен қазақ музыка өнерінің қара шаңырағының көшбасында тұрған Ахмет Жұбановтан алғыс алу екінің біріне бұйыра бермейтін бақыт. Сахнадағы келесі бір рөлі Е.Г. Брусиловскийдің «Қыз Жібегіндегі» Жібек партиясы. Өнерге шын берілгенде ерекше қанат бітетінін тағы да көреміз. Ұйқассыз қара сөзбен тілдесуді, әнмен айтуды, операның өзіне ғана тән мақамды түсіне білетін. Үйіміз опера және драма театры сияқты деген

естелігінен-ақ актердің музыкаға ғашық болғанын көреміз. Ахмет Жұбановтың өзі оң баға берген тұста, біздің музыкамен байланысын талдауымыз сын болар...

«Мен опера мен балетке барғанда, өзім де әртіс ретінде актерлердің шеберлігіне ден қоя отыратыным бар, бірақ негізгі мақсатым жақсы музыка тындап, демалу, күйкі тіршіліктің күйбеңдерін бір сәт ұмыту үшін, жаныңды жақсы әуенмен рахаттандыру үшін де барамын. Концертке бар, мейлі, кино көріп отыр, тіпті ресторанда отырсаң да, шын өнер туындысын, классикалық әуендерді тыңдасаң бір тынайып, тыныстап қаласың. Өкінішке орай, бұл кезде жақсы әуеннің ауылы алыс, демалудың орнына шақшадай басыңды шарадай қылып шаршатып шығарар даңғаза, еуропалық жұқсыз әуен қайда барсаң, алдыңнан шығып, діңкелетіп болды. Өзіміздің сазгерлеріміз де, әсіресе әсершіл жастар жағы халқымыздың ғасырлар бойы жасап келген тамаша әуенінен ауытқып, еріксіз еліктеген жеңіл-желпі дүниеге тым әуес болып бара жатқандары секем алдырады...», – деген сөздерін жастарды намыстандырып, биікке жетелегім келеді деп бір сұхбатында айтады. Сынағанда мен оларды жаман болсын деп сынамаймын ғой, керісінше, жақсы болсын, жігерленсін, тәлім алсын, намыстансын, тырыссын деп айтамын. Менің түсінігімде қай кезде болса да буын үндестігі жоғалмауы керек. Тарихты әркімнің өзінен бастағанын құп көрмеймін, әсіресе жас режиссурада. Кейінгі толқын деп лепіріп жүргендер «қазақ киносы бізден басталды дейді. Сондай әділетсіздіктерге, оғаш пікірлерге мен үнсіз қарап отыра алмаймын. Әр жерде сын болсын, ақыл-кеңес болсын, өзімнің ашық көзқарасымды айтып, пікірімді білдіріп жүрмін. Мысалы, біз сонау жылдардағы Күләштарды қазіргі Нұржамалдармен салыстырмаймыз ғой, олар салыстыруға да келмейді. Қазіргі әншілердің диапазондары жоғары, кең болуы мүмкін. Бірақ Күләш – ашық, табиғи дауысы иесі. Оның дауысы арнайы мектеп көрмеген. Кезінде одан бөлек, Әмірелер, Қалибектердің өз саласының білгірі болуы өз

кезеңіне жауап берді. Ол кәсібилік өз кезеңінің алдыңғы қатарлы биік өнеріне жол ашып берді. Оны қазіргі кезеңмен салыстыруға болмайды. Біз осы мәселеден қазір көп қателіктер жіберіп жатырмыз. Керісінше, содан бүгінгі жастар үлгі ала отырып, сол кезеңнің жақсылығын өзіне сіңіре отырып, сол кезеңнің патриоттық сезімімен қоректене отырып өз бағытын дамыта берсе оған кім сыншы? Кім оған бұның бұрыс дейді? Өйткені мұның бәрі кез келген адамға керек табиғи құндылық. Менікі жастар осы жағын ұмытпай өссе деген арман ғана. Бұл – театр, кино өнеріндегі бүгінгі салыстырулардың дұрыс еместігін айтқандығым. Сын жастарды өсіреді, намысын жаниды. Олар сахнадағы әдемілік пен шынайы өмірдегі сұлулығын қатар алып жүрсе қандай салтанатты көрінер еді. Мұның бәрі шала-шарпы, елтең-селтеңмен кететін жастарға сабақ болсын деген сөзім. Қазір эстраданың ғасыры болды ғой, кейде кезіндегі Әлібек Дінішевтер мен бүгінгі Сейфуллин Жолбарыстар қатар қойылады» [4].

«Сен шығармашылық қысқа ғұмырыңда, Майра, сол өзіңнің опера театрыңда қазақша, орысша қойылған барлық дерлік спектакльдерде ірілі-ұсақты көптеген партияны орындадың. Сен үшін «кішкентай» рөл болмайтын. Бәрін де өзіңнің Ажарың мен Қыз Жібегіндей көріп, мұқият әзірленер едің. «Біржан-Сарадағы» Алтынай, «Қыз Жібектегі» Қарлығаш пен Дүрия, сол сияқты балаларға арналған спектакльдердегі партияларың – соңында қалдырған өнердегі іздерің, менің, басқа да көрермендеріңнің жүрегімізде қалдырған ескерткіштерің сияқты. Бұл күнде опера театрына көп бара бермеймін. Өнердің осы бір саласынан мүлде жерініп кеткендігім емес, барсам сенің емес, басқаның Ажарын, Қыз Жібегін көрген сәттерде пендеге тән осалдық көрсетіп аламын...Сенің Жібегінді, сенің Ажарынды аңсаймын, сенің әніңді аңсаймын. Майра-әнді, ән-Майраны сағынамын. Өйткені менің әнім сен болатынсың» – дейді «Майраның әні» кітабында. Музыканы тыңдай білген, қадірлеген, тани білген қасиетін айтпаса да көрініп тұрған болар.

Қазақ халқының асқақ рухын, көркем де бай тілін, ежелгі салт-дәстүрін жоғалтпай сақтап келе жатқан бірден бір өнер ошағы – театр екені мәлім. Тіпті, кеңестік кезеңнің өзінде ұлттық ерекшелігіміздің жоғалып кетпей, осы күнге жетуіне қосқан үлесі орасан зор. Ұлттық мәдениеттің, ұлттық әдебиеттің бастауынан нәр алған, тұла бойы ұлттық болмысқа тұнған тұлғалардың көзін көрген, солардың үлгісін алған А. Әшімов өз ізбасарларының жолын жалғамауы мүмкін де емес. Міне, ол өзінің бүгінгі шығармашылық биігіне осылай жетті. Актердің кейіпкерлері оның ішкі жан-дүниесімен сабақтаса өріліп, көрерменді шынайылығымен баурап алды. Асанәлі десе, бірден ойымызға «Төлеген мен Қыз Жібек»-тегі Бекежан келеді. «Еңлік-Кебек» те, «Қара қыпшақ Қобыланды» да – қазақ халқының өмірін, дәстүрін, дүниетанымын, әдет-ғұрпын суреттейтін туындылар. Мұндай бірегей көркем шығармалардың болмысы бөлек кейіпкерлерін бойында қазақтың жаны, қаны және рухы бар, ұлттық тамыры терең адам ғана ойнай алады. А.Әшімов өзінің табиғи талантымен, қажырлы еңбегімен өнердің биігіне шыға білді. Оның театр мен кинодағы әрбір рөлінің халық жүрегінен шығып, берік орын алуы да осыдан деп білеміз.

Қазақ халқы «сын түзелмей, мін түзелмейді» деп бекер айтпаған. Жалпы, театрды театр жасайтын – драматургия, режиссура, актерлік өнер. Осы үшеуі үндескенде дұрыс шығарма туады. Бізде бірақ соның режиссура жағы нашар екендігін ашып айтып, мәселені анық көрсетеді.

Кезінде Әзербайжан Мәмбетов келген тұста театрдағы режиссурада үлкен жаңалық болған, ол кісі режиссурада төңкеріс жасады. Одақ бойынша қазақ театрын төртінші театр дәрежесіне жеткізген болатын. Театр таланттардың үндестігінен құралады. Рас, режиссер көп нәрсені жасайды. Бірақ актерда өзінің рөлінің авторы болуы тиіс. Сонда ғана керемет бейне туады. Кез келген кейіпкердің рөлін ойнағанда оның өмір сүрген заманын елестетіп, ойын сезіне білу маңызды. Намыспен қаруланған актер ғана ұлттық

өнердің мүддесін, мұратын көздейді. Абайдың өзі «Бәсеке неге озасың деп күндеуің болмасын, өзінді өзің қамшылауың болсын» дейді [3]. «Патриоттықтың негізі – намыс. Бізде қазір актерлық өнер жоқ емес, бар, драматургия да жоқ емес, ақсап тұрғаны – режиссура. Жақсы актермен серіктес болудың өзі бақыт. Режиссердің айтқанына әркез бас шұлғи беретін актер шахмат ойынындағы пешкамен тең. Актер өз рөлінің авторы болмай, кейіпкер жасауы мүмкін емес. Актерға тағылар мін де, айтылар сын да көп, өнерпаз болып ғұмыр кешу оңай емес. Өнердегі қазақтың азаматтарына айтарым, тәңірі сыйлаған дарынды өз орнымен пайдалана білмесек, келешектің алдында кешірілмес күнәға қаламыз. Өйткені халыққа сенің атақ-даңқ, дақпыртың керек емес, елді текті өнер басқарады. Өзінді өзің жиі сынамасан, қажет болса отқа да, суға да түспесең, жақсы актер болу мүмкін емес», – деп сынай отырып, жігерлендіреді, ақылын айтады.

Естеліктерінің бірінде: «Шам сөніп, шымылдық сырылды. Арқырай құлаған арғымақ, экранға шашылған қан. Қанаты қайырылған жаралы аққу. Қып-қызыл қан бояумен фильмнің аты жазылды. Қайран Нұрекемнің, бүкіл фильмнің жаны боп тұрған қайталанбас музыкалардың авторы Нұрғиса Тілендиевтің «Аққуы» бебеуледі. Домбыраның қос ішегінен төгілген құдірет күй жаңағы кердең еуропалықтарымды эп-сәтте естен тандырып тастағандай. Ақырын ғана жан-жағыма қараймын, зал құлаққа ұрған танадай, тым-тырыс. Құдірет күй бәрін де матап тастапты. Ұлтты, тілді таңдамас қайран музыка құдіреті. Содан не керек, «фильмнің соңы» дейтін титр шыққанша біреуі шығып кеткенді қойып, жөтелуге де батылдары жетпегендей. Залда отырғандар жапатармағай бізді құттықтап жатыр. «Ғажап, керемет!» деседі бәрі де» [1,148]. Көз алдына елестетіп көріңізші, шет елдің сахнасында музыканың күшімен, музыканың құдіретімен көрерменнің жүрегінен орын таба білген. Музыка, өнер ұлтқа бөлінбейтініне қай кезеңде болсын куә болып келеміз.

Қасиетті өнерді қадір тұтқан қалың көрермен қазақ өнерін ұлықтап, телегей теңіздей талантты тұлғаға тағзым етеді. Бүгінде алты алаштың қадір тұтар тұлғасына айналған Асанәлі Әшімовтің халық сүйіспеншілігіне бөленуінің бір сыры ел мен жердің киесін терең сезініп, ұлтының ұлық қасиетін бойына сіңіруінде болса керек. «Қазір елімізде мемлекеттің қолдауымен мәдениет пен өнерді дамытуға жаңаша серпін берілді. Мен қазақ елінің ұлттық болмысын сақтауда және озық дәстүрлерді жаңғыртуда театр мен кино өнерінің алатын орны зор деп есептеймін. Еліміз дамыған мемлекеттер қатарына қосылып, халқымыздың тілі мен мәдениеті мәңгі жасай беруі үшін әлі де қызмет ете беруге әзірмін», - дейді. Өнерімен де, өмірімен де үлгі бола білген Аңыз Адам Асанәлі Әшімов жасасын!

ПАЙДАЛАНҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ:

1. «Майраның әні», Алматы, 148 б.
2. Қазақ өнері, Алматы, 2002.
3. Абай журналы, Алматы, 2005.
4. Жұбанов А. Ғасырлар пернесі, 1975.
5. Тұғыры биік тұлға. Егемен Қазақстан 2006, 14 мамыр.

ӨМІРІ ӨНЕРМЕН ЕГІЗ ЖАН

Уашев Далел Зейнешович

Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, профессор
dalel-uash@mail.ru

Андатпа: Мақала қазақтың дарынды ұлы, театр және кино актеры, режиссер Асанәлі Әшімовтің 85 жасқа толуына арналып жазылды. Оның мазмұнына тұлғаның балалық, жастық шағы, мамандық таңдау кезіндегі оқиғалар, алғашқы киноға түсу және оған байланысты туындаған қиындықтар, оны Асекеңнің жеңуі, рөлдерді орындаудағы танымалдығы, алған марапаттары енді.

«Сырлы аяқтың сыры кетсе де сыны кетпейді». Асанәлі Әшімовтің жасы ұлғайған сайын өзі таңдаған мамандықтан демалысқа шықпағанын, өзінің нағыз талант иесі екенін, бойындағы шеберлікті шындай білетіндігін, жас ұрпаққа осындай қасиеттерді дарытқысы келетін ұстаз екенін дәлелдеп келе жатқан білікті маман екендігін сөз еттік.

Түйін сөздер: Асанәлі Әшімұлы Әшімов, театр, кино, сахна, драма, спектакль, рөл, киностудия, актер, режиссер, ұстаз, жазушы.

Аннотация: Статья посвящена 85-летию талантливому казахского сына, актера театра и кино, режиссера Асанали Ашимова. В его содержание вошли детство, юность личности, события при выборе профессии, первые поступления в кино и связанные с ним трудности, победа над ним, популярность в исполнении ролей, полученные награды.

По словам Асанали Ашимова, с возрастом он не ушел в отпуск по избранной специальности, он является настоящим талантом, умеет оттачивать мастерство, является квалифицированным специалистом, который хочет привить такие качества молодому поколению.

Ключевые слова: Ашимов Асанали Ашимович, театр, кино, сцена, драма, спектакль, роль, киностудия, актер, режиссер, педагог, писатель.

Abstract: The article is dedicated to the 85 th anniversary of the talented Kazakh son, theater and film actor, director Asanali Ashimov. Its content includes childhood, youth of the individual, events when choosing a profession, the first admission to the cinema and the difficulties associated with it, victory over it, popularity in the performance of roles, awards received.

According to Asanali Ashimov, with age he did not go on vacation in his chosen specialty, he is a real talent, knows how to hone his skills, is a qualified specialist who wants to instill such qualities in the younger generation.

Keywords: Ashimov Asanali Ashimovich, theater, cinema, stage, drama, performance, role, film studio, actor, director, teacher, writer.

Қара шанақ домбыра, Қорқыт ата-қобыз, үкілі кәмшат бөрік, сыңғырлаған сырға, тобық қаққан шолпы-шашбаулар, зерлі қамзолдар, оюлы тұскиздер, сыр тартқан сырмақтар, бала бесігі, ер-тоқым, жүгендер, тіпті доңғалақтың өзі – сақтардың төл туындылары. Әсерлі ертегілеріміз, тәрбиелі аңыз әңгімелеріміз, орамды айтыстарымыз, жасын жырларымыз – ұлтымыздың ұйытқы ұстанымы мен ұлағатының белгісі. Ғұмыр дариясын әуелі ән-жырмен, күмбірлі күймен әспеттеген қайран қазақты қара өлең сөзінен, өнердің өре көзінен ешкімде ешқашан бөле-жармаса керек-ті.

Ендеше, көкейде тұнған ойды тұла бой тұңғышына, әсілі, кейінгі ұрпаққа ыждағаттылықпен, шеберлікпен жеткізуді, жете түсіндіруді, өнер деп бағаласақ, әрине, ондай үрдісте ұлт өкілдерінің қатарында өнерлі өрендеріміз, перизат перзенттеріміз көп болмаса, аз болмаған. Қаншама өнер саңлақтарының еңбегі арқасында асыл мұра өнеріміз өркендеп-өсіп келеді. Олардың есімдері тарих беттерінде жазылып қалған һәм жазылып та келеді. Жер аман, ел тынышта жазыла да бермек дейміз.

Біз өнердің үлкен бір саласы театр және кино өнері жайлы ой қозғағымыз келіп отыр. Жалпы, бұл екі саланың

тарихына үнілсек, театрдың қалыптасуы әріде жатқанын түйсіне аламыз. Өйткені, театр өнерінің элементтері ежелгі аңшылық, ауылшаруашылық және ритуалдық мерекелерде, табиғаттың немесе еңбек үдерістерін бейнелеуде аллигориялық түрде қалыптаса бастады. Дегенмен, мұны толыққанды театрландыруға жатқызуға болмас. Әйтсе де рөлдік ойындардың басы деп қарауға әбден болады.

Кәсіби театр өнерінің басы Ежелгі Грек жерінде егіншілік Құдайларына, соның ішінде Диониске арнап ешкі терісін киіп, мадақтау әнін орындаудан бастау алады. Осыған орай әлемдік театрдың қалыптасу жылы да б.з. дейінгі 534 жыл болып саналады.

Бұл – театр өнерінің тым әрідегі тарихымен байланысты жай. Ал қазіргі қазақ кәсіби театрының тарихы 19 ғасырдың 2-жартысынан басталады. Әуелгілердің қатарында 1859 жылы Оралда, 1869 жылы Орынборда, 1875 жылы Омбыда орыс драма театрларының негізі қаланып, алғашқы көрсетілімдерге дайындық жұмысы жүргізілді. Семей қаласында 1890 жылы «Музыка мен драмалық өнер әуесқойларының қоғамы» ұйымдастырылды. Г.Д. Гребенчиков «Жақсы жігіт» пьесасының (1907) сюжеті – қазақ тұрмысына құрылған алғашқы драмалық шығарма болды. Н.П. Анненкова-Бернар ұлттық дастан негізінде 1908 жылы «Бекет» атты драма жазып, кейін оны сахнаға шығарды. Қазақ даласындағы Шымкент, Ақмешіт (Қызылорда), Ақмола (Астана), Қостанай, Петропавл, Орал мен Семей қалаларында ойын-сауық үйірмелері 1911-12 жылдары өмірге келе бастады. Ал алғашқылардың қатарында 1913-14 жылдары Семейде қазақ мұғалімдері мен оқушы-жастар бірлесіп, «Шығыс кеші» деген атпен ойын-сауық кештерін ұйымдастырды. Ұлттық театр өнері тарихында мәні зор ойын-сауықтар қатарында: Абайдың қайтыс болғанына он жыл толуына арналған әдеби, этнографиялық-музыкалық кеш (1914), «Біржан мен Сара айтысы» (1915, екеуі де Семейде) және «Қазақша қыз ұзатудың» (1915, Атбасарда) сахнаға лайықталған нұсқасын жатқызуға болады.

Осы жылдары ұлттық драматургияның алғашқы туындылары жазылып, баспа бетіне шықты. Сонымен қатар оның бірқатарын әуесқой әртістер сахналады да. Сол кезеңдерде Б.Х. Серкебаев («Баксы», «Ғазиза», т.б.) пен И. Меңдіханов («Малдыбай», бәрі де 1912) сынды мұғалімдердің қаламынан тұңғыш пьесалар өмірге келе бастады. 1917 жылы маусым айында Ойқұдық жайлауында (қазіргі Шығыс Қазақстан облысы, Абай ауданы) М.О. Әуезовтің «Еңлік – Кебек» трагедиясы алғаш рет қойылып, оған автордың өзі жетекшілік етті. 1918-24 жылы Ақмолада (қазірге Нұр-Сұлтан), Әулиеатада, Көкшетауда, Орынборда, Ташкентте, Түркістанда және Шымкентте көптеген қазақ драмалық үйірмелері ұйымдастырылды, оларда Ж. Аймауытовтың, М. Әуезовтің, М. Дулатовтың, Б. Майлиннің, С. Сейфуллиннің және тағы басқалардың драммалық шығармалары сахналанды. 1918 жылы Алматыда, Семейде, Петропавлда және сол сияқты басқа да қалаларда бірқатар орыс драма театрлары ашылды. «Ес-аймақ» сахнасында сол уақытта жарық көрген Аймауытовтың («Рәбиға», «Қанапия-Шәрбану», «Ел қорғаны», «Сылаң қыз»), Әуезовтың («Еңлік – Кебек», «Қарагөз», «Ел ағасы», «Бәйбіше-тоқал»), Сейфуллиннің («Қызыл сұңқарлар») және т.б. пьесалары көрініс тапты. Сол кездері қазақ даласына қалыптаса бастаған жаңа мамандықты меңгеріп, осы спектакльдердің көпшілігін сахнаға шығарған Шанин мен Аймауытов болды.

1925 жылы Қызылорда қаласында тұңғыш кәсіби ұлт театрының (қазіргі Қазақ драма театры) отауын құрып, Қазақстанның мәдени тарихында мәні зор оқиғаға айналды. Қазақ театры өнерінің қалыптасып даму кезеңі спектакльдерде натуралистік, әлеуметтік-тұрмыстық және фольклорлық-этнографиялық бояудың қатаң сақталуымен, халық әндерін мол пайдалануымен ерекшеленеді. Мұның өзі бір жағынан театр мен көрермендер арасындағы қарым-қатынасты күшейтуге мүмкіндік туғызса, екінші жағынан актерлердің көп салалы өнерді меңгеруіне жол ашты. Осы кезеңде Қазақ

театры ұлттық пьесаларды ғана қоюмен шектелмей, алғаш рет классикалық драматургия туындыларын игеруге талпыныс жасады.

1928 жылы Қазақтың мемлекеттік драма театры республиканың жаңа астанасы Алматыға көшірілді. Әсіресе, осы кезеңдегі Қазақ театры өнерінің қалыптасуында Әуезов драматургиясы мен Шаниннің режиссерлік қызметінің мәні зор болды. Әуезовтің қуатты қаламынан туған «Қарагөз», «Қара қыпшақ Қобыланды», «Абай», «Айман – Шолпан», «Түнгі сарын», т.б. драммалық шығармалары театр репертуарын жандандыра түсті.

30-жылдардың бас кезінде Алматыда (1927-28), Риддерде (1930-33) және Қарағандыда (1932-34) жұмысшы-жастар театры құрылды. Осыдан бастап театр өнері қазақ тарихына сыналап ене берді. Ақын-жазушылар драматургия саласында қалам тартса, театр өнері кәсіби әртістермен толығып, тандемді көріністер көрермендер назарына ұсынылып отырды.

Сонымен қатар музыкалы драма театр, балалар мен жасөспірімдер театры, қуыршақ театры және халық театрлары өмірге келіп, көрермендер аудиториясы өсіп, халықтың талғамы қалыптаса бастады.

Театрмен егіз танылатын өнердің бір түрі – кино. Қазақ киносы Қазан төңкерісінен кейін пайда болды.

Кино өнерінің тұсаукесері Қазақстанда киношежіремен басталды. Оның алғашқысы 1925 жылы түсірілді. 1928 жылы РКФСР Халық Комиссарлары Кеңесі жанынан акционерлік «Востокфильм» кино қоғамы құрылып, 1929 жылы Алматыда оның өндірістік бөлімі ашылды. Қазақстанның тыныс-тіршілігі туралы «Соңғы хабар» атты киножурнал жарыққа шықты. Режиссер В.А. Турин ел өміріндегі тарихи оқиғалардың бірі де бірегейі саналатын Түркістан-Сібір теміржолы магистралінің құрылысы жайлы «Түркісіб» атты деректі фильмін түсірді.

1934 жылы Алматыда «Кеңестік Қазақстан» киножурналын үзбей шығарып тұратын Республикалық киношежіре студиясы құрылды. Жұмысты ленталау саласы дами келе

қарқынды еңбек нәтижесін көрсете бастады. Қазақ киносы жана өркендеу жолына түсті. «Ленфильм» студиясының ұжымы қазақтың алғашқы кино қайраткерлерінің қатысуымен «Амангелді» (1938, реж. М.З. Ленин) көркем фильмін түсірді. Қазақ көркем фильмдерінің тарихы осы туындыдан басталады. Және бұл фильм белгілі тұлғаға арналып түсірілген алғашқы көркем туынды еді.

II Дүниежүзілік соғысы жылдарында «Мосфильм» мен «Ленфильм» киностудияларының бөлімшелері Алматыға көшірілді. Бұл студиялар Алматыда өзара бірлесіп, ЦОКС (Біріккен орталық киностудия) деген атпен өзінің қызметін бастады. Осы жерде бірнеше («Антенна Рыбкин» (реж. К.К. Юдин), «Жауынгер ұлы» (реж. В.П. Строева), «Біздің қаланың жігіті» (реж. А.Б. Столпер), «Аутком секретары» (реж. А.М. Файнциммер), «Отан үшін» (реж. Пудовкин), «Иван Грозный» (1-сериясы, реж. Эйзенштейн), т.б. кеңестік фильмдер түсірілді.

1941 жылы Алматыда көркем фильмдер шығаратын киностудия ашылып, 1944 жылы ол Алматының көркем және деректі-шежірелік фильмдер студиясы деп аталды. Ал 1960 жылдан бастап «Қазақфильм» киностудиясы деген атқа ие болды. Қазақ киностудиясы алғашқы ұйымдасқан кезінен бастап 100-ден астам көркем фильм және 500-дей деректі фильм шығарды.

Халық таныған өнер саласында – театр мен кино саласында шоқтығы биік Ш. Айманов, Қ. Қуанышбаев, Қ. Жандарбеков, Ш.Жандарбекова, С. Майқанова, Х. Бөкеева, С. Қожамқұлов, Е. Өмірзақов, Ә. Өмірзақова, Б. Римова, Ш. Мусин, Ә. Молдабеков, Ф. Шәріпова, Ы. Ноғайбаев, Р. Мұхамедиярова, А. Әшімов сынды өнер тарландары таныла бастады.

Солардың ішінде қазақ өнерінің бірегей дүниесі ретінде қадір тұтып, мақтанатын біршама көркем фильмдері бар. Мәселен, Ш. Аймановтың «Біздің сүйікті дәрігері» (1957 ж.), «Алдаркөсесі» (1964 ж.), «Атаманның ақыры» (1970 ж.),

Сұлтан Қожықовтың «Қыз Жібегі» (1972 ж.), Т. Өкеевтің «Көксерегі» (1973 ж.), 1977 жылы көрерменімен қауышқан «Транссібір экспресі» көркем фильмдері режиссердің қарақты көз, қағылез ой өресі ұшқырлығының арқасында аса шебер таспаланып, көрермен көзайымына айнала білді.

Сол сияқты «Қазақфильм» киностудиясы түсірген А. Қарсақбаевтың «Менің атым Қожасы» балаларға арналған ерекше туынды болды. Осы көркем сюжетті лентада балалардың түрлі қылықтарын, психологиясы мен тәрбиесін, ортасын толық таныстырады. Бұл да өз көрерменіне адаспай жеткен, оларды жалықтырмайтын, кейіпкер диалогтары офоризмге айналған құнды жұмыс болды.

Театрда болсын, кинода болсын актердің еңбегі ерекше. Режиссерлардың басшылығы мен актерлердің шеберлігі өзара үйлесім тапқанда ғана өмірге құнды дүние келеді. Қилы сюжеттерді көрерменге тікелей жеткізу, немесе лентаға түсіру кезінде мазмұнды санаға жатқызып, оны шынайы бейнелеуде актер бар өнерін салады. Актер бейнелейтін қаһарманының ортасын, мінез-құлқын, дүние танымын, әрекеттерін, адамдармен байланысын – бәрі-бәрін жан-дүниесімен сезіне отырып, оны жарыққа шығарады, кейіпкер өмірін басынан кешіп қана қоймай, оны көрерменге шынайы жеткізуге тырысады. Шынайы шыққан дүние ғана көрермен көзайымына айнала біледі.

Қазақтың театр мен кино алаңдарында еселі еңбек еткен қаншама актерлер халқының сүйіктісіне айналып, өнер саласында өзіндік орнын белгілеп кетті. Бүгінгі күні олардың біразы ортамызда жоқ. Бірақ бұл қазақ өнері жетімсіреп қалды деген сөз емес. Шәкен салған сара жолды жалғастырған ізбасарлары, қазақтың жаңа заман ұрпақтары алдыңғы арбаның ізін басып келеді. Олардың барлығын санамалап, аттарын атап жатудың қажеті бола қоймас.

Біз солардың бірі, бірі ғана емес бірегейі, сегіз қырлы, бір сырлы дара тұлға, аты аңызға арналған, өнердегі рөлдерін өмірдегідей шынайы жеткізе білетін дарын иесі Асанәлі

Әшімұлы Әшімов жайлы азды-көп сөз қозғағанды жөн санап отырмыз.

Асанәлі Әшімов 1937 жылы 8 мамырда Жамбыл облысына қарасты Сарысу ауданының Жайылма деген жерінде дүниеге келген. Асекең өзінің туған күні жайлы Республикалық «Егемен Қазақстан» газетінің тілшісіне берген сұхбатында былай дейді: «Жалпы, менің ата-тегім елдің батыс бетінен. Атырау жақтан. Сырым бастаған көтеріліс басып-жаншылғаннан кейін соған белсене қатысқан бабаларымыз аумалы-төкпелі заманда мына Арқа жағына келген екен. Әкемнің әкесі Жаңаарқа жақта туған. Отызыншы жылдардың басындағы ашаршылық кезінде Өзбекстан жаққа өтіп кетіпті біздің ауыл. Біздің ағайындарымызды Ораз Жандосов бастап, осы қазіргі Сарысу жаққа алып келіп, аудан құрыпты. Олар сұрап жүріп, аудан атын Сарысу қойғызыпты. Арқа жақта Сарысу деген өзен бар ғой. Жаңағы хабарды, яғни, ел жиналып, орналасып жатыр екен дегенді естігеннен кейін біздің ауыл үдере көшіп, Сарысу жақты бетке алып шыққан. Қазақтың көші деген, әсіресе, алысқа баратын көш тоқтамай жүре бермейді ғой. Қоналқаны былай қойғанда, әр жер-әр жерде шаруаның жайымен апталап тұрып қалуы да мүмкін. Мен сол көш Келестің тұсына келіп, аз уақыт аялдаған күндерде дүниеге келіппін. Шешем айтатын, «қар еріп жатқан кез еді» деп. Қар деген көктемде де, күзде де ери береді ғой... Құжат аларда күзден көктемі дұрыс шығар деп қиыстырып толтыра салғанмын. 8 мамыр деп. 9 мамыр деуге батпаған болармын».

Не дегенмен, соғыстан бұрын туып, кейінірек жеңіс күнін туған күні етіп алуға именген жан – өзі қалаған салада еңбек етіп, биік шыңдарды бағындырған белгілі тұлға. Алаштың ардақтысы, қазақ драма театры мен киносының тарланы – Асанәлі Әшімов кеңестік және қазақстандық кино және театр актеры, кино және театр режиссеры, театр педагогы, профессор. Қазақ КСР халық артисі (1976), КСРО халық артисі (1980). Қазақ КСР Мемлекеттік сыйлығының лауреаты (1973), КСРО Мемлекеттік сыйлығының лауреаты

(1974). Қазақстан театрлар ассоциациясының президенті. Мұхтар Әуезов атындағы Қазақ мемлекеттік академиялық драма театрының көркемдік жетекшісі. Қазақстанның Еңбек Ері (2017).

Ұлы тұлғаның біз бүгінгі жетістіктері жайлы біршама ақпарат беріп отырмыз. Бірақ оның өмірінің өткені жетістіктен гөрі қиындықпен, ауыр тұрмыспен көп жанасқан еді. Оның есте қалар тұстары да көп. Қатал соғыс жылдары өткен балалық шағы туралы ол: «Алғашқы қар жауғанша жалаңаяқ жүрдім. Бір күні сабақ кезінде қалың қар жауған еді. Барлық сыныптастарымды ата-аналары үйлеріне алып кетті. Ал мен суық саз мектепте жалғыз қалдым. Ол кезде тоғыз жаста едім. Түні бойы қатты қорыққаным соншалық, таңертең мектептен он жасқа есейіп шыққандай болдым», – деп қамыға еске алады.

Асанәлі – соғыс дәуірінде есейген ұрпақтардың бірі. Әкесі Әшім соғыс аяқталардан жиырма күн бұрын майдан даласында қайтыс болады. Әкесінен ерте айрылған ол үлкен әкесі Ысқақтың мейіріміне бөленіп өседі. Және оның есімін әр кез есінен шығармай, «Ысқақ пірәдар» деп қастерлеп, әңгімесіне арқау етіп жүреді.

Асанәлі Әшімұлы мектепті Кентауда бітіріп, әсем Алматыға білім қуып келеді. Ол Ауылшаруашылығы институтының агрономия факультетіне құжат тапсырып, сынақ емтихандарынан өтіп, оқуға түседі. Елден бірге келген досы Райымбек Сейітметов газеттен хабарлама көреді. Онда сол оқу жылында консерваторияда театр және кино актерларын дайындайтын жаңа мамандық ашылып, сол бойынша студенттер қабылдайтыны жазылған екен. Райымбек консерваторияға барғанда оны Асқар Токпанов бірден қабылдайды. Досының арқасында Асанәлі Токпановтың алдын көреді. Сол кездесуде ол жас жігіттің бойынан талант ұшқынын танып, оны шығармашылық байқауға шақырады. Содан жолы болып, Асанәлі Әшімов консерватория студенті атанады.

Асанәлі студент кезінен «Ботакөз», «Бір ауданда», «Асау Ергіс жағасында» кино-картиналарында шағын рөлдерді сомдап жүреді. Бірақ ол сондай кездері сабақтан қалып, жатақхана мен оқудан шығарылады. Оқудан қуылса да сабақтан қалмай, оған өздігінен қатысып жүреді. Сөйтіп жүргенде әскерге шақырылады. «Жолы болар жігіттің жеңгесі шығар алдынан» деген сөз бар ғой қазақта. Әскерге ертең аттанады деген күні, жеңгесі болмаса да, бір ұстазын кездестіріп қалып, оқуға қайта қабылданатын мүмкіндік туады. Оқуын тамамдаған соң да ол кино саласынан алшақтаған жоқ. Өзі қалаған мамандығы бойынша жұмысқа ерекше ықыласпен кіріседі. «Менің ұлым», «Жол торабы», «Тұлпардың ізі» фильмдерінде ірілі-уақты рөлдерде ойнайды. Кино саласында ол қазақтың кең маңдай ұлы, біртуар актері әрі режиссері Шәкен Аймановпен танысады. Ұлы тұлғамен бірге жұмыс жасап, өзіне мол тәжірибе жинақтайды. Кейінірек оның қызы Майраға үйленіп, сыйластығы туыстық қатынаспен бекиді.

Асанәлі Әшімов – өз ұстазы Шәкен Айманов сияқты театр мен кино өнерін тең меңгеріп, рөлдерді ойнауда ерекше мән беретін тарлан. Ол 1964 жылы қазақ өнерінің қара шаңырағы М. Әуезов атындағы Қазақ мемлекеттік академиялық драма театрына орналасады. Онда М. Әуезовтің «Абайында» Керім, «Еңлік-Кебегінде» Кебек, «Қара қыпшақ Қобыландысында» Айшуақ, «Таңғы жаңғырығында» Жарасбай, Ғ. Мүсіреповтің «Қозы Көрпеш-Баян сұлуында» Қодар, Қ. Мұхамеджанов, Ш. Айтматовтың «Көктөбедегі кездесуінде» Иосиф Татаевич, Шекспирдің «Юлий Цезарінде» Юлий Цезарь, М. Фриштің «Дон Жуанның думанында» Дон Жуан, Ә. Нұрпейісовтің «Қан мен терінде» Еламан, И. Вовнянконың «Апатында» бас кейіпкер, тағы да басқа көптеген қойылымда рөлдерді жақсы алып шығады. Осындай рөлдермен өткен күннің иелігінде көрнекті актердің айшықты өнегесі, өрнекті ізі жатыр.

Асанәлі Әшімовтің сахнаға шығып, кейіпкер образына енуі әріптестері үшін үлкен өнеге. Сахна майталманының мектебі бөлек. Сол себепті болар, бұл кісілердің өнерге деген

көзқарасы мен қарым-қатынасы да бөлек. Соның бірегейін айта кетейік. Спектакль болатын күні дайындыққа ертелеп келіп, кейіпкерінің образына барынша енеді. Сахналық киіміне қылау тигізбей, өзін барынша ұқыпты ұстайды. Ойын болатын күні асығыс жүру – оның табиғатына жат нәрсе. Бұдан өнер тарланының өнерге, көрерменге, өзіне – жалпы айналадағының бәріне құрметін көрсетеді. Нағыз тұлғаның бұл – шынайы келбеті, боямасыз болмысы.

Түрлі атақ, марапатқа әркім-ақ қол жеткізеді, бірақ образды ашуға жан-дүниенмен, біліктілігімен күш салу, сахнаны оңды-солды кезіп, әйтеуір, ойнап шығуға жол бермеу, басқа әлемді ұмытып, сол қойылым, сол оқиға төңірегінде өмір сүру – шебердің ісі. Өз ұстанымын өзгелерден іздейді, басқалардан өзіндік пайымдауды, өзіндік шеберлікті күтеді, іздейді, талап етеді. Ол Асанәлі Әшімовтің режиссерлігімен сахналанған қойылымдарда байқалды. Айта кетсек, М.Әуезов атындағы драма театрының «Қылмыс пен жаза» спектаклінде, Оңтүстік Қазақстан облыстық Ж.Шанин атындағы Қазақ драма театрында «Сұлтан болсам егер мен», Қ.Қуанышбаев атындағы мемлекеттік академиялық қазақ музыкалық драма театрында «Дон Жуан – Думан», Ғ.Мүсірепов атындағы қазақ мемлекеттік академиялық балалар мен жасөспірімдер театрында «Бөлтірік бөрік астында», әкемтеатрда «Сұлтан болсам егер мен», «Амангелді», «Ревизор», «Фархад-Шырын», «Мен ішпеген у бар ма?» іспетті спектакльдер ерекше ізденіс пен талаптың арқасында сәтті сахналанып, репертуардан ұзақ жылдар орын алды. Асекең қойған «Ревизорда» әйгілі Сераған – Серке Қожамқұлов та қолтаңбасын қалдырып үлгеріпті. Сол бір жарқын тұлғаның соңғы рөлі – Земляниканы сол спектакльде ойнаған.

Спектакльдердің сәтті сахналануы, өз сөзімен айтқанда, «актерская режиссураның» жемісі. Жастардың басын қосып, білгенін үйретіп, баулып төстеп, спектакль жасаудағы жетістік – бұл. А.Әшімов – халық арасында қалыптасқан дара тұлға. Ол кісіні үлкен де, кіші де ерекше қабылдап, сол қалпында

биіктен орын береді. Содан болар, өнер алаңындағы жастар да оның алдында именіп басып, жалтақтай қарап, ұстаз кеңесі мен ескертуінен нәтиже шығаруға тырысады. Мінезіндегі осы сұстылықты өзі де сезетін болуы керек, әр актердің қимылын қалт жібермей қадағалап отырған режиссер дауыс көтермей, мүмкіндігінше жұмсақ дауыспен ескертпе жасайды. Жастардан жігер күтетіні, үйретіп тұрғанда үйіріле кеткенін қалайтыны байқалады. Бұл шебер актердің тәжірибелі режиссермен ортақ тұжырымға келген тұсы болса керек.

Сонымен қатар, Асанәлі Әшімов жастардың бойынан батылдық пен жанашылдықты көргісі келеді. Жаңа буын өкілдерінің айтқанмен жүріп, айдағанға көнгенін емес, азаматтық позицияны ұстанғанын қалайды. Сонда көптен дара шығып, көзге ілігер саңлақтар қалыптасады деген пікірінен еш уақытта айныған емес. Және бұны көрермен алдындағы жауапкершілік жүгі деп қараса да болғандай.

Өмір жолын кино саласынан бастаған Асанәлі Әшімұлының бұл саладағы жетістігі қандай? Көпшіліктің пікірі бойынша, Әшімов – қазақ киносын әлемдік деңгейге көтерген актерлердің бірі. Шындығында да солай. Оның кинодағы Бекежан («Қыз Жібек», 1971), Шадияров («Атаманның ақыры», 1971, Қазақстан Мемлекеттік сыйлығының, 1972), Мәмбет («Сарқырама», 1973), Қасымханов («Транссібір экспресі», 1977), бүкілодақтық 11-кинофестивальдің жүлдесі, 1978), Кемел («Нан дәмі»), Нұрғазы («Алатаудың ай мүйізі»), Қаражал («Жаушы», 1980), Шыңғыс хан («Бұлғар даласынан ескен жылы жел», 1998) рөлдері нағыз актерлік шеберліктің үлгісі іспетті.

Атақты режиссерлер Ш.Айманов, С.Қожықов, А.Қарсақбаев, М.Бегалин фильмдерінің өміршең туындыға айналуында А.Әшімовтің де үлесі бар. Оның ұлттық киномыздың классикасы «Қыз Жібек» фильміндегі Бекежаны әлем киносы тарихындағы үздік рөлдердің бірі болып саналады. Міне, өнер шеберінің осындай жемісті шығармашылық еңбегі мен ғибратты өмір жолының айшықты

нәтижелері мемлекет тарапынан лайықты бағаланып, әр жылдары ең жоғары мәртебелі атақтармен және сыйлықтармен марапатталды. Асанәлі Әшімов Қазақ КСР және КСРО халық артисі, Қазақ КСР Мемлекеттік сыйлығының лауреаты, КСРО Мемлекеттік сыйлығының лауреаты сынды Кеңестік кезеңдегі марапаттарынан бөлек, Тәуелсіз еліміздің өнеріне қосқан үлесі үшін «Отан» және «Құрмет» ордендері, «Тарлан» сыйлығы және I дәрежелі «Достық» ордені, әлемдік кинодағы үлесі үшін ЮНЕСКО Халықаралық академиясының «Алтын қыран» орденінің иегері атанды.

Әшімов режиссер ретінде кең танылды. Ол сахналаған Н. Гогольдің «Ревизор» (1979, өзі Дуанбасының рөлін ойнады), Ғ. Мүсіреповтың «Амангелді», Иран-Ғайыптың «Мен ішпеген у бар ма?!» (екеуі де 1987), С. Ванустың «Сұлтан болсам егер мен» (1988), Ж. Аймауытовтың «Ақбілек» (1989) спектакльдері мен ол түсірген «Жылан жылы» (1981, Цой Гук Инмен бірге; 1982 жылы Таллинде өткен бүкілодақтық 15-кинофестивальдің дипломына ие болды), «Шоқан Уәлиханов» (1984; 4 сериялы телефильм, өзі Шыңғыстың рөлін ойнады), «Қозы Көрпеш – Баян Сұлу» (1995) фильмдері оның режиссерлік шығармашылығының шырқау биікте екенін көрсетеді.

Әшімов шеберлігінің сыры неде деген сауалға жауап іздеп көргеніңіз бар ма? Меніңше, оған ұлттық мәдениеттен, ұлттық әдебиеттен нәр алып, өзі сияқты жаны таза, тұла бойы ұлттық болмысқа тұнған тұлғалардың көзін көруі, солардың үлгісін ала біліп, соны сонылата түсуі себеп болуы мүмкін. Міне, ол өзінің бүгінгі шығармашылық биігіне осылай жетті. Актердің кейіпкерлері оның ішкі жан дүниесімен сабақтаса өріліп, көрерменді шынайылығымен баурап алды. Ол ойнаған «Қыз Жібектегі» Бекежан, «Еңлік-Кебектегі» Кебек, «Қара қыпшақ Қобыланды да» Айшуақ – қазақ халқының өмірін, дәстүрін, дүниетанымын, әдет-ғұрпын суреттейтін төл туындылар. Мұндай бірегей көркем шығармалардың болмысы бөлек кейіпкерлерін бойында қазақтың жаны, қаны және рухы

бар, ұлттық тамыры терең адам ғана ойнай алатыны анық. А.Әшімов өзінің табиғи талантымен, қажырлы еңбегімен осы міндеттің үдесінен шыға білді. Оның театр мен кинодағы әрбір рөлінің халық жүрегінен шығып, берік орын алуы да осыдан деп білеміз.

Жоғарыда А. Әшімовтың бірөңкей жоғары марапаттарға ие болғанын сөз еттік. Соларды ол балаң жігіт жасында алғандығын айтсақ, ешкім таңғала қоймас. Өйткені ол миф емес, шындық. Қазақта: «Отызында орда бұзбаған, қырығында қырдан аса алмас» деген тұжырымды тәмсіл бар. Бұл сөзді біздің кейіпкеріміз толық дәлелдеп берді. Жалпы, Асанәлі Әшімов ең мәртебелі марапаты мен даңқының бәріне 43 жасына дейін қол жеткізіп үлгерген. Қазақстанның еңбек сіңірген әртісі атағын – 32 жасында, Қазақстанның Мемлекеттік сыйлығын – 35 жасында, КСРО Мемлекеттік сыйлығын – 37 жасында, Қазақстанның халық әртісі атағын – 39 жасында, ал 1980 жылы – 43 жасында КСРО халық әртісі атағын иеленген. Бір актер армандайтындай басты рөлдің бәрінде ойнап, бас айналдыратын атақтың бәріне қамал бұзар қырықтың айналасында қол жеткізгені – адам сенгісіз жетістік. Актердің талантының жоғары бағалануы 2007 жылы алған «Парасат» және «Құрмет» ордендерімен де дәлелденсе керек. Және Тәуелсіз Қазақстан тұсында «Қазақстанның Еңбек Ері» алтын жұлдызы құрметті атағымен 2017 жылдың 18 мамырындағы ҚР Президенті – Елбасы Нұрсұлтан Әбішұлы Назарбаевтың жарлығымен Қазақ кино өнеріне сіңірген айрықша зор еңбектері үшін марапатталды.

Әшімов өнерін жоғары бағалап, оған арналған «Асанәлі» деректі фильмі (1986, реж. И. А. Вовнянко) түсірілді. Фильмде жасампаз тұлғаның таланты, ірілігі сөз болады, дарын иесін халқына сан қырынан таныстырады. Бұл да өнер иесін халықтың мойындауының белгісі.

Әшімов – Жамбыл және Шымкент университеттерінің Құрметті профессоры. 1979-1982 жылы педагогикалық қызмет

атқарып, жас ұрпақты актерлік шеберлікке шыңдап, өзінің бай тәжірибесін кейінгі ұрпаққа беруден тынбай еңбек етті.

Ол – 1990 жылдан бері «Елім-ай» киностудиясының президенті.

Бүгінде сексеннің сеңгірінен асқан А.Әшімов ағамыз – сегіз қырлы, бір сырлы жан. Оның танымал актер, талантты режиссер, ұлағатты ұстаз қырынан бөлек ел жазушылығымен де таныс. Өмірінің түрлі кезеңдерін – қуанышы мен жетістігін, мұңы мен қайғысын, тәжірибесі мен өнегелі өсиеттерін халқымен бөлісуді ұмытпай, Асанәлі Әшімұлы – бірнеше тақырыптағы «Майраның әні», «Жан бөлек», «Менің жанрым – күнделік» кітаптарын дүниеге алып келген автор. Оларда өмірден ерте кеткен ұлдары Сағи мен Мәдидің, Майрадай асыл жарының нұрлы жүзімен сырласып, рухтарынан күш-қуат алып, сол сырларын көркем туынды қалпында көз алдымызға әкеледі. Кейінгілерге көңіліндегісін бүкпесіз айтып кетуді парыз санайды. «Хас өнер қасіреттен де туады» дегендей, көкіректегі қайғы-мұңын күнделіктегі жазбаларымен жуды. Сонда да сарыуайымға салынбай, еңсесін тік ұстап, халқына қызмет етуін жалғастыра берді.

Өмірдегі ең жақын адамдарынан айрылған Асанәлі Әшімов айналасына көз жұма қарайтын жан емес. Араға жылдар салып Бағдат ханыммен бас қосып, өмірге кіші Асанәлі келді.

Осы оқиға актерді қайтадан театр сахнасына алып шығады. Ол Г. Гауптманның «Ымырттағы махаббат» драмасындағы доктор Клаузен рөлін сомдауы еді. Актер өзімен тағдырлас образды көрермендер алдында сол бұрынғы тұғырдан таймаған Асанәлі қалпында ойнап, көпшілік ықыласына бөленді.

Сөзіміздің соңын, түйінін белгілі жазушы **Рахымжан Отарбаевтың пікірімен қорытындылайық:** *«Асекең – халықтың қалың ортасынан шығып, әлемдік деңгейге көтерілген хас шебер. Шетелде қазақты танытқан үш тұлға*

бар, олар – әдебиетте Әбдіжәміл Нұрпейісов пен Олжас Сүлейменов және кинода Асанәлі Әшімов...».

Пайдаланған әдебиеттер:

1. Қазақ мәдениеті. Энциклопедиялық анықтамалық. Алматы: «Аруна Ltd.» ЖШС, 2005
2. А. Әшімов. Майраның әні. «Арна» баспасы, 2014 ж.
3. Қ. Бүйенбай. Қазақ киносының алтын қорына енген 30 фильм. 05 желтоқсан 2013 жыл. Ақпарат дереккөзі: <https://massaget.kz/layfstay/maideniet/kino/15118/>
4. «Егемен Қазақстан» газеті, 30 қазан 2013 ж.,
5. «Ана тілі» газеті. 18 мамыр, 2017 ж. Д. Иманбаева, «Аңызға айналған Асанәлі».

АКТЕР ӨНЕРІНДЕГІ СТИЛЬ МӘСЕЛЕСІ ЖӘНЕ КЕЙШКЕР СОМДАУ ТӘСІЛДЕРІ

Кубеков Талғат Нускабекович

Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер
академиясының аға оқытушысы
talgat.nuskabek@mail.ru

Андатпа: Тақырыптың өзектілігі – кез келген елдің мәдениет тарихына мән берер болсақ, қалыптасу мен қарқынды даму үрдісінде заман талабының өз заңдылығы байқалады. Сондай заңдылықтың бір бөлігі – сөйлеу мәдениеті бүгінгі уақытта үлкен қоғамдық мәселеге айналып отыр.

Сонымен, сөз өнерінің ғасырлар бойы жинақталған тәжірибелерін актердің сөйлеу мәдениетінде шындап, сахналық тілдің жетістіктерін бүгінгі күнгі театр өнерінің ағымына сай дамытып, жетілдіруді қажет ететін заманауи талаптар мақаланың өзектілігін арттырады.

Түйін сөздер: Актер, сөз өнері,, актер өнері, түйсік, білікті маман, жаңа қоғам.

Аннотация: Актуальность темы заключается в том, что если придавать значение истории культуры любой страны, то в процессе становления и динамичного развития прослеживается закономерность современных требований. Кроме того, культура речи сегодня становится большой общественной проблемой.

Таким образом, современные требования, которые требуют совершенствования и развития многовекового опыта искусства слова в речевой культуре актера, достижения сценического языка в соответствии с современными течениями театрального искусства, повышают актуальность статьи.

Ключевые слова: Актер, искусство слова,, искусство актера, интуиция, квалифицированный специалист, новое общество.

Abstract: The relevance of the topic lies in the fact that if we attach importance to the cultural history of any country, then in the

process of formation and dynamic development, the regularity of modern requirements is traced. In addition, the culture of speech is becoming a big social problem today.

Thus, modern requirements that require the improvement and development of centuries-old experience of the art of words in the actor's speech culture, the achievement of stage language in accordance with modern trends in theatrical art, increase the relevance of the article.

Keywords: Actor, the art of the word,, the art of the actor, intuition, qualified specialist, new society.

Актердің шығармашылық процесінің түпнұсқалығының көрсеткіші-оның бейнеге тұрақты сенімі. Актер психикасының ішкі көріністерін қабылдау, оның екінші «мен» («түйсігінде») -сахналық актерлік өмірдің ажырамас ерекшелігі. Жақсы, тәжірибелі актер үшін қиялды қабылдау күнделікті өмірдегі қабылдаудан гөрі қарқынды, егжей-тегжейлі, терең процеске айналады. Сахна актердің қабылдау қабілетін арттырады. Ол әр түрлі деңгейде жүреді және өте күрделі құбылыс. Бірінші саналы «мен» («орындаушы») екінші»мен» («құрал») қабылдауға және жауап беруге мәжбүр етеді. Актердің барлық реакцияларын актердің денесімен, оның сенсорлық, эмоционалды жадымен, рефлекстерімен ажырамас түрде жасайтын түйсік басқарады.

Актер психика мен физика арасында үйлесімділік орнатқанша, дене мен жанның қысқыштары алынып тасталмайды, сол уақытқа дейін түйсік шығармашылық жұмысы басталмайды. Айқын, саналы, мақсатты іс-әрекет актердің шығармашылық түйсігімен сахна бейнесінің нәзік материясының пайда болуына ықпал етеді.

Бұл ми көзді көруге мәжбүр ететін нәрсе. Адамның миы жан мен жүрекке сезінетін нәрсені сезінуді бұйырады. Дәл солай актердің ішкі көзқарасы мен қабылдауында болады. Актердің санасы түйсікте барлық көріністерін басқарады. (Жеке және маңызды тақырып – босатылған шығармашылық

түйсікте адам актерінің санасы мен рухани өсуіне қалай әсер етеді және оны өзгертеді.)

Актердің басты мақсаты – тіл байлығының құнарын сезіну, ойналып жатқан образды тіл техникасы арқылы сомдау болып табылады. Болашақ актер үшін сахна тілі-тіл техникасының сан қырлы сыры мен қол жетпес құндылығы тілдің тұңғық құпиясына қазық болып қалады. Қазіргі таңда тіл мәдениетінің көкейтестілігі арта түсті. Тіл мәдениеті білімгерлердің тілін ұстарту міндетін жүзеге асырудың амал-тәсілдерін көрсетеді. Тіл қарым-қатынас құралы. Адамның ой-өрісін, мәдени дәрежесін, ақыл-парасатын, рухани байлығын көрсететін айна. Тіл мәдениетіне тән нормалар білімгерлердің таза, нақты, әдеби тілмен сөйлеуге, диалект сөздер қолданбауға, сөйлеген сөздері жатық, әсерлі, түсінікті болуын қадағалайды. Сонымен қатар, олардың мәнерлеп оқуын, сондай-ақ өз ойларын логикалық тұрғыдан байланыстыра, жүйелі айту дағдыларын қалыптастыруға тиіс. Тілмен жұмыс жасау барысында әрбір сөздің қажеттілігі мен ойландыратыны актерден мәтінге үңіле қарауын талап етеді.

Актер оқиғаны тыңдаушысына жеткізуде әңгімелеуші сюжет арқылы емес, өзінің анық тілі мен зерттелген сөзбен жеткізіп түсіндіреді. М.Балақаевтың мәдениет туралы айтқан анықтамасын тіл мәдениетімен жалғастырсақ ол өз ойын былайша көрсетеді: «Тіл мәдениеті дегеніміз – тілдік тәсілдердің ширау, жетілу дәрежесі. Сонымен қатар, ол тіл жұмсаудағы ізеттілік, сауаттылық қана емес, тілдік тәсілдерді, фонетикалық, орфографиялық, орфоэпиялық, морфологиялық, синтаксистік, стильдік құбылыстарды ұқыпты, дұрыс қолдану дағдысы». Қарап отырсақ, мәдениеттің өзі екіге бөлінеді екен. Материалдық және рухани мәдениет. Соның ішінде тіл мәдениеті рухани мәдениетке жатады. Салауатты әрі мәдениетті адамдар үшін дұрыс сөйлеп, сауатты жазу қандай міндет болса, сөздердің мағынасын түсініп, астарын ашып, мәнерлеп сөйлеу негізгі шарттың бірі. Дер кезінде керекті сөзді қолдана білу, айтатын ойыңның мағынасын бөліп-

жармай жеткізе білу, сөзді жүйелеп айту – мәдениеттіліктің белгісі.

Өзінің шартты және шартсыз рефлексдерін қолдана отырып, актер өзінің қиялында бейнелерді қабылдайды, сезінеді, туады. Актердің импровизациясы көріністер мен суреттердің жаңа үйлесіміне ықпал етеді. Әр жолы әртіс жасайтын рөлде және бейнеде жаңа шығармашылық ақпарат пайда болады.

Антика дәуірінен бастап 18 ғасырдың соңына дейін актерлік шеберлік Еуропада риторикамен тығыз байланыста оқытылды. Ағартушылық дәуірінде актерлік шеберлік туралы теориялары мен оны оқытуға арналған оқулықтар пайда болды. Әсіресе, Дени Дидроның «Актер туралы Парадоксы» ерекше маңызға ие, ол кітап кешелуідеп жарық көру салдарынан тек 19 ғасырдың соңында ғана белсенді түрде талқылау өзегіне айналды.

Дидро актердің жинақтық және өмірдегі әр түрлі адамдардың өзіне ғана тән шынайы бейнесін кең түрде сомдай алатын қабілетін көрсететін ойын тәсілін іздеді. Бұл актердің өнеріне қатысты ағартушылық реализм принциптерін толық және бірізділікпен баяндаған еңбек болды.

Дидро кейіпкержандылық өнері мен кейіпкерсындылық өнері арасындағы айырмашылықты қалыптастырды. Ол өзін кейіпкерсындылық өнерінің жақтаушысы екенін жариялады.

Дидро актер туралы былай жазған: «Мен оның өте ақылды болғанын қалаймын; ол суық, әрі байсалды бақылаушы болуы керек». Оған қоса, «оның барлық дарыны сезіну емес... біз алдау үшін сезімнің сыртқы белгілерін мұқият жеткізе білуінде». Дидроның пікірінше, актер өнерінің парадоксалдығы осында: суық, бірақ шебер актер терең сезімде тұрғандай әсер етеді және көрермендердің қажетті сезімдерін тудыра алады. Сахнада сезімді шынайы басынан кешіп жүрген актер, керісінше, залдағылардан кері байланыс таба алмауы мүмкін. Сонымен қатар, Дидро, сезім актерге ұстатпай кетуі мүмкін деді. Сезгіш актер бір ролін екі рет

бірдей етіп ойнай алмайды. Ал кейіпкерсындылық актері, керісінше, спектакльден спектакльге дейін өзгеріссіз ойнай береді.

Дәл осы суық актер, Дидроның ұғымында, адамның мәртебелілігін көрсете алады. «Менің ойымша, сезімталдық дарынды адамның қасиеті емес», – деп жазады ол. – «Сезімтал адам күтпеген жағдай кезінде сезімін жоғалтып алуы мүмкін. Мұндай адам ешқашан көрнекті мемлекет, министр, қолбасшы, ірі адвокат, дәрігер бола алмайды... Ұлы комедияда, менің ойыма үнемі орала беретін, өмір комедиясында, барлық жалынды натуралар сахнаны жайлап алған, ал данышпан партерде отырады. Біріншілері ессіздер деп аталса, екіншілері, олардың ессіздіктерінен сурет көрумен айналысатын даналар деп аталады» дейді.

Дидро рольді дайындау барысындағы сезімнің роліне үлкен мән берген. Алайда, роль сомдалған кезде актер оны салқын күйде қайталауға қабілетті болуы керек. Актер сахнада суық, бірақ дайындық барысында ол суық емес. Сахнада ол тек басқаларға ғана емес, шабыт кезіндегі өзіне де еліктейді.

Бұл ереже Дидро мен кейіпкержандылық мектебінің өкілдері арасына көпір болды. К. С. Станиславский Дидроны жоғары бағалады және оны өзінің антиподы, қарсыласы деп санамады.

Балмның пікірінше, 19 ғасырда актерлік шеберлікті оқытудың ең маңызды жүйесі сөзден қозғалыстың басымдығын білдіретін Франсуа Дельсарт әдісі болды. Бұл әдістің негізгі ережелері:

- Ақыл жоғары болған сайын, сөйлеу оңайырақ болады.
- Ырғақ – қозғалыс формасы.
- Ым-ишара ақталмаған кезде одан нашар ештеңе жоқ.

Ым-ишараттың ең жақсы байқалмай жатқандығында болуы мүмкін.

- Біз тыңдаушыларға сөз бен ойды алдын ала сезінетіндей етіп, бет қимылдарымызбен түсіндіріп, жеткізе алуымыз

керек. Көрермен әлі естімеген, бірақ іштей болжап отырған әнмені таңдануы керек.

- Сіздің көрермендеріңіз жартысы құлағы естімейтіндерден, ал тең жартысыкөзі көрмейтіндер деп есептеп және сіз оларды бердей дәрежеде толғандырып, қызықтырып, назарын аулауым керекпіндеп өзіңізді сендіріңіз. Көзі көрмейтіндер үшін дауыс реңктері мимика болуы керек, ал құлағы естімейтіндер үшін мимика дауыс реңкі болуы керек.

- Дене – аспап, ал актер – аспапта ойнаушы.

- Сыртқы ым-ишара тек ішкі жан қозғалысының көрінісі болғандықтан әрі оны туыдырушы және оған басшылық етуші ретінде оның дамуына жол беруі тиіс.

Өз кезегінде Дельсарт әдісі Айседора Дункан мен Ежи Гротовскийге күшті әсерін тигізді. 20 ғасырдағы актерлік өнер теорияларын К. Балм үш топқа бөлінеді:

- қатысу (Станиславский)
- оқшаулану (Брехт, Мейерхольд)
- берілу (Гротовский)

Станиславский жүйесінен бастайық. Бұл қағида емес, ережелер жинағы, тактика, актерлік кәсіпті игеру үшін қажетті негіз. Бұл ішкі логика мен әрекет нәтижесінде пайда болатын қимыл-қозғалыс пен эмоция.

Станиславский актерлік және режиссерлік мамандыққа мағына берді, оларды орындаушылық өнерден авторлық өнер деңгейіне көтерді. Оның мақсаты актерлік шығармашылықтың объективті заңдарын табу еді.

Станиславскийге сүйенсек, шығармашылық үдеріс актер басынан кешіретін тірі адам сезімдеріне негізделген. Әр спектакльде толғану сәті қайта туып, шынайы болуы керек.

Актер өнері мәселесін заманауи психология жетістіктері тұрғысынан қарастырған Л.С.Выготский

1932 жылы «Актердің шығармашылық психологиясы туралы мәселеге» деген мақаласын жазды. Сахналық ойын кезіндегі актердің ішкі көңіл-күйін қарастыра отырып, Выготский театр теориялары мен психологиялық ғылымның

әлсіз үйлесімділігіне назар аударды. Выготский «актерлік психология» өзіндік ерекшелікке ие деген қорытындыға келді. «Бұл керемет құмарлықтар мен жан тебіреністері, олар табиғитемес, мына немесе ана актердің өмірлік сезімдері жасанды, олар адамның шығармашылық күшімен жасалғандықтан оларда роман, соната немесе мүсін сияқты жасанды туындылар ретінде қарастырылуы тиіс» деді. Выготский айтқан актердің жасаған бейнесі ғана емес, сонымен қатар актердің сезімдері де шынайы өмірлік сезімдерден ерекшеленеді деген пікірі, көбінесе «психологиялық театрдың» бастапқы тұжырымдамасын жоққа шығарды. Бұл ретте Выготский бір жағынан Дидро парадоксын растады және режиссерлік театрдың жаңалықтарына сүйене отырып, мәселені күрделендірді: «осы дәуірде осы тапқа арналған сахналық ойын функциясын, актердің көрерменге әсер етуіне байланысты болатын негізгі үрдістерді анықтау керек, демек, осы сахналық көріністер нақты түсініктеме алатын театр формасының әлеуметтік табиғатын анықтау керек».

Өйткені сөйлеу мәдениетінің аясы кең, атқарар қызметі сан алуан. Сол себепті, бұл ғылыми еңбекте актер шеберлігі мен сахна тілінің маңызы, бейіндік ерекшеліктері бірізділікпен зерттеліп, оның өзіндік бағдарламасы болашақ актерларға, басқа да сөз өнеріне қатысы бар мамандарға және өз дауысын меңгергісі келетін жалпы қауымға арналады.

Рөл ойнау деген нені білдіреді? Ол үшін не қажет? Бір қарағанда, бұл сұрақтар қарапайым болып көрінуі мүмкін. Сіз сахнада «сөйлеу», «бейнелеу», «көрсету» емес, жақсы әрекет ету керек екенін түсінесіз. Содан кейін сіз сахнада әрекет етесіз делік. Бұл сіздің рөлді ойнағаныңызды білдіре ме? Бұл әрдайым бола бермейді.

Қажетті ескерту тек актерлік шығармашылық пен театрлық көрерменді қабылдау, өнер психологиясының жалпы заңдылықтарын нақты көрсете отырып, сонымен бірге тек театр өнеріне тән ерекшеліктерге ие болатындығында. Бұл ерекшеліктерді ескеру қажет. Алайда, олар өнер аясында

әмбебап маңызы бар жалпы тәртіптің заңдылықтарын бізден жасыра алмайды және жасырмауы керек.

Актерлік шығармашылық оның негізінде-жеке шығармашылық. Оның түпкі мақсаты-сахналық бейнені жасау. Біріншіден, бұл адамдардың бейнелері (кейіпкерлер, кейіпкерлер, кейіпкерлер). Кейде актер сахнада жануардың бейнесін (мысалы, суретші Е.А. Лебедев — БДТ сахнасында Толстойдың «кенеп» бейнесі) немесе тіпті кез-келген физикалық нысанды, затты қайта жасайды. Алайда, жануарлар мен» заттар «сахнада субъектілер ретінде пайда болады, оларды орындаушылар, актерлер» жандандырады».

Сахнадағы сөздің сапасы, сөз дұрыстығы, сөз байлығы, сөз тазалығы актердің таразыға салып екшеп, өлшеп отыратын қағидалары болып табылады. Сахна өнері қисапсыз еңбекті, шеберлілікті, асқан шыдамдылықты қажет етеді. Сахнадағы актер сөздің саздылығына, баяулығына, дыбыстық құйылысына төселіп, оны жылдам, жеңіл, нақпа-нақ, нақыштап айтуға төселу керек. Сахнадағы әр буын, әр бунақ әр сөз, әр сөйлемнің табиғатын актердің ұшқыр қиялы басқалардан ерек сезіну керек.

Профессор Р. Сыздық өзінің зерттеу еңбегінде «Сөзді дыбыстау, яғни дұрыс айту нормалары барлық сәттерде бірдей, ешбір бұлжымайтын нәрсе емес. Жалпы ауызша сөйлеудің, яғни сөзді ауызша жеткізудің екі типі бар: бірі сөзді толық әуенмен (ғылымда ол толық стиль деп аталады) айту, екіншісі, әдеттегі сөйлесу әуенінде айту. Сөздерді толық әуенмен айтқанда, оларды бір-бірімен аса жымдастырмай кейде сөз аяғын созып, әр сөзді тыңдаушыға анық етіп жеткіземіз. Бұл әуен митинг сияқты аса көп жұрт жиналған жерлерде қолданылады, өйткені митингілерде шыққан адамға қаратыла айтылған сөз өте маңызды болғандықтан, ол сөздің барша тыңдаушыға барынша түсінікті болып, мейлінше анық естілуі көзделеді. Сондай-ақ айтылмақ сөзді (ойды) тілі жаңа шығып келе жатқан сәбиге немесе сол тілді әлі әбден меңгермеген өзге ұлт өкіліне түсінікті етіп білдіру үшін де толық айту

мәнерін қолданамыз. Бірақ өмірде сөздерді толық айту мәнерінен гөрі сөйлеу әуені жиі қолданылады. Бұл мәнерде сөздер аса шапшаң емес, бірқыдыру баяулата, бірақ дауыс ырғағы жағынан топтастырыла, бір- бірімен қиюластырыла айтылады. Театрда, радио мен теледидарда, топ алдында айтылатын, оқылатын лекция-баяндамаларда сөз айтудың осы әуені пайдаланылады.

Сөйлеу мәнерінің өзі де біркелкі емес. Оның көтеріңкі салтанатты үнмен жай үнмен айтылуы бар. Салтанатты үнді кейбір сөздерді әдейі бөліп айту немесе созып айту, кейде тіпті толық әуенмен айтқандай, әрбір сөзді нақпа-нақтап дыбыстау орын алады. Мысалы, радио мен теледидарда берілетін мемлекеттік, халықаралық маңызы аса зор ресми хабарлар көбінесе салтанатты әуенмен беріледі. Пьесаларда да белгілі бір жағдайға (си- туацияға) орай кейбір монологтар немесе тіпті бір-екі ауыз сөз де көтеріңкі үнмен айтылуы мүмкін. Бірақ қай-қайсысында да тыңдаушыға түсінікті болып шығатын айқындықпен қатар, сөздердің сөйлеу актісіндегі бір-біріне етер әсер, дыбыстардың бір-бірінің ыңғайына қарай үндесіп, үйлесіп айтылуы қатаң сақталуға тиіс. Бұл талап әншілер мен актерлерге, дикторлар мен комментаторларға, мұғалімдер мен лекторларға және жиын-жиналыстарда сөйлеушілерге, баяндамашыларға қойылады » делінген.

Актердің сахналық реинкарнациясы туралы, актерді бейнемен байланыстыру жолдары туралы, сахналық мінезді құру процестері туралы А.Г. Буровтың «Актер және образ» кітабы жазылды, оның сөздерін біз басқа параграфтарда келтірдік. Профессор А.Г. Буров буынының қарапайымдылығы мен түсініктілігінің артында сахна заңдарын терең білу тұр. Автор оқырманға жүгінеді, рөлдегі ең маңызды жұмыс жағдайларын жұмсақ және табанды түрде еске түсіреді, бұл реинкарнацияны толыққанды етеді. Ол үшін актер қиын жолмен жүруі керек: шығармашылық таным арқылы бір-бірімен және бейнемен қашықтықты еңсеру, осы жолда

ашылулар жасау, өмірден алшақтамау, жасаушы актердің тағдыры мен жеке басын актер бейнесімен біріктіру.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ:

1. Генисаретский, О. Событис-в-событии: к психотехнике виртуальных реальностейЦ Носов. Н. А. Психологические виртуальные реальности (Приложение к журналу«Человек»). М., 1994. С. 4—5.

2. Симонов. П. В., Ершов, П.М. Темперамент. Характер. Личность. С. 133. Да, научить этому нельзя; но природную способность развить далее – можно (см.: Захава, Б. Е.Мастерство актера и режиссера. 4. 2. Гл. 7. Сценическая вера; Приложение: Воспитание сценической веры).

3. См. Станиславский, К. С. Работа актера над собой. 4. 1. М.; Л., 1948; Ч. 2. М.,1951; Гуревич, Л. Я. Творчество актера. О природе художественных переживаний актерана сцене. М., 1927; Выготский, Л. С. К вопросу о психологии творчества актера // Собр.соч.: в 6т. Т.6. М., 1984; Якобсон, П. М. Психология сценических чувств актера. Этюдно психологии творчества. М.. 1936. и др.



РЕЖИССЕР ФАРХАТ ШӘРІПОВТИҢ «ТҰЛҒАЛЫҚ ДАМУ ТРЕНИНГІ» ФИЛЬМІНДЕГІ ҰЛТТЫҚ ҚҰНДЫЛЫҚТАРДЫҢ КӨРІНІСІ

Мұратқызы Айдана

М. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты
Театр және кино бөлімінің ғылыми қызметкері
alaman_ktd@mail.ru

Андатпа: Бұл мақалада драма жанры мен ұлттық кино, ұлттық құндылықтар ұғымына анықтама беріле келе, Қазақстан заманауи кинематографиясындағы драма жанрындағы ұлттық құндылықтардың көріністері топтастырылған «Тұлғалық даму тренингі» фильміне драматургиялық талдау жасалады.

Түйін сөздер: кино, фильм, драматургия, ұлттық құндылық, режиссер, актер

Аннотация: В данной статье дается определение жанру драмы и понятию национального кино, национальных ценностей, проводится драматургический анализ фильма «Тренинг личностного роста», в котором сгруппированы проявления национальных ценностей в жанре драмы в современной кинематографии Казахстана.

Ключевые слова: кино, фильм, драма, национальные ценности, режиссер, актер.

Summary: This article defines the genre of drama and the concept of national cinema, national values, conducts a dramatic analysis of the film «Personal Growth Training», which groups the manifestations of national values in the genre of drama in modern cinematography of Kazakhstan.

Keywords: cinema, film, drama, national values, director, actor.

Гегельдің берген анықтамасы бойынша трагедия мен комедияның ортасында, драма деп аталатын тағы бір үшінші жанр бар. «Ол жанр ретінде автор мен көрермендердің ортасындағы позицияны ұстана отырып, өздеріне жақын

кейіпкерлерді – кикілжіндермен, проблемаларымен, алдынала ойластырылған көңілді немесе күтпеген бұрылыстарымен бірге қарастырады [1]. Егер фильмде басты назар негізінен адамның әлеуметтік күштермен қақтығысына аударылса, онда бұл фильмді әлеуметтік драма ретінде анықтауға болады, бірақ егер картинаның авторлары өз кейіпкерлерінің жан дүниесінде болып жатқан процестерді қарастыруға шығармашылық тұрғыдан көңіл бөлсе, онда толыққанды психологиялық драма деп айта аламыз. «Әдетте, жанжалдың шиеленісінің бұл екі жағы – сыртқы және ішкі – драмаларда біріктірілген (М.Скорсезенің «Такси жүргізушісі» фильміндегідей), бірақ кейде олардың бірі басым мәнге ие болады» [2].

Ал осы драма жанрында түсірілген фильмдердегі ұлттық құндылықтарға тоқталу үшін, жалпы ұлттық кино ұғымын қарастырып өту керек. Бұл туралы кинотанушы ғалым Бауыржан Нөгербек: «Ұлттық кино, жалпы өнер дегеніміз – ең алдымен, қайталанбас, рухани дүние. Суреткер экранда өзінің шығармашылығы арқылы, халқының рухани әлемін, оның өзекті мәселелерін бейнелей алғанда ғана ұлттық киноға айналады» [3]. Ал бүгінгі режиссерлеріміз еліміздің рухани әлемін көгілдір экранда қаншалықты суреттей алып жүр? Мысалы кезінде: «БМКИ (ВГИК) түлектері, соның ішінде, режиссер Ермек Шынарбаевтың дипломдық жұмыс ретінде жазушы Мұхтар Әуезовтің «Қаралы сұлу» шығармасы желісімен дайындаған қысқаметрлі жұмысы кәсіби деңгейдегі режиссерлік шешімі, экрандағы сұлуды бейнелеу тәсілі үшін емтихан қабылдаушылар тарапынан жоғары бағаға ие болады. Кейіннен бұл фильм отандық телеарнадан көрсетілгенде, әдебиетшілер мен сыншылар «бұл – Әуезов емес» деп, қарсылық білдіреді. Кинотанушы Бауыржан Нөгербек: «...Мұның себебі – жас режиссердың өзі фильміне арқау еткен шығармадағы халықтың ұлттық психологиясын, тұрмыс-тіршілігін жете білмеуінен» дейді [4, 64-65 бб.]. Өкінішке қарай, көптеген фильмдерден осы үрдіс әлі де көрініп келеді. Бауыржан Нөгербек сонымен қатар, ұлттық құндылықтарды көрсете

білген туындылардың ішінде қазақ кинематографиясындағы С. Апрымов пен Д. Өмірбаевтың режиссурасын жоғары бағалайды. Талдауларында «Токсаныншы жылдары түсірілген фильмдердің арасынан ұлттық кино атауына лайық фильм деп С.Апрымовтың «Ақсуат» фильмін ерекше атап көрсетеді. Яғни, ешқандай идеологияны дәріптемей, біреудің ырқына жығылмай, қоғамының хал-ахуалын суреткер өзінің субъективті көзқарасымен көру нағыз тәуелсіздіктің рухын арттырған деп түсіндіреді» [4]. Өкінішке қарай, бүгінде ұлттық құндылықтарымыз мына кинокартиналар дәріптеп жүр деп ауыз толтырып айта алмаймыз. Себебі кейде мына заманауи әлемде ұлттық құндылықтарымыз қаншалықты деңгейде қалды деген сұрақтың өзі мазалайды. Дегенмен, журналист Қ.Дүйсенбаев: «Ұлттың тілін, ұлттық құндылықтарымызды, ұлттық салт-дәстүр, қазақи болмысымызды дәріптемесек көп нәрседен ұтыламыз. Тіпті ұлттық ерекшелігімізді жоғалтып алуымыз мүмкін. Сондықтан ұлттың жоғын түгендеуге мән беруіміз керек [5], – деген пікір білдірді.

Осы орайда ұлттық құндылықтарымызды дәріптеу емес, ортамызда жүрген заманауи кейіпкерлер өзін ұлт ретінде қаншалықты көрсете алды, соны дәл қаз-қалпында суреттей алған картина ретінде режиссер Фархат Шәріповтың «Тұлғалық даму тренингі» фильмін қарастырсақ болады. Бұл фильмді кей тұстары құндылықтарымызды ирониялай білген, кей тұстары тамырын сағынған жаңа қазақтың көрінісі ретінде қарастыруға болады.

Сюжеті бойынша фильмі жасы қырыққа келген, орта жас күйзелісін бастан кешіріп жүрген банк қызметкері Қанат туралы баяндайды. Ол – армандамайтын, өмірден ештеңені күтпейтін жан, өзін және өмірлік ұстанымдарын жоғалтқан. Бірде Қанат тұлғалық қалыптасу – көшбасшылық қасиеттерді дамыту тренингіне барады. Коуч-тренер жетістікке қалай жету керектігін және көшбасшы бола білудің әдістерін айтады. Көшбасшы болудың құпияларын бойына сіңіре келе, Қанат өзін және өмірге деген көзқарасын өзгертуге бекінеді. Алайда

кейіпкердің өмірі ескі танысы Даниярдың пайда болуымен күрт өзгеріп кетеді. Фильмде бой көтерген кейіпкерлерді Дулыға Ақмолда, Ержан Түсіпов, Гүлжамал Қазақбаева, Филипп Волошин сынды кәсіби актерлер сомдайды.

Драма жанрындағы кинофильмдердің драматургиясындағы ұлттық құндылықтар тақырыбына дәл осы фильм кездейсоқ таңдалып отырған жоқ. Бір қарағанда бұл фильм әлем кинематографиясында бұған дейін-ақ көрермендер көзайымына айналып үлгерген «Бесплатные деньги», «Фоксфайр, признание банды девушек», «Скорпион», «Секреты войны», «Сибирское воспитание», «Бешеные псы», «Хешер», «Пластик», «Легенда» сынды фильмдердің аналогы іспетті көрінуі мүмкін. Дегенмен, барынша қазақыланған, кейіпкерлері орысша сөйлегенімен қазақша ойлана алатындығымен, қазіргі қазақтардың кемшілігін өзіне көркем тілде жеткізумен, жаңа технологияланған әлемдегі орнымызды айқындауға деген талпынысымен назарға ілінді.

Фильмде режиссер ұлт пен болмысқа, жаңа қазақ болып қалыптасу жолындағы мәселелерді лифттегі әңгімелер желісіне салып отырады. Мысалы, Қазақстан атауын «Қазақ елі» деп атауды орыс әйелдің аузына салады. Бұл мәселе осыған дейін де талай мінберлерде қозғалып жүрген болатын. Неге дәл Қазақстан еместігі, егер олай атасақ әлемдік аренада атымыз Ауғанстан сынды соғысқа құмар ел ретінде қабылданып кетіп жатқандығы, сол үшін де елдігімізді қалыптастыру жолында Қазақ елі деген атаудың ұтатын тұсының маңыздылығы туралы шағын пікірталас болады. Бұл да болса тренингтен жұбаныш тауып жүрген көп қазақтың айналасындағы оқиғаларды ғана қаузамай, үлкенірек мәселелерге тоқтала білген туынды ретінде бағалауға болатын себептердің бірі.

Лифтідегі екінші көтерілген мәселе – махаббат күні ретінде «Валентин күнін» емес, арнайы «Қозы Көрпеш Баян сұлу» күнін атап өту. Әріптестер қалай болса да әйтеуір мағынасы бір ғой деген тұжырымға келеді. Алайда, ең қызығы режиссер бұл жерде де эпизодтағы орыс әйелдің аузына

«Я за национальную идею» деп, ұлттық идеяға қолдау білдірген реплика салып береді. Егер қазақтар қолдап, орыстар «мағынасы бәрібір бір емес пе?» деген пікірді қолдағанда, өзге ұлтқа деген құрметіміз төмендеп, басқаша көріністер орын алатын еді. Ал мұнда режиссер әрекетке өзгеше өң беріп, басқаша қырынын тануға мүмкіндік беріп отыр.

Ұлтымызда адамның мысын басу, қасындағы адамды адам көрмеу деген ұғымдар жоғары бағаланады. Фильмде осы екі ұғым төңірегінде әдемі бір көрініс бар. Жиналысқа кірейін деп күтіп тұрған Қанатты орыс ұлтынан шыққан бастығы ескі әріптесінің алдында мысын басып, адам көрмей жиналысқа кіргізбей қояды. Мұнда бастығының өзге ұлт өкілінің болуының өзінде үлкен бір астар жатқандай. Алайда, еңсесі түсіп кетіп бара жатқанын терезе арқылы байқаған ескі әріптесі Данияр жиналыс біткеннен кейін бұл олқылықтың орнын толтырғандай болады. Қанаттың Даниярға ұсынған темекісін қыздың көзінше қолын қайтармай алады. Тіпті өзі темекі шекпейтін адам болса да, әріптестің ұсынысын қабыл алып, бірге сыртқа шыққан соң қайтарып береді. Дәл осы эпизод арқылы екі қазақтың ұлт ретінде бір-біріне деген жылылығын, аз да болса қамқорлығын байқауға болатындай.

Негізі біздің ұлт ретіндегі алғашқы көрінісіміздің бірі – діншілдігіміз, наным-сеніміміз. Мұсылмандықтың діни шарттары да бұл фильмнен қалыс қалмаған. Екі бас кейіпкер арақ ішіп отырып, былтыр ораза ұстағандығын айтады. Жалпы осы екі кейіпкер арқылы тура қазіргі заманымыздың тәрбиелену ортасын көруге болады. Себебі қазіргі көптеген жаңа қазақтар не асыра діншіл немесе атеист. Ал кейде не анда, не мұнда жоқ болып адасып, ара-тұра ғана есіне түскенде діннің шарттарын орындап, қалаған кезде шарифат бойынша тыйым салынған әрекеттерді орындап жүре береді. Яғни ненің дұрыс, ненің бұрыс екендігіне толық көзін жеткізбеген. Қоғамда ең бір аянышты адамдар – осылар. Себебі жүректерінде тыныштық жоқ, қай тарапқа қосыларын білмей, өздерін қинап жүрген адамдар. Бір қарағанда өз таңдаулары дұрыс сияқты көрініп

тұруы мүмкін, бірақ бүгінде діннің басымдығының артуына байланысты өз қалауларын толық жүзеге асыру қиындау. Одан бөлек дінге қатысты кадрлар қатарына бірнеше рет сыртқы фонда естілетін азан дауысын қосуға болады. Бұл – қоғамдағы діни қыспақтың айқын көрінісі. Біздің елімізде діннен қашып ешқайда кете алмайсың, себебі теледидар, радио, әлеуметтік желідегі ақпараттардан бөлек, мешіттердің жиі салынуына байланысты көптеген жерден азан дауысы естіледі. Яғни, сен қаласаң да, қаламасаң да Құдайды жиі есіңе салады. Бұл – мемлекет үшін өте тиімді тәсілдің бірі. Халықты басып, кейбір саяси жағдайларда халықты сабырмен басу үшін діннің рөлін жақсы сезінгендіктен, қомақты қаржыны да сол жаққа бөліп, тіпті мемлекет, ұлт басшылары өздерінің мешіттегі суреттерін үлгі ретінде әлеуметтік желілерден жиі жариялап тұрады. Фильмде осындай дін қыспағы да ирония арқылы көрсетіліп отырады.

Фильм драматургиясы бойынша елдігіміздің көрінісі болған ұлттық купюралар жайлы да сөз қозғалады. Заманауи жас қызметкерлер өздері бала кезде ғана тұтынып үлгерген ұлттық валютамызда бейнеленген тұлғаларымыз жайлы пікірталас жасайды. «Бес теңгеде Шоқан Уәлиханов, он теңгеде Абай Құнанбаев» болды деп жалғаса беретін пікірталаста, өткенге деген сағыныш пен тұлғаларға деген құрмет бар.

Қазақта қыздың ар-намысы әлмисақтан өте жоғары бағаланады. Бұл да – біздің ұлттық болмысымыздың ең бір нақышты айғағы. Ал, фильмде осы құндылығымызды жезөкшелер өмірін суреттеумен түртіп өтеді. Ол аз десеңіз, бір жезөкше жоғалып кетіп, Қанат соны іздеуге кәдімгідей бас қатырады. Мұнда Қанаттың басқа кейіпкерлермен салыстырғанда адамгершілік, қазақылық құндылықтарының бар екендігін байқауға болады. Себебі әріптесінің боқтау сөздеріне қарамастан, «Әкесіне дейін іздеп жатыр, обал ғой» деп барынша іздеу салады. Бір қарағанда, сол жезөкшемен араласқан адам ретінде өзінің істі болу қауіпі төне тұра, басын

катерге тігіп, іздестіру жұмыстарын жүргізеді. Режиссер басқа кейіпкерлерді емес, дәл жезөкшені жоғалтып жіберу арқылы ұлттық болмыстың ең бір ащы тұсына тұз себеді. Қанат жанында отырған жезөкшенің ұлтын сұрайды. Бәрібір сол ұлт мәселесі ашық қозғалады.

«В начале было Слово»- дейді Библияда. «Өнер алды – қызыл тіл»- дейді халқымыз. Яғни, барлық өнер атаулының негізі – тіл. Ұлттың жаны да, қасиеті де, қасіреті де – тілде. Өкінішке қарай, фильмнің түсірілім тілі орысша. Дегенмен кейіпкерлердің жан дүниесі арқылы қазақылық айқын көрініп тұр. Бұл тұрғыда этнограф Ғалия Қайдауылқызы: «...Соңғы жылдары түсірілген кинолардың барлығын көріп отырғанда қазақи болмыс, ұлттық нышан таба алмай қиналамыз. Бейнебір шетелде түсірілген, аударылған дүние секілді әсер етеді немесе қазақи мінезді әжуалаған, ұлтты сорлы қылып көрсеткен дүбара бірдеңелер» [5],- деп пікір білдірген болатын. Дегенмен, жоғарыда талданған фильмдегі қозғалған ұлттық мәселелерге қарай отырып, қазақи өнім екенін бірден аңғаруға болатындай.

Фильм оқиғалары бір қарағанда біркелкі оқиғалармен баяу жылжығанымен, қозғайтын мәселелері өзекті. Шым-шытырық байланысқан оқиғалар тізбегі. Шешімі табылмайды. Тек бір ғана үміт бар, фильм финалындағы ашық тұрған терезедегі гүлдеген өрік ағашы. Оған қарай жылжыған баяу камера қозғалысы. Мәселелердің түгел шешілетінінен хабар беріп, керемет бір әлемге қарай жетелейді. Осындай режиссердің ашық финалы арқылы қыстан, мәселелерден шаршаған көрермендеріне бір шуақ сыйлап, жаймашуақ көктемнің келетінін меңзеп позитивпен тәмамдайды. Сондықтан да болар, 2018 жылы 14 Шәкен Айманов атындағы Халықаралық кинофестивальдің арнайы жүлдесі мен NETPAC сыйлығын жеңіп алды.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Костелянец Б.О. Драма и действие. Лекции по теории драмы. <https://culture.wikireading.ru/63377>
2. Нехорошев Л. Драматургия фильма <https://www.litres.ru/l-n-nehoroshev/dramaturgiya-filma/chitat-onlayn/>
3. Сауырбаева Б. Кинодағы ұлттық сана. <https://www.oner.kz/cinema/view/10385-cinodagy-ulttyk-sana>
4. Нөгербек Б. «Кино Казахстана». – Алматы: Национальный продюсерский центр, 19987 64-65 бб.
5. Дүйсенбаев Қ. Ұлттық құндылықтарымызды әспеттеуге не кедергі? <https://www.elana.kz/ru/%D2%B1lty%D2%9B-%D2%9B%D2%B1ndyly%D2%9Btardy-%D3%99spetteuge-ne-kedergi/>

ПРОГНОЗЫ МЕДИАСЦЕНОГРАФИИ: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Баймуханова Жаннат Азимхановна
Казахская Национальная академия искусств
им. Т. Жургенова, г. Алматы, Казахстан
baimukhanova@gmail.com

Андатпа: Мақалада медиа-сценография сияқты құбылысты болжау мәселелері қарастырылады. Өнердегі сандық технологияның, атап айтқанда сценографияның әлеуметтік санасы мен санасының өзгеруі және өзгеруі. Ис-эрекеттің ойлау шығармашылық процесін жаңа визуализациялау үшін парадигматикалық диссонанс негізіндегі философиялық білім. Эстетикалық көріністер мен құзыреттердің қазіргі кезеңіндегі визуализацияның практикалық және теориялық тәжірибесін синтездеу. Театрды жан-жақты түсіну туралы да, оның қалай құрылатындығы туралы да жаңа идеялардың сценографиясындағы «жаңа көрнекілік» әрекеттерін әртараптандыру. Сценография-бұл басқа театр пәндерімен үйлескен таза көп қабатты жұмыс, сиқырлы визуалды әдемі спектакльмен тоқуды жасайды.

Түйін сөздер: трансформация, визуализация, парадигматикалық диссонанс, медиа-сценография, философия.

Аннотация: В статье рассматриваются вопросы прогнозирования такого явления как медиа-сценография. Сменяемость и трансформация общественного сознания и осознанности цифровой технологии в искусстве, в частности сценографии. Философские знания в основе парадигмального диссонанса для новой визуализации мыслительного творческого процесса деятельности. Синтезирование практического и теоретического опыта визуализации на современном этапе эстетических представлений и компетенций. Диверсификация попыток «новой визуальности» в сценографии новых возможностей восприятия как комплексного понимания театра, так способа его создания. Сценография — как чистая

многослойная работа, сочетающаяся с другими театральными дисциплинами, дающая переплетение волшебного визуального с чудесным перформативным.

Ключевые слова: трансформация, визуализация, парадигмальный диссонанс, медиа-сценография, философия.

Abstract: The article deals with the issues of forecasting such a phenomenon as media scenography. Changeability and transformation of public consciousness and awareness of digital technology in art, in particular scenography. Philosophical knowledge at the heart of paradigmatic desonance for a new visualization of the creative thinking process of activity. Synthesis of practical and theoretical experience of visualization at the present stage of aesthetic ideas and competencies. The diversification of attempts at “new visibility” in the scenography of new ideas about both the comprehensive understanding of the theater and how it is created. Scenography is like pure multi-layered work combined with other theatrical disciplines, creating an interweaving of the magical visual with the wonderful performative.

Keywords: transformation, visualization, paradigmatic discord, media scenography, philosophy.

К вопросу столь актуальному и сложному, как прогнозирование явления медиа-сценографии обратиться вполне уместно размышляя о первооснове явления с философской точки зрения. Относясь серьезно к пониманию наглядного через визуализацию философских знаний, а значит к познанию мира философскими критериями, неизменно прибегая к медийным технологиям, обогащенным сценографическими принципами представления. Смена устройств парадигм общественного сознания и восприятия чего бы то ни было на мой взгляд, позволила бы демонстрировать элитарные знания общему полю человечества. Тогда необходимо впитать в полной мере парадигмальный диссонанс инструментария предложенного разумного использования, творческого обоснования и визуального представления.

Более двух тысячелетий абстрактные смыслы умозрительно давили лишь на определенные умственные головы, пребывая в аномальном статусе восприятия сфер знаний. Эволюционные преобразования теоретической эрудиции современной тенденции парадигм неотступно ведут к материализации мыслительных действий. Абстракты философского опыта медиа-сценографическим подходом стремятся к волшебству превращения, к визуализации допущенной мысли. К опредмечиванию вещей образно-ассоциативных категорий, моделированию понятийных значений в графические инсталляционные сценографии, например. Систематизировать из в графике отдельными знаковыми или линейными символами, схематизировав их в 4D моделировании, как в театре и кино. Материальные графические островки сценографии визуализированных бесконечных, необъятных философских умозаключений технологически возможно объединить в мультимедийный сундук или кладезь, как бы зацифровывая визуализированный мыслительный процесс философа.

Технически представить возможно обозной знаковостью, как это придумано в компьютере с цифровизацией кодирования 0 и 1. Но это сухой, не эмоциональный образец для формообразования особенного философского характера познания. Обращаясь к синтетическим искусствам, как театр или кино, прибегая к методам и путям визуализации эмоциональных абстрактов философии и знаниевой парадигмы не затруднило бы обогатенно демонстрировать презентацию философской среды в движении и во времени.

Таковыми технологиями визуализации синтеза знаниевой парадигмы апеллирует не только образное и философское, а вовлекается мышление цифровых областей логики, также метафорических областей с поддержкой музыкально-знакового арсенала, со свето-технического, медиа-пространственного, мульти-нарративного, психо-звукового, психо-светового, инженерно-художественного мышлений сознания. Предъявляя компетенции универсальных или напротив, узко

специализированных лабораторий, в тесном творческом вакууме сотрудничества, соавторства работы.



Life Zone – интерактивная аудиовизуальная выставка case study, Optoma

Таким образом мультимедийная визуализация стремится к новой визуальности физического зрения, совмещается с одновременным аналитическим созерцанием и философским думанием. Своего рода цифровая сущностная человеческая семиотика сознания подкрепляется воображательной способностью. Фантазийность мышления в свою очередь оформляется в некие понятийные нормы, чтобы опережать, прогнозировать суждения, образы, понятия, события.

Пока практические эксперименты вдохновляют и поражают воображение, воздействуют на восприятие человека ошеломляюще. Пока не сменился образ восприятия плоскостного, объемного, глубинного, пространственного, ассоциативного, абстрактного, логического, системного. Есть попытки объединить эти категории мышления и восприятия в мультимедиа технологии.

Мультимедиа от англ. *multi* — много и *media* — средства. возможности компьютерной техники и развивать язык

новых художественных сред. Эволюционное развитие языка экранного и интерактивного фиксируют формообразующую сценографическую деятельность, как необходимую целостную систему эстетических представлений, ограненных в медиа-режиссерскую область интерпретации. Аудиовизуализация с обще-эстетическим саунд-театром, как насыщенной среды творческого воплощения, переходящей за пределы собственных границ. Передающая трансляцию динамического движения философского процесса осмысления, осознания, познания.

Инструментарий Digital Village пока предназначен для копирования, встраивания, коллажирования визуальных объектов, возвращения к «экстравагантности при удаленной работе», расширяя границы реального, лишь вкладывая то, что знакомо и узнаваемо, как словарь для заглядывания. Несомненно, доступ Интернет сети через «GoogleChrome», «Microsoft Internet Explorer» (Freeware) обеспечивает непрерывную связь между специалистами в разных концах континентов. Ярким примером тому является проект современной постановки балета «Корсар» на сцене Астана Опера в совместном творчестве Италии и Казахстана. Когда коммуницирование между итальянским художником-постановщиком Вильямом Орланди и казахским художником-состановщиком Есенгельды Туяковым осуществляется из разных концов континента через средства Интернет сети, такого рода методы взаимодействия и понимания концепций драматургической, режиссерской, сценографической идеи приобретает стремительные трансферы, стыковки и телепортации. Помогают в срочном сборе и передаче профессиональных творческих материалов, зарисовок и набросков в воплощении нового спектакля или реконструкции старого.

Программы мультимедиа технологий расширили возможности эмоциональной образности картины и действия спектакля. Обогатили чувствительные рецепторы зрительского восприятия зрителя. Световые партитуры, записанные на цифровые носители, синхронизированные с механикой

сценического оборудования, с музыкальным сопровождением и шумовой завесой, со световым оборудованием и инновациями театрального костюма в материалах, технологиях и связкой компьютерной поддержки.

Таким образом происходит синкретизм нового восприятия зрителя, происходит феномен «новой визуальности». Порой авторские идеи приносятся на случайную визуализацию и выносятся на эвристические результаты мышления у зрителя. Современный театр с применением мультимедиа становится «инновационным театром», который несет не только развлекательную или познавательную функцию социуму, но и интеллектуально вдохновляющую вспышку для разума.

Принято различать творчество художника, создающего концепцию мира (авторский образ), и работу художника, «подражающего» природе, копирующего явления. Когда художник творит, он отбирает форму изображения, а вместе с тем «форму воздействия» из основных выборов «пространственных ценностей». Ведь процесс художественного творчества противопоставляет восприятие и представление. Каждая линия и пятно несет силу выразительности и изобразительности на пространстве формата холста с его ограничениями вертикали и горизонтали, и даже выставочного пространства при демонстрации. Аналитический, композиционный подход размещения изображения с тяжестью и «массой» предмета, его сбалансированность относительно пространства, векторов движения, динамики форм, пропорциональность размеров, масштаба, перспективное сокращение и соотношение взаимодействий художественного изображения организовывается в композицию художественного творчества.

Мультимедийные технологии в театре являются средством взаимодействия между аудиторией и визуальным оформлением постановки, где текст, графика и звук сочетаются с актерской игрой, музыкой и живой синхронизацией спектакля. Бесшовное сочетание и взаимный вклад позволяют этим формам быть более живыми и обширными. Проекция на

фон сцены может превратить представление в виртуальное действие, преодолеть обычный фон экрана, создать эффекты воды, снега, дождя и так далее. Материалы фильма и документальные фильмы часто вставляются в спектакли. Использование мультимедийных технологий позволяет зрителю объединить изображение сцены и экрана, которое становится единым целым.



Совместимая гарнитура VR, такая как HTC Vive, Valve Index, Oculus Rift / Rift S или Oculus Quest.

Современный театр несет как развлекательную или познавательную функцию социуму, так и интеллектуально вдохновляющую вспышку для разума. Кроме того, нужно понимать, что мультимедийный театр далек от автономности и это не просто синтез цифровых технологий с традиционным театром. Нет сомнений в том, что «мультимедийный формат работает... одновременно создавая новые модели убеждения, связанные с новыми визуальными технологиями» (1: Чао-И Цзэн, 45). Что становится повседневностью театрального производства и представления.

Обработка или «огранка» идейного замысла, визуализация подходами новой сценографии пространств современного театра насыщает и наполняет смыслами режиссерские инновации, драматургические послания. Как говорит В.В. Базанов «мастадонт» сценографии театра: «С одной стороны театр активно отбирает те виды техники, которые в данный момент помогают ему в решении идеологических и художественных задач, с другой — техника, проникая на сцену, сама начинает диктовать свои условия драматургу, режиссеру и художнику».

Компьютерные медиатехнологии интегрируются в традиционные театральные процессы производства спектакля (2). Часто компьютерные модели сценического пространства сегодня трансформируют зрительское восприятие как визуальной, так и смысловой нагрузки. А часто лишь усиливают эффект задуманного смыслами постановки.

Другое дело, как воспринимается творческий процесс в пространстве художественной мастерской или лаборатории инновационных технологий, например. Как воспринимается зрителем или обществом на этом этапе процесса или следующем. Восприятие времени в контексте творческого процесса может быть актуализированным или наоборот, устаревшим. Загнать процесс художественного творчества в категорию «прошлый век» или «новую визуальность». Или вход в сознание каждого художника-дизайнера, использующего технологии, каждого пользователя-зрителя для ощущения невероятного присутствия и сопричастия жизни реальной-иреальной-виртуальной-мультипространственной.

Заключение. В современном театре техническое оснащение играет важную роль для скорого, успешного проката спектаклей и прогнозирования востребуемых тем, освещения проблем на сцене и виртуальном театральном пространстве. Симбиоз технологий позволяет создавать совершенно немислимые эффекты присутствия и вовлеченности иммерсивной модели театра (3). Кинематографические и визуальные

приемы, каталог видеоконтента решает виртуальные задачи постановки. Через виртуальные модели иммерсивное воздействие на зрителя доносит внутренние переживания и даже физические ощущения персонажей, и всей новой визуальности театра до мыслей и сознания зрителя.

В связи с новыми методами и технологиями для театра возникает необходимость в подготовке квалифицированных кадров по многим специфичным направлениям специализаций, как: оператора пультов по свету, видеомонтажа контента, отдела визуализации, режиссера мультимедиа, художника мультимедиа и т. д. Применение мультифункциональных световых приборов, аппаратно-программного комплекса для системы визуализации спектакля новой модели представления интерпретируются современным подспорьем универсальных мульти-навыков расширением возможностей творческого воплощения художника-постановщика в театре.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Чао-И Цзэн, 2018 – Чао-И Цзэн. (2018). влияние новых визуальных средств массовой информации на дискурс и убеждение в военном фильме. Киноведение. 19(1).
2. Астафьева Т.В. Компьютерные и медиа технологии как фактор развития постановочного процесса / Мир художественной культуры, Terra Humana, 2011, 128-133 с.
3. Бекка Лукс Шаг в странный мир иммерсивных картин Суту в виртуальной реальности / 6 апреля 2018 г. // <https://vrscout.com/news/sutu-immersive-vr-paintings/#>
4. Дворко Н.И. Генезис, специфика, эстетические принципы. Мультимедиа. 2004
5. Brinkmann R. The Art and Science of digital compositing. – N. Y., 1999.
6. Анис, Фахад, 2020 – Анис, Ф., Фахад, М. (2020). Роль информационной коммуникации технология в социальном перемещении студентов университета во времени. Журнал глобальных средств массовой информации. 18: 34.

**НАСИЛИЕ, ДИКТАТУРА, ВОЙНА – ГЛОБАЛЬНЫЕ
АСПЕКТЫ НА СОВРЕМЕННОЙ ГРУЗИНСКОЙ СЦЕНЕ**
**Violence, Dictatorship, War – in Global Aspects – on the
Newest Georgian Stage**

Васадзе Марина (Мака) Акакиевна

Государственный Университет Грузии Театра и Кино

им. Шота Руставели, доктор искусствоведения,

ассоциативный профессор

Тбилиси 0108, Грузия

+995 577 28 87 62 mvasadze@tafu.edu.ge

vasadzemaka@gmail.com

*«Пока будет человек, всегда будет война.
Кто знает, что страшнее, мертвые или
дети нелюбви?»¹⁰*

Заза Бурчуладзе

Аннотация: На современной грузинской театральной сцене состоялась премьера двух спектаклей на тему войны. Один из лучших представителей современных грузинских режиссеров, Гоги (Георгий) Маргвелашвили в Тбилисском государственном драматическом театре им. Грибоедова поставил спектакль «Ночь Гельвера» по Ингмару Вилквисту. Молодой режиссер Саба Асламазишвили в Озургетском государственном драматическом театре им. Цуцунава поставил «Мать-войну» Даты Тавадзе. Оба спектакля, созданные в различных театральных формах и разными методами отсылают к трагическим событиям, происходящим в Украине. Обе пьесы и оба спектакля повествуют о глобальном насилии, диктатуре, войне, войне из которой нет выхода. Финалы обеих спектаклей нигилистически-пессимистические, что, к сожалению, является реальностью тяжелого бытия человека.

¹⁰ https://www.radiotavisupleba.ge/a/31746019.html?fbclid=IwAR1An2M6FWQcNQlXeOGC_1sX_s1QZ2YQGdtPUfFKkFqs7Icv42_9TfHjOwk

Ключевые слова: Театр, Авангард, Грузия, Режиссёр, Сцена, Интерпретация, Вилквист, Тавадзе.

Abstract: At the beginning of 2022, two performances on the theme of war were premiered on the stage of the newest Georgian theater, one in Tbilisi, the other in Ozurgeti. Giorgi Margvelashvili, one of the brightest representatives of the Georgian directing of the older generation, who has an accomplished style, the best teacher of performing arts, staged Ingmar Villqist's Helver's Night at the Griboedov Theater in Tbilisi. Saba Aslamazishvili, a young director who is in search and has already created 11 interesting performances, staged Data Tavadze's Mother War at the Ozurgeti Theater. The performances staged in different theatrical forms respond to the tragic events in Ukraine, however the directors began working on the performances much earlier. Both performances in an intimate environment reflect what a person is going through, what is he feeling in anticipation of the war or directly in the process of the war.

Keywords: Theatre, Avantgarde, Georgia, Director, Scene, Interpretation, Villqist, Tavadze.

В авангардном грузинском театре, начиная со времен Котэ Марджанишвили, глобальная проблематика насилия, диктатуры, войны – всегда оставалась одним из основных вопросов для исследования¹¹. Последующие за ними поколения, и даже представители новейшего грузинского театра, постоянно исследуют нарративы этой проблемы. Исследователи театра называют их спектакли высокохудожественными, а иногда и этапными.

На современной грузинской театральной сцене состоялась премьера двух спектаклей на тему войны. Один из лучших представителей современных грузинских режиссеров, Гоги (Георгий) Маргвелашвили в Тбилисском государственном

¹¹ Назову нескольких режиссеров мирового масштаба: – Котэ Марджанишвили, Александр (Сандро) Ахметели, Михаил Туманишвили, Дмитрий (Додо) Алексидзе, Гига Лордкипанидзе, Темур Чхеидзе, Роберт Стуруа.

драматическом театре им. Грибоедова поставил спектакль «Ночь Гельвера» по Ингмару Вилквисту. Молодой режиссер Саба Асламазишвили в Озургетском государственном драматическом театре им. Цуцунава поставил «Мать-войну» Даты Тавадзе. Оба спектакля, созданные в различных театральных формах и разными методами отзываются на трагические события, происходящие в Украине.

«Ночь Гельвера», которая с особенной частотой ставится в разных странах, не раз ставилась в театрах Тбилиси и грузинских регионов. По мнению исследователей, Ингмар Вилквист (Ярослав Свержич / Jarosław Świercz), наряду со Славомиром Мрожеком – особенные драматурги не только в Польше, но и во всем мире. В пьесе и спектакле не конкретизируется страна, в которой происходят события. Можно узнать Польшу начала Второй Мировой войны (1939), когда происходили погромы евреев. Или Германию в период прихода к власти национал-социалистов, или любую другую страну, где превратившийся в толпу социум преследовал инакомыслящих людей. Несмотря на то, что герои обращаются друг к другу по имени (Гельвер и Карла), в самой пьесе в списке действующих лиц они указаны местоимениями, обозначающими мужчину и женщину – символы матери и сына, мужчины и женщины, врачающего и страждущего. И в пьесе, и в спектакле два одиноких человека живут в одной комнате индустриального города какой-то европейской страны. Внешний мир врывается в их жизнь иногда, лишь в виде уличного шума, выкриков толпы, суматохи. Это история о судьбе людей в тоталитарном государстве, о сложностях семейной жизни, и том, как общество относится к «инакомыслящим», и том, что их ждет. Гоги Маргвелашвили вынес на передний план сложные отношения между людьми. Что связывает этих двоих, что их ждет в такое сложное время, кто они друг для друга – друзья, единомышленники, мучители, палачи или жертвы? Это спектакль о любви, поддержке, преданности, ответственности, постоянной муке за содеянный

грех. И в пьесе, и в спектакле действие происходит в 30-е годы XX века, но в нашем сегодняшнем безумном мире, когда население планеты стоит на грани третьей мировой войны, проблемы, затронутые в пьесе особенно актуальны.

В 2008 году во время нападения «путинской России» на Грузию, еще совсем молодой режиссер Дата Тавадзе начал писать пьесу, и закончил ее в 2013 году¹². В течение почти десяти лет «Мать-война» в Грузии не ставилась. «Мать-война» Даты Тавадзе повествует о глобальном насилии, войне, диктатуре, нелюбви. Война – в семье, между матерью и сыном, между людьми одного или разного полов, между друзьями, между странами... Почему Дата Тавадзе назвал пьесу «Мать-война»? И в пьесе, и в спектакле две мамы, Зина – старшая, сына которой призвали в армию – воюет. Тина – молодая девушка, несостоявшаяся мать, у которой война отняла ребенка – случился выкидыш. Солдат, которые воюют, рожают матери. В тексте автора есть и юмор, помогающий читателю понять трагические, тяжелые события. В спектакле Сабы Асламазишвили, поставленном т.н. методом апарт, актеры-персонажи бросают сказанное зрителю в лицо, юмор полностью исчезает и драматизм «брошенного в лицо» слова становится еще более острым.

В спектакле Гоги Маргвелашвили противостоят два мира – управляемая политиками, истеричная толпа, пораженная массовым психозом, и жизненные перипетии двух человек, чье счастье и существование зависит от этой обезумевшей толпы. Толпа не принимает, не выносит инакомыслящих, Карла и Гельвер обречены. И в пьесе, и в спектакле внешний мир входит в их жизнь с криком, звоном, освистыванием. В финале пьесы ожесточенная толпа врывается на сцену. В спектакле на сцену никто не врывается, режиссер лишь усиливает шум до крещендо и поднимает драматический настрой.

¹² В 2013 году пьеса победила на организованном Австрией и Грузией конкурсе «Разговоры о границе». Она была переведена на немецкий язык и впервые была поставлена в Германии. В том же году в Грузии прошла театрализованная читка пьесы.

Спектаклем «Мать-война» открылась экспериментальная сцена Озургетского театра. Здесь нет возвышающихся подмостков, актеры и зрители оказываются в одном пространстве. Тамар Охиян создала декорации, соответствующие режиссерской концепции. В зале тесненный пол, из этого же материала собрано несколько кубов, вызывающих ассоциации с гробами. Кубы-гробы выполняют функцию кровати, стола, стула. На одном из этапов развития действия, персонаж Тины (Цици Буцхрикидзе) вытаскивает на сцену мешки и высыпает содержимое на пол. Из мешков сыпется похожая на мелкую гальку фасоль. Затем Тина «потчует» этими зернами-галькой Зину (Тамар Мдинарадзе), а точнее, запихивает в рот, будто пытаясь насытить пасть матери-войны. Декорацию завершает маленькая стеклянная комната, на стене которой висит одежда. Разбросанные пиджаки, брюки, плащи, как и развешенная на стене одежда символизирует изнасилованных, истерзанных, погибших людей. К комнате приставлен большой пандус, которому режиссер нашел действенную нагрузку. Пандус представляет сценическую вариацию-метафору запертых ворот. Тина и Зина стараются подняться по пандусу и выбраться из замкнутого пространства. Это действие они повторяют несколько раз. Слева стоит телевизор, включенный до самого финала, но на экране видна только неисправная трансляция. В пьесе Даты Тавадзе даже у телевизора есть нагрузка противопоставления драматического с комическим. В напряженный момент на экране телевизора появляются кадры мультфильма с утенком Дональдом. К финалу становится понятным, что включенный телевизор – это средство прослушивания. Персонаж Курьера говорит: «Любое ваше слово прослушивается. Каждый раз, когда вы включаете телевизор, вы впускаете нас в свой дом». В спектакле, следуя режиссерской концепции, кадры утенка Дональдса изъяты.

В «Ночи Гельвера» сценография Шота Багалишвили почти идентична описанной в ремарке драматурга. Декорация создает антураж первой трети XX века: гостиный буфет, старомодное

радио, выполняющее и функцию полки, стол, стулья, умывальник. Для просмотра спектакля – интимного, полного психологических нюансов, режиссер сажает зрителей на сцене, делая их непосредственными участниками трагической жизни Гельвера и Карлы. Зритель на сцене не только наблюдает, но и становится соучастником жизни Гельвера и Карлы. Подобным методом режиссер усилил воздействие на зрителей. В финале эмоциональный заряд настолько силен, что почти у всех на глазах видны слезы. В спектакле Гоги Маргвелашвили Гельвер (Бека Медзмариашвили) это почти 30-летний аутист, маленький ребенок в большом теле. Манерой речи, жестикуляцией, пластикой, неуклюжими движениями актер создает порой очень возбужденный, порой наивный, порой жестокий, порой испуганный, порой любящий типаж. Гельвер, большой ребенок видит, замечает, чувствует и переживает очень многое. Он понимает опасность внешнего мира, ищет пути спасения, иногда даже находит их, поступая в отряд Гильберта: натертые до блеска сапоги, флаг в руке и эмоциональная поддержка возбужденных окриков за окном. Он будто воодушевлен идеями Гильберта, но на самом деле, это все защитная реакция. Он видит, что с инакомыслящими, т.н. «подонками» жестоко расправляются. Гельвер с детства любил играть купленными Карлой солдатиками, а сейчас для спасения себя и приемной матери, он старается сам стать и научить Карлу быть «образцовым солдатом». «Борьба» между матерью и сыном доходит даже до физического противостояния.

В психологическом, насыщенном символически-метафорическими приемами спектакле Гоги Маргвелашвили на красном знамени изображена черная молния. И в пьесе есть знамя, которым размахивает Гельвер, но режиссер дал ему метафорическую нагрузку. Режиссер использовал здесь символику цвета: красный цвет является символом крови, черный – темноты, мрака, зла. Метафору каждый зритель воспринимает по-своему – это страна, захлебнувшаяся в

крови от темных сил, или наглядные примеры диктаторско-террористического правления первой половины XX века: красный – красные Советы, черный – национал-социалистическая Германия.

Саба Асламазишвили в «Матери-войне» верен не только тексту пьесы, но и драматургической структуре. Режиссер сократил текст, но оставил основную идею, историю, события. Т.н. метод апарт изначально заложен в драматургию произведения. Ставить спектакль таким методом очень трудно. Актеры должны одинаково владеть методами отчуждения и перевоплощения. Они должны уметь рассказывать, отстраиваться от своего персонажа, вести интеллектуальный и эмоциональный диалог со зрителем.

В спектакле «Мать-война» действие происходит в одном и том же пространстве, в основном в окрестностях Зинино дома. И в пьесе, и в спектакле рассказанная история обобщена, несмотря на то, что образы женских персонажей – грузинки, и упоминают Тбилиси несколько раз. И в пьесе, и в спектакле четверо персонажей: ученая средних лет, энтомолог Зина – Тамар Мдинарадзе, молодая девушка Тина – Цици Буцхрикидзе, подруга и сослуживица Зины Манана – Шорена Гветадзе и молодой юноша-курьер, он же сын-солдат – Ника Дзнеладзе. Полной коллизий жизнью четверых персонажей рисуется быт людей, постоянно находящихся на войне. Энтомологи Зина и Манана изучают поведение кузнечиков. Безобидные, спокойные кузнечики, в какой-то момент группируются, превращаясь в агрессивную саранчу, поедающую все вокруг, уничтожающую даже своих слабых собратьев. Саранча, когда-то бывшая безобидными кузнечиками, после размножения «порождает» еще более агрессивную саранчу. Метафора ясна и понятна – люди, превращенные в манкуртов, в безликую, агрессивную толпу, как и саранча, уничтожают все, даже своих собратьев и самих себя. И в пьесе, и в спектакле обезличенные люди ищут выход. Ими словно движет инстинкт самосохранения. Кругом война, единственная деревня, в

которой относительно мирно, закрывает двери для беженцев из соседних селений. Для усиления характера персонажей, режиссер и художник использовали в костюмах цветовую символику. Например, Зина=Мать-война носит зеленое платье, а поверх красный пиджак. Зеленый символизирует жизнь, молодость, а также горе и несчастье. Красный, кроме всего прочего, символизируют кровь и огонь. По замыслу режиссера Зина одновременно – олицетворение жизни, смерти, кровавой войны.

В спектакле «Ночь Гельвера» в отношениях приемной матери и сына постепенно проявляется пройденная ими драматичная жизнь. Ирина Мегвинетухусеи создает трагический, обделенный жизнью, обессиленный образ женщины, которая продолжает жить механически. Карла всю жизнь старается искупить грех, содеянный в молодости. Во внешнем портрете актрисы ясно читается, какой непосильный груз приходится нести женщине, опустошенной духовно и физически. В отношении к Гельверу актриса выражает то тепло, то сострадание, то страх, а в финале – большую любовь. Гельвер для Карлы тяжкий крест, который она сама взяла для искупления греха. Она опасается, хотя покорно переносит грубости Гельвера, физическое давление. Когда она узнает, что Гельвер взял шкатулку, в которой она прятала воспоминания, приятные или тяжелые: свадебную фотографию с любимым мужем (этот же человек, сперва не принял физический недостаток дочери, а затем не простил Карле потерю ребенка и бросил ее), письма, игрушку потерянной девочки, актриса становится похожа на разъяренную фурию – кричит, унижает, грозит Гельверу. В финале спектакля Гельвер, получивший наставления от Карлы не сможет выбраться из города. Карла принимает самое трудное в своей жизни, на первый взгляд кажущееся чудовищным, но характеризующее сильного человека решение. Она не отдает Гельвера на растерзание разъяренной толпе. Карла и Гельвер начинают играть разноцветными таблетками, создают разные фигуры,

приемная мать дает сыну избыточную дозу лекарств. Во время этой «игры» актеры разными нюансами, внутренним настроем, тембром голоса, пластикой показывают большую любовь и тепло по отношению друг к другу. Гельвер умирает, Карла Ирины Мегвинетухуцеси безо всякой лишней эмоции оплакивает приемного сына, а вместе с ним и свою несчастную жизнь. Затем окаменевшая смотрит на зрителя, с поднятыми руками припадает к стене, оборачивается к зрителям с окаменелой улыбкой на лице, и духовно мертвая ждет физического прощания с жизнью. Стена – метафора жизни Карлы, которую она пыталась пробить всю жизнь, но не смогла. Хотя Карла личность, она сделала выбор, Карла не стала частью толпы, она осталась человеком и выбрала смерть.

В спектакле Сабы Асламазишвили у персонажа Тины случается выкидыш. Может так даже лучше? Она уже не сможет рожать творящих войну солдат. Ведомая инстинктом самосохранения, она хочет соблазнить курьера – демобилизованного молодого солдата.

Персонаж Ники Дзенадзе не сдается, здесь режиссер вносит двойную нагрузку на т.н. «стойкость» курьера – он или боится, или импотент. Тина запикивает Зине в рот зерна фасоли и рассказывает о страшном злодеянии солдата, Ираклия Кордзая, ставшего манкуртом. Ираклием зовут и Зининого сына-солдата. Солдат=Курьер=Сын Ираклий выполняя приказ начальства, спускается в развалины метро для уничтожения беженцев.

Финал и пьесы, и спектакля «Мать-война» пессимистичен. Ираклий направляет на Зину ружье, Зина и Тина его убивают. Во время убийства особенную жестокость проявляет Тина. Зина понимает, что все кончено... Как и манкурт-Ираклий, Тина постепенно превращается в чудовище. Режиссер сделал финал подобный пьесе, но подчеркнуто драматический. Зина надевает себе и Тине на голову маленькие целлофановые пакеты. В атмосфере удушья, безысходности Зина–Мать-война убивает себя и Тину. Умирающая Зина говорит: «Я начало

всякого конца ... и всякая война это я ... убитые солдаты тоже я ... и я их мать ...», и начинает перечислять список жертв, которых унесли войны и конфликты с конца XX века. Музыка поднимается до высоких регистров ... Персонажи по очереди читают письмо Ираклия: «Дорогая мама, разве не ты говорила, если люди получше узнают друг друга, войны больше не будет? А я скажу, что ты очень ошибалась. Все время ...»¹³ – опускается крошечная темнота, и только оглушительный свист ...

Согласно режиссерской концепции Гоги Маргвелашвили в «Ночи Гельвера» тоталитарно-диктаторское правление не выносит, уничтожает одноликих, ставших манкуртами людей. Не имеет значения в чем выражается «различие» – личностных качествах, национальности, аутизме, ориентации или чем-нибудь другом ...

Обе пьесы и оба спектакля повествуют о глобальном насилии, диктатуре, войне, войне из которой нет выхода. Финалы обеих спектаклей нигилистически-пессимистические, что, к сожалению, является реальностью тяжелого бытия человека.

Использованная литература:

1. Villqist Ingmar. Biography/Artist/Culture.Pl <https://culture.pl/en/artist/ingmar-villqist>
2. Вилквист И. Ночь Гельвера. ст.22.
3. URL:<https://sufler.su/katalog/v/%D0%B8%D0%BD%D0%B3%D0%BC%D0%B0%D1%80%D0%B2%D0%B8%D0%BB%D0%BA%D0%B2%D0%B8%D1%81%D1%82/>
4. Кикнадзе В. История грузинского драматического театра. Тбилиси: изд-во Саари. 2003. Стр. 676
5. Тавадзе Д. Мать-война. Грузинская пьеса 2013. Тбилиси: изд-во Кентаври. 2014. стр.189-262.
6. Чхартишвили Л. Новейшие тенденции грузинского театра (2001-2020 гг.). Тбилиси: изд-во Кентаври. 2021. Стр. 368

¹³ Тавадзе Д. Мать-война. Грузинская пьеса. Тбилиси: изд-во Кентаври. 2014. Стр. 262.

ТЕАТР ҰЖЫМДАРЫ ҚЫЗМЕТІНДЕ ӘЛЕУМЕТТІК МЕДИА МАРКЕТИНГ (SMM) МҮМКІНДІКТЕРІН ЕНГІЗУ ЖӘНЕ ЖЕТІЛДІРУ ЖОЛДАРЫ

Елекенова Ардак Бекмирасовна

М. Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан университеті,
мәдениет және өнер факультеті, хореография және мәдени-тынығу
жұмысы кафедрасы оқытушысы

Орал қ., Қазақстан
ardakyelekenova@mail.ru

Аңдатпа: Мақалада Қазақстандағы театр ұжымдарының қызметін әлеуметтік медиа маркетинг (SMM) мүмкіндіктерімен дамыту жолдары қамтылған. Бәсекелестік заманында театр мекемелерін дамытудың ақпарат тарату кеңістігіндегі бағыттары белгіленеді. Әлеуметтік медиа маркетингтің (SMM) озық тәжірибесін театр қызметінде пайдалану ерекшеліктері айтылып, заман талабына сай сала мамандарын театрға тарту, театр ұжымында жұмысын үйлестіру жолдары көрсетіледі. Тұтас шығармашылық ұжымның өндіретін «өнімін» көрерменге ұтымды ұсыну арқылы «сату» жолдары белгіленіп, бәсекелестік заманында еліміздегі театр ошақтары жұмысын жандандырудың амал-тәсілдері айшықталады. Спектакльдің көрерменге ұсынылу барысындағы кезеңдерінде ескеру қажет жағдайлар анықталып, аудиторияны ұтымды техникалар арқылы белсендіру мәселелері қаралады. Мақалада ұсынылған маркетинг саласының нәтижелі технологияларының көмегімен театрға көрерменді көптеп тарту жолында ұтымды бағыттар мен мүмкіндіктер қарастырылады.

Түйін сөздер: театрдағы маркетинг, театрдағы SMM, театр және заманауи технологиялар, театрға және көрермен, театр және таргет жарнамасы, театр продюсері

Аннотация: В статье описаны пути развития деятельности театральных коллективов в Казахстане с возможностями маркетинга в социальных сетях (SMM). В век конкуренции определяются направления развития театральных учреждений

в сфере распространения информации. Особенности использования лучших практик маркетинга в социальных сетях (SMM) в театре, способы привлечения в театр современных профессионалов, координации работы коллектива театра. Будут выявлены способы «продать» произведенный всем творческим коллективом «продукт» зрителю, а также пути оживления работы театров страны в эпоху конкуренции. В ходе представления спектакля выявляются условия, которые необходимо учитывать, и рассматриваются вопросы активизации аудитории посредством рациональных приемов. В статье рассматриваются рациональные направления и возможности привлечения большего количества зрителей в театр с помощью эффективных маркетинговых технологий.

Ключевые слова: маркетинг в театре, SMM в театре, театр и современные технологии, театр и зритель, театр и таргетированная реклама, театральный продюсер

Abstract: The article describes the ways to develop the activities of theatrical groups in Kazakhstan with the possibility of marketing in social networks (SMM). In the age of competition, the direction of the development of theatrical institutions in the field of information dissemination is determined. Features of using the best marketing practices in social networks (SMM) in the theater, methods of attracting modern professionals to the theater, coordination of the work of the theater team. There will be a way to «sell» the work done by all creative teams «product» to the audience, as well as the way to revitalize the work of theaters of the country in the era of competition. During the performance, the conditions are identified, which should be taken into account, and the issues of activation of the auditorium by means of rational approaches are considered. The article considers rational directions and the possibility of attracting a large number of viewers to the theater with the help of effective marketing technologies.

Keywords: theater marketing, theater SMM, theater and modern technologies, theater and audience, theater and targeted advertising, theater producer

Бүгінгі таңда қазақ театр өнері заман ағымымен алға жылжып келеді. Алайда, сол үрдіс жылдамдығы бүгінгі уақыт талабына сай ма деп ойланып қалатын кезіміз болады. Олай дейтін себебіміз: дүниежүзілік пандемияның әлемнің қай бағыт, қай салада болмасын дамуына тигізген алпауыт әсері орасан зор болды. Түрлі сала мамандары заманауи техникалар, мамандықтарды жедел меңгеріп, осы саладағы даму деңгейі 5-6 жылға күрт өскенін айтады. Бұл үдеріс өнер саласын да айналып өтпеді. Пандемия кезеңінде Қазақстан драма театрлары мүмкіндіктерінше заман ағымына ілесіп отыруға бар күшін салғанын айта кетуіміз керек. Республика бойынша академиялық театрлармен қоса, әр өңірде орналасқан облыстық театрлар да сол кездегі көрермен назарынан шет қалмас үшін, театр жұмысының жанданып, дамуы жолында тың өзгерістерді қажетінше қабылдай әрі меңгере білді. Көптеген театрлар әлеуметтік желілердегі жұмыстарын жандандыра түсті. Youtube видеохостингі мен театр сайттарында әр театр ұжымы өз көрермендерімен кері байланыс орнатып, жүйелі шаралар ұйымдастырып, нәтижесін көріп те үлгерді. Арада уақыт өтіп, бұрынғы пандемияға дейінгі кезеңге келгендейміз. Алайда, бәрі мүлдем басқаша... Бүгінгі жаңалығымыз ертең ескіге айналып жатқанына не дерсіз?.. Әр сыннан соң, нәтижемен түйінделген жұмыстар оң шешімін тауып, қажет өзгерістерді енгізіп жатқанын көріп те жүрміз. Бұның барлығы көңіл қуантарлық жағдай. Десек те, театр қызметіндегі ұжымдар мен түрлі бөлім жұмыстарын қайта қарап, жаңаша бағытпен дамытудың оңтайлы сәті күні бүгінге келіп отырған сыңайлы. Осы орайда әлемдік театр практикасымен салыстыра отырып, бірнеше ұсыныстарымды қосқым келеді. Біз қазіргі 21-ғасырда кез келген театрдың мәртебесін сатылған қойылым билеттерімен анықтап, бағалай салатын кезеңнен өтіп кеттік. Жылдан-жылға аталмыш өнер ордаларында бәсекелестік жанданып келе жатқанын да байқап жүрміз. Еліміздің қай аймағындағы театр ұжымын алсақ та, театрсүйер қауымы арасында тұрақты көрермендері болған,

бар және бола берсін деген ниеттеміз. Сол үшін де әлемдік пандемия салдарынан болған дүниежүзілік тоқыраудан кейін ақиқатына қарау керек деп есептеймін. Бірнеше айлап, тіпті, жылға жуық театр сахналары қойылымсыз құлазып, сахна әртістері спектакль соңындағы көрермен қошеметін сағына күткенін де білеміз. «Хас сұлудың көз жасындай мөлдір өнерді» мүлдем жоғалтып алмас үшін сол кездерде дереу әрекет етуге тура келді. Көмекке заманауи технологиялар мен жаңа әлеуметтік медиа саласының мүмкіндітері қолғабыс болды. Өр театр әлеуметтік желілердегі жұмысын жедел жандандыра түсті, көрермен көзайымына айналған театр әртістері тікелей эфирлерге шығып, онлайн форматта болса да, театрға жаны ғашық халықпен тілдесіп, пікір алмасу мүмкіндігін сыйлады. Актерлер мен актрисалар оқырмандарға жаңа қырларымен танылып, кері байланыс қалыптаса бастады. Осы кезеңдерде бүкіл әлем 21-ғасырда дамудың бірден-бір жолы – заманына сай өзгерістерге ашық болу керектігін түсінгендей еді. Ақиқатты мойындап, жедел іске кірісті. Театр саласындағы әлемдік пандемия кезінде бастау алған сол үрдістер бүгінгі таңда да тоқтаған жоқ, керісінше, өткеннен сабақ алып, ерекше қарқынмен даму үстінде. Әлеуметтік желілердегі театр парақшаларын бақылап отырсақ, көрерменін бей-жай қалдырмайтын қызықты видеолар, ерекше ақпарат тарату мүмкіндіктерін көзіміз шалып қалады. Анализ жасай отырып, келесі ұсыныстарды ұсынғым келеді.

Театр ұжымын:

- SMM менеджер,
- мобилограф,
- фотограф,
- таргетолог,
- сайт жасау маманы,
- кәсіби операторлар,
- монтаж шебері,
- сату маманы,

– IT бағдарламашылар, т.б. көрерменнің театрға құлшынысын арттыру жолында еңбек ететін мамандармен толықтыру керек деп есептеймін.

SMM менеджерлер қызметін әлеуметтік желі арқылы көріп жүрміз. Сала мамандары театр өмірі туралы ақпарат таратып, әлеуметтік желілердегі жұмысын қарқынды жүргізіп келеді. Алайда, театр әлемі көрерменге қызықты болу жолында театрдың әлеуметтік желідегі парақшалары түрлі айдарлармен (рубрикалар) толығып отырса деген ұсыныс білдіремін. Оның ішінде әртістерді ерекше қырларымен, тосын өнерлерімен таныту арқылы көрермен жүрегінен жол табу. Болашақ қойылым жоспары бекітілген күннен бастап түрлі ұжымдар мен цехтардағы жүріп жатқан жұмыс барысын, сахна сыртындағы ел тани бермейтін мамандардың бар екенін ескеріп, олардың өлшеусіз еңбегін көрсету жолында жұмыстану. Ағаш цехы, тігін цехы, киім кешек цехтарында, театр әкімшілігі, әдебиет, т.б. бөлімдерінде қандай кәсіп иелері қызмет жасауда, театр ұжымына сахнадағы спектакль сахналану кезеңінен бастап, гастрольдік сапар кездерінде театр ұжымының шығармашылық тыныс-тіршілігін шебер әрі келісті монтаждalған видеоүзінділер түрінде театр көрермендеріне әлеуметтік желілер арқылы ұсыну керек сияқты. Сол кезде көрермен спектакль тек сахна әртістерінің емес, театр ұжымы деп аталатын, түрлі сала амандарын қамтитын шығармашылық-техникалық құрамның жұмысы екенін, ұғынып, театрға деген құрметі кемімесе, еш азаймайды деп ойлаймын. Театрдің ішкі бөлімдерін таныстыру басшылықпен келісілген түрде, қажет деп санаған ақпаратты тарату негізінде болу керек деп есептеймін. Әлемдік пандемия кезеңінде халық сүйікті әртістерімен тікелей эфирде жүздесіп, сахнадан тыс, шынайы өмірде дидарласу сәті туып, көрермен қауым қуанып қалған еді. Соңғы кездері театрдың әлеуметтік желілерінде ұйымдастырылатын тікелей эфирлер сиреп кетті, мүлдем тоқтады десек те болады. Осы үрдіс қайта жанданса, әртістер қауымы тікелей байланысқа шығып, көрерменін

қуантуды дәстүрге айналдырса, игі іс болар еді. Театр ұжымы өз көрерменімен онлайн форматта да, жүзбе-жүз кездесіп те, түрлі ұсыныстар, пікірлер тыңдалып, кері байланыс орнаса, театр жұмысын жақсартудағы көптеген мәселенің шешімін табуға болады деп есептеймін.

Көрерменді театрға тарту мақсатында театр өмірінің түсірілім жұмыстарын кәсіби жүргізетін оператор және түсірілімдерді монтаждау өнерін шебер меңгерген дарынды мобилограф, монтаждаушы мамандармен толықтыру қажет. Әлеуметтік желіде ақпарат тым көп екенін баршамыз білеміз. Солардың арасында заман ағымынан қалыс қалмауымыз үшін әлеуметтік желі қолданушыларына сапалы, қызықты, ұшқыр идеялы жұмыстар ұсыну арқылы ғана, театрға жаны құштар көрерменді көптеп тарта аламыз дер есептеймін.

SMM (Social Media Marketing) – әлеуметтік желілер мен басқа да блогплатформалар арқылы компанияның немесе жеке тұлғаның брендин қалыптастыру, өнімнің немесе қызметтің сату көлемін ұлғайту.

SMM-маман болу үшін қандай дағдыға ие болу керек?

SMM-маман бүкіл әлеуметтік желіде тіркелу – тек қана аккаунт ашып қана қоймай, ол жерлерде белсенділік көрсетуі және әлеуметтік желілердегі әр түрлі сауалнама, байқау, шара ұйымдастыруда тәжірибесі болуы шарт;

Мәтінмен жұмыс істей алу қажет – сауатты жазып, сатушы мәтіндер жасау, сайт, жеке блог жүргізу, көркем әдебиет оқу, интернеттегі контенттің ерекшеліктерін білу;

Сараптамалық қабілет – компания немесе ұйымға пайда келтіру, абырой әкелу жолдарын білу, экономикалық және статистикалық білім болу керек, Excel-де жоспар құрып, есеп-қисапты жақсы меңгергені абзал;

Жарнама және маркетинг – тиімді хабарламалар таратып, тұтынушылардың психологиясын түсіну және аудиторияны ойната алу қабілетіне ие болу;

Соңғы трендтер мен технологиялардан хабардар болу – барлық интернет ресурстарды қолданып, трендтің даму қарқынына қарай бағыт қолдана білгені жөн;

Шығармашыл, креатившіл – қызықты һәм жаңа идеялар ойлап, оны дамытудың креативті тәсілдерін меңгеру және майн-карталар, Гантт чарттар арқылы жүйелеп, жоспарлай алу қажет.

SMM жүргізу 1 күннің немесе 1 айдың жұмысы емес, кемінде 6 ай немесе 1 жылдық стратегия жасалады. Театр ұжымымен апталық, айлық, жылдық жұмыс жоспары бекітіліп, алдағы уақытта сол жоспарды толық атқару керек болады.

SMM-стратегияны кімдерге жасауға болады?

- Жеке тұлғаларға;
- Компанияларға;
- Мемлекеттік ұйымдарға

SMM-стратегия компанияға немесе тұлғаға не береді?

– Ақпараттық активтердің артуы (компания, тұлға жайлы пайдалы да, қызықты ақпарат көбейеді);

– Сату көлемінің ұлғаюы (мемлекеттік ұйым болса, абыройы артады);

– Танымалдылық;

– Компания құнының көтерілуі (мемлекеттік ұйым болса, жұмысы ілгері жүреді, ал тұлғаның халыққа көрсететін қызметінің бағасы артады);

– Брендтің қалыптасуы жоғарылайтынын байқауға болады. [1]

SMM жоспарды құрған кезде, мамандар келесі жағдайларды ескеру ұсынылады:

– таңдалатын әлеуметтік желілер;

– профильдің дұрыс әрі ұтымды толтырылуы;

– оқырманға ақпарат жеткізудегі сөйлеу мәнері мен хабарлаушының дауыс ырғағы;

– жарияланымдар таймингі;

– талдау және тестілеу;

– автоматтандыру және көрермен тарту жұмыстары. [2]

Заман талартарына сай театрдың әлеуметтік желілердегі жұмысын жүргізіп, театр көременін көбейтін жолында жұмыстанатын SMM менеджерлер бүгінгі күннің талабы болып отыр.

Таргетинг жарнамасы дегеніміз – (ағылшын тілінен аударғанда – нысана) маркетинг тетігі болып саналады. Оның көмегімен белгілі бір талаптарға (географиялық, әлеуметтік-демографиялық және т.б.) сай келетін интернет пайдаланушыларының барлық санынан тек мақсатты аудитория таңдап және жарнамалық ақпаратты жеткізу. Дәлірек айтқанда, таргет – жарнамаңызды барша жұртшылыққа көрсету.

Таргетинг арқылы сіздің тауарыңызды яки өніміңізді алуы мүмкін деген адамдарға дәлдеп көрсетуге болады. Бұл үшін мақсатты аудитория (ЦА) анықталады. Мақсатты аудитория адамдардың жасына, жынысына, орналасқан жеріне, қызығушылығына қарай таңдалады.

Тағы бір мысал, егер сіз жасөспірімдерге арналған спектакль «сатқыңыз» келіп, мақсатты аудиторияға 14-15 жастағы балаларды таңдап жіберсеңіз, оның «тауарды» сатып алуға ақшасы болмағандықтан, «тауарыңыз» «өтпей» қалуы мүмкін. Тіпті, оған керек емес шығар. Керісінше, сіз театрда сахналатын балаларға арналған спектакль немесе ертегілерді оның ата-анасына жарнамалауыңыз керек. Сол кезде балаларының уақытын пайдалы ұйымдастыруын қалаған ата-аналар ұл-қызына театрға спектакльдер мен ертегілерге билет сыйлайды. Таргет жарнаманың қыр-сырын театр қажеттілігіне қарай шебер қолдана алу қойылымға көрермен тартуда көп пайдасын тигізеді.

Қазіргі таңда instagram желісі кеңінен танымал. Сондықтан да таргетингті instagram-да берген дұрыс. Instagram-да таргетинг жарнамасын беру facebook желісі арқылы жүзеге асады.

Таргет: уақыт

Уақытын таңдаған кезде кез келген уақытта, кез келген күнді таңдап сол уақыттарда ғана жарнама шығып тұратын қылсаңыз да болады.

Таргет: сурет

Суретке байланысты айтар болсақ, бір немесе бірнеше сурет қоюға болады. Сіздің жарнама жасайтын спектакліңізге қарай кез келгенін таңдай аласыз.

Таргет: плейсмент

Таргет плейсмент дегеніміз сіздің жарнамаңыздың орналасу орны. Жарнаманың орналасу орнының 3 түрі бар. Олар:

1) Компьютерде көрінетін жарнама; (жаңалықтарды, басқа да мәліметтерді тек компьютермен қарайтын адамдарға қатысты)

2) Ұялы телефонда көрінетін жарнама; (жаңалықтарды, басқа да мәліметтерді тек ұялы телефонмен қарайтын адамдарға қатысты)

3) Компьютердің оң жақ шетінде көрінетін жарнама; (facebook бетінде кейде қарасаңыз оң жақ шетінде түрлі жарнамалар тұрады)

Таргетинг жарнамасының көптеген артықшылықтары бар: жарнаманы іске қосқанан соң көп ұзамай алғашқы тұтынушыңызға ие боласыз, театр ұжымының танымалдылығын арттырасыз, тез арада көп адамға, көпшілік аудиторияға көрсете аласыз. Бір еске кететін жайт, таргет жарнамасы төленетін ақша көп шығындалады деп қорықпау керек. Таргетингтің артықшылығы сол, аз ақша құйып, көп тұтынушы-көрерменге ие боласыз. Қазіргі таңда ең нәтижелі ақылы жарнамалар ішінен таргетинг көш бастап тұр. Бүгінгі дәуірде небір компаниялар, мекемелер, т.б. таргетинг жарнамасын қолданып, тұтынушылар санын көбейтіп, ұйым танымалдылығы мен табысын арттыруда. [3.]

Театрға көрерменнің аз келуі көп жағдайда, спектакль туралы халықтың аз ақпараттандырылуы болып есептеледі. Ал таргет жарнамасын сапалы жасап, қойылымға келуі мүмкін деп есептелетін мақсатты аудиторияға стратегиясы сапалы құрылған жарнама жолданса, көрермен санын көбейтуге болар еді. Театр репертуарында қанша қойылым болса, сол театр орналасқан қала, облыс, тіпті республика бойынша да көргісі келетін потенциалды көрермені көп болуы мүмкін. Ал таргетолог маман түрлі жас ерекшеліктеріне, талғам қажетіне сай, т.б. ескере отырып, қойылым мен ертегілерге көрермен әкелу жолында тыңғылықты жұмыстанады. Тағы бір ескеретін

мәселе, премьерә алдында көрерменді белсендіру жұмыстары жүйелі жүргізілуі керек. Қойылым премьерасы болатын күн белгіленген кезден бастап, халықты құлақтандыру, қойылымға барынша көрермен тарту жұмыстары қарқынды ұйымдастырылуы керек. Театр басшылығымен ұйымдаса отырып, спектакль билеттерін ойнату, түрлі акциялар мен ұтыс ойындарын жүргізу де өз нәтижесін беруі қажет.

Бүгінгі таңда кез келген театр мекемесінің сайты бар. Сайтта театр репетруарынан бастап, көрермен піріклерін де көзіміз шалып жатады. Алайда, барлық театр сайттары жеткілікті деңгейде жұмыс жасап тұр деп айта алмаймыз. Өйткені, сайттағы ақпараттар уақыты өтіп кеткен, жаңа мәліметтер жаңартылып үлгермеген болып та жатады немесе сайтта қалдырған ұсынысқа кері байланыс ретінде жауап мүлдем болмайды. Театр сайтында бірнеше уақыт өткізіп, қажет жауабымызды ала алмаған соң, сол театр сайтынан шығып кетеміз. Болашақта сайтқа тағы оралу деген құлшыныс болмайды да. Оның үстіне, сайттың графикалық безендірілуі де көңілге қонымсыз көрінетін кездер болады. Осындай жайттарға көзі қырағы театр көрермендері де тап болып жүрген шығар. Театр қойылымдарына баруға ниеттенген соңғы хабарландыруларды білгісі келетіндер үшін театр сайттары күн сайын жаңартылып, театр тыныс-тіршілігі туралы толық ақпараттар арасы ұзамай жарияланып тұрғаны көрерменнің театр ұжымына деген сенімін қалыптастырып, біте қайнасып жатқан театр өміріне деген қызығушылықтарын арттыра түседі деген сенімдемін.

Қазақ театрларында рухани кемелденуге жетелейтін қойылымдар саны артып келеді. Бұл көңілқуантарлық жағдай. Десек те, сол мәні мен мағынасы тереңге бойлайтын спектакльдер өз көрерменін айнымай тауып жатыр ма деген сұрақ туады. Айнала бәсекелестік қаптаған заманда, тұшымды дүниелерді өз көрерменіне шебер сату жолын меңгерген, яғни белгілі бір қойылымға көрермен шақыру білетін сату мамандарын театрға тарту да бүгінгі күннің сұранысынан

туып отырған жайт емес пе? Әйтпесе, қанша театр қойылымдары қажет санайтын көрерменіне жеткізілу тетіктері әлсіз болғандықтан, залдарымыз қойылым көрушілерге толмай жатады. Көрерменіне қажет қойылым керек кезінде келісті түсіндірілгенде, сол көрермен сол қойылым дәл өзіне көру қажетін анық түсінгенде, театр саласы басқа өнер саласына қарағанда кешеуілдеп дамымас та еді. Бұл жерде қаржылық мақсатты көздейтін дүниелер емес, бірнеше ай бойына үлкен шығармашылық ұжымның маңдай тері, ерен еңбегімен келген қойылым көрерменге жоғары деңгейде ұсынылып, түсіндіріліп, артықшылықтары мен ерекшелігі еш бүкпесіз, анық түрде «сатыла» да алу керек секілді. Театр қойылымдарын сату маманы жұмысының нәтижесін спектакльде ине шаншар орын болмай, көрермен ықыласы күллі ұжымға шығармашылық шабыт пен естен кетпес сәттер сыйласа, халық рухани байытуға бағытталған «азық» оң нәтижемен «сатылған» деп есептеуге әбден болады емес пе?!

Күнделікті өмірде жаңа технологиялардың қалыпты тұрмысымызға еніп келе жатқанын күнде көріп жүрміз. Кейде кездері ғажайып технологияларсыз өмірімізді, қызметімізді, демалысымызды елестете де алмаймыз. Жаңа технологияларды театр қызметіне ендіру процесі өз бастауын алған қызмет. Біздің мақсат осы жұмысты ілгерілетіп, көрермен көңіліне шығу жолында тың бастамалар мен өзгерістерге ашық болу. Бұл орайда көмекке жаңа технологиялар мен оларды басқару жолын шебер меңгерген инновациялық технологиялар саласының мамандары келеді. IT бағдарламашылар театр ұжымы жұмысын оңтайландырып, бұрын біраз уақытты талап еткен қызмет түрлерін ақылды технологиялар қызметін үйлестіру арқылы жұмысты анағұрлым жеңілдетер еді. Көбірек жинақталған бос уақыт театр әртістері мен қызметкерлеріне болашақ спектакль дайындықтарын жүргізуге мүмкіндік туғызып, нәтижесінде қойылым сапасына да оң әсерін берері анық. Бүгінгі күннің талабы қай сала болмасын, соңғы ғылым жетістіктерін ұжым қызметіне барынша енгізіп, көштен

қалмай, ескіріп қалған қағидаларды қайта қарап, қажетін жаңасына ауыстырып, көрермен ілтипатын арттыру жолында жаңа технологиялармен «дос болып», сол технологияларды жетік меңгерген мамандарды театр саласына барынша тарту болып отыр.

Әлеуметтік желінің жедел қарқынмен дамыған заманында түрлі желілердегі қаралым саны миллионнан асатын блогерлер саны да күн санап артып келеді. Сол блогерлердің ішінде тұшымды ойларымен, келісті іс-әрекетімен оқырман көңілінен шығып отырғандары да жетерлік. Біздің мақсат қазақ театр өнерін блогерлер арқылы жастарға таныту, сырға толы театр әлемін, театр өміріндегі оң өзгерістерді бастапқы уақытта блогерлер арқылы халықты хабардар ету. Танымал желі қолданушыларын театрға шақырып, театрдың тыныс-тіршілігімен таныстырып, қазақ театрларының дамып жатқанын, қаншама рухани азық болар спектакльдер қойылып жатқанын көрсете алсақ, жан-жақты өсуді қалаған адамның театрға деген құлшынысы оянып, жаны қалаған спектакльде көрермен залынан табылуы әбден мүмкін.

Театрда жаңа қойылымдар қойылып, мағыналы спектакльдер, өзекті мәселелерді қозғайтын дүниелер сахналанып жатқанын көріп, біліп, естіп те жүрміз. Алайда, сол жаңалықты көрерменге жеткізу тетігін білмесек, заманауи әдіс-тәсілдерді дұрыс қолдана алмасақ, театр келешегіне, дамуына нұқсан келтірмейміз бе? Сондықтан да, заманның ең үздік даму жоспарларын театр дамуына енгізу керек деп есептеймін.

Жоғарыда аты аталған қызметтерді реттеп, театр ұжымын ақпарат тарату әлемінде алға жетелейтін продюсерлер қызметін жандандыру керек. Театрдың жұмысын реттестіріп, даму жоспарын дайындап, үйлестіретін театр продюсерлері мен инфопродюсер бүгінгі күннің сұранысына ие болып отыр. Продюсерлік бойынша арнайы дипломы бар, жұмыс өтілі жинақталған мамандар тарту жұмысымен жандандыру керек. Қазіргі нарықта олар кем де кем. Сондықтан да өнер

саласына мамандарын даярлайтын арнайы және жоғары оқу орындарында театр продюсері мамандары даярлау ісін жетілдіруді қолға алған жөн. [4.]

Қорыта келгенде, әлемдік пандемия көп нәрсеге көзімізді жеткізіп, мойындап үлгермеген ақиқаттың растығын дәлелдеп берді. Өнер саласы бойынша қалыпты жылжып келе жатқан ұйымдар жаңа технологиялар мен заман талаптарына сай мамандармен қамтылмаса, өнердің дамуындағы үзілістер орын алып, кешеуілдеп қалуымыз мүмкін.. Жаңа технологияларды жаппай игеру, өндіріске ендіру процесі басталып та кетті. Біздің мақсат – жетіспей жатқан тұстарымызды толықтырып, өткеннен қорытынды шығарып, қазақ театр өнерінің дамуына мейлінше зор үлесімізді қосу. Осы орайда, қолғабыс болар сала мамандарын театр ұжымына қосып, ақпарат жеткізудің дамыған тетіктері арқылы театрға көрерменді көптеп тарту. Бүгінгі қазақ театрының дамуы өткен ғасырларда өлшеусіз үлес қосқан дарабоз таланттарымыздың ізі жоғалмауы жолында асыл өнеріміз ұрпақтан-ұрпаққа жетіп, қарыштап дами берсін. Нарықтағы бәсекелестік заманында қазақ театр өнері толағай табыстарымен өз көрерменін адаспай тауып, асқан салтанатымен насихаттала берсін.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ:

1. Электронды ресурс. Қол жеткізу режимі <https://massaget.kz/blogs/20306/>
2. Проблемы и перспективы развития театрального искусства в России: Сборник научных статей студентов. Вып. 1. М.: Высшая школа сценических искусств, 2018. 79 б., 5-10 бб., Электронды ресурс. Қол жеткізу режимі <https://www.raikin-school.com/sbornik%20nauchnux%20statey.pdf>
3. Электронды ресурс. Қол жеткізу режимі <https://massaget.kz/layfstayl/tehno/bilesiz-be/50318/>
4. Мамедов Э.А., Дадамян Г.Г., Смелянский Д.Я. Театральный продюсер: рассказы о профессии. — М.: Российский институт театрального искусства — ГИТИС, 2020. — 132 б., 105-120 бб., Электронды ресурс. Қол жеткізу режимі https://gitis.net/upload/iblock/4ed/ioc9pjvynwvjonjqjn9gsmy7zsumw8h5u/Библиотека%20театрального%20продюсера.%20Выпуск%201%20Театральный%20продюсер_%20рассказы%20о%20профессии.pdf

СТУДЕНТТЕРДІҢ ЭМПАТИЯЛЫҚ ҚАБІЛЕТІН ДАМУ (сахна тілі және актер шеберлігі пәні бойынша)

Төкеев Е.

Т.Қ. Жүргенов атындағы ҚазҰӨА доценті,

Алматы қаласы

Tokeev_ergalym@mail.ru

Андатпа: Бұл мақалада автор бірінші кезекте сахна тілі әрі актер шеберлігі мұғалімдерінің тәжірибесін жинақтап, оқушылардың эмоциялық есту қабылдауын дамытуға тікелей немесе жанама әсер ету мүмкіндіктерін қарастырады; екіншіден, аудиторлық сезімталдықты мақсатты түрде дамыту әдістерін ұсынады.

Түйін сөздер: Сахналық қарым-қатынас, әрекет, эмоция, эмпатия, атмосфера, актер.

Аннотация: В данной статье автором сделана попытка, во-первых, обобщить опыт педагогов сценической речи, прямо или косвенно влияющий на развитие эмоционального слухового восприятия студентов; во-вторых, на основе собственных специально разработанных методик предложить способы целенаправленного развития слуховой восприимчивости. Автор подчеркивает, что слуховое восприятие включает в себя две составляющие: слуховую и эмоциональную, поэтому необходимо комплексное развитие и речевого, и эмоционального слуха.

Ключевые слова: сценическое общение, действие, эмоция, эмпатия, атмосфера, актер.

Abstract: The author made an attempt, first, to generalize the experience of the teachers of stage speech, directly or indirectly influencing the development of emotional auditory perception of students; secondly, on the basis of its own specially developed methods to propose methods for the purposeful development of auditory susceptibility. The author emphasizes that auditory perception includes two components: auditory and emotional, so

the complex development of both speech and emotional hearing is necessary.

Keywords: stage communication, action, emotion, empathy, atmosphere, actor.

Бүгінгі күннің талабы бәсекелестікке қабілетті кәсіби білім бере білу. Бұл заман талабы екені ешкіге жасырын емес. Сондықтан «Жаһандағы заманауи қазақстандық мәдениет» жобасын іске асыруға тиіспіз. Біз XXI ғасырдың жаһандық картасында ешкімге ұқсамайтын, өзіндік орны бар ұлт екенімізді танытуымыз керек. Әлем бізді қара алтынмен немесе сыртқы саясаттағы ірі бастамаларымызбен ғана емес, ең басты мәдени жетістіктерімізбен тануы керек. Осы тұжырымның сахна педагогикасына да қатысы бар «Актер шеберлігі», «Сахна тілі» секілді пәндердің ұстаздары алдыңғы кезекте бұл тұжырымды естеріне берік ұстаулары тиіс.

Сахна тілінің әдістемесі туралы сөз қозғалғанда, тыныс алу, дыбысты қалыптастыру және мақсатына байланысты сөзді әрі сөз астарын айтып жеткізуді меңгеру, ойды тудыратын және тасмалдайтын объект ретінде қарастырылады. «Тыныс – өмір», – дейді Аристотель. Тыныс алу – дауысты тәрбиелеу мен сөйлеу дыбыстарының дұрыс айтылуының маңызды және негізгі элементтерінің бірі. Сұлулық, дыбыстың күші мен ауқымдылығы, динамикалық реңктің байлығы, әдемі әуезділік және дикцияның дұрыстығы, дыбыс артикуляцияларының сақталуы – бәрі тыныс алудан басталады. Оған тікелей тәуелді әрі онымен байланысты. Театр сахнасынан айтылатын сөз өте маңызды, себебі актер партнерына және көрерменіне – сөз әрекеті арқылы әсер етеді. Әрине, актер шеберлігі пәнінің көмегінсіз сөз әрекетті болуы мүмкін емес. Қарым-қатнасқа бару үшін актер шеберлігі пәніне жүгінеріміз анық. Мысал ретінде: нысынаға деген ішкі көзқарасты білдіру, сахналық қарым-қатынасқа бару деген сөз. Өздеріңізге белгілі қарым-қатнастың үш түрі болатындығы. (Партнерыңмен тікелей, көрермендермен жанама жолмен

қарым-қатынас, екінші – сахнада жоқ нысынамен қарым-қатнас, үшінші өз-өзіңмен қарым-қатынас.) Өз-өзіңмен қарым-қатнас дегеніміз-партнеріміздің жан әлеміне саяхат салу дейді М. Байсеркеұлы. Осы қарым-қатнастарға сөз әрекеті арқылы қол жеткізіп спектакльдің идеологиялық мазмұнын, оның эстетикасы, сондай-ақ, стилі мен жанрын анықтаймыз. Сондықтан театр өнеріне оқыту барысында актер шеберлігі мен вокал, сахна қозғалысы және би пәнімен қатар, сахналық сөйлеу өнерін, сахна тілін дамыту өте маңызды. Сахна тілін бөле –жарып айтып отырғаным драматургиядағы негізгі ойды жеткізуші сөз екені анық. Өйткені сахна өнерінің ең басты құралы сөз. Сондықтан сахна тіліне аз –кем тоқталып өтейін. Сахна тілі тыныс алу және дем шығарудан басталады: қысылған еріннен импульсті шыққан дем ішектің және диафрагманың бұлшықеттерін белсенді әрекетке жетелейді және шынықтырады. Дауысты қою барысында мұрынмен тыныс алуға үйретуге ерекше назар аудару керек. Ауаны мұрынмен алуды әдетке айналдыруды дамытсаңыз еңтігуге жол берілмейді. Мұрынмен тыныс алу өзінше фильтрдің бір түрі болып табылады, өйткені бұл өкпеге микробтар түсуден қорғайды. Дикция және артикуляция. Дауысты дыбыстар сөздің әуенін қалыптастырады, өйткені олар әуезді қалыптастырушы негізгі қасиетке ие: дыбыс ауқымдылығы мен күші. Олардың көмегімен сөйлеген сөзіміз таза әрі түсінікті болады. Мәтін бойынша жұмыс істеуде К.С. Станиславский сөздерін есте сақтаңыз: «Дауысты дыбыстар – бұл өзен, ал дауыссыз дыбыстар – жағалауы» [1]. Немесе театр реформаторының мына түйіні де жадымызға түйерлік тұжырым: «Сіздердің тамаша аппараттарыңыз бар. Оны жетілдірумен қатар сақтауымыз қажет. Бабы кеткен жасанды аспапта Бетховеннің шығармаларын ойнау мүмкін емес. Сіздің көңіл-күйіңіздің барлық орамдарын жеткізу үшін аспабыңыздың құлақ күйі келтірілген болуы тиіс. Осыған байланысты денеңіздің қай бұлшық еттерін дамыту қажет, ненің жетіспейтінін ұстазыңыз жеткізіп отыруы тиіс. Өз денеңізді бағындыру үшін, Жүру кезінде аяқты дұрыс қоя

білу жеткіліксіз, жүргенде, сөйлегенде, өмір сүргенде ішкі бақылаушыңыз сіздің барлық қозғалысыңызды қадағалап отыратын күйге жету қажет. Бұл бақылаушы еркінізден тыс, сіздің сыртқы әрекетіңіздің де дұрыс болуын қадағалайды» [1]. Осы жерде әрекет туралы айтқым келеді. Актердің ең басты құралы әрекет. Өйткені актердің ойын жеткізуші басты элемент. Сыртқы әрекет-партнерыңызды мақсатыңызға бағындыруға арналса, ішкі әрекет өзіңізге арналады. Яғни, өзіңізді қалай ұстау керек, ішкі ойыңызды қалай жеткізу керек, бәрі осы ішкі әрекетіңізге байланысты.

Драмалық диалог тіршілік коммуникациясының заңдарына сәйкес құрылады және тек баяндамашы мен тыңдаушының белсенді қатысуымен орын алуы мүмкін. М.Бахтиннің пікірінше, тыңдау тәжірибесі «белсенді жауап берудің, яғни, сахналық партнерының жауапты алғашқы дайындық кезеңі» [2]. Сахна тілі – музыкалық театр артистерін оқытудағы ең маңызды тақырып актерлік шеберлікпен тығыз байланысты. Сахналық сөйлеу ғылымында диалогтық сөйлеу дағдыларын үйрету әдістемесі егжей-тегжейлі жүргізіледі. Сондықтан театр мектебінде сахналық диалогтың заңдарын меңгеруге ерекше назар аударылады, және ең алдымен, бұл пьеса мәтінімен жұмыс болып есептеледі. Алғашында сөз сөйлеу үдерісі (көру, мәтіннің темпо-ритмін сақтай білу, сөз астары, кідірістер, интонация, ішкі монолог) қарастырылады. Сахналық диалогта қабылдау мәселесі шешуші болып табылады, өйткені тыңдағанды ести білу керек, есту дегеніміз ұсынылған атмосфераға ену. Негізі актердің әрекеті, партнер репликасын естіп қана қоймай бар болмысымен сезіну қажет. Автордың ұсынылған тосын жағдайында өмір сүре білу керек.

Әдетте «Эмоциялық есту қабілеті» тұжырымдамасы музыкалық орындаушылық өнерінің теориясы мен практикасында кеңінен қолданылады. Бұл ұғым – музыкалық дыбыстар мен әншілік дауыстың нәзік эмоциялық иірімдерін дұрыс қабылдай алу мен интерпретациялау қабілетіне қатысты жиі тілге тиек етілетін ұғым. Аталмыш терминді алғаш рет биология ғылымдарының докторы, әншілік

дауысты, тілді, есту қабілеті мүмкіндіктерін, орындаушылық шеберліктерін зерделеген бірнеше зерттеу еңбектерінің авторы В.Морозов 1985 жылы ұсынды. Актердың партнерлық үдерісіндегі маңызды рөлді актердің есту қабілеті атқарады. Біз бұны «сахна тілдік» және «эмоциялық есту қабілеті» деп екіге бөліп қарастырамыз. Эмоционалдық естудің эмпатия тәрізді психологиялық сипаттамамен ғылыми тұрғыдан тұрақты қарым-қатынасы, сахналық диалогтағы эмоциялық естудің маңызды рөлін растайды. Эмпатия – философия мен психология тұжырымдамасы. Философияда: Эмпатия (ағылшын тілінен аударғанда эмпатия – ену) – яғни, қабылдау басқа адамның ішкі әлеміне, эмоционалды және семантикалық сақталуымен реңктеріне ену, психикалық өмірінің эмпатиясы. Психологияда: эмпатия (грек тілінен алғанда уайымдау, жанашырлық, түсіністік) – эмоционалды жағдайды түсіну, ену – басқа адамның тәжірибесіне түсіністікпен қарау, басқа адам сезінген эмоциялық құбылыстарға жанашырлық таныту, онымен танысып, соған деген көзқарасың – басқа біреудің сезіміне қатысты өзіңнің эмоционалдық жай-күйіңнің тәжірибесі. Яғни, сол атмосферада болу. Өзгені түсінудің басқа түрлерінен ерекшеленетін эмпатия процестерінің маңызды сипаттамасы (сәйкестендіру, рөлдерді қабылдау және т.б.) тікелей эмоционалдық тәжірибеге тәуелді. «Сахна тілі» пәніне «Эмоциялық есту» ұғымын қолдану диалогтық сөйлеу дағдыларын дамытуда маңызды сұрақтарға жауап беруге мүмкіндік береді. «Сөйлейтін ақпараттың әртүрлі түрлерінің аудиториялық қабылдау ерекшеліктері қандай? Эмоциялық қабылдаудың психофизиологиялық сипаты қандай?» деген сауалдарды алға тартады.

Эмпатиялық қарым-қатынас шығармашылық (актерлық ойын) жағдайында еріксіз туындайды. Шығармашылыққа (актерлық ойынға) тәуекел мен бәсекелестік тән, партнерларға аса назар аударуды талап етеді. Сахналық қарым-қатынас серіктеске назар аударуды қажет етеді және сол атмосферада болуды қалайды. Студенттердің шыншылдығын, суырып-

салмалық дайындығын, балалық сезімін, жанашырлықтарын дамыту, эмоциялық есту қабілетін шыңдау – театр педагогының басты міндеті. Актер партнерларға қатысты эмпатия сезінеді. Сол тонн сол тональностыға жұмыс істеуге баулиды. Ол әріптесінен туындайтын айтарлықтай айқын импульске ашық жауап беруі тиіс. Тек эмпатиялық қарым-қатынасқа қабілетті студент қана диалогқа еркін қатыса алады, ол мүлдем мәнерлі интонациялар дайындалған репликаны күтпейді, бірақ серіктестіктің барлық әртүрлі өзін жан-жақты көрсете алатын кездейсоқ ойынға жол ашады, болжамай -ақ шабыттана жұмыс жасайды. Бұл қасиеттерді дамыту эмоциялық есту мен эмпатияны дамытуға байланысты. К.С.Станиславскийдің «сәулелену және радиацияны қабылдау» туралы ойы жүйке энергиясын қабылдауымен байланысты болды, серіктес таратқан «ерік толқыны» М.Чеховтың ізденістерінде жалғасын тапты. Әр адамға тән бес сезімге ол алтыншы актердің сезімін – әріптестің сезімін, яғни «актердің кез-келген сәтте кез келген серіктестің әсерін, тіпті, ең нәзік сезімін қабылдауға дайын болу» [3] мүмкіндігін қосады, серіктестерімен кездесу үшін «ашық» болу үшін ішкі күш салуды ұсынады. Қабылдау үрдісінің шығармашылық қызметі туралы көрнекті режиссер және оқытушы А. Попов жазды. Актерлердің жиі «өз репликасын қадағалап отыру» [4] әдеттері көбінесе «үнсіздік аймақтары» деп аталатын теорияның аса маңыздылығына назар аудартты. «Қабылдау актісінің» [5] маңыздылығын театр режиссері және мұғалім А.Гончаров та көрсеткен. Ол шынайы сахналық коммуникацияны бейнелік имитациясымен, кейде жасандылықпен ауыстыру актердің «қатысу әсерін» [5] жоғалтқан кезде пайда болады деп пайымдады. Жеке, эмоционалды түрде толтырылған қабылдау туралы, «сезімнің ерекше қырағылығы» [6] жайлы В. Пансо жазды.

Студенттердің табиғи сөйлеу және дауыстық мүмкіндіктерін дамыту; оларда дикция, интонациялық және орфоэпиялық мәдениетті тәрбиелеу; авторлық сөзді меңгеру, оның маңызды, тиімді, стилистикалық сипатын ашу – мұның

бәрі оқудың басты мақсаты. Диалогтық сөйлеу дағдыларын игеру шарттары қажетінше эмоциялық есту қабілетін шыңдайды. Аудиторлық қабылдауды оқыту «Сахна тілі» пәнінде ерекше орын алады. М. Кнебель [7] мұғалімнің нашар дамыған есту қабілеті бар оқушыны оқытудағы қиындықтары туралы әңгімелейді. Мұндай студент өзін де естімейді, серіктесін де естімейді, ол үшін серіктестің эмоционалдық өміріндегі өзгерістер өзгеріссіз қалады. Ол сөйлеу әуеніндегі серіктестің эмоционалдық әсерлерін түсінуге тырыспайды, сондықтан оларды жүрекке жеткізе алмайды. Оның сөзі интонацияға сараң және әсерлі емес. Осылайша, «Сахна тілі» пәнінің барлық бөлімдері есту қабылдауымен тығыз байланысты екеніне көз жеткіземіз.

Адамның ішкі және сыртқы сөйлеу техникасын жақсартуға мүмкіндік беретін көркем оқу. Көркем оқу – әдеби шығармаларды егжей-тегжейлі зерделеу, бұл өз кезегінде қоғамның мәдени деңгейін көтереді. Сөйлеу өнері әр адамның мәдениетінің қадірі болып табылатын сөздерді жана тілдерге аударады. Көркем оқу бойынша жұмыс жоғары эстетикалық талғамдардың қалыптасуына және сөйлеу мәдениетін дамытуға ықпал етеді. Адамдық сөйлеу мәдениетін жетілдірудің негізгі құралдарының бірі көркем оқу бойынша жұмыс болып табылады, ол сахналық сөйлеудің аса қажет шарты болып табылады. Эмоциялық есту сөздің немесе әннің шағын бөлігіндегі дауыстың эмоционалдық (немесе түсі, реңкі, контекст) дұрыс бағалану мүмкіндігі ретінде анықталады. Былайша айтқанда, студент-актердің серіктестің немесе өз кейіпкерінің эмоционалдық күйін сезінуі туралы түсінік.

Актерлік дағдылар бойынша сабақтар студенттердің эмпатикалық қабілеттерін дамытады. Т.Жүргенов атындағы қазақ ұлттық өнер академиясындағы «Актер шеберлігі», «Сахна тілі» пәндерінде оқытудың барлық әдіс-тәсілдері студенттердің шығармашылық еркіндік, эмоционалдық қозу және реактивтілік, экстраверсия, эмпатия сияқты жеке

қасиеттерін тәрбиелеуге бағытталғандығы сөзсіз. Бүгінгі күнде өзін саналымен дейтін студенттерге ізденіс үшін нысандар өте көп. Бір ғаламтор арқылы қаншама ақпаратты аударыстырып, өздеріне қажеттісін ала алады. Осының бәрін кезінде тек оқулықтардан қарастыруға тура келетін, онда да ең қажетті деген оқулықтарды таба алмайтынбыз. Бүгінде бәрінде табуға мүмкіндік бар.

«Адам даусы – скрипкадан немесе фортепьянадан гөрі әлдеқайда күрделі, тірі музыкалық аспап, музыкалық ғана емес, сонымен қатар физиологиялық заңдарға да тән. Оған «ойнау» үшін кем дегенде оның негізгі «техникалық» қасиеттерін білу қажет» [8], – дейді В. Морозов өзінің «Вокалдық есту қабілеті және дауыс» атты еңбегінде. Мұғалімнің тұлғасы студенттің эмпатикалық қабілетінің дамуында маңызды рөл атқаратыны анық. Бүгінде, оқытудың сапасы айтарлықтай деңгейде деп айту қиын, өйткені ұстаздық қабілеті төмен адамдар сабақ береді. «Мұғалімнің құлағы» студенттің сөзін құрайды. Эмоциялық жағынан, «саңырау» мұғалім оқушыларының эмпатикалық қабілеттерін дамытуы екіталай. Сондықтан мейлінше мұғалімдер құрамына да көңіл бөлінгені құптарлық жайт болар еді. Студенттердің дұрыс бағытта жұмыс істеуіне ықпал етуші, құлшынысын арттырушы ұстаздардың саны артып студенттердің эмпатикалық қабілетінің дамуына жол аша берсін.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Станиславский К. С. Полное собрание сочинений в 8-ми томах. М., Искусство. 1954
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1986
3. Чехов М.А. Об искусстве актера // Литературное наследие: В 2 т. М., 1986
4. Попов А.Д. Художественная целостность спектакля. ГЛ., 1959.
5. Гончаров А.А. Режиссерские тетради.. М., 1980.
6. Пансо В. Труд и талант в творчестве актера. М., ВТО, 1972
7. Кнебель М.О. Слово в творчестве актера. М., 1954
8. Морозов В.П. Вокальный слух и голос. М., Музыка, 1965
9. Байсеркенов М. Сахна және актер Алматы «Ана тілі» 1993

ӘНУАР МОЛДАБЕКОВТЫҢ РОЛЬ СОМДАУДАҒЫ АКТЕРЛІК ЕРЕКШЕЛІГІ

Рахымжанов Ердос

Т.Қ. Жүргенов атындағы қазақ ұлттық өнер
академиясының 2 курс студенті

Қазақстан, Алматы қ.

Нұрсұлтан Елік

Т. Қ. Жүргенов атындағы қазақ ұлттық өнер
академиясының аға оқытушы, PhD докторы,

Қазақстан, Алматы қ.

Андатпа: Мақалада актер Әнуар Молдабековтың «Қыз Жібек» фильміндегі Шегесі, «Қан мен тердегі» Еламан, «Ән қанатындағы» Жаяу Мұса т.б., ал театр сахнасындағы «Ваня ағайындағы» Войницкий, «Қарақыпшақ Қобландыдағы» Қобыланды т.б. кесек рольдері талданады. Олардың жанрлық түрлілігі, орындалу сипаты, өзіндік жаңалықтары – актердің тұтас бір ерекшелігін атап, анықтауға мүмкіндік береді. Сол себепті, актердің тек театр сахнасында жасаған бейнелерін зерттеп қана қоймай, кино рольдерінің көркемдігі де сараланады.

Түйін сөздер: Театр өнері, актер, роль, спектакль, режиссер, образ.

Аннотация: В статье анализируются роли актера Ануара Молдабекова в фильме «Кыз Жибек» Шеге, Еламана в «Крови и поте», Жаяу Мусы в «Крыльях песни» и др., Войницкого в «Дяде Ване» на театральной сцене, Кобланды в «Карақыпшаковом Кобланды» и др. Их жанровое многообразие, характер исполнения, своеобразные новшества – позволяют выделить и выявить целостную специфику актера. Поэтому не только исследуют образы, созданные актером на театральной сцене, но и дифференцируют художественность киноролей.

Ключевые слова: Театральное искусство, актер, роль, спектакль, режиссер, образ.

Abstract: The article analyzes the roles of actor Anuar Moldabekov in the film «Kyz Zhibek» Shege, Elaman in «Blood

and Sweat», Zhayau Musa in «Wings of Song», etc., Voynitsky in «Uncle Van» on the theater stage, Koblandy in «Karakypchak Koblandy», etc. Their genre diversity, the nature of performance, peculiar innovations – allow us to identify and identify the integral specifics of the actor. Therefore, they not only explore the images created by the actor on the theater stage, but also differentiate the artistry of film roles.

Keywords: Theatrical art, actor, role, performance, director, image.

Театр өнеріндегі ерекше орындаушылық қабілетпен, өзіндік талғам мен эстетикаға толы әлемі бар, қазақ театр өнерінде ойып алар орны бар тұлғаларымыздың бірегейі – Әнуар Молдабеков. Әйгілі, ерекше қабілет иесі, қазақ актерлік өнерін биік шыңға шығарып, тұғырын өрелетіп, актерлік өнердің ғажайып сәттерін басынан өткерген, көрерменді серпілтіп, бір керемет ғанибет күйге ендіріп, сүйіспеншілікке бөленіп, ұрпақ санасында дарынды тұлға болып жатталып қалғаны бәрімізге аян.

Әнуар Молдабеков Қазақ мемлекеттік академиялық драма театр саласындағы қос үздік Әзірбайжан Мәмбетов пен Нұрмұхан Жантөриндей саңлақтардың ықпал етуі арқасында бітірді. Өнер жолындағы осындай дара майталмандардың жетекшілік етуі, курс студенттерінің тыңғылықты әрі тиянақты, жоғары деңгейде білім алып, талантты да өнерлі болуларына септігін тигізген. Бұл студияны жоғары дәрежеде тәмәмдаған Әнуар Молдабеков 1960-1964 жылдар аралығында С. Сейффулин атындағы Қарағанды облысына қарасты қазақ драма театрнан актерлік өнердің алғашқы сатыларына қадам басып, осы жерде өнерінің бастауына жол ашты. Осы театр сахнасынан оның көптеген үздік рольдерін көре аламыз. Олар: М. Әуезовтің «Қобыланды» шығармасындағы басты кейіпкер Қобыланды, С. Мұқановтың «Мөлдір махаббат» шағармасындағы Еркінді, М. Әуезовтің «Түнгі сарынында» шығармасындағы Жантасты, әйгілі Шекспирдің «Ромео мен

Джувлетта» шығармасындағы Тибальт және т.б. көптеген түрлі образдағы кейіпкерлерін өте жоғары дәрежеде, дарынды актер ретінде алып шыққандығын көреміз.

1962 жылдың көктем мезгілінде Қарағанды облыстық қазақ драма театры өздерінің 30 жылдық мерейтойларын Алматы қаласында тойлаған болатын. Сол мезетте «Қобыланды» қойылымы тетар сүйер көрерменнің қосметіне бөленіп, сүйіспеншілікке кенелген. Оның ішінде атап өтетіні Қобыланды рөліндегі Әнуар Молдабековтің актерлік өнерінің бірден көзге түскендігі. Актер өнері жөнінде театр сыншысы Қ. Қуандықов былай дейді: «Басты рөлдегі Қобыландыны сомдаушы Ә. Молдабековтің түр тұлғасы да батырға келеді. Дене бітімі сымбатты, кескіні сұлу артистердің бірі. Құлаққа өте жағымды күніренген дауысы да бар. Қап-қара көздерінен аңғарғыштық пен шоқты, ойлы көзқарасты көреміз. Жастығы мен албырттығы да өзіне құйып қойғандай жарасып ақ түр. Ол өзінің осындай ерекше қасиеті мен талантының арқасында еш қиналмастан батыр образына сендіріп, көрерменге әсер қалдырардай орындайтын, талантты артист». [1, 191 б.], – деп өз бағасын берген. Осындай актерлік шеберлікпен, таланттылығымен, дарындылығымен көптеген режиссерлердің назарын өзіне аударған Ә. Молдабековті, Ә. Мәмбетов өзінің «Ән қанатында» фильмінде ойнап шығуды ұсынған болатын.

1964 жылдардан бастап, ол өзінің өмірінің соңғы кезеңдеріне дейін Қазақ мемлекеттік академиялық драма театрында актерлік қызметті атқарып өтті. Қара шаңырақта атағы еселеніп, талантын шындап, рухани байып, ой-өрісін кеңейтіп өз шеберлігін арттырды.

Актер өнері қаншалықты биік болса да, ол тек қана режиссердің құзырында, оған тәуелді болып келетіндігін білеміз. Осы тұста Ә. Молдабеков айы оңынан туып, жолы болған актерлердің қатарынан десек те болады. Оның халық есінде жатталған күрделі образдарының галереясының пайда болуына театрдың көркемдік жетекшісі әрі өзінің ұстазы,

жетекшісі Әзірбайжан Мәмбетов және Виктор Пұсырманов, Райымбек Сейтметов, Абрам Медиевский, Есмұқан Обаев, Қадыр Жетпісбаев сынды саклақтар ықпалын тигізді. Осы кезеңдерде талантты тұлғалардан құралған шебер майталмандардың ұжымының әр жасаған жұмысы кеңінен таралып жатты. Егер сол кезеңдерді тетардың өркендеуі жолындағы ерекше кезең десек, ол әрине Әзірбайжан Мәмбетовтың жоғары деңгейдегі режиссурасымен қатар келеді.

Әнуар Молдабеков сахнадағы мол ізденісі арқасында театр актердерімен тіл табысып, үлкен ауызбіршіліктің арқасында көркем бейнелерді дүниеге әкеліп отырды. Сахна төрінде шынығып, өз қабілетін шыңдап, оны қалыптастыруы үшін де ықпал болған театрдың тарландары әрі әріптестері А. Әшімов, Н. Жантөрин, С. Оразбаев, Н. Мышбаева, Ы. Ноғайбаев, Ф. Шәріпова, т.б. өнерде жүрген таланттармен тіл табысып, көркем кейіпкерлерден тұратын ансамбльде қабілетін шыңдауға мол ықпалын тигізді.

Әнуар Молдабековтің театр төрінде бейнелеген әдемі әлемі үлкен бір зерттеулерге лайықты, өте сымбатты да сырлы дүниелер десек қателеспейміз. Оның әрбір рольдеріне үңіле келе, кейіпкер жасаудағы ерекшелігі, асқан шеберлігі теориялық ілім мен білімнің тереңдігінен сусындағанын көрсетеді. Пьесаның құндылығы мен негізін, ерекшеліктері мен өз рольнің мақсатын тауып айқындап алуды актер ең басты шарт деп санайды. Өз кейіпкерінің болмысын қарап ол қимыл-қозғалыс, әдет, киімі мен бет әлпетін, дауысының ырғағы мен үн ерекшелігін, т.б. кейіпкерлеріне тән әлемді зерттеп алып, оны іске асыруды Михаил Чеховтың актерлерге арналған тренингтерінен алынған ілім екендігін аңғарамыз. Ол өзінің тасқындаған талантының арқасында әр кейіпкерін бір-біріне ұқсамайтын, әрқайсысының өздеріне тән табиғаттары бар екендігін ашып көрсетуге тырысады.

Ал драматургиялық құндылықты қарастырар болсақ, ол: М. Әуезовтің «Қарақыпшақ Қобыланды» шығармасындағы батыр Қобыландыны «Еңлік-Кебек» шығармасындағы

ғашық Кебекті, Ш. Хұсайыновтың «Алдаркөсе» атты комедиялық шығармасындағы Алдаркөсені, Ғ. Мүсіреповтың «Қозы Көрпеш-Баян сұлу» шығармасындағы Жантықты, Қ. Аманжоловтың «Досымның үйленуі» шығармасындағы Досымды, М. Әуезов пен Л. Соболевтің «Абай» шығармасындағы Керімді, Ш. Айтматов пен Қ. Мұхаметжановтың «Көктөбедегі кездесу» атты шығармасында Мәмбетті, О. Бөкеевтің «Құлыным меніңде» шығармасындағы Бозтайлақты, Ә. Нұрпейісовтың «Қан мен тер» шығармасында Тәңірберген сынды т.б. кейіпкерлерді қайталанбастай етіп сомдап шықты.

М. Әуезовтің «Қарақыпшақ Қобыланды» шығармасындағы Қобыланды образын алып шыққан Ә. Молдабеков қызу талқыға салынып, көрермен қошеметіне бөленді. Қобыландыға сайма-сай актер үнінің күмбірі мен ашықтығы, көзқарасының ойлылығы мен өткірлігі, қимыл-қозғалысының ширақтығы барлығы дерлік, елі мен жерін қорғауға дайын батырдың бейнесіне нанымды болды. Әсерлі сезімге бөлеген тағы бір тұстардың бірі, Қобыланды батырдың драматизмге толы монологтары болды.

Актердің шеберлігін шыңдай түскен тағы бір рольдерінің бірі «Қан мен тер» қойылымында сомдап шыққан Тәңірберген бейнесі. Тартымды кескіні бар, сымбатты денелі балуан актер, өткір мінезділігі мен сырға толы дүниесімен көрермен есінде қалады. Өз кейіпкерінің талғамы мен ой-өрісін, тынысы мен тіршілігін ешқандай бояусыз, нық жеткізіп береді. Тәңірбергеннің жан дүниесінде болып жатқан қайғы-қасіретті асқан шеберлігімен, суреткерлік талантымен танытады. Осындай драмаға толы Тәңірбергеннің ішкі дүниесіндегі күйзелісі келген көрермен қауымды бей-жай қалдырған емес.

Одан бөлек Әнуар Молдабеков басқа ұлттардың да шығармаларында бой көтеруді актерлік шеберлікті шыңдай түсуге таптырмас мүмкіндік деп тапты. Біраз дүниені оқуға, жіктеуге, қиял мен арманға бой алдыруға, қысқасы ұзақ ізденістерді талап ететін осындай рольдерді бейнелеуге ол бар

жанымен кірісетін. Басқа ұлттардық психологиясын, наным-сенімдерін, әлеуметтік жағдайымен ішкі қайшылықтарын зерттеу, адамдық болмыстың кеңейуіне септігін тигізеді деп білген.

Шекспирдің «Ричард III» шығармасында Ричардты «Асауға тұсау» шығармасында Петручионы, А.П. Чеховтың «Ваня ағай» шығармасында Иван Войницкийді, А. Абдуллиннің «Ұмытпа мені, күнімінде» шығармасында С. Чекмаревты, В. Дельмардың «Өкінішті өмірінде» атты шығармасында Джорджды т.б. рольдері актердің жұлдызын жаққан еді. Бұл кейіпкерледі бейнелеуде Әнуар Молдабеков психофизикалық тұрғысынан, рольдерінің осы бағытта шешімін, пластикалық үлгісін шебер біріктірудің арқасында бірлікке қол жеткізді. Осындай бейнелердің сыртқы үлгісі ғана емес, ішкі әлеміне сүңгіп шығуға көп еңбек жұмсады. Көркем шығармаға қатысушы адамның ішкі қайшылығы, жан-жақты қарым-қатынасы, өзіне тән ой-өрісі, оқиға даму барысында Ә. Молдабеков ойыны кез-келген адамның денесін шымырлатып, ойын қозғап, әртүрлі психологиялық тебіреністерге әкеліп, сиқырлы күйге енгізбей қоймайды.

«Ваня ағай» қойылымындағы алып шыққан бейнесі, сахналық суреті, ой-түсінік барлығы Одаққа танылып, бұл оның жетістігі екендігін айқындай түсті. Бұл спектакль 1982 жылы Мәскеуде көрсетілді. Ол бүкіл қазақ театры үшін үлкен жетістіктердің бірі болып есептелді. Көптеген Мәскеулік театр сыншылары: И. Шостак, Г. Холодова, Н. Толченова сынды сыншылар Әнуар Молдабековтің Ваня образына өздерінің жоғары бағаларын беріп, кәсіби актердің ойыны деп, жоғары деңгейде болған қойылым екендігін мойындап, пікір білдірді. Осы орайда еліміздің сыншылары да өз ойларын жеткізген болатын. Олар: Ә. Сығай, Б. Құндақбайұлы, Л. Богатенковалар болатын. Ваня ағайдың бейнесіне терең талдаулар жасап, сахналық образдың сәтті шыққандығын айтты.

Мәскеулік сыншылардың бірі Н. Толченова өз пікірінде былай дейді: «Иван Петрович Войницкийдің (Ваня ағай

образы) жан дүнесін Әнуар Молдабеков керемет жеткізе алды. Мұнда тағы үлкен рөл атқарып тұрған режиссердің көркемдік шешімі. Автордың өзі жоғары санайтын ішкі дүние сұлулығы, адамгершілік пен мейірімділік, өжеттік пен қайраттылық, сүйіспеншілік пен сыйластық жарқырап көрінген. Қарапайы адам Ваня ағай, өз өмірінің құр өткенін, өкінішін кеш түсінеді. Тағдырының қатал тұстарын, ащы зары мен азабын, көкірегін өкініш арқалаған, жаны мен жүрегі тап-таза адал да қарапайым, келер күнге үміті мол кейіпкер. Сарқылмас жігері мен қайраттылығы, төзімділігі, еңбекқорлығы барлығы іштей тарылып, сынып бара жатқандығын сезсек те, рухының мықтылығы күреске дайын, өмірден қол үзгісі келмейтін кейіпкерді танытады». [2,28 б.], – деп қойылым туралы өз ойын, тебіренісін жазады.

Актердің үлкен белестерінің бірі болған бұл рөлі, шығармашылығының шыңы, өзі асқан бір белес сынды. Сол кезеңдегі КСРО Мәдениет министрі

Демичев өз марапатын актерға ұсынған болатын. Әнуар Молдабеков «Кеңес Одағының Войницкий ролін ең үздік орындағаны үшін» деген марапатқа ие болған. Ал өзінің өнерге жол сілтеуші ұстазы әрі жетекшісі Әзірбайжан Мәмбетов болса: «Өз заманында туған ұлы актер» деген сөздерімен жоғары бағасын берген.

Әнуар Молдабеков шығармашылығы театр сахнасымен ғана толығып қоймай, кино өнерімен де тығыз байланыста болды. Ол өзінің кино өнеріндегі шығармашылығын Қазақстанда ғана емес, басқа да елдердің «Мосфильм», «Өзбекфильм», «Қырғызфильм» киностудияларында да бағын сынап, өнерін танытып, есте қаларлықтай жарқын образдарды сомдады. Театр сахнасындағы принциптері секілді, кино саласында да сол принциптерге сүйеніп отырды. Өз өнерімен кино саласыда оттай лаулап, көк нөсер болып төгілді. Суырыпсалма қасиетінің арқасында тапқырлығы мен қызу темпераментімен, жүйріктігі мен озбырлығымен экранда жұлдыздай жарқырай түсті.

Кино саласының тарландары болған кинорежиссерлердің қызметінде жұмыс атқарып, отыздан астам көркем фильмде бой көрсетіп, әртүрлі образдардың мектебін жасап, әрқилы стиль мен бағытты қалыптастырып, кино әлемінен де жарқырап өз орнын тапты. Кинорежиссерлермен тәжірибе алмасып, көп нәрсені үйреніп өз дарынын байытып, сан түрлі қыры ашылып, өз шеңбері ауқымды болып, масштабын дамыта түсті.

Сонымен қатар Әнуар Молдабеков қазақ халқына көркем фильмдерді жеткізу мақсатында да дубляж саласына еңбек сіңірген тұлға. Одан бөлек ол – телеведение және радио хабарларында бой көтеріп, мерекелік іс-шаралардан да шеттеген емес.

Қазақ театр өнері мен кино әлеміне қосқан үлесі үшін, оның өзі көзі тірісінде, өлшеусіз ықыласқа ие болған. Әнуар Молдабековтің шеберлігіне тәнті театр кино сыншылары оң бағаларын беріп қойған-ды. Бір өкініштісі, талантты актердің суреткерлік, дарындылық ерекшеліктері өзек етілген бірде-бір ғылыми еңбекті кездестірмейміз. Театртану ғылымына осындай біртұтас ғылыми жұмыс жетіспейді. Сахна мен кино актері жөніндегі монографиялық зерттеулер, кинофильмдер, деректі-әдістемелік құрал, оқу-үйрету құралдарын шығару ол уақыттың еншісіне қалған дүние болып тұр.

Өз өмірін өзінің өнерімен ұзартқан, халық перзенті, театр мен кино өнерінің тарланы, өнер саңлағының рухани мұрасы мәңгі жасайды. Әнуар Молдабековтің өнер жолында ұстанатын тазалық принциптері, ұлтжандылығы, адамгершілігі, жігерлілігі мен қайраттығы, ой-өрісінің жоғарылығы, дарынды талант иесі, қайсарлы азамат келбеті өскелең ұрпақтың жадында үлге болып мәңгі жатталып қалатындығы ақиқат.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Қ.Қуандықов «Театрда туған ойлар» – Алматы, 1972 ж.
2. Н.Толченова, «Огонек» журналы, №40, 1982 ж.

АЛМАТЫҒА РЕПЕРТУАРЛЫҚ САТИРА ТЕАТРЫ КЕРЕК ПЕ?

Тұтов Нұржан Кенжегүлұлы

бейіндік бағыттағы 1 курс магистранты,
Т.Қ. Жүргенов атындағы қазақ ұлттық өнер академиясы,
Алматы қ. «Алатау» дәстүрлі өнер театрының режиссері
nurzhan_tutov@mail.ru

*«Театр–тәрбие мектебі,
театр – тәлім, рухани азық алар орда»*

Андатпа: Бұл мақаламда, мен Алматыда репертуарлық сатира театры ашылуінің қажеттілігі туралы жазып өттім. Әрине, ол театр мемлекеттік болу керек. Әлем тәжірибесіне қарар болсақ, барлық ірі мегаполистерде сатира театры бар. Әр бір қазақстандық азамат «Алматы – өнер ордасы» деп есептейді. Сол себептен Алматыда сатира театры бой көтерсе, бұл мемлекетіміздің өнерге жақсы көңіл бөліп жатқанының айқын дәлелі болатын еді. Заманауи театр өнерінің талабы да сол. Түрлі жанырдағы театры көп қала, сол қала тұрғындарының театрға деген қызығушылығының көбеюі. Мәдениетті адам – театрға бару қажеттілігі ойында тұру керек. Театр – эстетикалық тәрбие ортасы. Олай болса сатираның өткір күшімен ұлағатты ұрпақ тәрбиелеп өсірейік.

Түйін сөздер: «ТАМАША», сатира, сатира театры, актер, репертуар, спектакль, Алматы, мәселе, ауыз әдебиеті, монолог

Аннотация: Ничто не стоит на месте, все развивается, как и театральное искусство Казахстана. Растет культурная потребность жителей мегаполиса. Моя статья об открытии в городе Алматы репертуарного государственного театра Сатиры. Театр должен конечно же строится и строится он должен желательно в центре города. Театр должен стать в дальнейшем одной из достопримечательностей южной столицы. Всем известна великая сила сатиры в воспитании и становлении молодого поколения. Театр сатиры, нужен

зрителю. Его надобность уже давно назревает. Казахстанский зритель любит юмор и сатиру. Тому доказательство востребованность различных частных театров сатиры. Их постановки с успехом и при полных аншлагах проходят на различных больших и малых сценах страны. Во всех больших мегаполисах за рубежом существуют театры сатиры. Алматы не должен составлять исключение. Так, что в Алматы должен просто обязан открыться репертуарный, действующий, профессиональный театр Сатиры – это требование времени.

Ключевые слова: «ТАМАША», сатира, театр сатиры, актер, репертуар, спектакль, Алматы, проблема, устная литература, монолог

Abstract: Nothing stands still, everything develops, like the theatrical art of Kazakhstan. The cultural need of the inhabitants of the metropolis is growing. My article is about the opening of the repertory state theater of Satire in the city of Almaty. The theater should of course be built and it should be built preferably in the city center. The theater should become one of the sights of the southern capital in the future. Everyone knows the great power of satire in the upbringing and development of the young generation. Theater of satire, the viewer needs. Its need has long been brewing. The Kazakh audience loves humor and satire. This is evidenced by the demand for various private satire theaters. Their performances with success and full houses are held on various large and small stages of the country. There are theaters of satire in all big cities abroad. Almaty should not be an exception. So, that a repertory, acting, professional theater of Satire should simply be opened in Almaty – this is a requirement of the time

Keywords: «TAMASHA», satire, satire theater, actor, repertoire, performance, Almaty, problem, oral literature, monologue.

Экономикалық инвестиция әр мемлекеттің даму жолындағы қажеттілік. Ол кезеңнен кезгенген ел өтеды. Инвесторлар шет мемлекеттен келеді, ол біздің республикамызға ақша салар алдында, елімізды бірәз зерттеулерден өткізеді,

сараптайды. Әрине ондай шаралар қажет. Қай сала болмасын қаржы жұмсар алдында рисктерды қарастырады. Әлемдік тәжірибиеге сүйенетін болсақ инвесторлан ең алдымен, сол мемлекет тұрғындарының мәдени деңгейін, әлеуметтік қала-ахукалын зертейды екен. Олар, ол қала болса, сол қалада қаншама театрлар, концерттік залдар, мұражаәлар бар соны біліп алады. Осы мәселеге көп мән береді. Неге? Себебі театры бар қала заманауи, рухани бай, мәдениетті қала болып есептеледі. Тіәпті қала тұрғындары, театрларға қаншалықты көп барады, осыны зерттейды. Мәдениетті жұмысшы, өз ісіне адал болады. Жауапкершілігі өте жоғары болады. Бұл олардың бизнесстеріне өте маңызды.

Ал, Қазақстанда репертуарлық мемлекеттік сатира театры жоқ. Сатира театры ашылатын кезең келді деп есептеймын. Себебі сатираның адам тәрбиесіндегі орны ерекше бөлек. Әрине, театр ашылар алдында оның толық концепциясы керек. Болашақта қандай бағытта жұмыс жасау керек. Қандай форматтағы қойылымдар болу керек. Осының барлығын, әлем тәжіриебесін ескере отырып қалыптастыру керек. Теориялық ғылыми зерттеу сараптау жұмыстары қажет етеді. Оны алыстан іздеудің қажеті жоқ, және басқа мемлекеттерінің структурасы бізге келе ма? Міне мәселе қайда жатыр! Қазақтың Сатира театры болашақта қандай болу керек. Көрерменнің көңілінен шыға ма? Мүнкін ол көзге үйреніп қалған, біз білетін театр форматында болмау керек шығар ? Бәрі де мүнкін. Алайда аспаннан жұлдыз іздемей біз өз тамырымыздан іздеуіміз керек. Көптеген сұрақтарға жауабын таба алатынымызға мен өз басым кәміл сенудемін. Театр форматын қазақтың классикалық сатирик жазушылары және де қазақ халқының ауыз әдебиетінен іздеу қажет. Бастау сонда.

Айтарым, Бейымбет Майлин аты аңызға айналған белгілі, жазуші сатирик ағамыздың творчествосы сатира театрының ашылуындағы мәні өте зор болып табылмақ. Бейымбет Маилиннің сатира жанырындағы дараматургиясы осы күнге дейін күрделігін жоғалтпаған. Бұл әрине классика. Менімше

алғашқы қазақ сатира театры негізін сол Бейымбет Майлиннің шығармаларынан алу керек. Себебі сатирик жазуші менің ойымша жалпы қазақ кәсіби театрға арналған сатиралық драматургияның негізін қалаушы деп атауға болады. Оған ешкімнің таласы жоқ шығар. Ия Майлин көптеген фельетон, проза да көп жазған. Жалпы қазақ әдебиетіне орасан еңбек еткен, және өзінің ойып алып алатын әдебиетте орны бар сатирик жазуші.

Әр мемлекеттің ең бірінші байлығы ол сол мемлекетінің азаматы. Мемлекет сол азаматы үшін қымат етуде, сол азаматының денсаулығын қамтамасыз етуде. Сол азаматтың рухани байлығы, парасаттылығы, еңбек қорлығы қандай болады – мемлекет сондай болмақ. Бұл дәлелденген нәрсе. Азаматтыры білімсіз, мәдениетсіз, қараңғы болса ондай мемлекеттің болашағы жоқ. Ол да заңдылық. Ал адам азамат ретінде қалыптасу үшін, өнердің тәрбиелік орны ерекше. Оның ішінде сатираның күші өлшеусіз орасан зор. Негізі сатираның басты мақсаты ол адамның жағымсыз мінез қылықтарын келемеждеу, сынға салу. Осындай болмандар – деген сөз. Барлық әдеби шығармалардың басты мақсаты да осындай – эстетикалық мағына. Сатира деген өткір сын! Ол ақиқат әрине. Ал сын тәрбиелейды. Демек, біздың қоғамға сатира өте қажет. Баяғы заманнан бастап Алдар көсе туралы аңыз әңгімелерде ащы мысқыл басым болса, Қожанасыр туралы күлдіргі әңгімелер астарлы әзілге құрылады. Тазша бала туралы өтірік өлеңдерде де сатираның қолы көп кездеседі. Қазақ фольклорында ұлттық ауыз әдебиетінде ғана кездесетін Шық бермес Шығайбай. Шығайбайды неге Шығайбай деп атап кеткен. Себебі ол үйіне кез келген қонақтарға айтатыны бір ғана «Шық, ей!» болған, барлығын құып жібере берген. Сараңдығы соншалықты қатты болған. Мысалы Қарабай сияқты сараң бейнелер барлық әлем әдебиетінде өте кездеседі.

Осының өзі бір театр. Осы дәстүрімізді жоғалтпай қазақ сатирасындағы кейіпкерлерді театр сахнасында бейнелеп көрермен назарына ұсыну қажет. Ал ол үшін ағаштағы қызыл

алма қызарып пісіп бастағандай, Алматыда қазақтың сатира театры туатын мезгіл болды. Оқырман мен көрерменнің бүгінгі сатира әлемінен Қалтайдың өткір қалжыңын, Уайдиннің жетімді тілін, Оспанханның астарлы сарказмын, Шонаның иненің үшіндей әзілін қалың көремен сахнадан іздеп жүргені жасырын емес. Қазіргі сатира қоғам өмірінің қалтарыс-бұлтарысын, адам табиғаты мен мінез-құлқының ұңғыл-шұңғылын, көз шала бермейтін қия беткейін ашып, аршып, көрсететін бет-бейнесі. Тек сахнада спектакль арқылы қазақ фольклерының сатиралық кейіпкерлерін көрсетіп талай нәрсені меңзеуге болады.

Бір жағынан кешегі салт-дәстүрімізді ұмыттырмаймыз, екіншіден сатиралық шығармалар арқылы қоғамды тәрбиелейміз Әрине ол үшін бізге кәсіби өзекті драматургия керек. Авторлармен режиссер ылғый да шығармашылық байланыста болу керек. Театр – коллективті көптің орны. Қазақстанда репертуарлық сатира театры ғимараты керек.

Ал болашақ театрдың творчестволық ұжымына келетін болсақ, аты аңызға айналған қырық сегіз жыл творчесволық тарихы бар «ТАМАША» ойын-сауық отауынан бастаса дұрыс болар еді. Себебі Мемлекеттік сатира театры ашылуы тұралы мәселені алғашқы болып маған Лұқпан Есенов ағамыз айтып еді. Сол театрда, кезінде актеры, ал кәзір он жыл көлемінде көркемдік жетекшісі ретінде қызмет атқарамын.. Мен сіздерге кезінде «ТАМАША» ойын-сауық отауының шімілдығын ашқан Қ.Р. еңбек сіңірген әртісі Лукпан Есенов тұралы жазып кеткім келеді.

«Нұржан Мемлекеттік театр аш...мемлекеттік деген сөз, театр жұмысын ешқашан тоқтатпайды дегн сөз» – деп маған айтып еді.

Ол кісі сөзсіз аңыз адам, үлкен тұлға болған «ТАМАШАны» қырық жыл басқарып талай өнерпаздарға жол ашқан басшы. Оның еңбегі әлі де тарихта өз деңгейінде бағалана жатар. Мақпал Жүнісова, Роза Рымбаева, Бақыт Шадаева, Саят медеуов Құдайберген Бекішов, Сембек

Жұмағалиев, Лукпан Жолдасов тағыда көптеген өнер майталмандары өз маңсабын ТАМАШАның сахнасында бастаған. Сонда Лукпан аға олардың репертуарына дейін қадағалап, әнін таңдап сахнаға шығарған. Нағыз басшы сондай болу керек деп ойлаймын. Бүгінгі күні – не көп театр көп. Театр ашу оңай. Адам жинап банкет жасап, спектакль немесе концерт қойып, демеуші тауып презентация жасап ашуға болады. Ал бірақ, оны ары қарай алып кету, керекті деңгейде ұстау, өте қыйын. Ұжымды творчестволық бағытта ұстау өте қыйын. Ал тіпті қырық жыл миллиондаған көрерменнің көңілінен шығып, өзін өзекті, сұранысқа ие етіп ұстап тұру – әркімнің қолынан келмейді. Осы бағытта Лукпан Есенов ағамыздың еңбегі өте зор. Кезінде «ТАМАША» ойынауық отауының жаңа жылдық қойылымдарында тұрақты көрермен болып міндетті түрде Қазақстан Республикасының алғашқы президенті, ел басы Нұрсұлтан Әбішұлы Назарбаев алдыңғы қатарда отырған. Міне осындай деңгейге біздің әнші орындаушыларымыздан әлі ешкім көтерілмеген. Бір ұжымды қырық жыл ұстап тұру ол басшылық талант деп айтсам еш артық емес шығар. Қазақ эстрадасының жанр ретінде қалыптасуына үлкен үлес қосқан, ол былай тұрсын тіпті қазақ эстрадасының негізін қалаушы проект басшысы болған деп айтуға да болады. «ТАМАШАның» концерттік бағдарламасы өз заманында күніне үш, кей кезде төрт мәрте өтетін, бір апта бойы. «ТАМАШАны» көріп өскен қаншама көрермен бар, тіпті өз балаларының аттарын Тмаша деп қойған қаншама жұрт. Бұл әрине білікті басшының басқаруы. Лукпан Есенов әрине сөзсіз тума басшы, үлкен мененджер, қайталанбас тұлға болған. Міне осындай тұлғадан тәлім-тәрбие алған мен осы сатира театрының ашылу мәселесін көтеріп отырмын.

Лукпан Есенов әрдайым таланты жастарды іздейтын. Ол кісі міндетті түрде театр институтының студенттерінің емтихандарына барып көретін. Алда-жазда бір отырыстарда, гастролдік сапарларда домбырамен, немесе баянмен ән айтатын жігіт қыздарды зейін салып тыңдайтын. Арасындағы

ерекше талант иелерін Алматыға алып кетіп концертке қатыстыратын. Ол кезде фонограммамен айтпайтын, тек жанды дауыс болатын. Сонысымен «ТАМАШАның» концерттік бағдарламалары әр кезде бір біріне ұқсамайтын ерекше қызық болып өтетін. Әрине бүнің бәрі билеттің сатылымына өз әсерін тигізетін «ТАМАШАға» билет табу өте қыйын еді. Жалпы өнер саласындағы тұлға мәселесі кәзіргі заманда өте күрделі, несемен күрделі. Оны бағалау критерилері қандай. Әрине көрерменнің көптігі. Всеволод Мейерхольд кезінде айтқан екен:

«Театр имеет право на жизнь до тех пор пока у него есть зритель».

Сол өнердегі тұлғаның басқарып отырған немесе ұйымдастырған жобалардың сапалығы. Және халықаралық бәйгілерде бағаланып жатса, көрермен өз жақсы бағасын беріп жатса міне тұлғаның өнердегі үздігі.

Луқпан аға ұжымдағы әртістерді өз баласындай жақсы көретін. Кей-кезде еркелетіп алақанына салып мәпелейтын кездері де болды. Луқпан ағаның ұжымдағы қарым-қатынасты өзіне сай бір жүйеге бағындырып қоятын. Әр ұжымдағы адам өз орнын өз жұмысын нақты білетін. Бағалау критерилерде болатын. Нәтижелі жұмыс болса оған ақшалай премия берілетін. Жұмыстан кешігіп қалып жүрген актерға қатал сөгіс жариялайтын.

2000 жылдан бастап мен аты аңызға айналған «ТАМАША» сатира театрында актер болып қызмет етемын. Сонда алғашқы рет сахнада пародия жанрында монолог оқып көрерменнің ыстық ықыласына бөленгенмін. Қазақ эстрадасында сатиралық пародияларды алғашқы орындаушылардың қатарында болдым. Әрине ұстаздардың арқасында «Жақсының жақсылығын айт нұры тассын» демекші. Содан бері қаншама жыл өтсе де осы күнге дейін көрермендер сол монологты есіне алады. Монологты жазған сатирик- жазушылармен тығыз творчестволық байланыста болып, ақылдаса келе бірге жаздық. Монолог, шетелге барып бір мерекелік дастарханда, бүкіл әлемнен жиналған қонақтардың алдында, ән айтқан

қазақтың баласы туралы. Ол шетелдіктерге «Еркемай» атты әнді орындаған. Ән шет елдік азаматтарға ұнағаны соншалықты әркім өз тілінде әуендеп сол әнды айтып кеткен. Әрине «Еркемай» әні өзге тілде ерекше естіледі, сонысымен ол монолог қызықты болып шықты. Негізі шын өмірде ондай оқиға орын алған жоқ, ондай кейіпкерлер де болмаған. Ал бірақ сатирик – жазушылармен қосылып біз осындай қызықты оқиға ойлап таптық. Сол жылы қазақ эстрадасында пародия жанрында сәтті бір монолог орындалды. Біз көп жұмыс жасадық, көп іздендік. Творчестволық қиялдаудың арқасында жазушы-сатирик Асқар Наймантаев монологтың сөзін жазды. Оған әрине мың алғыс. Желісін қиялданып, бір-неше рет қайта жаздық. Бір-неше рет өзгерттік. Соңында осындай сәтті өнер туындысы дүниеге, эстрада айдынына, келді. Содан Асқар Наймантаев жазушы-сатирикпен творчестволық тандем болып қиял мен елестетудың арқасында көптеген сатиралық монологтар жаздық. Отандық «Ән мен әнші» бағдарламасына арнайы «Қошақаным» деген музыкалды монолог жарық көрді. Ол монолог та өте сәтті шықты. Біз былай ойлап таптық: бір-неше әншілер жиналып ауылға тойға барады да, дастархан басында қызықты әңгіме кезек – кезек айтатын болды. Бастарынан неше-түрлі қызық оқиғалар өтеді. Ол монологтың да идеясын қиялданып әрі елестетіп ойлап таптық. Өте қызықты болып шықты. Негізі осы күнге дейін «ТАМАША» театрында монолог жанырында эстрадада өнер көрсетемін. Көптеген монологтар орындадым. Болған оқиғалар жайында монологтар болды, болмаған оқиғалар жайында болды. Болған оқиғалардың да идеясын алып оқиғаны шиелестіріп әрмен қарай көркемдеп жазуға тура келді. Олай да болады және солай болу керек, себебі сахнада көркем шығарма орындалу керек. Осының бәріне жол беріп дұрыс бағыт берген әрине Лұқпан аға болды. Ол болмағанда мені жұмысқа алмағанда ондай дүниелер өнер сахнасына келмес еді. Міне басшының қасиеті, сахнаның қасиеті – талантты адамды сахнада ашу. Кешегі: Құдайберген Султанбаев, Уаис Сұлтанғазин, Тұңғышбай Жаманқұлов, Тоқсын Құлибеков сынды халықтың

сүйікті актерлары соның айқын дәлелі. Мен бұл басымнан өткен тәжірибемді бекер жазып тұрғаным жоқ. Мен кәсіби театр режиссерымын. Айтайын дегенім Алматы сатира театрының көркемдік жетекшісі ретінде өз кандидатурамды ұсынбақпын. Және де болашақ сатира театры «ТАМАША» сатира театрының негізінде ашылса екен деген үміттемін. Бізде дайын база бар, актерлар және де талантты мененжерлер баршылық.

Сонымен құрметті оқырман сөз соңында айтарым: сатираның халықа жететін екі жолы бар: біріншісі әрине өздерің білетіндей көптеген сатирик жазушылардың өткір сөзі болса, екіншісі сахна арқылы актердың өткір ойыны. Қазақстандықтар әзіл-сықақ және сатираны қойылымдарды сүйіп көреді.. Оған дәдел көптеген жекеменшік әзіл-сықақ театрлар. Бауырдан шоу» «Шаншар» «Терісқақпай» «Алдараспан» «Екі езу» «Керемет» т.б.

Сатира театры өнер астанасы Алматыда шаңырақ көтеруі керек екеніне ешкімнің таласы болмайтын шығар. Сатира театры кәсіби деңгейде, толық шығармашылықпен айналысу үшін – репертуарлық театр форматына жұмыс жасау керек. Ол үшін әрине: арнайы ғимарат, сахна, көрермен залы, спектакльге қажетті техникалық жабдықтар, гримм бөлмелері, өнім шығару цехтері, тағыда басқа театрға қажет нысандар керек. Сонымен қатар ең маңыздысы әрине кәсіби ұжым болу керек. Сол себептен театрға кәсіби актерлардан тұратын шығармашылық труппа қабылдау қажет. Алматы қалалық Сатира театрының толық жұмысын бастау үшін Оның толық ұйымдастыру және шығармашылық, қаржылық жоспар, жұмыстарын бастау қажет. Алматы сынды заманауи, үлкен мегаполисте Сатира театры болу қажет. Ол құрделі мағыналы маңызды алда тұрған үлкен мемлекеттік мәселе !!! Ол заман талабы.

Пайдаланған әдебиеттер:

1. Темірбек Қожекеев «Сатира негіздері»
2. Маман Байсеркенов «Сахна және актер»

ЗАМАНАУИ АКТЕР ӨНЕРІНДЕГІ СӨЗ ӘРЕКЕТІНІҢ ОРНЫ

Ахманов Сәкен Мұратұлы

Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы,
«Театр өнері» факультеті,
«Сахна тілі» кафедрасының 2 курс магистранты
Қазақстан, Алматы қаласы
Ahman90@mail.ru

Хожамбердиев О.К.

Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы,
«Театр өнері» факультеті,
«Сахна тілі» кафедрасының доценті, PhD доктор
ordabek_79@mail.ru

Андатпа: Бұл мақала заманауи актер өнеріндегі сөз әрекетінің маңыздылығын зерттеуге арналған. Мақалада «Сөз әрекеті» ұғымын талдауға пәнаралық көзқарас ұсынылады, оның табиғаты қарастырылады және сөз әрекеті бұзылуының сипаттамасы беріледі. Зерттеу әртүрлі салаларда қолданылатын актер өнеріндегі сөз әрекетінің даму кезеңдері мен бағыттарын тұжырымдайды және актер тіл техникасын зерттеу әдістерін қарастырады.

Түйін сөздер: сахна тілі, сахна тілінің әдістері, дикция, сөз әрекеті, тренингтер, актер шеберлігі, драматургия, актер.

Аннотация: Данная статья посвящена исследованию значимости действия слова в современном актерском искусстве. В статье предлагается междисциплинарный подход к анализу понятия «действие слова», рассматривается его природа и дается характеристика нарушения действия слова. В исследовании формулируются этапы и направления развития речевой деятельности в актерском искусстве, используемые в различных областях, и рассматриваются методы изучения актерской техники языка.

Ключевые слова: Сценическая речь, методы сценической речи, дикция, тренинги, актерское искусство, драматургия, актер.

Abstract: This article is devoted to the study of the significance of the action of the word in modern acting. The article proposes an interdisciplinary approach to the analysis of the concept of «action of the word», examines its nature and gives a characteristic of the violation of the action of the word. The study formulates the stages and directions of the development of speech activity in acting, used in various fields, and examines the methods of studying the acting technique of language.

Keywords: stage speech, methods of stage speech, diction, trainings, acting, drama, actor.

Сахна тілі – адамның жан дүниесінің тазалығын, сөздің сұлу да, көркем болып, адам жүрегін баурап, санасына жететін астарлы әрекетті қамтамасыз ететін тіл. Сахнада сөз әрекеті– күрделі әрі үлкен өнер. Оның негізгі мақсаты, белгілі бір рөлді орындау барысында актерді сөйлеуге жаттықтыру. Ол үшін әрбір сөздің мән-мағынасын жете түсініп, оның табиғатын танып-білуге көп күш жұмсалуды қажет. Драмалық шығармаларды іріктеп, кейіпкерлердің образдарын аша білуге талпындыру, сол образдың бейнесін сомдау, тілдік сөз қорын байыту, мәнерін жетілдіру. Өйткені, өнер өмірден туады. Ал, өмір күрделі, өмір құбылыстары сан алуан. Ендеше, өмірден туындаған өнер де күрделі.

Заманауи актер өнеріндегі сөз әрекеті-бұл процесс ретінде сөйлеу. Сөз әрекеті-ең көп таралған және күрделі қызмет түрі. Сөз әрекетінің ерекшелігі – ол әрқашан қажетті компонент ретінде қызметтің кең жүйесіне енеді, бірақ адамның іс-әрекетінің үштен екісі сөйлеуден тұрады. Сөз әрекеті саналы сипатқа ие.

Тілдік қарым-қатынастың негізгі бірліктері: 1) сөз әрекеті этикетінің ережелерін талап ететін және оның құрамдас бөліктері сөйлейтін, тыңдайтын, уақыт пен орын болатын сөз әрекетінің жағдайы; 2) сөз әрекеті оқиғасы, яғни сөз әрекеті қарым-қатынасының негізгі бірлігі, формасы, құрылымы, шекаралары бар белгілі бір толық тұтас (мысалы, мектеп

сабағы, кафедра отырысы, дәріс, дүкендегі диалог); 3) сөз әрекеті, яғни сөйлеу, адресаттың сөйлеуді қабылдауы (біреудің сөз әрекеті мазмұнын декодтау), алынған ақпаратты бағалау және ауызша емес (паралингвистикалық).

Заманауи актер өнеріндегі сөз әрекеті коммуникациясының негізгі принциптері: жүйелілік принципі (сұрақ-жауап); қалаулы құрылым принципі (дереу келісу, негізделген бас тарту, үзіліс жасай білу); кооперация принципі (басқалардың мүдделерін құрметтеу); сыпайылық қағидаты.

Адамдардың материалдық трансформациялық іс-әрекеті процесінде тарихи қалыптасқан сөз әрекеті – бұл тілмен делдал болған қарым-қатынас түрі. Сөз әрекеті қарым-қатынас мақсаттары үшін немесе (нақты жағдайда) өз қызметін реттеу және бақылау үшін (ішкі сөйлеу, эгоцентрлік сөйлеу) хабарламаларды құру және қабылдау процестерін қамтиды. Психология үшін, ең алдымен, сөз әрекеті орны адамның жоғары психикалық функциялары жүйесінде – оның ойлау, сана, жадпен қарым-қатынасында қызығушылық тудырады. эмоциялар және т.б.; сонымен бірге оның жеке басының құрылымы мен қызметін көрсететін ерекшеліктері ерекше маңызды. Кеңес психологтарының көпшілігі сөйлеуді сөз әрекеті әрекеті ретінде қарастырады, ол іс-әрекеттің тұтас актісі түрінде (егер ол басқа іс-әрекеттермен жүзеге асырылмайтын нақты уәжге ие болса) немесе сөз әрекеті емес қызметке кіретін сөз әрекеті әрекеттері түрінде болады. Сөз әрекетінің құрылымы, негізінен, кез-келген әрекеттің құрылымымен сәйкес келеді, яғни бағдарлау, жоспарлау («ішкі бағдарламалау» түрінде), іске асыру және бақылау кезеңдерін қамтиды. Заманауи актер өнеріндегі сөз әрекеті белсенді бола алады, әрдайым қайта жасалады және реактивті, динамикалық сөз әрекеті стереотиптерінің тізбегі бола алады.

Актер өнерінде сөз әрекеті сахнадағы қарым-қатынас мақсаттары үшін немесе (нақты жағдайда) өз қызметін реттеу және бақылау үшін (ішкі сөз әрекеті, эгоцентрлік сөз әрекеті) хабарламаларды құру және қабылдау процестерін қамтиды.

Ал психология үшін, ең алдымен, сөз әрекеті орны адамның жоғары психикалық функциялары жүйесінде – оның ойлау, сана, жадпен қарым-қатынасында қызығушылық тудырады. эмоциялар және т.б, сонымен бірге оның жеке басының құрылымы мен қызметін көрсететін ерекшеліктері ерекше маңызды. Кеңес психологтарының көпшілігі сөйлеуді сөз әрекеті ретінде қарастырады, ол іс-әрекеттің тұтас актісі түрінде (егер ол басқа іс-әрекеттермен жүзеге асырылмайтын нақты уәжге ие болса) немесе сөз әрекеті емес қызметке кіретін сөз әрекеттері түрінде болады. Сөз әрекетінің құрылымы, негізінен, кез-келген әрекеттің құрылымымен сәйкес келеді, яғни бағдарлау, жоспарлау («ішкі бағдарламалау» түрінде), іске асыру және бақылау кезеңдерін қамтиды. Сөз әрекеті белсенді бола алады, әрдайым қайта жасалады және реактивті, динамикалық сөз әрекеті стереотиптерінің тізбегі бола алады.

Сахнадағы актердің ойынында стихиялық ауызша сөз әрекеті жағдайында онда қолданылатын тілдік құралдарды саналы таңдау және бағалау минимумға дейін азаяды, ал жазбаша және дайындалған ауызша сөз әрекеті маңызды орын алады. Сөз әрекетінің әртүрлі түрлері мен формалары белгілі бір заңдылықтарға сәйкес құрылады (мысалы, ауызекі сөз әрекеті тілдің грамматикалық жүйесінен айтарлықтай ауытқуларға мүмкіндік береді, логикалық және әсіресе көркем сөз әрекеті ерекше орын алады). Сөз әрекеті тек сөз әрекеті психологиясы ғана емес, сонымен қатар психолингвистика, сөз әрекеті физиологиясы, тіл білімі, Семиотика және басқа ғылымдар зерттейді.

Константин Сергеевич ұсынған «әрекет арқылы талдау әдісі» бізге»жүйе» («жүйе») ретінде емес, кеңес ретінде басқа әдеби шығармаларды талдаудан қандай айырмашылық бар? Сахна-әрекет орны. Актер-актер. Осылайша, біз сахналық шығарманың мәселелерін, ондағы оқиғалар мен кейіпкерлердің іс-әрекеттерін, сөз әрекеттерін анықтай отырып табамыз. Актердің сахнада не істейтінін және оны қалай жүзеге асыратынын, оны қандай жағдайда, не үшін жасайтынын анықтау үшін әрекет арқылы талданады.

Ол негізгі әрекетті талдау және іс-әрекет арқылы талдау ретінде екі түрлі тәсілге бөлінеді және дайындықтың алғашқы екі кезеңінде жүзеге асырылады. Біріншісі-үстелдегі жұмыстың кезеңі-автор ұсынған драматургиялық шығармаға «ақыл-ой барлау» («ақыл-ой барлау») құру. Содан кейін «өмір романында («өмір романы») әдеби нұсқаның мазмұны бірінші жағынан пьесадағы кейіпкерлердің әрекеттері арқылы айтылып, болған жағдайға енеді. «Неліктен кейіпкер бұл әрекеттерді жасады?» – сұрақтарға жауаптарды қарастырамыз. «Өзіңнен» шығарып, шығарманы табиғатыңа бейімдеңіз. Кейіпкерлердің «өмірбаяны» анықтамасы. Екінші кезең-талдау, үстелден тапқаныңызды жүзеге асыру және іздеуді жалғастыру арқылы әрекетке көшу (іздеудің эскиздік әдісі немесе «денені барлау»). «Мұндай жағдайда не істеу керек еді?» біз сұрақтың әрекетін қарастырамыз». Екі кезең өте маңызды тапсырманы орындайтындықтан, бір-бірінен екіншісіне санау мүмкін емес.

Іс-әрекеттің басталуы мен іс-әрекеттің күшеюі, шарықтау шегі мен шешілуі екенін бәріміз жақсы білеміз. К.С. Станиславскийдің бір қарапайым кеңесін еске түсіре аласыз: «Мен не істеймін?», қарапайым мақсат (мінез-құлық мотиваторы) – «Туберкулез деген не?», ұсынылған шартты жағдайлар (болжанатын жағдайлар) («пьеса фабуласы, фактілер, оқиғалар, дәуір, уақыт және орын, өмір сүру жағдайлары, актер, режиссер, мизансцена, қойылым, безендіру және суретшінің киімі, бутафория, жарық, шу мен дыбыстар және т.б. қысқасы, шығармашылық кезінде ұсынылған барлық нәрсеге актер назар аударуы керек «К. С.С.») Мен қандай жағдайда әрекет етемін?», бейімделу немесе бейімделу(бейімделу) (адамдар арасындағы ішкі және сыртқы қарым-қатынастың психофизикалық ерекше түрі, кейіпкерлерге, кейіпкерлердің шындықтарына, болып жатқан жағдайларға байланысты пайда болады.) – «мен қалай әрекет етемін?», тақырыбы – «шығарма не туралы?», идея – «автор бұл шығармамен не айтқысы келді?» – біз қарапайым сұрақтар

кою арқылы не табуға болатынын жақсы білеміз. Көптеген авторлар идеяны өз шығармаларында «Абай жолы»,» Өлі жандар»,» Шыңырау түбінде»,» қасқырлар мен қойлар» және т.б. тақырып ретінде қабылдайды.

Актер қалаған нәтижеге жету үшін режиссерге беретін бағытты әрекетті талдау кезінде анықтауға болады. Режиссердің басшылығымен оқиғалар ағымы және актердің іске асыру процесінде кейіпкерлерді іздеу сахналық бейненің алғашқы «дәніне» айналады. Жоғарыда айтқан «ақыл-ой барлау», «іс-әрекеттегі барлау» (шартты түрде анықталған ұғымдар) ұғымдары іс-әрекеттің логикасын ғана емес, сонымен бірге эмоционалды сезімдерді де табуды қамтамасыз етеді. Өйткені, актер психофизикалық қызметпен өмір сүреді: оның әрекеттері, ақыл-ойы, сезімдері мен сенімдері бірге бір мақсатқа жұмылдырылады. Дайындық барысында режиссер актерлерге бір эпизодтың әр түрлі бейнесін жасай отырып, шығармашылық қиялын көрсетуге мүмкіндік бере алады. Бірақ бұл тәсіл режиссердің диктатурасына емес, актерлердің тапқырлығына сүйенуі керек. Дайындық барысында жалпы іздеу атмосферасын қалыптастыру режиссерлік өнердің ең жоғары сатысы екенін әрқашан есте ұстаған жөн. Талдаудың екі кезеңі де жазбаны логикалық және сенімді әрекетке айналдыруға бағытталған.

Іс-әрекет арқылы талдау пьесаның оқиғалары мен рөлі мен оларды өткізу уақытын, мақсаттары мен мүдделерін анықтаумен шектелмейді. Осыған байланысты оқиғалар мен фактілерді бағалауды анықтау қажет болуы мүмкін. Оқиға мен фактіні бағалау – олардың өзіне және басқаларға, жалпы ортаға әсер ету күшін бағалау. Ойды түсіну, астарлы. Осыған байланысты бір байламға келіңіз. «Оқиға мен фактіні жанжал арқылы бағалау керек», – дейді Мария Осиповна Кнебель. Сахнадағы оқиғалар-осы уақытта (дәл қазір), бірінші жағында (менімен бірге): «Реше. Бүгін. Ертең.» Негізінде, біз осы жағдайда актердің болу жолын қарастырамыз. Біз көбінесе кейіпкердің іс-қимыл жиынтығы қалай жасалатынына емес,

«бүгін», бірақ оны қалай жүзеге асыруға болатынына назар аударамыз. Мұны істеу үшін, үстелге дайындалғаннан кейін біз біртіндеп әрекетке көшеміз («қоршауға шығу»), талдаудың келесі кезеңіне – әрекет арқылы талдау (зерттеу әдісі).

Ішкі сөз әрекеті – нақты қарым-қатынас процесінен тыс тілді (дәлірек айтқанда, тілдік мағыналарды) қолданудың әртүрлі түрлері. Ішкі сөз әрекетінің үш негізгі түрі бар: А) ішкі сөз әрекеті – сыртқы сөз әрекеті құрылымын сақтайтын, бірақ фонациядан айырылған» өзі туралы сөз әрекеті», яғни дыбыстарды айту және қиын жағдайда психикалық мәселелерді шешуге тән; б) сөз әрекетінің өзі ішкі, ол ойлау құралы ретінде әрекет етсе, белгілі бір бірліктерді (суреттер мен схемалар коды, пәндік код, пәндік мәндер) қолданады және сыртқы сөз әрекеті құрылымынан өзгеше құрылымға ие: в) ішкі бағдарламалау, сөз әрекеті сөзінің, бүкіл мәтіннің және оның маңызды бөліктерінің (а.н. Соколов; и. И. Жинкин және т.б.) нақты бірліктерінде ойды қалыптастыру және бекіту (тина, бағдарлама). Онтогенезде ішкі сөз әрекеті сыртқы сөз әрекетін интерьерлеу процесінде қалыптасады.

Ымдау тілі – есту қабілеті жоқ адамдардың өзіндік лексикалық және грамматикалық заңдылықтармен сипатталатын ым-ишара жүйесін қолдана отырып, тұлғааралық қарым-қатынас әдісі. Ымдау тілінің заңдылықтары оның негізгі семантикалық бірлігінің айқын көрінуіне байланысты – ым-ишарат, сондай-ақ оның функционалды мақсаты (еркін қарым-қатынас саласында қолдану). Ресми қарым-қатынас саласында (жиналыстар, дәрістердің аудармасы және т.б.) ым-ишара сөздерді көбейту үшін үнемі қолданылған кезде қолданылады. Калькуляциялық ым-ишарат сөз әрекеті кезінде саусақ ізі сөз әрекеті элементтері аяқталуларды, жұрнақтарды және т.б. білдіру үшін қолданылады, ым – ишара сөз әрекеті есту қабілеті бұзылған балаларды оқыту және тәрбиелеу процесінде көмекші құрал ретінде қолданылады (негізгі-ауызша сөз әрекетімен қатар).

Жазбаша сөз әрекеті – жазбаша мәтіндердің көмегімен ауызша (ауызша) байланыс. Ол кейінге қалдырылуы мүмкін (мысалы, хат) және тікелей (жиналыс кезінде ноталармен алмасу). Жазбаша сөз әрекеті ауызша сөз әрекетінен тек графиканы қолданумен ғана емес, сонымен қатар грамматикалық (ең алдымен синтаксистік) және стилистикалық қатынастарда — жазбаша сөз әрекетіне тән синтаксистік құрылымдармен және оған тән функционалды стильдермен ерекшеленеді. Ол өте күрделі композициялық және құрылымдық ұйыммен сипатталады, оны арнайы игеру керек, сондықтан ЖОО жазбаша сөз әрекетін үйрену міндеті. Жазбаша сөз әрекеті мәтінін бір уақытта немесе кез-келген жағдайда үлкен «бөліктерде» қабылдауға болатындықтан, жазбаша сөз әрекетін қабылдау ауызша сөз әрекетін қабылдаудан айтарлықтай ерекшеленеді.

Актер ойынында сахнада орын алатын ауызша сөз әрекеті – есту арқылы қабылданатын тілдік құралдардың көмегімен ауызша (ауызша) байланыс. Ауызша сөз әрекеті хабарламасының жеке компоненттері дәйекті түрде пайда болуымен және қабылдануымен сипатталады. Ауызша сөз әрекеті процестері бағдарлау, бір уақытта жоспарлау (бағдарламалау), сөз әрекетін жүзеге асыру және бақылау байланыстарын қамтиды: бұл жағдайда жоспарлау өз кезегінде екі параллель канал арқылы жүзеге асырылады және ауызша сөз әрекетінің мазмұнды және моторлы-артикуляциялық жақтарына қатысты болады.

Сөз әрекеті ЭГОЦЕНТРЛІК (лат. ego-мен, centrum-шеңбердің орталығы) – баланың практикалық қызметін реттейтін және бақылайтын, өзіне бағытталған сөз әрекеті. Л.с. Выготский швейцариялық психолог Дж. Пиagetпен (кейіннен оның көзқарасымен келіскен) пікірталаста көрсеткендей, эгоцентрлік сөз әрекеті генетикалық тұрғыдан сыртқы (коммуникативті) сөз әрекетіге оралады және оның ішінара интерьерленуінің нәтижесі болып табылады. Осылайша, эгоцентрлік сөз әрекеті сыртқы сөз әрекетінен ішкі

сөз әрекетіне өтпелі кезең сияқты. Эгоцентрлік сөз әрекеті тұжырымдамасы тиісті синдромдарды сипаттау кезінде патопсихологияда да қолданылады.

2. Танымдық процесс ретінде ойлау

Ойлау-бұл әлеуметтік тұрғыдан анықталған, сөз әрекетімен тығыз байланысты, маңызды жаңаны табу мен ашудың психикалық процесі, оны талдау мен синтездеу кезінде шындықты жанама және жалпыланған бейнелеу процесі. Ойлау сенсорлық танымнан практикалық іс-әрекет негізінде пайда болады және оның шегінен асып кетеді.

Танымдық іс-әрекет сезім мен қабылдаудан басталады. Кез-келген, тіпті ең дамыған ойлау әрқашан сенсорлық таныммен, яғни сезіммен, қабылдаумен және идеялармен байланысты сақтайды. Психикалық белсенділік өзінің барлық материалын тек бір көзден – сенсорлық білімнен алады. Сезім мен қабылдау арқылы ойлау сыртқы әлеммен тікелей байланысты және оның көрінісі болып табылады. Бұл көріністің дұрыстығы (жеткіліктілігі) табиғат пен қоғамның практикалық қайта құру процесінде үздіксіз тексеріледі.

Тек сенсорлық білім аясында субъектінің белгілі объектімен өзара әрекеттесуінің осындай жалпы, жиынтық, тікелей әсерін толығымен бөлу мүмкін емес болғандықтан, сезімдер мен қабылдаулардан ойлауға көшу қажет. Ойлау барысында сыртқы әлемді одан әрі терең тану жүзеге асырылады. Нәтижесінде заттар, оқиғалар, құбылыстар арасындағы ең күрделі өзара тәуелділікті бөлшектеуге, шешуге болады.

Ойлау процесінде осы сезімдерді, қабылдаулар мен идеяларды қолдана отырып, адам сонымен бірге сенсорлық танымнан асып түседі, яғни жергілікті әлемнің осындай құбылыстарын, олардың қасиеттері мен қатынастарын тікелей қабылдауда берілмейтін, сондықтан тікелей байқалмайтынын біле бастайды. Мысалы, физиктер қарапайым бөлшектердің қасиеттерін зерттейді, оларды ең қуатты заманауи микроскоптың көмегімен де көруге болмайды. Басқаша

айтқанда, олар тікелей қабылданбайды: оларды көру мүмкін емес — сіз олар туралы ойлана аласыз. Абстрактілі, дерексіз, делдалдық ойлаудың арқасында мұндай көрінбейтін элементар бөлшектер іс жүзінде бар және белгілі бір қасиеттерге ие екенін дәлелдеуге болады. Тікелей байқалмайтын бөлшектердің бұл қасиеттері ойлау процесінде жанама, тікелей емес, яғни жанама түрде белгілі болады.

Осылайша, ойлау сенсорлық білім жеткіліксіз немесе тіпті әлсіз болған жерде басталады. Ойлау сезімдер, қабылдаулар мен идеялардың танымдық жұмысын жалғастырады және дамытады, олардың шегінен асып кетеді.

Ойдың жылдамдығы әсіресе адамнан өте қысқа мерзімде белгілі бір шешімдер қабылдау қажет болған жағдайда қажет (мысалы, ұрыс кезінде, апат кезінде). Сонымен, кейбір студенттер, тіпті орта мектепте де, олар үшін жаңа тапсырманы шешуге шақырылған кезде, ұялып, жауап бере алмай қиналады. Бұл жағымсыз эмоциялар олардың ойлауына кедергі келтіреді; ой өте баяу және жиі сәтсіз жұмыс істей бастайды, дегенмен тыныш жағдайда (үйде немесе партада емес, тақтада) кейбір студенттер мұндай және одан да қиын тапсырмаларды тез және жақсы шешеді. Бұл ингибиторлық эмоциялар мен сезімдердің әсерінен ойдың күрт баяулауы емтихандарда жиі көрінеді. Ал басқа студенттерде, керісінше, емтихан кезінде жалпы толқу баяуламайды, ойлауды ынталандырады және жеделдетеді. Сонда олар қалыпты, тыныш ортаға қарағанда жоғары нәтижелерге қол жеткізе алады.

Актёрлердің табиғи сөз әрекеті және дауыстық мүмкіндіктерін дамыту; оларда дикция, интонациялық және орфоэпиялық мәдениетті тәрбиелеу; авторлық сөзді меңгеру, оның маңызды, тиімді, стилистикалық сипатын ашу – мұның бәрі сахна тілін оқытудың басты мақсаты.

Диалогтық сөз әрекеті дағдыларын игеру шарттары қажетінше эмоциялық есту қабілетін шыңдайды. Аудиторлық қабылдауды оқыту «Сахна тілі» пәнінде ерекше орын алады. М.Кнебель мұғалімнің нашар дамыған есту қабілеті бар

оқушыны оқытудағы қиындықтары туралы әңгімелейді. Мұндай студент өзін де естімейді, серіктесін де естімейді, ол үшін серіктестің эмоционалдық өміріндегі өзгерістер өзгеріссіз қалады. Ол сөз әрекетіауеніндегі серіктестің эмоционалдық әсерлерін түсінуге тырыспайды, сондықтан оларды жүрекке жеткізе алмайды. Оның сөзі интонацияға сараң және әсерлі емес. Осылайша, «Сахна тілі» пәнінің барлық бөлімдері есту қабылдауымен тығыз байланысты екеніне көз жеткіземіз.

Адамның ішкі және сыртқы сөз әрекетітехникасын жақсартуға мүмкіндік беретін көркем оқу. Көркем оқу – әдеби шығармаларды егжей-тегжейлі зерделеу, бұл өз кезегінде қоғамның мәдени деңгейін көтереді. Сөз әрекетіөнері әр адамның мәдениетінің қадірі болып табылатын сөздерді жаңа тілдерге аударады.

Көркем оқу бойынша жұмыс жоғары эстетикалық талғамдардың қалыптасуына және сөз әрекетімәдениетін дамытуға ықпал етеді. Адамдық сөз әрекетімәдениетін жетілдірудің негізгі құралдарының бірі көркем оқу бойынша жұмыс болып табылады, ол сахналық сөйлеудің аса қажет шарты болып табылады.

Эмоциялық есту сөздің немесе әннің шағын бөлігіндегі дауыстың эмоционалдық (немесе түсі, реңкі, контекст) дұрыс бағалану мүмкіндігі ретінде анықталады. Былайша айтқанда, студент-актердің серіктестің немесе өз кейіпкерінің эмоционалдық күйін сезінуі туралы түсінік.

Актерлік дағдылар бойынша сабақтар студенттердің эмпатикалық қабілеттерін дамытады. Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясындағы «Актер шеберлігі», «Сахна тілі» пәндерінде оқытудың барлық әдіс-тәсілдері студенттердің шығармашылық еркіндік, эмоционалдық қозу және реактивтілік, экстраверсия, эмпатия сияқты жеке қасиеттерін тәрбиелеуге бағытталғандығы сөзсіз.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДБИЕТТЕР ТІЗІМІ:

1. Станиславский К.С. Собр. соч.: В 8 т. М., 1954–1961. Т. 1. С. 387; Т. 3. С. 143, 147, 186.
2. Сценическая речь: Учебник / Под ред. И.П. Козляниновой и И.Ю. Промптовой, 3–е изд. М., 2002.
3. Таиров А.Я. О театре: Записки режиссера, статьи, беседы, речи, письма. М., 1970.
4. Чехов М. А. Путь актера. Жизнь и встречи. О технике актера. М., 2001.
5. Чехов М. А. Путь актера: Жизнь и встречи. М.: АСТ; АСТ Москва; Хранитель, 2007. – 554 с.
6. Станиславский К. С. Об искусстве театра: Избранное / Предисл. Ю. С. Калашникова, В. Н. Прокофьева. М.: ВТО, 1982. 510 с.
7. Станиславский К. С. Работа актера над собой в творческом процессе переживания. Дн. ученика. СПб.: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2008. 478с.
8. Станиславский К. С. Собр. соч.: В 8 т. / Ред. колл.: М. Н. Кедров и др. М.: Искусство, 1954- 1961.

АКТЕР ДАУЫСЫН ЖАТТЫҚТЫРУҒА АРНАЛҒАН ЖАТТЫҒУЛАР

Хожамбердиев Ордабек

PhD доктор, Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, «Театр өнері» факультеті, «Сахна тілі» кафедрасы.

Қазақстан, Алматы қаласы. e-mail: ordabek_79@mail.ru

Шынболатов Ермек

2 курс магистранты, Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, «Театр өнері» факультеті, «Сахна тілі» кафедрасы.

Қазақстан, Алматы қаласы. e-mail: ordabek_79@mail.ru

Ақмұрза Бақыт

2 курс магистранты, Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, «Театр өнері» факультеті, «Сахна тілі» кафедрасы.

Қазақстан, Алматы қаласы. e-mail: ordabek_79@mail.ru

Андатпа: Мақалада актер мамандарының дауысын тәрбиелеуге арналған жаттығулар берілген. Актер үшін сахна тілі қаншалықты маңызды болса, соның ішінде дауыс мәселесі ерекше болып келеді. Себебі, актер дауысы әлі де жұмбағы шешілмеген ерекше құбылыс. Дауысты жаттықтыру, дамыту және оны күтіп-баптау мәселелері актер үшін жауапты іс екені белгілі. Осыған байланысты авторлар жалпы адам дауысының табиғи ерекшеліне түсініктеме бере отыра, арнайы, қажет деген жаттығуларды ұсынады.

Түйін сөздер: актер, дауыс, сахна тілі, дем, психология, тренингтер.

Аннотация: В статье приведены упражнения для развития голоса актеров. Как бы ни был важен для актера язык сцены, вопрос голоса является особенным. Это потому, что голос актера – это особое явление, которое до сих пор не разгадано. Известно, что вопросы обучения, развития и поддержания голоса находятся в ведении актера. В связи с этим авторы, объясняя природные особенности человеческого голоса в целом, предлагают специальные, необходимые упражнения.

Ключевые слова: актер, голос, сценическая речь, дыхание, психология, тренинги.

Abstract: The article provides exercises for developing the voice of actors. As important as the language of the scene may be to the actor, the question of the voice is special. This is because the actor's voice is a special phenomenon that has not yet been solved. It is known that the issues of training, development and maintenance of the voice are the responsibility of the actor. In this regard, the authors explaining the natural features of the human voice as a whole, offer special necessary exercises.

Keywords: actor, voice, stage speech, breath, psychology, trainings.

Әлі де көптеген құпиялары ашыла қоймаған және күрделі құбылыстардың бірі ол – адам дауысы. Адамның бүкіл психофизикалық аппаратымен байланысты болып келетін, дауыс мәселесі тек қана белгілі бір бұлшық еттердің жұмысына ғана тәуелді емес екені белгілі. Себебі, «дауысында еш ауруы жоқ адамның жүйкесі бұзылып, нәтижесінде дауыссыз қалған жағыдайлар медицинада дәлелденген. Сол сияқты күнделікті өмірде көңіл – күйіміздің дауысқа әсері барын аңғару қиын емес. Мысалы, көңілің болса қандай жұмыс болмасын қиынға түсе қоймайтыны анық, дәл сол сияқты дене бұлшық еттерінің еркіндігі мен сөйлеу аппаратының физиологиялық қызыметі сөз ырғағына үлкен әсерін тигізеді. Өйткені, кез – келген қобалжу тыныстауға әсер етіп, дауыс ырғағын бұзады. Ал, дауыс ырғағы бұзылса сөз жаншылып тұрғандай болып, болмаса әр дыбыс нақтылығын жоғалтып сөйлеуші де, тыңдаушы да әбігер болады» [9. 460 б.].

Бұл жөнінде, яғни актер дауысы жайында К.С. Станиславский – «Артист сахнаға бес қаруы сай шығуы тиіс, ал соның ішінде, дауыс – оның шығармашылық қаруының ең маңызды бөлігі» деп, жақсы айтып кеткен болатын. Мысалы, сахнадағы қойылым не жайында екенін естіп білуде, пьеса кейіпкерлері қандай көңіл-күйде екенін сездіруде, сонымен

қатар, дыбыс ырғағы, интонациясы арқылы кейіпкердің ойын түсінуге актер сөзінің бірнеше ықпалды функцияларын жүзеге асыратын осы – дауыс.

Актердің жалпы адам баласының табиғи үні, яғни дауысы жасанды болмауы керек. Ал, жасанды дауыстың пайда болуы оны дұрыс жолмен тәрбиелемегендіктен деуге болады. Себебі, дауысты дұрыс жолмен тәрбиелемесе сәтсіздікке душар болады. Нәтижесінде, дауысын жоғалтып алуы қиын емес.

Актер табиғаттан берілген өзінің дауысын ұғынып, түсініп және өзіне бағындырып, сонымен қатар оны тәрбиелеп, шынықтырып – дамытып отыруы қажет. Себебі ол, оның кәсіби міндеті. Жоғарыда айтылғандай, дауысты әлі күнге дейін шешімі табылмаған күрделі құбылыстардың бірі ретінде қарастырсақ, болашақ актер және де кәсіби актер мамандары үшін оны танып білумен қатар шынықтырып, жетілдіріп отырудың маңызы ерекше әрі өте қажетті іс болып табылады. Актердің сөйлеу техникасын жақсартудың негізгі жолы, тетігі – дауысты тәрбиелеуде. Себебі, дауыс – сөйлеудің басты көрінісі.

Осы ретте дауыстың даму үдерісі туралы айта кетуді жөн санадық. Адам дауысын, яғни сөйлеу кезіндегі үдерісті адам анатомиясы мен физиологиясынан бөліп қарастыра алмайтынымыз анық. Мысалы, «Дауыс немесе дыбыстап сөйлеу жоғарыда айтылғандай адам анатомиясы, физиологиясымен тығыз байланысты. Адам дүниге келісімен-ақ дауыс пайда болады. Ол өте әлсіз, тынысы терең емес, резонаторы да болмашы ғана. Уақыт өте келе ол дауыс жуандап, түрлі дыбыстар шығара бастайды. Бұл кезде диапазонның тарлығына байланысты дауыстың дыбысталуы жұмсақ үнмен қатты шығады. Әсіресе мектеп жасындағы балалардың дауысы ұяң әрі сынғырлап жіңішке болып шығады. Бұл кезеңде обертон аздау, бірақ керекті жағыдайға дейін кеңейіп басқа қарай дыбысталады. Ер балаларда 13-19 жас, қыз балаларда 13-16 жас аралығында «мутация» кезеңі яғни, дыбыс шығаруға қатысты барлық мүшелер

қарқынды дамиды, дауыс байланыстарында өзгерістер пайда болады. Осы кездері көмей мен дауыс байланыстары ұзарып, көлемі жағынан өсіп, жуандап, барлық жағынан толықтай дыбысталу пайда болады. Сонымен қатар жұтқыншақ, тіл және артикуляциялық бұлшық еттер де ұлғаяды. Бір сөзбен айтқанда «мутация» кезінде дауыс құбылмалы келеді. Дәл осы кезеңдерде жасөспірімдердің көп сөйлемей, шама келгенше баяу үнмен сөйлегендері абзал. Әсіресе, актерлік өнерді таңдаған колледж студенттері, өнер академиясы мен өнер университеттерінің студенттері бұл мәселеге бірінші кезекте көңіл бөлулері керек» – деп жазылған [9. 460 б.].

Осыған байланысты дауыс түрлеріне тоқтала кетсек.

Бірінші: Жоғарғы дауыс – бас резонаторларының дыбысталуы. (Дыбыс басқа бағыттталып, төменгі кеуде дыбысталуы болмайды)

Екінші: Ортаңғы дауыс – кеуде дыбысталуы мен бас дыбысталуынан пайда болады.

Үшінші: Төменгі дауыс – кеуде дыбысталуынан оның резонаторы пайда болады.

Осындай дауыс мүмкіншіліктерін меңгерген кезде ғана актер сахнада шынайы әрі кәсіби деңгейде сөйлейді. Себебі, «Дауыстың құбылуы, әсерлі шығуы, әуенділігі, дауыстың алысқа жетуі (ұшуы), диапазонның көлемі, күшеюі – міне, осы айтылғандарды өз мүмкіншіліктеріне қарай меңгерген кезде ғана актер шынайы әрі кәсіби дауысқа ие болады» [9. 460 б.].

Ал енді, осы айтылған тұжырымдар мен нәтижелерді іске асыру үшін «сахна тілі» ауадай қажет. Дауысты тәрбиелеп, жетілдіріп, жаттықтырып т.б. іске асыруға әрине, сахна тілінің барлық – бес бөлімдері қатысады. Олар – дикция, дем, дауыс, орфоэпия, мәтінмен жұмыс. Бұл жөнінде алдыңғы мақалаларымызда тереңнен айтқан болатынбыз. Ендеше, «дауыспен жұмыс істеу, бір сөзбен айтқанда дауыс қою өте жауапты іс. Табиғи дауыстың өзіндік ерекшелігін анықтап, оны орнықты ету, сахналық дәрежеге жеткізуге кедергі жасайтын кемшіліктерін жою қымбат уақытты ғана емес, сонымен

қатар сол уақыт ішіндегі тынымсыз еңбекті, шығармашылық ізденісті қажет етеді» [9. 460 б.]. Дауысқа арналған жаттығулар жасау кезінде оларды ыңғайлы әрі ұтымды қолдана отырып, сонымен қатар заман талаптарына сай түрлендіріп, жетілдіріп отыру кәсіби оқытушылардың басты міндеті болмақ. Осыған байланысты бірнеше жаттығуларды ұсынайық. Ескерте кететін бір мәселе, бұл жаттығуларды жасар алдында ауыз қуысы бұлшық еттерін жаттықтырып, босаңсытып алу керек.

Жаттығулар:

«1 «Нан илеуші мен қамыр» жаттығуы

Мақсаты: әдеттегідей дене бұлшық еттерін, буындарын босату мен еркін дыбыстауды сезіну. Жаттығуды жұптасып жасаймыз.

Бірінші кісі орындықтың арқасын алдыға қаратып отырады. Бұл кісі – «қамыр». Екіншісі қамырдың арқа тұсында тік тұрады – «нан илеуші». Қамыр – жұмсақ, икемге көнгіш, қалыпы жылдам өзгергіш, қолға жабысқақ келетіні сияқты өзіне тән қасиетін сақтауы шарт, яғни орындықта отырған «қамырымыз» осы ерекшеліктеріменен нан илеушіге тәуелді, ыңғайлы, денесін бос ұстап әрі жинақы отырады.

«Қамыр» сырттай бос отырғанымен іштей жинақы, «нан илеушінің» ырқына бағынышты болып отыруы тиіс.

Нан илеуші илегендей қимылмен қамырдың иығына саусақтарының ұшын қойып, жабысып қалғандай жоғары көтереді. Осы сәт отырған «қамырымыз» иығы жабысып қалғандай нан илеушінің қолымен бірге жоғары көтеріледі (иық бөлігі). Керісінше нан илеуші қолын ала қойса отырған қамырымыз ақырын төмен түсіп қалпына келе бастайды.

Осылайша иықты жоғары, төмен, алға, артқа, екі иықты кезек қимылдату арқылы бірінші ойыншының – «қамырдың» дене бұлшық еттерін әбден босатып аламыз. Ескеретін бір жай, қамыр денесін сырттай бос ұстағанымен іштей жинақы әрі өзін «илеушінің» импульсын қалт жібермей керісінше, соның ырқында болады.

«Қамыр», жақты босатады, тіс арасы ашық, ал еріндері жабық. Ауызды ашпастан еркін дем алады.

«Нан илеуші», «қамырдың» иығынан бастап желке бұлшық еттерін саусақтарыменен босатады. Осыдан кейін «нан илеуші» оң алақанын «қамырдың» арқасына (жауырын арасы) қойып, сол қолымен иығынан ұстайды. Ал «қамыр», арқасы сәл-пәл дөңгелене, басы төмен түсіп, мойынын босатады. Әрі қарай «нан илеуші» серіктесінің иығын артқа қарай ал, арқасын алақанымен кеудесін шығара баса түседі (иықты белге қарай қайыстыра). Осы қалыпта «қамырды » 10 секундтай ұстаймыз, сосын босатамыз; «қамыр» өз қалпына келеді. Дем, емін – еркін. «Нан илеуші» қолын алғанда (босатқанда) серіктесі «м»-ға дыбыстайды. Дәл осылай екінші жағынанда жасалынады.

«Нан илеуші», өз міндетін әрі қарай жалғастыра түседі яғни, «қамырдың» шынтақ бөліктерінен алақанымен қолдан қолға ұрғылайды (илейді). Бірнеше рет қайталанады. Ал, «қамырдың» желкесі бос, иықтары жұмсақ қалпында болуы шарт.

«Нан илеуші», алақандарымен басы салбыраған «қамырдың» құлақ тұстарынан ұстайды. Басты салмағын сезіне екі қолдың арасында абайлап қана шайқайды. Бас, денеден бөлек тұрғандай бос болады.

«Нан илеуші», бір алақанын маңдайға, екінші алақанын желке тұсына қойып бастың салмағын сезіне әрі – бері қозғайды. «Қамыр» қимылдың ырқына дем қосып «м»-ны дыбыстауды жалғастыра түседі. Дыбыс, шамасына қарай еркін болуы керек.

Жаттығуды еденде жасауға да рұқсат етіледі. «Қамырыңызды» етбетімен жатқызып, бүкіл арқа бөлігін, қабырғаларын уқалап, сонан соң алақанмен арқасының барлық жерінен ақырындап ұрғылаймыз. «Қамыр», әдетінше «м»- ны дыбыстайды. Одан соң дәл осылайша, тек еріндерін босатып дыбыстың «А»- болып шығуына жағыдай жасайды. Дыбыс емін- еркін шығады. Енді, «нан илеуші» серіктесінің арқа

ортасына алақандарын қойып серпіліспен денені басқылайды, дыбыс жандана түседі.

«Қамырды» бір қырымен жатқызамыз. «Нан илеуші» бір қолымен оның иығынан, екінші қолымен белінен ұстап сілкілейді. «Қамыр» дыбыстайды. «Қамырды» шалқасынан жатқызамыз. Саусақтарының ұштарынан ұстап қолдарын сілкілейміз. «Қамыр» дыбыстайды.

Осылайша «нан илеуші» серіктесінің аяқтарында жеке-жеке сілкілейді. «Қамыр» дыбыстайды.

Барлық дене бөліктерін бос сезінген «қамырды» аяғына тұрғызамыз. Осы күйінде, «нан илеуші» барлық жұмысты қайталап шығады. «Қамыр», дыбыс еркіндігін қадағалай тұрып «м»-ға да, «а»-ға да дыбыстайды» [9. 460 б.].

«2 жақ босатуға арналған жаттығу»

а) Орындыққа жайғасамыз. Аяқтың арасы алшақ, кеудеміз сәл ілгері, бас төмен, мойын бос. Ауыз шамалы ашық. Бас бармақ және сұқ саусақпен иегімізден ұстап ақырындап жоғары, төмен қозғаймыз. Бас еш қозғалмай, жақтың өзі ғана емін-еркін қимылдауы керек. Дыбыс үзік- үзік, анық болмасада «А» дыбысын айтамыз. Жаттығудың мақсаты; жақтың бостығын сезіну.

ә) Орындыққа жайғасамыз. Аяқтың арасы алшақ, кеудеміз сәл ілгері, бас төмен, мойын бос. Ауыз шамалы ашық. Екі алақанымызды біріктіріп алдымызда ұстаймыз. Ашық тұрған жақ қоғалатындай, түйілген қолды сілкі арқылы денемізді шайқаймыз. «А» дыбысы айтылады.

б) Орындыққа жайғасамыз. Аяқтың арасы алшақ, кеудеміз сәл ілгері, бас төмен, мойын бос. Ауыз шамалы ашық. Бас бармақты иектің үстіне басып, жұдырықша түйілген қалған саусақтарды кеудеміздің жоғарғы болігіне тірейміз. Желке бос. Аузымызды кере (абайлап) ашамыз, астыңғы жақ төменде қала береді де, үстіңгі жақ көтеріле ашылады» [9. 460 б.].

«3 «Жылан» жаттығуы»

Жаттығуға бірнеше кісі қатысады. Бір- біріне қол жетімді жерлерге орындықтар қойлады, отырамыз. Бір адам – «жылан».

Қолыңыз (білегіңіз)- жыланның денесі, саусақтарыңыз-оның басы. Ал өзіңіз жылан емессіз. Сондықтан сіз, қолыңызға-«жыланға» тек қана қарап, оның қимыл- әрекетін бағып, дененізді аулақ ұстап сақтанып отырсыз. Қатысушылардың барлығы да өте сақ, бүкіл денесіменен «жыланның» әрбір қимылын сезініп отырулары керек.

«Жылан-қолыңыз», әдетінше алдында отырғандар, артында, жанында отырғандар арасынан өзіне жемтік іздеп жатады.

Бастапқы қалып, саусақтарыңыз бір- біріне түйіскен, ол- «жыланның басы».

Бірден «ҚА» дыбысымен дем аласыз – ауыз барынша қатты ашылады яғни, жыланның ауызы ашылғандай түйіскен саусақтарда ашылады. Серіктестеріңіздің ішінен тапқан адамыңызға бағытталып қолыңыз (білек)- «жылан» жоғары көтеріліп, қаздыып тұра қалады.

Жемтігін тапқан «жылан», «СЫҚ» дыбысымен демін шығарады яғни, дыбыстардың қосындысына бар демін жұмсайды (шағады).

Ендігі кезек «жыланға» шағылған адам- (серіктесіңізде).

Ол да, «ҚА» дыбысымен дем алады, «ТЫҚ» дыбысымен демін шығарады. Жаттығуда, барлық ойыншылар «жылан» бола алады.

Демнің тұрақтылығын қалыптастырып, табиғи дауыстың өзіндік мәнерін тауып алғаннан кейін жаттығу жұмыстары күрделене түседі. Мысалы, дыбыстан сөзге, сөзден шағын мәтіндер айту арқылы, одан кейін үзінді, монологтар оқу арқылы болашақ актердің дауыс мәселесін үнемі қадағалап, шынықтырып отырамыз.

Қорыта айтқанда, дауысты дұрыс тәрбиелеу төмендегідей нәтиже береді. 1. Дауыстың динамикалық диапазоны артады, 2. дауыстың бағытталуы нақтыланады, 3. дауыстың икемділігі жұмсарады, 4. дауыстың тембрі (әуенділігі – табиғи қасиеті) сақтала отырып жанданады, 5. дауыстың алысқа ұшуы

дамиды, 6. дауыстың төзімділігі нығаяды, 7. дауыс қарқыны күшейеді, 8. дауыс диапазоны кеңейеді» [9. 460 б.].

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Станиславский К.С. Собр. соч.: В 8 т. М., 1954–1961. Т. 1. С. 387; Т. 3. С. 143, 147, 186.
2. Сценическая речь: Учебник / Под ред. И.П. Козляниновой и И.Ю. Промптовой, 3–е изд. М., 2002.
3. Таиров А.Я. О театре: Записки режиссера, статьи, беседы, речи, письма. М., 1970.
4. Чехов М. А. Путь актера. Жизнь и встречи. О технике актера. М., 2001.
5. Чехов М. А. Путь актера: Жизнь и встречи. М.: АСТ; АСТ Москва; Хранитель, 2007. - 554 с.
6. Станиславский К. С. Об искусстве театра: Избранное / Предисл. Ю. С. Калашникова, В. Н. Прокофьева. М.: ВТО, 1982. 510 с.
7. Станиславский К. С. Работа актера над собой в творческом процессе переживания. Дн. ученика. СПб.: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2008. 478с.
8. Станиславский К. С. Собр. соч.: В 8 т. / Ред. колл.: М. Н. Кедров и др. М.: Искусство, 1954- 1961.
9. Хожамбердиев О. «Түркі – Славян мәдениетінің өзара ықпалдастығы: бүгінгілік көзқараспен» халықаралық ғылыми симпозиум. 28-29 қазан 2011 ж., Т.Жүргенов атындағы қазақ ұлттық өнер академиясы. ISBN 978-601-625-078-5.

САХНА ТІЛІНІҢ АСПЕКТИЛЕРІ: ОҚЫТУДАҒЫ ӘДІСТЕМЕЛІК ЖАТТЫҒУЛАР МЕН ОНЫ ҚОЛДАНУ ТӘСІЛДЕРІ

Сағит Дәулет

2 курс магистранты,

Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы,
«Театр өнері» факультеті, «Сахна тілі» кафедрасы.

Қазақстан, Алматы қаласы. daulet.sagit.98@mail.ru

Еркебай А.С.

Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының
профессоры, өнертану кандидаты

Андатпа: Мақалада сахна тілінің тәжірбиелік табиғаты, сахналық тарихы өнер тұрғысынан анықталады. Театр өнері заманауи қоғамның мәдени жүйесінде маңызды орынға иеленген. Әрбір актердің өзіндік жұмыс істеу жүйесінде көрнекті дүниелерді жасау, тіл тазалығын дамыту жолдары қарастырылған. Қазақ сахна өнеріндегі және классикалық шығармаларды ойнаудағы тілдік трюктік жаттығулардың көркем болып шығуы зерттелген. Актер шеберлігінің ішіндегі ең маңыздысы сахна тілінің методологиясы мен теориясы жайлы ақпарат жазылған. Сахна тілі мәдени өнер арқылы нақты шынайы бейнесін тауып, көркемдік тіл арқылы сөйлеу өнерінің маңыздылығын көрсетеді.

Түйін сөздер: сахна тілі, спектакль, театр өнері, заманауи тенденция, демді шынықтыру, трюктік жаттығулар, тілдік жаттығулар.

Аннотация: В статье определяется практический характер сценического языка, история сцены с точки зрения искусства. Театральное искусство занимает важное место в культурной системе современного общества. В системе самостоятельной работы каждого актера есть способы создавать выдающиеся вещи, развивать чистоту языка. Изучена художественная природа языковых трюков в казахском исполнительском

искусстве и исполнении классических произведений. Важнейшей частью актерского мастерства являются сведения о методике и теории сценического языка. Саксонский язык обретает реалистический образ культурного языка и повышает значение искусства многоязычия.

Ключевые слова: сценическая речь, спектакль, театральное искусство, современные тенденции, дыхательная гимнастика, трюковые упражнения, языковые упражнения.

Abstract: The article defines the practical nature of the stage language, the stage history in terms of art. Theatrical art has an important place in the cultural system of modern society. In the system of independent work of each actor there are ways to create outstanding things, to develop the purity of language. The artistic nature of language stunts in Kazakh performing arts and playing classical works has been studied. The most important part of the actor's skill is information about the methodology and theory of stage language. The Saxon language finds a realistic image of the cultural language and increases the importance of the art of multilingualism.

Keywords: stage speech, performance, acting, modern trends, breathing exercises, stunt exercises, language exercises

«Сөйлеу мәдениеті» – сахналық сөйлеудің логикасын толық меңгеріп, сөз саптау барысында еркін сөз құрау қабілеттерін дамытады. Сахналық сөйлеу логикасының болуы автордың рольдегі, әңгімедегі, лекциялардағы ойларын дыбысын жеткізуге мүмкіндік береді де мәтінді нақты әрі мағыналы түрде ұйымдастыруға көмектеседі.

Мәтінді қисынды оқу ережелері ауызекі тілге жат заңдылық емес. Олар жазушылардың, лингвист ғалымдардың және театр қызметкерлерінің сөйлеген сөздерінің үстінен байқауларының нәтижесінде қалыптасты. Мәтінді логикалық оқу ережелері әр тілдің ерекшеліктеріне негізделген, сол үшін тілдердің интонациясы мен грамматикасына аса мән беру керек. Роль, әңгіме, лекция, кез-келген көпшілік алдында

сөйлеу мәтінін логикалық талдау, әрине, ауызша әрекетті алмастырмайды, бұл мәтінге жұмыстың бастауы, негізі, автордың ойларын анықтайтын құрал болып табылады.

Автордың сөз тіркесін көрерменге түсіну үшін оны дәл айту керек, яғни логикалық үзілістердің орны мен ұзақтығын анықтау, негізгі буын ырғағы түсетін сөздерді анықтау, екінші және үшінші буындарды белгілеу қажет. Басқаша айтқанда, бұл үшін пауза мен буын ерекшелігін орналастыру ережелерін жетік меңгеру керек. Сөйлем осылайша талданып, ұйымдастырылған кезде тыңдаушы мәтінге енгізілген ойдың тереңдігін, автор тілінің әдемілігін және оның стилінің ерекшеліктерін бағалауға мүмкіндік алады. Адамдардың тілі – бұл қарым-қатынас құралы Адамның сөйлеуі әрдайым белсенді, сөйлеушінің мақсаты – ең алдымен тыңдаушының санасына әсер ету, оның ой-өрісіне жеткізуі тиіс. Сахналық сөйлеудің қисыны бізді тыңдаушыға мәтіндегі ойларды жеткізуге үйретеді. Өмірде адам сөйлеуге, сөйлеу шараларына көп көңіл бөледі, сөйлем ішінде кідірістерді оңай енгізеді, өзіне қажетті жерде ырғақ қояды. Бірақ сахнада бәрін жаңадан үйрену керек, Станиславский айтқандай, «жүру, ойлау және сөйлеу» [1].

Қазақ сахна өнері ұлт тарихында өзінің қалыптасу және өркендеу жолын нық бекіткен іргелі өнер салаларының бірі. «Өнер – өмірдің көркем көшірмесі» екендігін ескерсек, сахна өнері тиісінше көрермендеріне тағылымды дүние көрсетумен шектелмеуі керектігін аңғартты. Бүгінге дейін театр өнерінің маңызды әрі ажырамас бөлігі саналатын сахна тілі хақында толымды зерттеулер мен ауқымды еңбектер жарыққа шықты. Театр теоретиктері тәжірбиелік, теориялық, салыстырмалы түрде актерлік өнердегі сахна тілінің маңызын айқындай білді. «Сахна тілінің басты мақсаты – рольді орындау барысында сөйлеуге машықтану, әрбір сөздің мәнін жете түсіну, оның табиғатын тануға баулу. Студент жазушының шығармасын тындап, жұртшылыққа бейнелі, айқын да анық, әсерлі жеткізе алғанға дейін мәтінмен ұзақ жұмыс істеуі керек, автордың

айтар ойын, идеясын, шығарманың тақырыбын жете түсініп, терең сезінуі қажет» [2] – деп анықтама береді Д.Тұранқұлова.

Шынымен де, шешендік сөз мемлекеттің қоғамдық өмірінде маңызды орын алды. Кезінде Ежелгі Римдегі шешендік өнердің қозғаушы күші зор болды. Рим республикасы өзінің мемлекеттік істерін халық жиналысында, сенатта, сотта пікірталас арқылы шешіп отырған, онда әрбір дерлік еркін адам сөйлей алады. «Римдік саяси өмірден туған шешендік өнер римдік азаматты тәрбиелеудің негізін қалады, құқық және әдебиетпен байланысты, римдік ұлттық мінезді барынша толық қамтыды» [3]. Рим шешендік өнері республиканың өткен ғасырында жоғары бағаланған. Рим шешендік өнерінің шыңына шыққан Марк Туллий Цицерон болды.

Сахна тілі жанрының өзі ауқымды ғылыми тұжырымдама мен топшылауды қажет ететін күрделі сала. Үлкен ізденісті талап ететін, әдемі, мәнерлі, сазды сөз жеткізе білу үшін ең маңызды құралдардың бірі саналады. Профессор М. Байсеркеұлы бұл туралы «Сахна тілі пәні – орфоэпия заңдылықтарын, оның ішінде: артикуляция, дикция, дем, тыныс, үн, өлшем-екпін, әуен-ырғақ, пластика саласы бойынша ым мен ишарат заңдылықтарын зерттейді. Яғни, тіл техникасының сикыр сыры мен тылсым құпиясына зер салады. Әсіресе, сөз сөйлеу қарым-қатынасына қатысты вербалды тәсілдер мен пластикаға қатысты бейвербалды амалдардың үндестік тауып, өнерпаздың көркемдік тұлғасына ұя басуы күрделі процесс. Мұндай жағдайда тіл техникасы мен дене техникасын жымдастыра білетін білгірлік пен зергерлік қажет» [3], – деп түйіндейді. Зерттеуші сөзін сабақтай кетсек, жас маман, болашақ актерлерді дайындайтын жоғарғы оқу орындарында сахна тілінің оқытылу деңгейі қандай екендігі және шетелдік тәжірбиелермен алмаса отырып бағыт-бағдар берілуі сахна практикасында қаншалықты оң нәтижесін беріп жатыр деген үлкен сұрақ туындайды. Актерлік өнер техникасында сахна тілінің дамуы алғашқы үлкен кезеңдерден өткеннен соң барып қалыптасады. Біріншіден, актерлік өнерде

дауысқа ерекше мән беріледі. Онда арнайы жаттығулардың көмегімен тыныс алу жолын реттеуден бастап, сахна тіліне бейімделу, сөз мәнері мен сөйлеу техникасына дейін терең меңгереді.

Әлем әдебиетінің классикаларындағы кейіпкерлер, шымшытырық тартыстан тұратын шығармалар мен оларды сахнада сомдағанда артист үшін өзіндік жадынан қоса алатын қиял мүмкіндігінің шексіздігі қажет. Осындай қателіктердің алдын-алу мақсатында актер үшін демді трюктік жаттығулар арқылы меңгеру тәсілін ұсынамыз. Сонда ғана, кейіпкер характерін жан-жақты саралап, тек жағымды бейнелерді ғана емес, мінез ерекшелігіне ие түрлі болмыс иелерін сомдауға мүмкіндіктер туады [4].

Сөйлеу техникасы – өз дауысын меңгерудегі оның тынысына, сөйлеу мүшелерінің қызметіне, интонацияға, сөйлеу шапшаңдығына, паузаға, дикцияға байланысты болады. Дикция, тыныс, дауыс, орфоэпия, ауызекі сөздің логикалық интонациялық заңдылықтары, міне, осының бәрі – сөйлеу шеберлігінің маңызды да қажетті қырлары.

Сахна тілі өнеріндегі актер тіліне оқу әдістемелік жаттығулар мен қолдану тәсілдеріне ізденістер әлі күнге дейін нақты тұжырымдамаларға зәру. Себебі, актердің сахнадағы демі барлық спектакльдерде құрыштай меңгерілген болуы тиіс. «Кейде режиссерлер өз қойылымдарын, әсіресе бүгінгі сапасы беймәлім драмалық сахнаның көркемдік мазмұндарындағы күдікті оқиғаларға тар технологиялық позициямен қарауы белең алып келеді. Бұл көзқарас сахналық көрініс көркемдігін жұтаңдатып, жанрлық және стильдік тұрғыдағы үйлеспеушілікті тудырады. Бұл жағдай – қойылымдағы кейіпкердің тағдырын, мінез-құлықтарын баяндаумен ғана шектеліп, спектакльдің кең ауқымды орындалуына, идеясын ашуға кері әсерін тигізеді» [5], – деген А.Құлбаев пікірімен келісе отырып, актер өнеріндегі сахналық тіл мен демнің өз деңгейінде болуы режиссерге де байланысты екенін естен шығармауымыз қажет. Сахнаның көлеміне,

көрермен көптігіне қарамастан дауыс анықтығы, бүгінгі актер техникасында жиі кездесетін дикция, сахна тілінің кейбір мәселелерімен ұшыраспаған актерлердің роль сомдаудағы далалық тазалығын айтуымыз парыз. Сахнада әртістің аузынан шыққан үнге қойылатын ең басты талап – дыбыстың таза және анық болуы. Егер сөйлеп тұрған сөзіңізден бір дыбыс естілмей қалса немесе күңгірт шала естілсе, бар сөйлемнің мән-мағынасы бұзылады. Ал, «көбінесе сәби күніне қалыптасқан жақты ашпау, дыбысты тістің арасынан шығарып сөйлеу, сөзді асығыс айту, сөздің соңғы әріптерін айтпай кету, болмаса естіртпей сөйлеу – осының бәрін күнделікті дыбыстардың, дыбысталу мүшелерінің кемшілігін жаттықтыру арқылы ғана жоюға болады. Тек әрбір актердің осындай жаттығуларды қажымай-талмай жасауға ынтасы болғаны, ерінбегені аса қажет. Дыбысталу мүшелеріне жататын: ерін, тіс, таңдай, иек, тіл, кішкене тіл, көмей» [6] болса, демнің дұрыс алынуы мен шығуында бұл детальдер өте маңызды роль атқарады. Тек теориялық, жазбаша әдістер ғана емес, трюктік жаттығуларды жасау демнің тәжірбиелік тұрғыдан

Актер не болмаса көркемсөз шеберінің табиғи дауысының жарқын да жайлы, ашық та анық, сұлу да сүйкімді шығуы, оның қалай тыныстап, қалай дем алуына тәуелді болады. Демек, барлық түбірі демнің шындалуы мен оны меңгеру тәсіліне екеніне көз жеткізуге болады. «Современный театр предъявляет большие требования к искусству актера. Работа над произведениями различных эпох, стилей и жанров, умение создавать яркие образы предполагают профессиональное владение актером внешней техникой, чувством ритма, выразительной пластикой» [7] деген Немировскийдің пікірін негізге алсақ, Еуропа театрлары бұл сала бойынша барынша дамыған. Ол елдерде театрлардың өзі классикалық немесе альтернативтік, эксперименттік болып жіктеліп кете береді. Классикалық театр бір төбе болғанда, жаңа бағыттардың ішкі жігі тіптен көп. Заманауи, тарихи, тіпті қай жанрдағы спектакль болмасын актерлік шеберлікте «сөздің эмоциялық

өңі, әсерлілігі, сұлулығы деген бар. Тіл құдіреті оның адам ойына ғана емес, сезіміне де әсер ете алатындығында емес пе? Сөз тілдің көркемдік қасиетін танытатын бейнелеу құралы. Сол үшін де оның бояу-бедері, ою-өрнегі бар» [8] – деген академик І. Кеңесбаев сөзіне сүйенсек бүгінгі режиссер, актер және барлық шығармашылық иелері үшін сахна тілі мен көркемсөз өнері үздіксіз оқуды талап ететін сала екендігі айқындалады. Бүгінде сахна тілі бойынша мамандар даярлап, актерлік өнер бойынша дәріс беретін жоғары оқу орындары өз талапкерлеріне «тыныс алудың физиологиялық және фонациялық түрлерін қолдану, дем алудың үлгілерін игеру, тілді жаттықтыратын жаңылтпаштарды игеру» сынды талаптарын қойып, жас мамандар даярлауда негізгі мәселелермен ұшыраспаудың алдын алуда.

Сахна тілінің заңдылықтарын сақтай отырып орындалатын көркем мәтіндерде актер үшін сөзді орындау мен жеткізуде сұрыптап, оның эстетикалық маңызын жоймау маңызды қызмет атқарады. Оны түсінудің ең маңызды шарты сөздің жағдаяттық яғни, контекстік қызметін түсіну қажет. Сөз таңдау әрекеті мәтін түзу, яғни колорит түзуші лексика шоғырын құрастыру мәселесіне де тікелей қатысты. «Кейіпкерлердің жалпы мінез-құлықтары оның іс-әрекеттерінен туындайтынын ескеру қажет. Әр қайсының дербес түсініктерінен туған қарсыластарының ара қатынасын, режиссерлік қойылымдағы концепциялық көркемдік ойдың нақтылығын дұрыс айқындау аса қажет. Бұл қағидаларсыз сахнаның композициялық жолын табу қиындыққа соқтырады. Сол себепті сыртқы белгілердің нәтижесіндегі болмыс бітім, психологиялық іс-әрекеттердегі айқындықтың болуы шарт» [9]. Өз зерттеуімде демнің тек драмалық спектакльдерде, сөз орындауда ғана емес, сахна қозғалыстарында, түрлі жанрдағы қойылымдар мен актер болмысын танытатын барлық жағдайда маңызды екеніне көз жеткіздік. Ал, актер тәжірбиесінде демді трюктік жаттығулар арқылы меңгерудің мол пайдасы бар екенін де зерделеуге тырыстық. Әлемдік театр тәжірбиесін

ескере отырып, бүгінгі театр тенденциясындағы кәсіби актер шеберлігі үшін маңызды элемент саналатын сахна тілінің аясы әлі де зерттеулерге арқау боларлықтау даму үстінде.

ПАЙДАЛАНҒАН ӘДЕБИЕТТЕР:

1. Руппе А. П. Музыкально-ритмическое воспитание актера // Записки о театре: Сб. трудов. Л., 1974. С. 47-63.
2. Тұранқұлова Д. Сахна тілі : Оқулық. – Алматы: Білім, 2011
3. Байсеркенов М. Сахна және актер. – Алматы: Ана тілі, 1993. – 325 б
4. Құлбаев А. Сахна сайысы өнері: Оқулық. – Алматы, 2014
5. Исламбаева З. Театр өнеріндегі сахна тілінің игерілу мәселелері. – ҚазҰУ хабаршысы. – №2 (51). 2015
6. Құлбаев А. Сыр мен сымбат. – Алматы: «Мектеп-Болашақ» ЖШС, 2005. – 344 б.
7. Андирова А. Сахна тілі және әсемдік. Ұстаз тілегі орталығы, – 2019
8. Немировский Ф. Пластическая выразительность актера. – Москва
9. Кеңесбаев І. Қазақ тіл білімінің мәселелері / Құраст.: ф.ғ.д. Ғ.Әнес. – Алматы: «Абзал-Ай» баспасы, 2014. – 640 бет.
9. Рахимов Ә. Режиссер шеберлігі: Пьесадан қойылымға дейін. Алматы: Тарих тағылымы, 2010. – 248 б

ҚАЗАҚ ТЕАТРЫНДА КӘСІБИ АКТЕРЛІК ӨНЕРДІҢ ҚАЛЫПТАСУЫ

Хожамбердиев Ордабек

PhD доктор,

Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы,
«Театр өнері» факультеті, «Сахна тілі» кафедрасы.
Қазақстан, Алматы қаласы. e-mail: ordabek_79@mail.ru

Серікбаев Сұлтан

2 курс магистранты,

Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы,
«Театр өнері» факультеті. *Қазақстан, Алматы қаласы.*
e-mail: sultan-ssa@mail.ru

Жаманбаева Нұрсұлу

өнертану ғылымдарының магистрі,

Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы,
«Театр өнері» факультеті. *Қазақстан, Алматы қаласы*
zhamanbayeva96@mail.ru

Андатпа: Бұл мақалада актер мамандарының дауысын тәрбиелеуге арналған жаттығулар берілген. Актер үшін сахна тілі қаншалықты маңызды болса, соның ішінде дауыс мәселесі ерекше болып келеді. Себебі, актер дауысы әлі де жұмбағы шешілмеген ерекше құбылыс. Дауысты жаттықтыру, дамыту және оны күтіп-баптау мәселелері актер үшін жауапты іс екені белгілі. Осыған байланысты авторлар жалпы адам дауысының табиғи ерекшеліне түсініктеме бере отыра, арнайы, қажет деген жаттығуларды ұсынады.

Түйін сөздер: актер, дауыс, сахна тілі, дем, психология, тренингтер.

Аннотация: В статье приведены упражнения для развития голоса актеров. Как бы ни был важен для актера язык сцены, вопрос голоса является особенным. Это потому, что голос актера — это особое явление, которое до сих пор не разгадано. Известно, что вопросы обучения, развития и

поддержания голоса находятся в ведении актера. В связи с этим авторы, объясняя природные особенности человеческого голоса в целом, предлагают специальные, необходимые упражнения.

Ключевые слова: актер, голос, сценическая речь, дыхание, психология, тренировки.

Abstract: The article provides exercises for developing the voice of actors. As important as the language of the scene may be to the actor, the question of the voice is special. This is because the actor's voice is a special phenomenon that has not yet been solved. It is known that the issues of training, development and maintenance of the voice are the responsibility of the actor. In this regard, the authors explaining the natural features of the human voice as a whole, offer special necessary exercises.

Keywords: actor, voice, stage speech, breath, psychology, trainings.

Бастауы тереңде жатқан әлем театр өнерінің бір тармағы, өзінің даму жолында талай бел-белестен өткен құндылықтарымыздың бірі – театр өнері. Қазақ топырағында пайда болғанына ғасырға жуық уақыт өткен саф өнер туралы сөз қозғағанда мөлдір өнердің іргетасын қалауда өлшеусіз еңбек еткен өнер дүлдүлдері де айтылмай қалмайды. Кәсіби білім мен көркем өнердің белгілі бағыты қалыптаспаған уақытта қазақ өнеріне қадам басқан талант иелері мен дала дарындары жеткілікті болды. «Театр – даму үстіндегі құбылыс, ол да өзгереді, күрделенеді, біртіндеп жаңа, соңғы сапаларға ие болады. Заман, дәуір, әлеуметтік жағдай оған қашан да ең таңбасы салынады. Елдің саяси, рухани және экономикалық дамуы театрдың да дамуын тездетіп, оны тың белестерге үздіксіз көтеріп отырады» [1] – деген театр сыншысы Бакыт Нұрпейіс елдің даму барысымен театр өнері бағыттас екенін атап өтеді. Бүгінгі «қазақ өнері» деп аталатын алып ағаштың тамыры, бекігеніне жүз жылға жуық уақыт болған өнерді жасаушылар мен дәріптеушілер еңбегі қашан да құнды.

Актерлік өнер – құпиясы мен құндылығы мол, тылсымы терең әлем. Сыртқа тек қызықты әрі жеңіл болып көрінетін аталмыш мамандықтың сырын толық зерттеп, құпиясына үңілген театр зерттеушілері аз. Қазақ актерлік өнердің қалыптасуы мен дамуы, оның теориялық және тәжірбиелік сатылары жайлы ғылыми көзқарастар мен ауқымды зерттеулер кемшін. Дегенмен, диссертациялық жұмысымызда тек отандық өнертанушы ғалымдардың ғана емес, шетелдік өнер зерттеушілерінің де пікірлерінен сілтеме ала отырып зерттедік. Атап айтқанда, жалпы театр өнері туралы П. Брук, Б. Брехт, Е. Гротовский сынды теоретиктермен қатар К. Станиславский, М. Чехов, Б. Захава сынды зерттеушілер мен оны тәжірбиеде қолдана білген тұлғалардың пікірлеріне сүйендік. Сонымен бірге, еліміздегі белгілі театр сыншысы Ө. Сығайдың актерлік портреттер мен сахна өнері хақындағы түрлі еңбектері мен театртанушы М. Жақсылықованың «Қазақ кәсіби актерлік өнерінің даму ерекшеліктері» ғылыми-зерттеу еңбегіндегі зерттеулер мен дәлелдемелерге жүгіндік. Одан соң, республикамыздағы алғашқы кәсіби режиссер А. Тоқпановтың «Актер мамандығы хақында», актерлік өнер мен режиссурасының кәсіби оқыту әдіснамасын дайындауда ұзақ жылдар жемісті еңбек еткен М. Байсеркеновтің «Сахна және актер» т.б еңбектерінен қажетті пікірлер мен теориялық көзқарастарды назарға алып отырдық.

Әлем театр тарихында актер мамандағына деген көзқарас, зерттеу түрлі болғанын білеміз. Біздің заманымыздың 17-ші ғасырына дейін театрды драматургия, режиссура өнері тұтастыққа айналдырып, актер мәртебесі аса маңызды саналмады. Алғашқы қойылымдардағы актерлер ойыны ұнамаса қызанақ лақтыру сынды көрермендер көзқарасы тек орындаушы ретінде қарағандығын білдіреді. Уақыт өтке келе сахнаның мүмкіндігі мен көрермендерге ерекше сезім сыйлайтын тұлға артист екені айқындала бастады. Нәтижесінде актердің әлеуметтік ролі мен қоғамдағы атқаратын маңызы артты. «Актер психологиясы сол заманның қоғамдық

идеологиясын білдіреді, әрі адамның тарихи дамуы үдерісінде театр үлгісі, стилі мен мазмұны қалай өзгерсе, актерлердің психологиясы Софокл дәуірінің актерлері психологиясынан әлдеқайда өзгеше...» – дейді орыс психология ғылымының көрнекті өкілі Л.С. Выготский. Тұңғыш театр елімізге табан тіремей тұрып, актерлік өнердің алғашқы элементтері халықтың салт-дәстүрі, әдет-ғұрпы, ұлттық ойындары негізінде қалыптаса бастады. Халықтық бастаулардан тамыр алған театр өнеріндегі актер, режиссер, суретші, композитор секілді өнер иелерінің шығармашылықтары да тікелей ұлттық болмысымызбен астасып жатыр. Қазақтың тұңғыш театры мен ондағы алғашқы артистер Қ. Қуанышбаев, С. Қожамқұлов, Е. Өмірзақов, Қ. Бадыров, И. Байзақов, Қ. Жандарбеков, Ә. Қашаубаев, Қ. Мұңайтпасов, Ғ. Абдуллин болса, актерлік мектебінің түлектер тізбегі М. Сүртібаев, А. Әшімов, Ә. Молдабеков, Ә. Боранбаев, Қ. Тастанбеков, Ә. Кенжеев сынды сахна өнерінде аянбай тер төккен театр тарландарымен жалғасады. Сол хас таланттардың бірі әрі бірегейі – актерлік өнердегі пластикалық техниканы жетік меңгерген, дауыс қанықтылығымен ерекшеленетін, сахна және экран өнерінде әлем классикалық кейіпкерлерін шебер сомдай білген, Ш. Уәлиханов, Сұлтан Бейбарыс сынды кесек бейнелерді лайықты кескіндеген сахнагер Нұрмұхан Сейітахметұлы Жантөрин.

Сахнада еркін өмір сүру, әрекет пен ойдың теңдігін меңгерген сақ артист кейіпкержандылық мектебінің түлегі. Ол сомдаған бейнелер қазақ өнерінде өзіне лайық орыны мен мәртебесін алып жатты. Себебі, ол өзгені сендіруге емес, өзі сенуге тырысатын ішкі рухани қоры мол артист болды. «Актер табиғаты – өз сезімінің түйсігінен тамыр тартады. Анықтап айтар болсақ, қуану үшін немесе жабырқау үшін, адам алдымен түйсінеді, содан соң барып не қуанады, не жабырқайды» [2] – деп жазған М. Байсеркенов сөзі артист болмысына дәл баға беретіндей. Театр дәуір алмасып, жыл өткен сайын түрлі бағытта дами отырып, ұлттың ерекшелігіне

байланысты өзіндік даралықты қалыптастыруға қадамдар жасайды. Әр кезең өз тұлғалары мен артистерін тарих парағында қалдырады. Өмірінің соңында дейін өнерге өлшеусіз қызмет еткен сахнагердің шығармашылық жолы мен кәсіби тәжірбиесі бүгінге дейін театр зерттеушілерінің назарында келеді. «Әр кеш сайын неше батпан психологиялық жан күйзелістері мен эмоциялық тұрғыдан асау да ауыр сезім толқуларын өздерінің жұдырықтай жүрегі арқылы өткізіп жатар сахна шеберлерінің мехнатын талдап таразылау мүмкін емес» [3] – деген театр сыншысы Ө. Сығай актерлік өнердің қызық та күрделі жолға толы екенін меңзейді. Бұралаң бедеріне қарамастан қазақ өнерінде өзінің сара жолын сала білген сахнагер шығармашылығын екі бөлім бойынша зерттейтін боламыз. Алғашқы бөлімде қазақ театрында актерлік өнердің қалыптасуы мен оның даму сатыларын қарастыра отырып, артист Н.Жантөриннің өзіне тән шығармашылық ізденісіне үңілеміз. Қара шаңырақ театрдың қасиетті сахнасында қазақ тарихының сан түрлі кезеңі, ұлттың ұлы қайраткерлері, ақын-жазушылары, тарих жадында сақтаған талай тарландарының бейнелері сахналанды. Осынау мәдени тарихымыздың дамуына өзінің азаматтық, перзенттік парызын қоса білген дала дарыны қазақ өнерінің аңызына айналды. Артистің алғашқы рольдерінің бірі де «Еңлік-Кебек» спектакліндегі Абыз бейнесі болатын. Философиялық сирек кездесетін кейіпкер жасай білген артистің аталмыш ролі қазақ театр өнеріндегі қайталанбас құбылыс саналады. Өнер абызына айналуға септігі тиген рольдерінің бірі осы бейне деп айтумызға болады. Екінші бөлімде актердің педагогикалық әдістерін, роль сомдаудағы пластиканы қолдану ерекшеліктерін анықтайтын боламыз. Осы арқылы бүгінгі актерлік өнер мектебіне қажетті жинақ жасауға ықпал етуді мақсат етіміз. Түбірі ұлттық өнерден тамырланып, өзгеше форма таба білген Н. Жантөриннің актерлік өнердегі жолына терең зерттеу жүргіземіз.

Театр өнері көрерменнің өзгеге, басқа халықтар мен қоғам өміріне деген қызығушылығын арттырып қана қоймай, достық сезімін нығайтады. Дүние жүзіндегі әртүрлі халықтардың географиялық және тарихи даму ерекшеліктері, олардың тұрмыс-тіршілігі, әдет-ғұрыптары мен психикалық жағдайы әртүрлі театр жүйелерінің пайда болуына және қалыптасуына ықпал етті. Осы орайда Еуропа театрлары мен шығыс елдерінің (Жапония, Қытай, Үндістан, т.б.) театр мәдениетін, Америка, Африка, Океания халықтарының өзіндік ерекшеліктері бар театр өнерін атап өтуге болады. Әрекет пен спектакльге негізделген театрдың құндылығы оның тұңғыш дүниеге келуіне байланысты тарихи түрде айқындалады. Адамзат тарихымен біте қайнасқан театрдың қайнар бұлағы – ежелгі аңшылық және егіншілік ойын-сауықтары, халықтық мерекелер мен әдет-ғұрыптар. Осы негізде пайда болған алғашқы трагедиялық-комедиялық сипаттағы дәстүрлі ойын-сауықтардың мазмұнынан драмалық шайқастар мен сюжеттердің символдары, сондай-ақ хор әндері, билер, диалогтар, киіну, сән-салтанат жасау, бетперделерін жасыру шықты. Ойын-сауықтың діни-ғұрыптық негізден бірте-бірте бөлініп, хордан батырдың шығуы және халықтық мерекелердің арнайы ұйымдастырылған ойын-сауыққа айналуы әдеби драматургиялардың пайда болуына қолайлы жағдай туғызды. Актерлер мен көрермендерге бөліну театрдың ең маңызды элеуметтік рөлін анықтады. Бұл процесс Еуропа театр өнерінің дамуына елеулі әсер еткен Ежелгі Греция театрында айқын көрініс тапты. Біздің эрамызға дейінгі 5 ғасырда театр ежелгі гректердің қалалары мен елді мекендерінің қоғамдық өмірінің орталығына айналды. Ойын-сауық ұлттық мереке болды. Ашық аспан астындағы амфитеатрларға жиналған он мыңдаған көрермен тамашаны тамашалады. Сонымен қатар, кәсіби актерлерден басқа, хорға қатысатын барлық көрермендер мен азаматтар осындай ойын-сауыққа қатысты. Ежелгі грек драматургтері Эсхил, Софокл, Еврипидтің трагедияларында мифтік құдайлар мен батырлар

суреттелсе, Аристофан комедияларында көне дәуірдің саяси-әлеуметтік күрестері суреттелсе, қоғамдағы келеңсіздіктер мен кемшіліктер мазақ етілді. Грек театр мәдениетінің дәстүрі жаңа қоғамдық өмірдің ерекшеліктеріне байланысты Ежелгі Рим театрында өзінің жаңа дамуын тапты. Рим театрында (драматургтер Плавт, Сенека, Теренс және т.б.) сахналау және театр техникасы айтарлықтай дамыды, сахна түрлері өзгерді; Мифологиялық сюжетке – пантомимаға негізделген ойын-сауықтың жаңа түрлері, оның ішінде музыка мен би пайда болды. Көңіл көтерудің көптеген түрлері Ежелгі Шығыс елдерінде, соның ішінде Жапонияда, Индонезияда, Қытайда, Үндістанда және т.б. Ол пайда болып, көптеген елдерге тараған.

Ешбір халықтың қазіргі кәсіби театры қазіргі қалпында да, дайын күйінде де пайда болған жоқ. Олардың әрқайсысының өзіндік қалыптасу жолы, өз өмірбаяны бар. Жалпы, театр өнерінің мың жылдық тарихы бар, театр зерттеушілері әлемдік театр тарихын ежелгі грек театрынан бастаса, өзге елдің театры сонау кеңестік дәуірден бастау алады. Ал қазақ театрының тарихын мұнша ұзақ бастай алмаймыз. Қазақ жерінде белгілі эстрадалық топтар бір ғасыр бойы дүниеге келген жоқ. Бірақ, театрдың халық өнерінің тамыры әлі күнге дейін өзімізде. Рас, ол кездегі өнер бүгінде театр деп аталмайды. Бұл бүгінгі мәдениеттің бір бөлігі емес. Мысалы, бала дүниеге келеді. Жылыжай жасауға бүкіл ауыл ғана емес, көрші егістіктен қыз бен жігіт те келеді. Ақ үйде жас жігіт пен қыз қосылып ән салады. Жаңа туған сәбидің ғұмыры ұзақ, бақытты, берекелі болсын деген тілегін жырға қосып, жырлайды. Көрерменді тәнті ететін кеште дуэт те, әнші де өнер көрсетеді. Мұның бәрі Дала театрының табиғаты.

Қазақтың кәсіби театр өнерінің қайнар көзі – халық өнері (әншілер, ақындар, айтыс және шешендік өнер), көне салт-дәстүрлер (беташар, бедік, ыстық-ыстық, жоқтау, қоштасу, қыз-сый, шілдехана), ойын-сауық (алтыбақан), қызойнақ., кинаменде, ортеке, судыр-судыр) және Алдар Көсе т.б.,

мысалы, көңілді құлдар өнері. Алдар көсе, Жиренше шешен, Қожанасыр мен Тазша Айдарбек, Битан – Шитан, Текебай, Маукай, Зәрубай, Күндебай, Тонтай – Қантай, Торсықбай т.б. Ш.Хұсайынов пен Қ.Қуанышбаев («Шаншарлар»), Ж.Шанин («Айдарбек», «Торсықбай») және басқа драматургтер пьеса жазды. Қуанышбаев, Е.Өмірзақов және т.б. Әртістер өз қойылымдарында халық фольклорының бай тәжірибесін пайдаланды. Эпостарда драмалық шығармалар маңызды орын алады.

Әр ғасырдың өз суреткері, жаңалық әкелуден тайсалмайтын жана есімдері болуы заңды. Театр өнері тірі ағза саналатын синтездік өнер екенін ескерсек ғасырлар торабындағы театр тарихы әр кезеңде өз таланттар шоғырын жасап шығарады. Батыс өңірінде өмірге келіп, тағдырын мөлдір өнермен ұштастырған артист Н. Жантөрин де солардың бірі еді. Театр сыншысы Ә. Сығай: «Жантөрин – қазақ сахна өнерінің сапасы, мазмұны, хрестоматиясы. Ол – жасындай жарқ ете қалып, жан-жағына шуақ шашып өткен сахнагер. Оның ойнаған рөлдерінің өзі кесек еді» [4, 16.] – дейді. Алматыдағы киномеханиктер дайындайтын оқуда білім алып жүрген бозбаланың бойынан ұстаздары ерекше талантты аңғарады. Бойындағы қабілеті мен шынайы өнері осы саладағы кәсіби білім алуына итермеледі. Міне, осындай азды-кем жолдардан өтіп аяқ басқан өнер саласы оны ұшпаққа жеткізді. Қазақ өнерінің қайталанбас тарихи тұлғаларын бейнеген кәсіби өнердің ақтаңгері атағына жеткізді. Өмірін арнаған өнері артисті өрелі жұртына қадірлі, соңынан ергендерге үлгі етті. Актерлік өнердің машықтарын жетік меңгеріп, театрда түрлі бейнелер галереясын жасап кеткен артистің актер техникасындағы пластиканы қолдануы үлкен шеберліктің көрінісі болды. Дегенмен, артист кейіпкерлерінің барлығы дерлік жіптіктей болуы мүмкін емес. Әр ролінен шынайылықтың лебі ескенімен, кейбір кейіпкерлер болмысы ішкі қолайына жақпай солғын тартып жатса, енді бірі ғасырлар асып халық пен зерттеушілер жадына тоқыла

береді. Актерлік өнердің табиғатын терең зерттегін теоретик Д. Дидроның «Парадокс об актере» еңбегіне көз жүгіртсек, ол: «Актерлерден ешқандай тұтастық күтпеңіз. Олардың ойыны бірде күшті, бірде әлсіз, ал кейде ыстық, кейбірде суық, тіпті бірсарынды немесе жоғары деңгейде болуы мүмкін. Ертең олар бүгін жарқырап көрінген тұсын құлдыратып, ал кеше көріне алмаған жерінде бүгін таңқалдырады» [4], – дейді. Сол секілді Н.Жантөрин де күн сайын жана қырынан ашылып отыратын кейіпкерлер мен бірде ылдиға қарай құлдилап, бірде жоғары өрлеген нағыз талант иесі болды.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Байсеркенов М. Сахна және актер. – Алматы: Ана тілі, 1993. – 325б
2. Рахимов Ә. Режиссер шеберлігі. Пьесадан қойылымға дейін. Алматы: Тарих тағылымы, 2010. – 248б.
3. Құндақбайұлы Б. Заман және театр өнері. Алматы: Өнер, 2001. – 520 б
4. Сығай Ә. Толғам. Театр туралы толғаныс. – Алматы: Парасат. – 2004. – 392б.
5. Дидро Д. Парадокс об актере. – Москва: Искусство, 1938. – с
6. Сыздық Р. Сөз құдіреті. – Алматы: Атамұра, 2005. – 98 б.
7. Жақсылықова М. Қазақ кәсіби актерлік өнерінің даму ерекшеліктері. Алматы. Дәстүр баспасы. – 2014 – 382 б.
8. Попов А.Д. «Художественная целостность спектакля». – Москва: «ВТО», 1979. – 519 с.
9. Нұрпейіс Б. Қазақ театр режиссурасының қалыптасуы мен даму кезеңдері. Алматы
10. Нұрғалиев Р. Арқау. I том. - Алматы. «Жазушы» баспасы. - 1991

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ЦИФРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В СЦЕНИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ

Лунга И.В.

магистрант 1 курса

Жангужинова М.Е.

научный руководитель, д.п.н. асоц.проф. Казахская национальная академия искусств имени Т.К. Жургенова. Алматы, Казахстан

lunga_i@list.ru, aumira@mail.ru

Аннотация: В XXI веке использование цифровых технологий в оформлении не обходится ни одно масштабное мероприятие. Большой простор для фантазии предлагают всевозможные инновации в медиа-среде. И чем масштабнее программа, тем более сложной и разнообразной будет ее производство. Статья посвящена исследованию теоретико-методологических основ цифровых технологий в сценическом дизайне. В статье был проведен детальный анализ цифровых медиа в контексте теории и методологии. В связи с практическим применением цифровых технологий в оформлении мероприятий, необходимо обратиться к теоретикам, для получения научных фактов и обоснований в медиа искусстве. Ведь для того, чтобы применять и использовать современные технологии, необходимо изучить и понять их основу. В результате исследования были получены новые определения, принципы и правила.

Ключевые слова: цифровая сценография, современное театральное искусство, сценический дизайн, цифровые технологии, теория медиа.

Андатпа: XXI ғасырда ресімдеуде цифрлық технологияларды пайдалану бірде-бір ауқымды іс-шараны айналып өтпейді. Қиялға арналған үлкен кеңістік медиа ортада инновацияның барлық түрлерін ұсынады. Бағдарлама неғұрлым үлкен болса, оны шығару соғұрлым күрделі

және әр түрлі болады. Мақала сахналық дизайндағы сандық технологиялардың теориялық және әдіснамалық негіздерін зерттеуге арналған. Мақалада теория мен әдістеме контексінде сандық медиаға егжей-тегжейлі талдау жүргізілді. Іс-шараларды рәсімдеуде цифрлық технологиялардың практикалық қолданылуына байланысты медиа өнерде ғылыми фактілер мен негіздемелер алу үшін теоретиктерге жүгіну қажет. Шынында да, заманауи технологияларды қолдану және қолдану үшін олардың негізін оқып, түсіну керек. Зерттеу нәтижесінде жаңа анықтамалар, принциптер мен ережелер алынды.

Түйін сөздер: цифрлық сценография, заманауи театр өнері, сахналық дизайн, цифрлық технологиялар, медиа теориясы.

Abstract: In the XXI century, the use of digital technologies in the design does not cost any large-scale event. All kinds of innovations in the media environment offer great scope for imagination. And the larger the program, the more complex and diverse its production will be. The article is devoted to the study of the theoretical and methodological foundations of digital technologies in stage design. The article provides a detailed analysis of digital media in the context of theory and methodology. In connection with the practical application of digital technologies in the design of events, it is necessary to turn to theorists to obtain scientific facts and justifications in media art. After all, in order to apply and use modern technologies, it is necessary to study and understand their basis. As a result of the research, new definitions, principles and rules were obtained.

Keywords: digital scenography, modern theatrical art, scenic design, digital technologies, media theory.

Сценическое искусство развивается на протяжении всей своей истории. Оно неотъемлемо зависит от развития, инноваций и технического прогресса. Цель данного исследования собрать и проанализировать мнения экспертов

и ученых по теоретико-методологическим основам в области цифровых технологий в сценическом дизайне. Объектом исследования является сценография в ее разнообразных проявлениях. Исследуя размышления специалистов в этой области, можно глубже понять какие возможности дает нам цифровизация именно в сценическом искусстве. Актуальностью является рост и популярность использования современных технологий в театре. Театральное искусство вступило в новую эволюционную стадию и постоянно развивается. Новые технологии дают возможность выражения, которое предыдущие поколения не могли даже вообразить. Видеомэппинг, цифровые декорации, виртуальная реальность и отслеживание движений с помощью инфракрасных датчиков постепенно проникает в мир театра, часто создавая новые жанры. Когда искусство, наука и технологии идут рядом, это приносит пользу всем и открытия происходят в каждой из областей. Театр ждет технологии и готов применять их, но самый дорогой спецэффект – это лицо артиста. Поэтому цифра должна помочь ему раскрыть образ героя, замысел режиссера и воздействовать на воображение зрителя. Цифровые технологии сегодня многообразны в своих проявлениях – это и новые форматы подачи контента, и 3D-декорации, и система виртуальной акустики в зрительном зале, и умное сценическое пространство. Новейшими разработками оснащены сегодня многие современные площадки. Сценическое искусство, как всеобъемлющее искусство, развивается в тесной связи с драматургией, технологиями и эстетикой. Всеобъемлющее искусство проявляется, когда цифровые медиа-технологии глубоко взаимосвязывают сцену, освещение и звук на сцене. Этот артистический темперамент, который может проникать в выражение содержания, пространственную среду, психологическую чувствительность и коммуникационные эффекты сцены, станет самой замечательной особенностью сценического дизайна и вдохновит бесконечное воображение зрителей. Являясь современным продолжением сценического

искусства, цифровые медиа для сценического дизайна представляют новые перспективы и идеи, преодолевающие разрыв между искусством и технологией, временем и пространством, виртуальностью и реальностью, а также обеспечивают новый путь дизайна для развития сценического искусства.

Основная часть

Исследование научных трудов, государственных программ, позволяет нам определить современное театральное искусство в 21 веке как новый вид искусства – цифровой театр. Александр Иевлев называет его гибридной современной формой древнего вида искусства, которая помогает «создавать новый вид искусства при помощи человеческого воображения и новых компьютерных технологий с элементами интерактивности в со-присутствии публики». Власова Т. акцентирует внимание, что современный цифровой театр конкурентен тогда, когда зритель в высокой степени интерактивен. Его отличия – высокая степень интегративности, высокая степень мобильности, высокая степень мультимедийности и видеоарта. Его привлекательные стороны, «непосредственное зрительское участие, возможность влиять на то, что совершается в виртуальном пространстве в режиме прямого эфира». Это как раз то качество цифрового театра, которое помогает приблизиться к переживанию «здесь и сейчас» – важному качеству театра вообще (Дорошук 2020). Исследователь в области перформанса Филипп Ауслендер не видит существенной разницы между живым и опосредованным. Он считает, что «на уровне культуры живой опыт изменяется со временем в связи с технологическими переменами». Также Шеннон Джексон и Марианн Вимс подтвердили переменчивость явления, которое часто воспринимается как бинарная оппозиция «В истории развитии театра применение технологий показывает, что невозможно разделить живую чистоту театрального представления и

опосредованную природу технологии. Они с самого начала мирно сосуществовали друг с другом» (Сук Янг Ким 2020). Важно нащупать что-то уникальное в цифровом опыте, что не является заменой, а выступает достойной альтернативой (Куликова 2020). Медиахудожнику Олегу Михайлову интересен синтез, в частности, как технология может влиять на изобразительный язык (Михайлов 2020). Необходимо смотреть в будущее и быть в курсе новых технологий и новейших технологических тенденций, для того чтобы знать и применять в своей работе. Если мы обратимся к прошлому опыту истории искусства, то увидим, насколько сильно зависели все виды искусства от технологий, от материального, термин «цифровое» и «медиаискусство» близки тем, что они пытаются осмыслить каково влияние новых технологий на наше время (Мирошниченко 2021). Смысл театра – воздействовать на человека: что-то должно с вами произойти, вы должны понять или не понять что-то новое, почувствовать, поменяться настроением... Все формы прекрасны, когда они имеют свойство воздействия считает Александра Урсуляк (Урсуляк 2021). Хинд Эмад Хамед считает появление цифровых технологий одним из эффективных и интерактивных достижений в области детского театрального представления, которое подталкивает его компоненты вперед с точки зрения инноваций и красоты, и это взаимодействие создает элемент удивления, предвкушения и волнения принимающего ребенка, транслируя красивые визуальные образы. Цифровое оформление: компьютер вносит свой вклад в развитие образа сценографии с его обширным выбором и создает язык диалога между сценографом и театральным режиссером, так как он обладает свойствами и инструментами, которых нет у человека, и что самое важное, что характеризует эту технологию в дизайне, — это та скрытая гармония между дизайнером, инструментом и методом для эстетической ценности. Таким образом, с помощью компьютера и мышлением сценографа, представлен ряд идей, которые

способствуют развитию сценографического шоу с его широкими возможностями и создают диалог цифрового языка (Hind Emad Nameed 2021). Опираясь на понятие «цифровизации» современных исследователей В.Г. Халина и Г.В. Черновой, было выделено, в широком смысле понятие «цифровизация» рассматривается как современный общемировой процесс развития общества, а в узком смысле как преобразование информации в цифровую форму. Возможности и последствия цифровых технологий и цифровизации становятся более глубокими для изучения, так как они формируют системные технологические пространства обитания, в рамках которых пользователь может создавать технологическое, партнерское, инструментальное и другое окружение. (Фербер 2020). Цифровизация приводит нас к пересмотру отношения к материальности и телесности и поиску новых способов описания и проживания опыта нахождения в мире (Мирошниченко 2021). Она активно проникает в культурное пространство меняя не только формат приобщения к культурным ценностям, благодаря этому приобретает совершенно новый опыт взаимодействия с культурным контентом (Музычук 2020). Он не хуже старого, он просто другой. Цифровые технологии дарят колоссальные возможности исследователям для изучения культурных ценностей – от оцифровки и архивирования до технологий 3D сканирования, моделирования и визуализации, а также дистанционного зондирования поверхности. Это коллосальное поле для экспериментов, новых идей, открытий для современных художников (Музычук 2020). Во-первых, потому что это новые инструменты и медиа, небывалые по своему художественному потенциалу ре-медиации — цифровой переработки живописи, фотографии, кино, музыки и т.д. — и интерактивности. Во-вторых, потому что цифровые технологии очень насыщены концептуально: в диапазоне от сложнейших теоретических конструкций кибернетики и (мета)физики нематериального цифрового бытия до «Черного

квадрата» как прообраза пикселя компьютерных экранов... (Галкин 2015). Кейтлин Винсент считает, что цифровая сценография на примере оперы рассматривается как способ оживить и переосмыслить эти исторические произведения и как стратегию сделать оперу более доступной и популярной среди молодого поколения (Caitlin Vincent 2021). Для того чтобы успешно работать с цифровой средой, надо воспринимать ее как первичную. Если пытаться перенести в цифровую среду старые ритуалы из нашего бэкграунда, полноценной независимой истории не получится (Александровский 2020). Цифровые технологии становятся элементами новой художественной реальности, оказывающей существенное воздействие на психологию художественного восприятия. В разных странах мира, где происходит большое развитие новых технологий, собрано большое количество содержательного материала, требующего научного осмысления в контексте культуры, в том числе в интересах совершенствования художественной практики. Теоретики медиа рассматривают историю развития медиа как отражение того, как менялись способы мышления: от чувственного познания четырехмерного мира к созданию цифровой модели реальности и человека, который в ней существует. (Clara Gomes 2014). Гринфилд отмечает, что если проследить историю развития компьютерного искусства с самого начала, то легко заметить, что «программисты часто становились художниками..., а художники учились программировать». В современном компьютерном искусстве все более широкое распространение получают так называемые «алгоритмический стиль» (“algorithmic style”) и «алгоритмическая эстетика» (“algorithmic aesthetics”), предполагающие «автоматизацию принятия решения в вопросах, имеющих отношение к цвету, композиции, конструкции и эстетике» (Ерохин 2010). Современная парадигма понимания роли компьютера в творческом процессе, отводит творческую роль художнику, а компьютеру – вспомогательную, вычислительную. Именно с

этой точки зрения Найк (Nike) писал, что будущее компьютерного искусства лежит в понимании того, что роль компьютера в искусстве является «генеративной» (“generative”), т.е. предполагает использование компьютеров «для исследования вариаций художественных концептов» (Ерохин 2010). В театр в какой-то момент, уже давно, пришёл художник, потом видеохудожник, теперь к нам прибавятся медиатеchnологии. А артист всё равно останется артистом (Михайлов 2020). Медиахудожники выполняют крайне важную социальную функцию — они «одушевляют» искусство, тесно связывают созданное произведение со зрителем, даже если работа существует только в цифровом пространстве и ее нельзя потрогать или увидеть вживую (Рассел Нойман 2020). Теория цифровых технологий, по словам профессора Техасского университета, писателя и художника Аллюкер Розанн Стоун, «глубоко экспериментальна и в любой момент может быть пересмотрена в связи с очередными изменениями в технике» (Stone A.R. *The War of Desire and Technology at the Close of the Mechanical Age*. Cambridge: MIT Press, 1996. <http://www.dvara.net/hk/digitaltheory.asp>.) (Теракопьян 2007). Теория цифровых технологий стремится отразить процесс изменений, описывая и анализируя возникающие средства массовой информации (или множество различных областей коммуникации). Исторически возникли академические теории, описывающие уже устоявшиеся и устоявшиеся медиа. В своей книге «Понимание Медиа. Внешние расширения человека», Маршалл Маклюэн, отмечает, что медиа часто исчезают раньше, чем их успевают изучить (Теракопьян 2007). Теоретик медиа Вилем Флюссер уверен: идеей повсеместного проникновения цифры в нашу жизнь мы обязаны Новому времени, когда естествоиспытатели заявили, что книга природы написана языком математики. С этого момента началось превращение природы в математическую модель, с которой можно производить научные и технические операции

(Clara Gomes 2014). Самая захватывающая разработка в области цифровых технологий, когда границы между ученым-инженером и гуманитарием-художником исчезают, когда инженеры включают культурную теорию в свои исследования, когда гуманитарии учатся программировать, а компьютерные художники строят гипотезы, касающиеся собственного творческого процесса. Художник Эдмон Кушо, всерьёз увлекшийся компьютерной техникой, посвятил немало теоретических работ вопросам взаимоотношения образа и цифровых технологий. К примеру, инженер Бренда Лорел трудится в Силиконовой Долине и параллельно с разработкой теории компьютерных технологий (она автор книги об искусстве интерфейса человек-компьютер) воплощает свои академические наработки в конкретных реализациях игр для девочек. Авторами цифровых теорий нередко становятся специалисты-гуманитарии, работающие в технических институтах. Лев Манович, изучавший в Москве искусство, архитектуру и компьютерную технику, ныне преподаёт визуальные искусства в Университете Калифорнии, занимается теоретическими исследованиями языка новых медиа. Сочетание теории и практики определяет не только содержание теории медиа, но и методы и условия ее принятия. Исследователи Массачусетского технологического института Уильям Митчелл и Сеймур Паперт превратили свои книги в интерактивные сайты. Наиболее интересные открытия в области теории цифровых технологий часто появляются в Интернете, а затем публикуются (Теракопьян 2007). Элементы мультимедиа отображаются как отдельные элементы (обычные или полные пиксели, многогранники, комбинации кодов, сценарии), будь то изображения, звуки, жанры или даже определенные действия. Даже будучи свернутыми в более крупные объекты, они сохраняют свою первоначальную логику и являются более крупными «объектами», которые в свою очередь сохраняют свою первоначальную структуру (сохраняется модульность). Цифровое кодирование (первое

правило) и модульная природа медиаобъектов (второе правило) позволяют автоматизировать многие процессы, связанные с созданием, управлением и обменом медиа. Это означает, что особые намерения человека (мысленная сосредоточенность на том или ином объекте) могут быть изъяты из творческого процесса, по крайней мере частично. С другой стороны, новые медиа меняются (я также использую слова «изменчивый» и «текучий»). Вместо того, чтобы делать бесконечное количество копий одного и того же, новые медиа позволяют создавать разные версии самого себя. Они не «дублируются» людьми и обычно создаются компьютерами автоматически. Логика новых медиа соотносится с постиндустриальными принципами «производство по запросу» (production on demand) и «доставка точно в срок» (just in time), которые вообще-то тоже стали возможны благодаря развитию компьютеров и сетей на всех стадиях изготовления и распространения продукта (Манович 2018). Компьютер сочетает в себе функции шоу-рума и завода одновременно: одна и та же машина и создает, и показывает медиа. Программисты во время работы стремятся использовать переменные, а не константы. Если же говорить об интерфейсах, то принцип вариативности отражается в том выборе возможностей, который предоставляется пользователю в рамках операционной системы, программы, компьютерной игры, браузера или сайта. Применяя тот же принцип к культуре в целом, заметим, что каждая характеристика какого-либо объекта всегда остается открытой: размер, степень детализации, формат, цвет, форма, траектория в пространстве, длительность, ритм, точка зрения, присутствие или отсутствие определенных героев, развитие сюжета. И это лишь крошечная часть всего спектра культурных элементов разных медиа, открытых к интерпретации, — по сути, изменяемых «переменных» (Манович 2018). Ник Коулдри специалист по медиакоммуникациям ввел термин «групповая витальность» доказывая, что определенные виды существования человека

не могут обходиться без цифровых медиа (Сук Янг Ким 2020). В целом взаимосвязь информационных и культурных элементов новых медиа бесспорна. Они композитны, накладываются друг на друга и в результате формируют новую компьютерную культуру, состоящую как из «человеческих», так и из «компьютерных» смыслов. Эта новая культура сочетает в себе традиционные культурные способы конструирования мира и компьютерные средства его репрезентации (Манович 2018). Цифровое пространство для нас привычное, мы всё про него понимаем, и можем сейчас его освоить: сделать спектакль, интерактивный сериал и т.д. Получается, это для нас привычно, но не до конца познано. И всё выходит либо поверхностно, либо — попыткой приспособиться к новым условиям (Куликова 2020). Кандидат философских наук, завкафедрой факультета МГУ Елена Брызгалина, отмечает, что эти технологии огромный вызов для отдельного человека, так и для человечества в целом (Брызгалина 2020). О’Двайер утверждает, что современная сценография во многом основана на цифровых технологиях и зависит от них и представляет собой богатую, плодородную область, где необузданное творчество может исследовать новые методы и бросать вызов ограничениям знаний (Néill O’Dwyer 2021). Проведя анализ различных «цифровых» оперных постановок, можно выявить, определенные общие черты, возникающие между живыми исполнителями и цифровыми элементами с точки зрения аудитории. И определить три основные категории: отсутствие синтеза, частичный синтез и полный синтез.

- *Несинтез* — произведения, в которых отсутствует какое-либо «причинно-следственное взаимодействие» — или видимость взаимной связи между живым и цифровым;

- *Частичный синтез* — в этих постановках цифровые элементы не обязательно занимают центральное место в драматургическом замысле. Вместо этого они обычно служат

для выделения повествовательных моментов, передачи определенного настроения;

- *Полный синтез* — в постановках с полным синтезом живой исполнитель неразрывно связан с цифровыми элементами сценографического дизайна, при этом между живым исполнительским телом и его цифровыми аналогами поддерживается несколько способов связи (Caitlin Vincent 2021).

Проанализировав мнения по поводу цифровых технологий в сценическом дизайне, можно сделать вывод, что цифровизация значительно обогащает визуальное восприятие, добавляет совершенно новые возможности и техники в передаче необходимых состояний. Облечает декорационную составляющую, громоздкие декорации постепенно заменяются более современными, цифровыми, голлограммой. Цифровые технологии — это эффективный способ дать волю воображению театрального дизайнера и режиссера для реализации новых идей и видений. Цифровые технологии в сценографии театрального представления позволяют преодолеть барьеры времени и пространства, это означает, что время, измерения или рамок, не будет (прошлое, настоящее и будущее), то есть она может множиться и открывать разные времена во многих местах. Изучая особенности цифровой культуры, мы можем увидеть не только использование новых технологий, но и появление новых возможностей для выражения и функционирования всех сфер жизни общества, изменения ряда социальных отношений, ценностей, норм, стереотипов поведения. Существует такое наблюдение что театры, которые имеют довольно большую историю, несколько инертны в принятии новых идей и использования технологий. Зачастую, чаще и активнее новые технологии применяют более современные объекты культуры. Возможно, проблемой является отсутствие и подготовки специалистов и также в недостаточном понимании того, как реализовать ту или иную идею. Необходимо более глубокое изучение цифровой культуры, так как мы живем в ней, пользуемся, применяем, но

так до конца и не познали. И всё выходит либо поверхностно, либо — попыткой приспособиться к новым условиям. Ведь применение в сфере культуры цифровых технологий это шаг в новое пространство, во все времена развития театра, всегда шли в ногу с прогрессом, техникой добавляя в постановки все более совершенные технологии. От этого театр только выигрывает, ведь зритель всегда хочет удивляться. А наша задача просто искусно вписать современные технологии и обогатить визуальное восприятие на зрителя.

Заключение

Современные технологии развиваются быстрыми темпами, что позволяет быстрее изменяться и прогрессировать, вызывая ускорение темпов изменений. Внедрение в сценографию цифровых технологий внесло разнообразие и эксперимент в этот древний вид искусства. Очень важно быть всегда на волне со зрителем, с современным зрителем, который все больше хочет сложности, глубины, психологизма, современности. Нужно слышать зрителя. Зрителю просто интересно или неинтересно — возникает моментальный фидбэк. В результате исследования международных цифровых технологий сценическом дизайне, выяснилось, что в более развитых странах с продвинутой инфраструктурой с качественной технологической базой более успешно и разнообразно применяются новшества цифровых технологий. Очень многое зависит от специалистов в данной области, и конечно от оснащённости. Внедрение же цифровых технологий в культуру очень продвинуло и расширило границы познания, обмен опытом, приблизило связь человека с техническим прогрессом. Это естественный процесс внедрения и использования во всех сферах жизни, в том числе и культурной жизни общества. Это, дает возможность взаимодействие и причастность, психологическую составляющую и постоянный эффект новизны и удивления. Многообразие вариантов является преимуществом в

сегодняшнем оформлении представлений. Используя грандиозные масштабы информации при помощи цифровых технологий, можно быть специалистом практически в любой области. Имея такие возможности в XXI веке, надо ими пользоваться.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Галкин Д. Цифра и клетка: (не)органический синтез, Художественный журнал Moscow Art Magazine Выпуск №96 2015, <http://moscowartmagazine.com/issue/18/article/259>

2. Гаранина К. Александра Урсуляк: «Смысл театра - воздействовать на человека» 2021 <https://volga.news/article/595214.html>

3. Дорошук Е.С. Новые форматы цифрового театрального дискурса: журналистика о театре в пространстве инновационных технологий, Научная статья, Выпуск № 11(101) Ноябрь 2020, Филологические науки, <https://research-journal.org/languages/novy-formaty-cifrovogo-teatralnogo-diskursa-zhurnalistika-o-teatre-v-prostranstve-innovacionnyh-texnologij/>

4. Ерохин С.В. Эстетика цифрового компьютерного изобразительного искусства, автореферат, Москва 2010, 46 с.

5. Ефременко О. Онлайн-поворот: пять мнений об итогах цифрового сезона, Журнал ТЕАТР, 2020, <http://oteatre.info/onlajn-povorot-pyat-mnenij-ob-itogah-tsifrovogo-sezona/>

6. Жангужинова, М. Е., Туkenова К.Т., Ибраимова Ж.К., Айткулова Б.Д. Application of the international experience in professional education in Kazakhstan // Технология текстильной промышленности / серия Известия высших учебных заведений. Ивановский Государственный Политехнический Университет, 2019. № 6 (384). 308 – 312. Scopus. ISSN:0021-3497.

7. Жылкаманова А., Жангужинова М.Е., Обзор ретроспективы сценорафических решений образа Абая Кунанбаева. Central Asian Journal of Art studies. Volume 6. Issue 1. 2021. с.69-84. DOI 10.47940/cajas.v6i1.325. <https://cajas.kz/journal/article/view/325>

8. Манович Лев Язык новых медиа, А Д Маргинем Пресс, 2018. 400 с.

9. Мирошниченко М. Как цифровизация заставляет нас переосмыслить самих себя и заменит ли художников искусственный интеллект. Журнал «Что такое цифровое искусство», 2021 <https://postnauka.ru/longreads/156882>

10. Музычук В.Ю. Основные направления цифровизации в сфере культуры: зарубежный опыт и российские реалии, Вестник Института экономики Российской академии наук №5. 2020. С. 49–63 <https://>

cyberleninka.ru/article/n/osnovnye-napravleniya-tsifrovizatsii-v-sfere-kultury-zarubezhnyy-opyt-i-rossiyskie-realii/viewer

11. Рассел Нойман Что такое Новые медиа, или digital-глобализация 10.11.2020 <https://amdg.ru/blog/new-media/>

12. Сангуль Каржаубаева, и Айнур Копбасарова. «Иновационные стратегии Туркестанского музыкально-драматического театра». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 6, № 4, 2021 г., с. 148-5, doi:10.47940/cajas.v6i4.510.

13. Сук Янг Ким K-POP. Живые выступления, фанаты, айдолы и мультимедиа. Litres 2020 <https://books.google.kz/books?id=u0XEDwAAQBAJ&dq>

14. Теракопян М.Л. Нереальная реальность: Компьютерные технологии и феномен «нового кино». — М.: Материк, 2007. — 152 с

15. Фербер Т.С. Теоретико-методологические основы исследования деструктивных практик в цифровой социальной среде, VIII Международная научно-практическая конференция, 4 с., 2020

16. Caitlin Vincent Trends and challenges of digital scenography in opera. 2021 <https://www.scenographytoday.com/trends-and-challenges-of-digital-scenography-in-opera-new-research-paves-the-way-for-future-innovation>

17. Clara Gomes Cyberformance – performance art as a bridge between the actual and the virtual worlds. *Actas del Congreso de la Sociedad Española de Estudios de la Comunicación Iberoamericana (SEECI), Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense, Madrid, Espanha, 2014.* pp. 126-135. https://www.academia.edu/12669093/Cyberformance_performance_art_as_a_bridge_between_the_actual_and_the_virtual_worlds_Actas_del_Congreso_de_la_Sociedad_Espa%C3%BIola_de_Estudios_de_la_Comunicaci%C3%B3n_Iberoamericana_SEECI_Facultad_de_Ciencias_de_la_Informaci%C3%B3n_Universidad_Complutense_Madrid_Espanha_2014_pp_126_135

18. Hind Emad Hameed Digital Technology and its use in Scenography for Children’s Theater Performances *Annals of R.S.C.B.*, ISSN:1583-6258, Vol. 25, Issue 6, 2021 Pages. 7196 – 7212 <https://www.annalsofrscb.ro/>

19. Néill O’Dwyer Digital Scenography 30 Years of Experimentation and Innovation in Performance and Interactive Media Bloomsbury Publishing 2021 p. 224 <https://www.bloomsbury.com/uk/digital-scenography-9781350107335/>

20. Zhanguzhinova, M.Y., Khalykov, K.Z., Karzhaubaeva, S.K., Zhanbyrshiev, O.Zh. Maemirov, A.M. (2019). Development of modular educational programmes based on the formation competencies. *Proceedings of the International Scientific Conference. Society. Integration. Education. Latvia. Rezekne: RTA. Volume I. P.636-644. ISSN 1691-5887.* <http://dx.doi.org/10.17770/sie2019vol1.3984> <http://journals.ru.lv/index.php/SIE/article/view/3984>

РЕЖИССЕР Е. ТӘПЕНОВТИҢ ШЕТЕЛ КЛАССИКАСЫН ҚОЮДАҒЫ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ («ЛИР ПАТША» ҚОЙЫЛЫМЫ МЫСАЛЫ НЕГІЗІНДЕ)

Қалиев Нұрлан Амангелдыұлы

Қазақ ұлттық өнер университеті,
«Режиссура» мамандығының магистранты,
Нұр-Сұлтан, Қазақстан Республикасы kaliev-nurlan@mail.ru

Мәлікова Әсел Мәлікқызы

Қазақ ұлттық өнер университеті, аға оқытушы, PhD докторы,
*Нұр-Сұлтан, Қазақстан Республикасы
malikova.asel@mail.ru*

Андатпа: Мақалада Жүсіпбек Аймауытов атындағы Павлодар облыстық қазақ-музыкалық драма театр сахнасында режиссер Ерсайын Тәпенов сахналаған ағылшынның ұлы драматургі Ульям Шекспирдің «Лир Патша» спектаклін қоюдағы ерекшеліктерін анықталады. Сахнаны безендіру, рөлге актер тандау және қойылым барысында олармен жұмыс істеу ерекшеліктері қарастырылады. Сонымен қатар қойылымның тұтастығы, режиссерлік шешімдер мен актерлік ойындар талданады, режиссердің өзіндік қолтаңбасы анықталып, сипатталады. Спектакльдің қоюшы-режиссері Ерсайын Тәпеновтің және де басты рөлді сомдаған әртістердің қойылым жайлы ой-пікірлері жинақталып, талданып, пьесадан қойылымға дейінгі режиссердің жұмысы зерттелді. Мақала театртанушылар мен жас режиссерлерге, сондай-ақ режиссер Ерсайын Тәпенов шығармашылығын зерттейтін театр саласының мамандарына, сонымен қатар театр мамандығын оқытатын оқу орындарында лекция және практикалық сабақтарда қолдануға болады.

Түйін сөздер: әртіс, қойылым, спектакль, қоюшы-режиссер, Ерсайын Тәпенов, Шекспир, Король Лир, Сайқымазақ

Аннотация: В статье раскрываются особенности постановки спектакля «Король Лир» великого английского драматурга Ульяма Шекспира, поставленного режиссером

Ерсаином Тапеновым на сцене Павлодарского областного казахско-музыкально-драматического театра им. Жусупбека Аймаутова. Рассматриваются особенности оформления сцены, подбора актеров и работы с ними в процессе постановки. При этом анализируется целостность постановки, режиссерские решения и актерские игры, выявляются и описываются собственный почерк режиссера. Были обобщены и проанализированы интервью режиссера-постановщика спектакля Ерсаина Тапенова и артистов, сыгравших главную роль, таким образом была исследована работа режиссера от пьесы до постановки. Статья может быть использована на лекционных и практических занятиях для театроведов и молодых режиссеров, а также для специалистов, занимающихся театральным искусством либо изучающих творчество режиссера Ерсаина Тапенова, а также в учебных заведениях, где преподаются театральные специальности.

Ключевые слова: артист, постановка, спектакль, режиссер-постановщик, Ерсайын Тапенов, Шекспир, Король Лир, Шут.

Abstract: The article will reveal the peculiarities of staging the play «King Lear» by the great English playwright Ulyam Shakespeare, directed by Yersayyn Tapenov, on the stage of the Pavlodar regional Kazakh musical and drama theater named after Zhusupbek Aimautov. Features of stage design, selection of actors for roles and working with them during the production are considered. At the same time, the integrity of the production, directorial decisions and acting games are analyzed, and the director's own signature is identified and described. The opinion of the director of the play Yersayyn Tapenov and the actors who played the main role were collected and analyzed, and the work of the director from the play to the production was studied. The article can be used for theater scientists and young directors, as well as for specialists in the theater industry who study the work of director Yersayyn Tapenov, as well as for lectures and practical classes in educational institutions that teach the theater profession.

Keywords: artist, staging, performance, stage director, Ersaiyn Tapenov, Shakespeare, Korol Lir, Jester.

XVI ғасырдан бастау алып күні бүгінге дейін, әлемдік драматургияның шыңы болып саналатын ағылшынның ұлы драматургі Уильям Шекспирдің шығармалары әлем театрларының сахнасынан түспей келе жатқаны белгілі. Қазақ театр сахнасында да ұлы драматургтің туындылары үзбей қойылып келеді. «Гамлет», «Отелло», «Макбет», «Ромео мен Джульетта», «Король Лир», «Ричард III», «Асауға тұсау», «Дуалы түнгі думан» сынды танымал пьесалары ұлттық театрымыздың тарихында қалары сөзсіз.

PhD докторы Е. Нұрсолтан «Қазақ театрындағы шетел драматургиясын интерпретациялау мәселесі» диссертациясында: «Тәуелсіздік алғаннан кейінгі жылдары да У.Шекспирдің өлмес дүниесіне деген қызығушылық арта түспесе өшкен емес. Еліміздің көптеген режиссерлері драматургтің шығармаларын сахналап, өзіндік ой-тұжырымымен келіп, жаңа қырынан ашуға ұмтылып жүр» [5], – деп жазады. Осылайша Тәуелсіздік жылдары Ғ. Мүсірепов атындағы балалар мен жас өспірімдер театрында режиссер Иозев Кацоурек У. Шекспирдің «Ромео мен Джульетта» спектаклін, М. Әуезов атындағы академиялық драма театр сахнасында режиссер Юрий Ханинга Бекназар «Гамлет» спектаклін, Ж. Аймауытов атындағы Павлодар облыстық қазақ музыкалық – драма театр сахнасында режиссер Ерсайын Тәпенев «Лир патша» спектаклін қояды.

Мақалада қоюшы режиссер Ерсайын Тәпеневтің шетел классикасын қоюдағы ерекшеліктері мен режиссерлік шешімдерін зерттеп, сипаттаймыз.

Өзінің режиссерлік ғұмырында Ерсайын Тәпенев, қазақ классикасы мен қатар әлемдік классикаға айналған спектакльдерді де қойған. Осы арқылы қазақ театрларының дамуына өзіндік үлесін қосқан. Атап айтсақ Торғай облыстық қазақ музыкалы-драма театры, Сакен Сейфуллин атындағы

Қарағанды облыстық қазақ драма театры, Жүсіпбек Аймауытов атындағы Павлодар облыстық қазақ музыкалық драма театр сахналарында, Еврепид «Медея», У.Шекпир «Лир патша», «Асауға тұсау», И.Кальман «Сильва», И. Штраус «Жарғанат», А.П.Чехов «Шағала» т.б алыс жақын әлемдік пьесаларды сахналаған.

Жоғарыда айтылғандай режиссер Е. Тәпенев қойған «Лир патша» спектаклі шоқтығы биік қойылымдарының бірі. Өз уақытында белгілі режиссер Әзірбайжан Мамбетов қойылым жайлы «Бүгінгі көрген спектакль У. Шекспирдің «Лир патша» – әлемдік деңгейдегі режиссерлердің арманы. Әркімнің қолынан келе бермейтін терең мағыналы полифониялық туынды. Бұған Ерсайын көп жылдар еңбегімен, тәжірбиесін жинақтап, аса үлкен дайындықпен келген екен. Қойылымға Астанадан арнайы кеп көрдім. Бүгінгі қазақ театрындағы үлкен бір құбылыс, ұлттық театрымыздың табысы деп бағалар едім» [6], – деп пікірін білдірген.

Стрэтфордтағы театр сахнасында режиссер Питер Брук қойған «Лир» спектаклінің әрекеті «бос кеңістікте» өтеді. Бұл дүние жүзілік кеңістік ретінде де, соғыс күйдірген жер ретінде де көрінді. Сахнада декорация мен реквезиттер шамалы болды [2]. Режиссер Ерсайын Тәпеневте «Лир патша» қойылымында бос кеңістікті пайдаланған. Шымылдық ашылғанда сахна қара түнек жамылған, төбеден сахнаның екі шетінен қара түсті перделер (кулисалар) төбеден жерге дейін түсіп тұрады, тек сахна ортасында патшаның отыратын тағы орналасқан, тақтың жоғарғы жағында патшалықтың таңбасы белгіленген ту ілінген, ал декорация дейтін дәнеңе де жоқ. Осы сахналық шешімі арқылы режиссер азып-тозған, берекесі қашқан, басына қара бұлт үйірілген патшалықты көрсетеді. Сонымен қатар режиссер спектакльде патша отыратын тақты қойылым басында патшаның отырған тағы ретінде көрсетсе, орта тұсына қарай саятшылықтан келгендер ас ішетін орындық ретінде пайдаланады, ал қойылым соңында патшаны жатқызатын табытқа айналады. Осылайша

патшаның тағы спектакль барысында трансформацияға ұшырап, үш түрлі қызмет атқарады. Бұл да режиссерлік ұтқыр шешім. Режиссер спектакльде актерлерге сахнадан жарқырап тұрмайтын киімдер таңдаған. Тек Лирдің басына киген тәжі мен, мойнына таққан алқасы, белінде қанжар тағылған белбеуі бірден көрер көзге түседі. Патшаның қыздарыда анау айтқандай үлде мен бүлдеге оранбаған. Мысалы: Якутияның П.Ойнский атындағы драма театрының режиссері А. Борисов қойған «Лир патша» қойылымында, екі үлкен қыздарына Гонерелья мен Регананың бастарына алтыннан жасалған тәж кигізген болса, кенже қызы Корделияға күмістен жасалған тәж кигізген. Алтын, ежелгі якуттардың наным-сенімі бойынша, бақытсыздық әкелетін және зұлымдықтың символы ретінде көрініс тапса, ал күміс – адалдықтың, пәктіктің көрінісі ретінде қабылдаған [3]. Режиссер А. Борисов осылай тәж кигізу арқылы, қыздарының әке алдындағы бет-бейнесін көрсеткен: алтын киген қыздары билікқұмар көрініп, күміс тәж таққан қызы керісінше таза жанды, мейірімді жан екенін көрсеткен. Режиссер Е. Тәпенов те дәл осылай өз спектаклінде Лирдің қыздарын, үш түрлі көйлекпен шығарады. Үлкен қызы Гонерелья қызыл көйлекпен бой көрсетсе, ортаншы қызы Регана қара көйлек, ал кенже қызы Корделия көгілдір түсті көйлек киген. Психологияда бұл түстер әр түрлі қызмет атқарары белгілі. Қызыл түсті оттың, қанның, құмарлықтың символы, қара түс қорқыныштың, зұлымдықтың тіпті өлімнің символы деп қабылданады. Ал көгілдір түс тазалықтың қарапайымдылықтың символы іспеттес. Осы шешімі арқылы Е. Тәпенов қыздардың ішкі жан дүниесін, сыртқы киім арқылы түсіндірген.

Жоғары айтылғандай режиссер бұл спектакльде ұстамды түстердегі киімдерді қолданған. Мысалға, Сайқымазактың киімі де біз үйренгендей жарқын, әрі мерекелік көңіл сыйлайтын көрінестегідей емес, түсі қап-қара түнек іспеттес. Бұл да патшалықтағы көңіл күйді білдіреді. Қойылымда костюмдердің жарқын емес болуын және декорацияның

аздығын режиссерің өзі былай түсіндіреді: «Көрермен сахнада бөтен дүниеге көз алартпай, бар ынта зейінін тек әртістерге аударғаны жөн. Көрерменнің сахнадағы көзбен «ішіп – жейтіні» жалғыз әртіс болуы керек». [6, 95 б.]. Демек қоюшы режиссер Ерсайын Тәпенев бұл спектакльді қою барысында актерлердің ойынына басты мән берген.

Спектакльдің басы Лирдің үш қызына еншілеріне патшалықтың жерін бөліп беруімен басталады. Лирдің ойы үш қызына патшалықты бөліп беріп, өзі жоғарыдан басқарып отырмақ. Мақтауын асырған қызына еншісін де мол етпек. Үлкен қызы Гонерилья мен ортаншы қызы Регананың әкесіне деген махаббаттарының шексіз екендігін, әкесі үшін барлық нәрсеге дайын екендіктерін жарыса жеткізген қос қызына риза болған патша, жер бедері сызылған картаны береді. Жәй бермейді, итке сүйек лақтырғандай, лақтырып береді. Осы көрініс арқылы режиссер Лир патшаның өзінің үлкен қыздарына деген қарым-қатынасын байқатады. Патшаның ендігі әрекеті кенже қызын тындау, әпкелерінен мақтауын асырып мақтаса, бар патшалықты беруге дайын. Бірақ тәтті өтіріктің орнына ащы шындықты айтамын деп кенже қызы, өзіне тиесілі еншісінен айырылып қана қоймай, патшаның қарғысына да ұшырайды. Осы тұста сахнадағы тартыс күшейе түседі. Әкесі мен қызының арасына түскен, патшаның сенімді серігі болған Граф Кенттіде, шырылдап айтқан шындығынада құлақ аспай, оны да патшалықтан қуады.

Поляк театранушысы Котт Ян «Шекспир біздің замандас» кітабында: «Шекспир үшін билік символы – тәж. Ол ауыр. Оны қолыңызға алып, өліп жатқан билеушінің басынан жұлып алып, өзіңізге киюге болады. Сонда сіз патша боласыз. Сонда ғана. Тек патшаның өлуін күту керек. Немесе оның өлімін тездетіңіз» [4], – дейді. Тәждің «ауырлығын» Е. Тәпенев спектакльде аса эмоционалды күйде көрсетеді: кенже қызына ашуланған Лир патшасы үлкен қыздарына жер бедері сызылған картамен қоса, басындағы тәжін де, қақ бөліп алдыларына лақтырады. Тартысқа толы бұл көрініс адамның

ашуы ақылынан бұрын жүретінін көрсетеді. Өйткені істеген әрекеті өзіне опық жегізетінін патша кеш түсінеді. Бауыр еті балалары қолына билік тигеннен соң, кәрі шалды «есекке теріс мінгізіп», тентіретіп жібереді. Өз спектаклінде режиссер осы көрініс арқылы қазіргі қоғамда болып жатқан мәселеге – балалары ата – ананы үйден айдап шығып, қарттар үйіне апарып тастап жүрген жағдайға салыстырмалы түрде мән беріп өтеді, иманнан безген ұрпақтың кескін-келбетін сипаттап, көрерменге ой салады [6,94 б]. Үлкен қызы Гонерилья әкесі Лир патшамен кездесер тұста қолына қамшы алып шығады. Бұл көрініс билік патша қыздарының қолына өткендігінің айғағы іспеттес. Қамшы қазақтың дүние танымында «биліктің бір символы» ретінде белгілі болғасын Е.Тәпенов осы орайда актрисаны (Сапаргүл Құлдәулет) сахнаға қамшы ұстатып шығаруы режиссерлік ұтымды шешім деуге болады.

Котт Ян: «Шекспир өз пьесаларында тартыс-күрестің жұлдыздардың арасындағы ең ызбарлы жұлдызында – Жер бетінде өтетінін, және бұл тартыс барысында Адам өз қатыгездігімен жануардан да асып түсетінін еске салып отырады. Лир патшалықпен қоса билікті де бөліп берді, бірақ патша болып қала беруді қалады. Ол күннің, нұрын шашуды тоқтатпайтыны секілді, патшаның да, патша болуын тоқтатуы мүмкін емес деп ойлады» [4, 126-162 б.], дейді. Осылайша Е. Тәпенов билікке еті өліп, өзінің көрсоқырлығының арқасында, елдің жәйі түгілі, қыздарының өзінен асқан жыртқышқа айналғанын байқамаған Лир патшаны көрсетеді. Кеше ғана бүкіл елді бір шыбықпен айдаған патша – бүгін бейшараның біріне айналғанын, сонымен қатар өз қыздарының алдында дәрменсіз күйге түскенін аңғартады.

Е. Тапенов «Лир патша» спектаклін қоюдағы тағы бір ерекшелігі – актерлік құрамды таңдау. «Ерсайын Тәпеновтің актерлермен жұмыс жасау тәсілі ерекеше. Ол пьесаны сахналауға үлкен дайындықпен келіп жұмыс актерлерге кейіпкер ерекшелігін түсіндіруге тырысады. Спектакльдің сыртқы пішініне қарағанда пьесаның психологиялық ішкі

астарын ашуға ден қойып, сол негізде ізденеді» [1], – деп жазады театртанушы А. Ахмет.

Шынымен де «Лир патша» спектаклін қою барысында қоюшы режиссер актер таңдауда қателеспеген. Лирдің күрделі де, қайшылыққа толы образын актер Бейбіт Шәнім сәтті алып шыққан. Актер спектакль мен өзінің сомдаған образы жайлы: «Біле білген адамға «Лир патша» қойылымының айтары көп. Қойылымның өне бойындағы оқиға желісі қазіргі замандағы қоғамдық құбылыстармен астасып жатыр. Тақта отырып, қолына биліктің бишігін ұстағандар қарапайым халықтың мұң-зарын түсіне бермейді. Лирдің заманында да, қазір де сондай. Ең өкініштісі, сол пенделер қолынан билік кетіп, тақтан құлап түскенде ғана тәубәсіне келіп жатады. Байлықтың-бір жұттық, биліктің – бір сәттік, өмірдің-өткінші екенін түсінеді. Міне, бұл қойылымдағы өзім сомдайтын Лир патша осындай жандардың бірі және бірегейі» [6,101.б]., – деп айтқан. Қойылымның алғашқы «қыздарына енші бөлу» сахнасында, бойынан әліде күш қайраты кетпеген, екі қызы мақтаған сайын көңілі тасып, ал кенже қызы: «Жалғыз сізді жақсы көрем деуге болмас», – деп ағынан жарылып шындығын айтқанда, мақтау естіп дәндеп қалған шал өңі бозарып, кеңірдектен алып өз қолымен өлтіруге бар екенін, актер өз ойынымен шебер жеткізе білді. Сондай-ақ рөлдің шарықтайтын тұсында, әсіресе, боран сахнасында «Соқ, дауыл, соқ!» деп басталатын монологында, төгілтіп сөйлеуі, көкке қол жайып қыздарына лағынет айтуы, өмірден баз кешкен патшаның ішкі жан дүниесін, толғаныстарын, актер Бейбіт Шәнім шынайы көрсете білді. Қойылымның басынан аяғына дейін «Лир» боп сахнада өмір сүрді. Бұл актердің режиссер қойған талабы мен мақсатын дұрыс түсінгендігінің айғағы. «Актеры точно следуют режиссерской трактовке, привнося каждый свои оттенки, придавая образам своих героев индивидуальность и неповторимость. На репетициях Тапенов заклинал: «Ради аллаха, не играйте трагедию! Играйте собственную боль!». Главным требованием было –

показать обычную жизнь. Актеры эту задачу выполнили» [6, 107 б.], – деп жазады театртанушы В. Куприн.

Спектакльдегі орталық кейіпкерлердің бірі: Сайқымазақ пен кенже қызы Корделия образдары. Театр сахнасында режиссер Питер Брук қойған «Лир патша» (1962ж) немесе режиссер Роберт Струа қойған «Лир патша» (1987ж) болсын, тіпті режиссер Григорий Козинцев түсірген «Лир патша» (1970) киносын алып қарасақ та Сайқымазақ пен Корделия рөлдерін екі түрлі актер (актриса) ойнайтынын көреміз. Ал режиссер Е. Тәпенов «Лир патша» қойылымында Сайқымазақ пен кенже қызы Корделия рөлдерін бір актрисаға Жанат Чайкинаға ойнатады. «В ходе читки и анализа выделилась неразрывная связь между образом Шута и Корделии. Загадочным образом они переходят друг в друга наделенные даром любви и человечности. Шут и Корделия конденсирует в себе всю боль спектакля: первый уравнивает ее постоянно прибывающей злостью на Лира; а вторая снимает боль любовью, привязанностью и состраданием. Это несомненно, новое слово в режиссуре» [6, 106.б], – деп жазады театртанушы В.Куприн. Осы бір драматургиялық шешімді Е. Тәпенов те көре білді. Спектакль бойы екі кейіпкер – Корделия мен Сайқымазақ мүлдем кездеспейді, бірақ екеуінің де түпкі мақсаттары бір патшаның көзін ашу, шындыққа жетелеу. Патша кенже қызын қуып жібергенде, оның орнын Сайқымазақ басады, ал Сайқымазақ кеткенде, патшаның қасынан кенже қызы табылады. Жоғарыда айтылғандай Сайқымазақ рөлін бұған дейін ер адамдар сомдаса, режиссер Е. Тәпенов өз спектаклінде Сайқымазақ рөлін әйел затына ойнатады, бұлда режиссерлік ізденістің бір нәтижесі. Қандай рөлді ойнамасын, шашасына шаң жұқтырмайтын сахна саңлағы Жанат Чайкина бұл жолы да екі образды да сәтті шығара білді. Бірде сұлу да ақылды Корделия боп көрерменді тамсандырса, енді бірде табан астында өзгеріп, астарлатып ақиқатын, шырылдадып шындықты айтатын Сайқымазаққа айналады. Сайқымазақты әрдайым елді күлдіріп, көңілдерін көтеріп

ақымақ қылықтар көрсетіп жүретін кейіпкер емес, керсінше ішкі дүниесі ойға толы, патшаның адасқанда жол көрсетер ақылды серігі. Актриса Кейіпкерінің жүріс тұрысын, сыртқы пластикасын, ішкі толғаныстарын шебер жеткізеді. Осы жерде режиссердің Сайқымазақ рөлін басқа қырынан танып, сол арқылы актрисаға дұрыс бағыт бағдар бергенін көруге болады. «Лир патша» Шекспир туындыларының ішіндегі шоқтығы биік, шырғалаңы мен шиленісі мол шығарма. Бұл қойылымда мен өзім екі рөлде ойнаймын. Патшаның кенже қызы Корделия мен сайқымазақты. Екеуі де жағымды рөл. Патша қара басып Корделияны қуып жібергенде, оның орнын Корделияның елесіндей боп Сайқымазақ басады. Пьесада дәл осылай тап басып айтылмаса да, режиссердің шешімі осындай. Корделия мен Сайқымазақтың рухы туыс, екеуіде шындықты бетке айтады. Сондықтан олардың бірін-бірі алмастырып, толықтырып тұратындығы заңды. Бас режиссердің мұндай батыл шешімінің күткендігіндей жеміс беретіндігіне кәміл сенемін» [6, 101 б.], – дейді актриса Жанат Чайкина.

Басқа рөлдерді сомдаған әртістер: ортаншы қызы Регана – Қарлығаш Жексембаева; Эдгар – Сансызбай Бекболатов, Граф Глостер – Жұмахан Доспаев, Эдмунд – Бақытбек Иманқожа, Граф Кент – Құрманғазы Айтмұрзаевтар режиссер Е. Тәпеновтің жетекшілігімен өз образдарын сәтті алып шықты.

«Лир патша» туындысы сахнада әртістің бойындағы бар таланты мен шеберлігін сорып алатын қойылым. Режиссер мен әртістің бойындағысын сығып беруді талап ететін талғамы қатал туынды. «Король Лир» спектаклі менің творчествомдағы орны бөлек, шоқтығы биік туынды болып қалары хақ» [6, 100 б.], – деп жазады спектакльдің режиссері Ерсайын Тәпенов.

Режиссер Ерсайын Тәпенов «Лир патша» қойылымын драматургиялық тұтасытғын сақтай отырып, өзіндік режиссерлік көзқарасымен қойған. Сол кезде Астана қаласындағы Қ. Қуанышбаев атындағы қазақ – музыкалық драма театр режиссері Әзірбайжан Мәмбетов қойылым

жайлы: «Лир Патша» қойылымын біздің қалағада әкеліп көрсетіңіздер, менің актерлерім де Шекспир шығармасы мен қалай жұмыс жасау керек екенін көрсін» [6,104.б], – деген. Режиссер Ерсайын Тәпеновтің айтуы бойынша, «Лир патша» туындысы спектакльдер ішіндегі «бекзадасы» іспетті. Оған мол дайындықсыз, қажыр-қайратсыз, тауекел етпей, жалаң баруға әсте болмайды. Тылсым тарихтың, тереңдегі шырылдаған шындықты өң бойына өзек еткен шығарма бүгінгі күн тұрғысынан алғанда да көкейкесті, өте керек кесек дүние. Осыдан төрт ғасыр бұрын сұрқия заманда айтылған ақиқат пен жазылған шындық бүгінгі қоғамның өзегіне түскен құрттай болған жамандық атаулымен әлі күнге жағаласып жүр. Өке мен бала арасындағы бақ-дәулет пен билік үшін драмаға толы жан аямас тартыс, сырт айнала беріп сатып кететін сурқия сатқындық, билік басындағылардың алдында құрақ ұшып, табан жалаған жағымпаздық бәрі-бәрі жиналып кеп, кереғар да болмыс – бітімі мүлдем белек образдарды дүниеге әкелген» [6,100.б].

ПАЙДАЛАНҒАН ӘДЕБИЕТТЕР:

1. Ахмет А. «Е. Тәпеновтің режиссурасының стильдік ерекшелігі» магистерлік диссертация, 2012 ж. 14 б.
2. Brook.P. THE EMPTY SPACE London 1968 Питер Брук «ПУСТОЕ ПРОСТРАНСТВО».Перевод с английского Издательство «Прогресс». Москва 1976. 5 б
3. Илларионова.Н. «Этапы режиссерского пути Андрея Борисова. Дисс на соиск уч степ канд иск. Москва,2005.112 б.
4. Котт.Я. «Шекспир –наш современник. Перевод с Польского. В. Л. Климовского СПб.: «Балтийские сезоны», 2011. 12-66, 126-162 б.
5. Нурсолтан Е. «Қазақ театрындағы шетел драматургиясын интерпретациялау мәселесі» (1991-2015) Философия докторы (PhD) дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация.Қазақстан Республикасы Алматы ,2017.51-78 б
6. Тәпенов Е. «Өнер белестері», «ЭКО» ҒӨФ - 2006 ж. 93-107 б.

АКТЕР ШЕБЕРЛІГІН ОҚЫТУДЫҢ ЖАҢА ИННОВАЦИЯЛЫҚ ӘДІСТЕРІ

Тәңірбергенов Жәңгір Қайыржанұлы

Қазақ Ұлттық Өнер Университеті.

«Театр өнері» мамандығы магистранты,

Нұр-Сұлтан, Қазақстан Республикасы, tanirbergenzhangir@mail.ru

Мәлікова Әсел Мәлікқызы

Қазақ Ұлттық Өнер Университеті,

Нұр-Сұлтан, Қазақстан Республикасы, malikova.asel@mail.ru

Андатпа: Бұл мақалада актер шеберлігін оқытудағы орын алған негізі мәселелер көтеріледі. Бүгінгі күні театрдың толықтай спецификасының өзгеруі, режиссерлық формалар мен драматургиялық дискурстар актер ойынының табиғатына түбегейлі өзгеріс әкелгені айтылады. Осы жолда актер шеберлігін оқыту үдерісінде бірнеше инновациялық әдістерді қолдану керек екеніне баса назар салынады. Театр мектебінде актер тәрбилеудегі шетелдік өнер институттарының тәжірбиелері мен әдіснамалық негіздері, технологиялық аспектілері ұсынылады. Постмодернистік кезеңде де модернизмнің өзектілігі қозғалады. Модернистік кезеңде қалыптасқан бірқатар театрлық концепциялардың актер шеберлігін оқыту үдерісінде маңыздылығы ескеріледі. Білім беру бағдарламасының жаңа тетіктері мен механизмдерін жасақтаудың қажеттілігі айқындалады. Тәуелсіздің жылдарындағы актер шеберлігін оқыту үдерісіндегі буын алмасуына байланысты миллиеналдардың ерекшеліктері мен кемшін тұстары баяндалады.

Түйін сөздер: театр, спектакль, актер, театр режиссері, концепция, модернизм, техника, постмодернизм.

Аннотация: В этой статье рассматриваются некоторые ключевые вопросы обучения актерскому мастерству. Сегодняшний дни, изменение всей специфики театра, режиссёрских форм и драматических дискурсов коренным

образом изменило характер актёрской игры. Таким образом, делается акцент на необходимости использования нескольких инновационных методов в процессе обучения актерскому мастерству. В театральной школе представлен опыт и методические основы, технологические аспекты зарубежных художественных вузов в подготовке актеров. Актуальность модернизма ощущается и в постмодернистский период. Учитывается значение ряда театральных концепций, сформировавшихся в модернистский период, в процессе обучения актерскому мастерству. Будет определена необходимость разработки новых механизмов и механизмов образовательной программы. Описаны особенности и недостатки миллениалов в связи со сменой поколений в процессе обучения актерскому мастерству в годы независимости.

Ключевые слова: театр, спектакль, актер, режиссер, концепция, модернизм, техника, постмодернизм.

Abstract: This article discusses some of the key issues of acting. Today, the change in all the specifics of the theater, the director's form and dramatic discourse have changed the nature of the game in the original image. Thus, the emphasis is on the need to use several innovative methods in the process of teaching acting. The theater school presents the experience and methodological foundations, technological aspects of foreign art universities in the preparation of actors. The relevance of modernism is felt in the postmodern period. The importance of a number of theatrical concepts, formed in the modernist period, in the process of teaching acting skills is taken into account. The need to develop new mechanisms and mechanisms of the educational program will be determined. The features and shortcomings of millennials are described in connection with the change of generations in the process of teaching acting skills in the years of independence.

Keywords: theater, performance, actor, theater director, concept, modernism, technique, postmodernism.

XXI ғасыр жаһандану мен жаңа дәуір заманы. Ақпаратты қоғамда адамзаттың ойлау жүйесі, қоғамның негізгі формасы түбегейлі өзгеріп, төртінші өнеркәсіптік революция кезеңі әлемдік мәдениет пен өнердің жаңаша бағытта дамуына әсерін тигізгені анық. Материалды индустриялы өмірде руханияттың негізі бола білген театр саласы да өзінің даму бағытын өзге арнаға ауыстырды. Себебі, постмодернизмнің рационалды ойлау жүйесі бүгінгі социумның қабылдау деңгейінің өзгеруіне, қазіргі театр үрдісінде жаңа драматургиялық дискурстар мен режиссерлық формалардың пайда болуына әсер етті. Осы тұрғыда «жаңа драмамен», режиссерлық формалар актер ойынына түбегейлі өзгеріс алып келді. «Актер психологиясы сол заманның қоғамдық идеологиясын білдіреді, әрі адамның тарихи дамуы үдерісінде театр үлгісі, стилі мен мазмұны қалай өзгерсе, актерлердің психологиясы Софокл дәуірінің актерлері психологиясынан әлдеқайда өзгеше, сондай-ақ, бүгінгі театр ғимараты мен ежелгі амфитеатрлардың айырмашылығы жер мен көктей» [1] Мәселен, бүгінгі актердің ойын табиғаты мен антикалық дәуірдің актерін салыстыра алмайсыз. Сондықтан да театр саласына баратын жас буын актерларды оқытудың жаңа инновациялық әдістерін дайындау қажет.

Біріншіден, «инновация» сөзінің мағынасына үңілсек «жаңалық жарату» деген негіз бар екені белгілі. Ал, «инновация» актер шеберлігін оқыту үдерістерінде қалай болмақ?! Оны біз өткенмен салыстырып, бүгінмен саралау арқылы, күн тәртібінде тұрған мәселелерге назар аударып, жаңа тұжырымдамаларға қол жеткіземіз. Қазақ театрының бір ғасырдай тарихы бар десек те әлемдік театрмен салыстырғанда өте аз уақыт екеніне көзіміз жетеді. Алайда осы уақыт аралығында театр өзінің кәсіби мектебін қалыптастыра алды. Алғашқы кәсіби театр режиссеры Асқар Тоқпановтың педагогикасынан бастау алған ұлттық мектеп бүгінгі күнге дейін шашу шығармай өрелі өнерді сақтап келеді. Осы уақыт аралығында актер шеберлігін оқытудың кәсіби бағытын үш кезеңге бөліп қарай аламыз. Бірінші, XX ғ I жартысы алғашқы

кәсіби білім, екінші, орыс режиссерлары мен Өзiрбайжан Мәмбетовтің қазақ театрына келуі, үшінші тәуелсіздік жылдарындағы оқыту жүйесі.

Бірінші мәселе, театр тенденциясында бәсекеге қабілетті бола білуі. Ол дегеніміз актер драматургиялық дискурстар мен режиссерлық формаларда бейне жасауда жоғалып кетпей сахналық шындыққа жетуі. Жаңа дәуір театрында «авторлық режиссура» формалары мен режиссерлық шешімдері алдығы шығып актердің жәй жансыз қуыршақ екенін байқап жатамыз. Бұл мәселе неден тууы мүмкін?! Әрине, жас маманның сахнадағы тәжірибесінің аздығынан, спектакльдің жаңа формасының мазмұнын ашудағы әртүрлі режиссерлық бұлтарыстардың көптігінен болып жатады. Келесі театр тілінің өзгеруі, яғни «жаңа драма» терминінің жарыққа шығуы. Драматургиялық шығармалардың жазылу заңдылықтары мен барысы өзгерді. Неміс театртанушысы Кароле Дюрр «жаңа драмаға»: «Ендігі жерде ешқандай ереже жоқ, қағидалар жойылды» [2, 5 б.] деп баға береді.

Расында да шынайылыққа жету мақсатында авторлар кейіпкерлерді өзгеше суреттеп, лексиконда теледидар, базар, күнделікті өмірдегі жалпақ тілді еркін қолданатынын байқаймыз. Тіпті, кейбір пьессаларда тартыс та болмай жатады. «Постдрамада сөз бен мәтін басты ролінен айырылды. Сондықтан да пьесалардың көлемі күрт қысқарады. Постдрама деонтаж, деконструкция әдістерін еркін қолдана отырып, айтылар сөздің астарлы салмағына басты назар аударады. Өзірге қазақ авторлары таза постдрамалық шығармаларын өмірге әкеле қоймағанымен, алғашқы талпыныстардың бар екенін байқадық» [3]. Нақтылай келе жаңа драматургиялық дискурс актердың сахнадағы ойнына айтарлықтай құбылыс әкелді деп айта аламыз.

Осы тұрғыда болашақ актерлардың театр тенденциясында бәсекеге қабілетті болуы үшін оқыту үдерістерінде оқу театрының «белсенді» жұмыс жасауы көп көмегін тигізеді. Оқу театры тек қана формалды түрде емес, өзінің труппасымен,

репертуарымен құрылуы қажет. Драматургиялық дискурста меңгеру үшін «жана драма» пьесаларына арнайы оқылымдар (читка) ұйымдастыру керек. «Мәселен, елімізде «режиссерлік оқулар» («режиссерские читки») үрдісі дамымаған. Ал басқа мемлекеттерде бұл тәсіл әлдеқашан көрерменнің қызығып көретін дүниесіне айналыпты. Режиссерлік оқулар дегеніміз не деген заңды сұрақ туады. Бұл өздеріңізде жақсы түсініп отырғандай К.Станиславский, «үстел маңы дайындығына» аса жақын. Режиссер өзін қызықтырған пьесасын актерлерге әкеліп, рольге бөліп оқиды. Оқып болған соң әркім пьесаға деген өзінің көзқарасын білдіреді де, кішігірім пікірталас басталады. Пьесаның авторы, яғни драматург режиссер мен актердің қайсыбір пайымдауларын қабыл алса, сол сәтте-ақ пьесаға өзгерістер енгізеді. Кей кездері бұл дайындыққа көрермендерде қатысып, оларда өздерінің пікірлерін айтып жатады. Осылайша, режиссер, актер, драматург қана емес, театрдың төртінші элементі және басты элементі болып табылатын көрерменде бұл процесске етене араласады» [8,359] Сонда ғана студенттер театр қазанында бірге бітісе қайнап, дәстүрлі театр өнерін сақтап, ұлттық өнер мектебінің іргетасын бірге ала жүріп, эксперименттер мен жаңашылдыққа барып үздіксіз үдерісте болады. Бұл дегеніміз болашақ маманның бәсекеге қабілеттілігін арттырады.

Екінші мәселе, актер шеберлігін оқытуды жүзеге асыратын өнер ордаларындағы студенттердің тек практикалық оқумен шектелуі. Ал, кәсібиліктің жоғарғы шыңына шығу үшін теориялық білім де аса маңызды. Бұл мамандықты игерерде алдымен практикалық жұмыс арқылы теориялық ілім туады. Дәстүрлі оқу бағдарламасында «Әлем театр тарихы», «Қазақ театр тарихы», «Әлем әдебиеті» сынды пәндер бар. Өз кезегінде бұл пәндердің берер білімі мен ақпарат аясы кең. Алайда, нағыз «актер шеберлігі» мамандығының студенттеріне «Театр теориясы» атты лекция форматында өтетін пәнді енгізсек теориялық білімнің қайнар көзі болар еді. Себебі, жоғарыда айтылған пәндер оқу бағдарламасында

белгілі бір шекарадан аса алмай нағыз театр теориясы тұралап қалады. Актер шеберлігі – жан мен тәннің үздіксіз жұмысы. Тәжірибе мен теорияның шындалуы шығармашылық ізденістер көп болған сайын жүзеге асады. «Қазіргі таңда орындаушының жан-жақты ізденістері мен «психо-физикалық» әрекеттері одан да жоғары биіктерді талап етеді. Сондықтан да сахна мектебіндегі актер тәрбиелеудің тынысын тарылтпай тәжірбиеден туындаған нәтижесі қомақты болуы шарт. Осы орайда Е.Вахтангов қағидасын ұстанған Мәскеудегі Б.Щукин атындағы институттың ұстаздар ұжымының оқу-әдістемелік ұстанымдарының нәтижесі сапалы. Олардың ұстанымы бойынша әрбір студент оқу жүйесінде бірнеше ұстаз-режиссермен шығармашылық жұмыс атқарады. Нәтижесінде кафедраның оқу-методикалық, әдістемелік аясы кеңіп, студентке деген ақпарат молайып, бітіргенше бірнеше ұстаз режиссерлердің тезінен өтіп үлгереді. Осындай бастамалардың нәтижесі орасан зор» [4] Біздің жағдайда тек бір шеберханадағы екі ұстазбен шектеліп қаламыз. Ал, әр педагог-режиссердің шәкірттерге әр қырынан қарайтыны белгілі. Оқушы тек бір ұстазбен шектелмей, оқу барысында ұстаз-теоретик, практик-режиссер, педагог-режиссерлерден білім алса шығармашылығының ауқымы кеңейе түсетін еді.

Актер шеберлігін оқыту үдерістеріндегі күн тәртібіндегі мәселені қарастыра келе жаңа инновациялық әдістер керек екеніне көзіміз жетті. Бүгінде өнер ордалары әлемдік театр реформаторы, режиссер К.С.Станиславский жүйесімен білім береді. Түптеп келгенде әлемдік театр сферасында барлық оқу орындары «Станиславский жүйесінің» негізгі іргетас екенін біледі. Онымен қоса модернистік театр өкілдері В.Э. Мейерхольдтың «биомеханикасы», Е. Гротовский «жарлы театр», А.Арто «қатыгездік театр», Б. Брехт «эпикалық театр», М. Чехов «методикасы» сында ХХ ғасырдың жаңа театр ағымындағы жетекшілердің театрлық концепциялары болды. Сондықтан, театр өнерінің оқу орындары методикаларына айтарлықтай өзгерістер әкелгені жөн. ХХ ғасырда қалыптасқан

ескі білім беру бағдарламасының мазмұнын қайта қарап, оқытуды жүзеге асырудың негізгі тетіктері мен механизмдерін жүйелеп, ескі мектеп пен жаңа мектептің негізгі бағытын анықтап, білім берудің жаңаша модельін жасақтау қажет.

Қазір, модернизм дәуірі әлдеқашан біткен кезде, ХХ ғасырдағы көптеген ірі театр құбылыстары, тіпті режиссерлік театрдың қалыптасуының өзі де модернизммен байланысты екені белгілі болды. Модернизм аяқталды, бірақ оның өзектілігінен айырылған емес. Жалпы модернистік эстетиканың шегінде алғашында көп ғасырлық дәстүрге қарсы шыққан, кейін дәстүрмен үндесіп, өнердің жана міндеттерін айқындаған жаңашыл формалар жетіліп, қалыптаса бастады, бәлкім, бұл үдерістер қазіргі уақытта да жалғасын тауып жатыр.

Театрлық концепциялар мысалында модернизмнің негізгі көркемдік бағыттарының нақты ережелері ашылады. Модернистік театр процесінің объективті көрінісі берілген зерттеулердің нәтижелері неғұрлым табысты болды. Осы түрдегі ең маңызды зерттеулердің бірі Н.В. Рождественскаяның «Сахналық кейіпкермәнділік мәселелері» [5] атты еңбегі болды. Мұнда ХХ ғасырдағы әртүрлі театр жүйелерінің негізінде актерлік шығармашылық психологиясының мәселелері ашылды. Автор үшін дамудың негізгі желісі – К.С. Станиславскийдің психологиялық театры мен жүйесі. Осы бағытқа қатысты актерлік өнердің дербес концепциясын В. Мейерхольд және Б. Брехт жасады.

Әртүрлі театрлық жүйелерді ғылыми салыстырудың келесі кезеңі – Ю.М. Барбаның «Әрекет құрылымы және заманауи спектакль» кітабында актерлік өнерді талдау негізінде театр жүйелері айқындалып, салыстырылады. Автор жана мәдени (театрлық) дәуірдің ерекшелігін дәл анықтайды. Дегенмен, авторлық тұрғыдан алғанда, актерлік өнердің басты критерийі тұлғалық фактор болып қала береді: «Ғасырдың басында жалпыға бірдей түсінікті (және түсінуге тиіс) заманауи театрдың бастауын қарастыруға болатын кезеңде,

жалпы тұлғалық элемент анық нықтала бастайды, олардың арасында әр түрлі театр жүйелері мен актер жасаған образ жүйелерінің жиынтығы болып біріктіріледі» [6] Бұл тәсіл психологиялық театрдың (К. Станиславский, Е. Вахтангов, М. Чехов) тұжырымдамаларын және Б.Брехт жүйелерін ашатыны анық. В.Мейерхольдқа келетін болсақ, автор Мейерхольдтың актерлік концепциясында психологиялық әрекет тәсілін көретін зерттеушілермен келіседі. Бұл ретте Ю.М. Барба өте орынды айтады: «Бірақ Мейерхольд суреткер-актердің шығармашылығынан өз психикасын алып тастауға, шығармашылық процесті таза биологиялық, моторлы реакцияларға дейін төмендетуге қол жеткізгені немесе тіпті жай ғана қалағандығы анық емес. Әрине, психологиялық емес театр суретшінің психикасы мен көрерменнің психикасын қолданбай тұра алмайды» [6]. Автордың көзқарасына сүйенсек, Станиславскийдің жүйесімен қатар, былайша айтқанда, терезесі тең орналасқан Вахтангов немесе Чехов жүйелері бар.

«Модернизмге және оның театр тарихындағы маңызына барабар баға беру ешқашан тоқтамайтын үдеріс. Бүгінгі – постмодерндік – жағдайда модернизм өзекті болып қала береді, өйткені постмодернизм толық қалыптаспаған қуатты ағым, өйткені модернистік формалар дұрыс дамуды жалғастыруда және «дәстүрлі» модернизмге дейінгі сананың қағидалары сақталуда» [7]. «XXI ғасырдың өресінен қарасақ, қазіргі таңда актерлік орындаушылық шеберлікке қойылатын талаптар жаңарды, әрі күрделенді. XX ғасырдың басындағы К. Станиславский мен В. Мейерхольд мектептері арасындағы тартыс туралы жазған белгілі театртанушы Б.Алперс: «... современный театр не может обойтись ни без Станиславского, ни без Мейерхольда» [12, 465 б.], – деп заманауи актердің ішкі-сыртқы, яғни психофизикалық аппараттары толықтай жұмыс жасау керектігін айтқан» [8, 8 б.] Актер шеберлігін оқыту үдерісінде инновациялық әдістерді қолдануда модернизмнің көрнекті өкілдері Станиславский, Чехов, Мейерхольд,

Вахтангов жүйелері педагогтердің арсеналында болуы керек деп айтуға негіз бар.

Қазіргі тәуелсіздік жылдарындағы актер шеберлігін оқыту үдерістерінде буын алмасуына байланысты әр келген буынның өзіндік ойлау жүйесінің құрылымдары бар. Бұл тұрғыда ескі оқыту жүйесі моделінің ескіргені белгілі. «Это те потребители знания, которые являются представителями поколения Z (родившиеся, начиная с 1995 года) или поколения «миллениалов». Психологические и когнитивные качества представителей этого поколения целиком сформировались в мире, где с самого их рождения господствовали цифровые технологии, отчего его определяют как Digital Natives или Net Generation» [8]. Білім берудегі дигитализация – жаңа қоғамның талабы. Ақпаратты жаппай цифрлы ортаға көшіру жас буынның арасында клиптік ойлау жүйесін қалыптастырды. Үшінші мыңжылдыққа аяқ басарда қоғамдағы өзгерістер, гаджеттік әлемдегі клиптік жүйенің қалыптасуы талапкердің интеллектуалын арттырудың орнына регреске ұшыратуда. Бұның әсерінен әр буынның қиялы мен елестету қабілеттері нашарлап, эмоционалды қабылдауға қарағанда рационалды ойлау жүйесі, индивидуализм дамыған. Психология ғылымдарының докторы Андрей Курпатовтың ғылыми сұхбатына сүйенсек адамдарда «цифрлық аутизм» сынды жаңа диагноз пайда болған. Ақпараттың экспоненциальды өсуі «ақпараттық жарылыс» кезеңіне әкелді. «Кітаптар» дәуіріндегі білім мен ақпарат өзінің сакралды маңызын жойып жатыр. Осы тұрғыда «цифрлы» адамдар мен «кітаптар» дәуірінің адамдары арасында байланыс, ақпарат алмасу қиынның қиыны.

Қорытындылай келе актер шеберлігін оқыту үдерістеріндегі модернистік театрлық концепциялардың маңызы орасан зор. Постмодернистік қуатты ағым кезеңінде де модернизм өзінің өзектілігін жоғалтпайды. Екі ағым дәуірінде қалыптасқан театрлық концепциялар актер шеберлігін оқытудағы жаңа әдістемелік құрал деуге негіз бар. Жоғарыда айтылған театр ағымдары сахна кеңістігін игерсе де,

жаңа театр формаларын қолданса да сахналық шындыққа жетелейді. Инновациялық білім беру технологиялармен, цифрлы ортамен немесе жаңа бағдарламамен шектелмейді. Ол алдымен-педагог яғни тұлға болуы қажет. Жаңа театр дәуірі қалыптасқан «академиялық» заңдылықтардың іргесін сөгіп, жаңа ойға жетелейді. Қоғамдағы саяси-әлеуметтік мәселелер театрға айрықша жауапкершілік салмағын артып отыр. Ендігі кезеңде «Жаңа Қазақстанның» жаңа сахналық дәуірі басталғалы тұр.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ:

1. Выготский Л.С. К вопросу о психологии художественного творчества актера. Собр. соч.: в 6-ти т. Т.6. Научное наследие / Под ред. М.Г. Ярошевского. М.: Педагогика, 1984. – 400 стр.
2. Дюрр К. Новые театральные тексты /К.Дюрр// ШАГ 2. Новая немецкоязычная драматургия. – М.: Немецкий культурный центр им.Гёте, 2005. – 480 стр.
3. Жақсылықова М. Драматургияның бүгінгі келбеті. // Қазақ әдебиеті. – 2017. – 17-30 наурыз (№10/11). – 13.
4. Құлбаев.А.Б. Актер шеберлігі: теория және тәжірибе. Алматы:2012,10.
5. Рождественская Н. В. Глблемы сценического перевоплощения. Л.: ЛГИТМиК, 1978.
6. Барба Ю. М. Структура действия и современный спектакль. Л.: ЛГИТМиК, 1988
7. Сарабьянов Д.В. Стилль модерн.М.,1989
8. Жақсылықова М. Қазақ кәсіби актерлік өнерінің даму ерекшеліктері: Зерттеулер, мақалалар. – Алматы: «Қаратау КБ» ЖШС, «Дәстүр», 2014.– 384 б.
9. Н.И.Ильинская. Инновационные технологии в сфере образования:преподаватель как основной субъект образовательного процесса в эпоху цифровой трансформации. С.10.

ГРИМ И МАСКА В СИСТЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ: ДИСКУРС АНАЛИЗ

Мейрамова Айя Каиргельдиновна

Магистрант Казахского национального университета искусств,
г. Нур-Султан, Республика Казахстан
meiramova2597@mail.ru

Научный руководитель: **Дадырова Асель Алибековна**
кандидат философских наук, доцент
Казахского национального университета искусств,
asseldadyrova@gmail.com

Андатпа: Мақалада көркем мәдениеттегі маска мен макияждың ерекшелігі сценографияның маңызды бөлігі ретінде қарастырылады. Зерттеу сценографиядағы көркем мәдениеттегі маска мен макияждың рөлін анықтауға және анықтауға талдау жасайды.

Ғылыми зерттеудің өзектілігі, ең алдымен, макияж өнерінің ғылыми айналымына көркем мәдениеттегі макияж мен Маска ерекшеліктерін тарту қажеттілігімен анықталады. Өнердің қарқынды дамуы жағдайында мәдениеттегі маска мен макияжға көркемдік көзқарас, отандық ғылымдағы өнер ерекше маңызды. Осылайша, Зерттеудің мақсаты мен міндеттері Қазақстанның отандық өнеріндегі көркем мәдениеттегі маска мен гримнің рөлін анықтауға негізделген. Зерттеу және зерттеу барысында маска мен макияждың негізгі ерекшеліктерін анықтау қажет болды; көркем мәдениеттегі маска мен гримді жіктеу; қазақстандық сценография өнеріндегі маска мен гримнің орны мен рөлін анықтау; көркем мәдениеттегі маска мен гримге талдау жасау.

Түйін сөздер: көркем мәдениет, қазақстандық сценография, грим, маска, бейне, суретші пример, театр, кино.

Annotation: The article presents an attempt to conduct a discourse analysis of makeup and masks in the system of artistic expression as a sign system in the art of scenography. Definitions

of the role of makeup and masks in artistic culture in scenography are considered.

The relevance of scientific research is determined primarily by the need to involve the features of makeup and masks in artistic culture in the scientific turnover of make-up art. In the conditions of the dynamic development of art, discourse analysis by artistic means on mask and make-up in culture, art in domestic science is particularly important. Thus, the purpose and objectives of the study are determined by the definition of the role of masks and makeup in artistic culture in the domestic art of Kazakhstan. During the study, it became necessary to determine the main features of the mask and makeup; classify the mask and make-up in art culture; determine the place and role of the mask and make-up in the art of Kazakh scenography; perform an analysis of the mask and make-up in art culture.

Keywords: art culture, Kazakh scenography, make-up, mask, image, make-up artist, theater, cinema.

Аннотация: Рассматриваются грим и маска в системе художественной выразительности через дискурс анализ. В вводной части статьи описаны важные функции грима и маски в системе художественной выразительности. Проанализированы грим и маска как знаковая система в искусстве сценографии.

Актуальность научного исследования определяется прежде всего необходимостью вовлечения в научный оборот гримерного искусства особенностей грима и маски в художественной культуре. В условиях динамичного развития искусства особо важным является дискурс анализ грима и маски в системе художественной выразительности в культуре, искусстве, в сценографии грима. В заключении говорится о главных результатах – определить роли маски и грима в художественной культуре в отечественном искусстве Казахстана. В ходе изучения возникла необходимость выявить основные особенности маски и грима; классифицировать маску и грим в художественной культуре; определить место и

роль маски и грима в искусстве казахстанской сценографии; выполнить анализ маски и грима в художественной культуре.

Ключевые слова: художественная культура, казахстанская сценография, грим, маска, образ, художник гример, театр, кино.

Необходимо отметить, что история зарождения грима имеет важные исторические корни в практической части при становлении в художественной культуре. В то время возникновение на ранних стадиях гримерного искусства было не таким безопасным и многообразным.

Кроме этого, изначально нанесение «раскраски на лицо» актера имела конкретную форму. Почти век назад, кинематография могла снимать на пленку только в черно-белом цвете, и ее чувствительность к свету не обладала как на сегодняшний день, современные CGI, VFX и SFX-технологии. Отсутствие контрастных свойств играющих людей в кадре, заставляло их выделять главные и характерные черты лица героев. Актёры сами накладывали себе грим, маску, костюмы, а с образами было проще, т.к. кино обходилось тогда без цвета и звука. Главным критерием грима в кино была удачная картинка; живая и настоящая. И опытным путем, художники применяли различные техники, в данном случае, театральные – адаптируя их под себя, в особенности создания визуальных концепций для данных форматов.

Важно подчеркнуть, что виды грима в театральном искусстве и в кинематографии имеют разный подход: живописный – предполагает наличие на лице актера только краски для имитации объёма, тогда как объёмный (пластичный) грим – предполагает наличие наклеек и постижерные изделия. В нахождении образов героя можно выделить следующие компоненты грима; – поиск и создание сценического персонажа, – и его техническое выполнение. Если в театральном искусстве грим представляет собой выделение ярких черт героя, усиление и имитацию маски, то в

кино культуре грим перешел в раздел make-up и спецэффектов для полного приближения зрителя к реальности.

Наряду с этим, отметим, что практика современного сценографического искусства, подкреплённая актуальными методами гримерного искусства, вбирает в себя лучшие традиции классического образования с новейшими технологиями на сегодняшний день. Следовательно, что специалисты, работающие на стыке различных практик, требуют большего внимания, причиной этого выступает то, что в современной культуре границы между различными формами искусства все больше стираются и имеют смежные задачи.

Обратим внимание, что в процессе становления казахстанского кино осуществился рост и развитие собственных профессиональных творческих кадров: режиссеры, операторы, художники, продюсеры, дирижёры, звукорежиссеры и др. Иначе говоря, создание нового и сложного вида национального искусства, принесло с собой квалифицированных специалистов и стало продуктивной площадкой развития казахстанской сценографии.

Далее, отметим, что каким бы не была сложность грима, его создание полностью зависит от чрезвычайно богатой фантазии и опыта специалиста, потому что любой образ можно воплотить в жизнь, если знаешь какими средствами и экспериментальным путем прийти к финальному результату.

Следует сказать, что в западной культуре основоположником гримерного искусства был «Человек с тысячей лиц» как его называли, Лон Чейни (1883-1930), в советском кинематографе – это был Георгий Милляр (1903-1993), и заслуженный деятель искусств Казахстана – профессор Виктор Щербаков (1935 год).

Кроме того, добавим, что искусство грима представляет собой методику средств изменения внешности человека (актера), преимущественно работая с лицом, но также имея зону работы с телом модели. Особенности нанесения грима и возможность перевоплощения дается особыми красками,

налепками, постижерными изделиями (парик, усы, борода) и другими профессиональными средствами безопасных для человека.

Маска в сравнении с гримом, неподвижная и статичная форма гримерного искусства в сценографии. На сегодняшний день маска представляет собой больше каноническую часть образа персонажа, показывая наглядно зрителю трансформацию, перевоплощение актера, подчеркивая грань между игрой и жизнью в театральной практике и давно забытых ритуальных действиях. И обоснованно имеет ранее развитие в театральной мировой жизни. В адаптации к новым реалиям, в театральной истории маска ушла как декоративный фрагмент, в то время как живая и подвижная мимика актера дается больше в передаче замысла идеи спектакля зрителю, побуждая чувствовать и видеть развитие персонажа. (Рис. 1)



Рисунок 1. Маска и грим тотема быка и девушки – китцуне

Первым профессионалом среди казахстанских гримеров был Виктор Алексеевич Щербаков, работавший беспрерывно в Казахском академическом театре драмы им. М. Ауэзова. С малых лет юный театральный гример учился гримерному мастерству у Сергея Гуськова – это репрессированный гример из Москвы, имевший честь работать с выдающимися людьми,

как В.Э. Мейерхольд, К.С. Станиславский, В.И. Немирович-Данченко. Благодаря преемству гримерного ремесла, эти люди непосредственно участвовали в зарождении театральной жизни в Казахстане. В этот период все гримировальные средства доставлялись из-за рубежа, такие, как театральный грим, гуммоз, сандарачный клей на нанесение накладных постижерных и объёмных материалов на лицо актера.

Художник гример должен передать не просто эмоции и характер персонажа, но и его внутреннюю сущность и отношение с окружающими. Кроме этого, качество и знания мастера по гриму демонстрируют нам его скорость нанесения грима на человека. В гримерном искусстве Казахстана имеются отличительные черты в нанесении грима в театре и в кино. Так, в театре большей частью пользуются гуммозом и латексом, в то время как в отечественном кино применяют современные американские материалы.

Становление в отечественной сценографии профессионального национального театра началось с даты 13 января 1926 года, когда первый отечественный театр был открыт в городе Кызыл-Орде, в Доме Кино [1]. Первой постановкой в театре стала трагедия «Енлик-Кебек» Мухтара Ауэзова и «Алтын сакина» К. Кеменгерулы. Так же были спектакли «Каракоз», «Абай», Г.Мусрепова «Кыз Жибек», «Козы-Корпеш и Баян-Сулу», «Ахан-серэ – Актотты». Зарождение и творческое развитие национального театра тесно связано с именами таких видных деятелей, как С. Кожамкулов, К. Куанышбаев, Е. Омирзаков, К. Бадыров, К. Жандарбеков, и многие другие «прирожденные таланты, титаны» актеры. Первыми казахстанскими режиссерами театра стали С. Кожамкулов, Ж. Шанин, К. Куанышбаев. Многих видных деятелей художественной культуры Казахстана называли в честь выдающихся личностей их имена присваивали театрам и художественным академиям страны [2].

Как признается сам художник по гриму, самая сложная работа была в спектакле «Ленин в 1918 году», где был применен

портретный грим В.И. Ленина. Мастер перевоплощений упоминает, что художники гримеры работали совместно со стражами порядка, привлекались для работы при опознаниях, делали подставные лица при помощи гримерного искусства. Это свидетельствует о том, что мастерство гримерного искусства имеет широкий диапазон возможностей творческой работы не только в сценографии. Как говорили великие умы художественной культуры, что нельзя рассчитывать на успех в театре, кино, не овладев искусством грима, не изучая живопись, анатомию человека, не воспитывая в себе художественное восприятие действительности.

Особенности формирования и становления казахстанского театра включает в себя своеобразие национального стиля искусства и культуры. Совместная работа отечественных и зарубежных специалистов расширяют и повышают диапазон рабочего процесса в искусстве сценографии. Адаптация к творческой профессиональной деятельности в работе в новых условиях дает широкий спектр возможностей и принятия лучшего опыта для развития.

В след бурно развивающемуся театральному искусству, идет кинопроизводство отечественного казахстанского кино. В мае 1936 года в Москве состоялась первая декада казахской литературы и искусства. Слушатели, что так были впечатлены игрой и самобытностью мастерства казахских актеров, были удивлены отсутствию художественной кинематографии в стране. Первым произведением на свет появляется кинопьеса «Амангелды», написанная казахским писателем Беимбетом Майлиным, Габитом Мусреповым. Режиссеру М. Левину удалось мастерски воплотил художественный замысел сценаристов и помочь казахским народным театральным актерам, впервые снимавшимся в кино, передать достоверность поведения и эмоций. Благодаря совместной работе всех участвовавших в съемках команде художников, образ персонажа был живым и четким для облика

национального героя, что дало динамичный толчок в развитии киноиндустрии в Казахстане.

Важным шагом в творческом росте киностудии и принципиально новым явлением стал художественный фильм «Девушка-джигит» (1955 г.). Кинокартина стала одним из первых цветных фильмов, точно передающие цветовую гамму натуральных съемок. От того и качество грима стала выше, так как посредством света и операторского искусства, лицо актера было уже критичней восприимчиво, нежели со сцены театра или в черно – белом кино. Такие картины, как «Ботагоз», «Его время придет», «Мы из Семиречья», «Наш милый доктор» (1957 г.), «Песни Абая», говорили о становлении казахского кино, о зрелости национального искусства.

Приукрашиванию и улучшению лица и внешности в целом уделялось большее внимание во все времена. Так, примитивная косметика модифицировалась в ритуальный, ритмичный и знаковый образ посредством грима.

Необходимо особо остановится на этапах ухода за внешностью казахских девушек в быту. Первый географ Казахстана, Александр Левшин отмечал: «Руки украшают кольцами, перстнями, браслетами, уши – серьгами, грудь – серебряными бляхами и разного вида нагрудниками или другими камнями. Пояса носят шелковые или шерстяные» [3]. Кроме этого, русский этнограф И. Казанцев писал: «Женщины заплетают волосы в две косы, которые висят по плечам, иногда обшитые или обернутые белым холстом, а девицы носят от 10 до 20 кос; женщины замужние носят головной убор особой формы, конусообразный, вышивною в пол-аршина, называемый кара баш. Убор этот накрывается белым полотном или холстом, концы которого видят сзади, спереди же на лбу вышивается шелком или унизируется корольками, мирьяном, змеевиками и бусами» [3]. Украшали девушки свои волосы шолпы или шашбау, которые звенели при ходьбе, напоминая всем окружающим, что идет девушка. С детства юных девушек приучают покрывать

голову и волосы, так как наши предки верили в символику накапливания космогонической энергии в волосах, и именно поэтому макушку головы закрывали головным убором. Но в отличие от других исламских верований, казахские женщины имели возможность не прятать лица и шею. Непокрытые и распущенные волосы допускались только в исключении горя овдовевшей женщины. Как свидетельствуют исторические источники, сами казахи, ведя кочевой образ жизни и имея крупнорогатый скот, за которым нужно ухаживать и пасти на улице в лоне природы, были всегда в чистоте и опрятности, казахские девушки и женщины были чистоплотные и всегда держали белые головные уборы (кимешек), в белоснежном виде. Этим они показывали свою открытость миру и чистоту помыслов, единение с Матерью Природой. Ухаживали за собой кочевые девы органически и экологическими продуктами, что могла им дать сама Мать Природа. Этими продуктами были кобылье молоко, айран, и другие молочные элементы домашних животных. С приходом этнических смешений, каноны красоты имели восточные элементы в нанесении грима. Это были природные материалы такие, как сурьма, белила, хна и другие виды продуктов, наносимые на брови и глаза.

В заключении хотелось бы отметить, что фольклорная драматургия давала художнику простор для поисков самобытных изобразительных решений фильма и в свою очередь ставила перед художником ряд важнейших творческих задач, решать которые приходилось опытным путем. Развитие художественной культуры и в частности, в Казахстане, идет в ногу со временем и в настоящщее время есть основа для обмена опытом и практической работой с зарубежными странами в примерном искусстве.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. [Электронный ресурс]: Время, Общественно-политическая газета Казахстана // Человек, который делает лица // Ксения Евдокименко, Алматы // 15 июля 2010 // Режим доступа: <https://time.kz/>
2. [Электронный ресурс]: История театра // Алия Бопежанова, заведующий литературным отделом, Заслуженный деятель РК, лауреат международной премии «Алаш» // Режим доступа: <https://auezov-theatre.kz/>
3. [Электронный ресурс]: Как в старину ухаживали за собой красавицы Великой степи // Автор: Зарина Москау // 16 Июля 2021 // Режим доступа: <https://kazpravda.kz/>
4. Лившиц П., Темкин А. Сценический грим и парик / М.: Искусство, 1955. — 106 с.
5. Ногербек Б.Р. Экранно-фольклорные традиции в казахском кино. – Алматы: RUAN, 2008 – 50 с.
6. Сиранов К. Очерки и истории казахского кино. – Алма-Ата: Наука, 1980 – 77 с.
7. Сыромятникова И. Искусство грима и макияжа. – М.: РИПОЛ классик, 2006. – 274 с.
8. Турсунов Е. Д. Происхождение носителей казахского фольклора. – Алматы: Дайк-Пресс, 2004. – 144 с.
9. Школьников С.П. Основы сценического грима. – Минск: Высшая школа, 1976. – 139 с.
10. Аджи Мурад. Древняя история тюрков и Великой Степи: — М., Издательство АСТ. 2007. – 175 с.

ПРИНЦИПЫ ПОСТРОЕНИЯ ПЕРФОРМАНСА

Саттыбаева Саида Дулатовна

Казахский Национальный Университет Искусств, специальность
«Театральная техника и оформление спектакля», магистрант,
г. Нур-Султан, Республика Казахстан,
saidochka.kst@mail.ru

Научный руководитель – **Могильная Анастасия Валерьевна**,
кандидат педагогических наук, доцент.
Казахский Национальный Университет Искусств,
avm5501160@gmail.com

Аннотация: Данная статья посвящена одному из современных видов искусства – перформансу. Цель статьи состоит в исследовании видов, жанров перформанса и его способов выражения – элементов, места, времени, тела, диалога, символов, жестов. Содержание построения перформанса дает каждому способу выразить себя как форму процесса действия. Принципы создания перформанса выявляют его в пространственную среду, где художник становится автором сценической концепции и исполнителем главной роли. Идея перформанса заключается в выражении коммуникации, которая дает возможность построить автору диалог со зрителями с помощью общения, обсуждения проблем, привлекая их внимание через способы принципы его создания.

Ключевые слова: перформанс, театр, пространство, искусство, публика, культура, зритель.

Андатпа: Бұл мақала заманауи өнер түрлерінің бірі – перформансқа арналады. Мақаланың мақсаты – перформанстың түрлерін, жанрларын және оның орындалу тәсілдерін зерттеу, әсіресе элементтер, өткізілетін орын, уақыт, дене қимылы, диалог, символ, ымға дейін көңіл аудару. Перформанстың мазмұндық құрылысы өзін осы процесстің формасы ретінде сезінуге мүмкіндік береді. Перформанстың басты мақсаты суретші мен көрермен арасында байланыс орнату, яғни автор олармен диалог жасайды, мәселелерді

талқылайды, назар аудару тәсілдерін жасайды. Перформанстың идеясы – авторға қарым-қатынас арқылы аудиториямен диалог құруға, проблемаларды талқылауға, оны құру әдістері мен принциптері арқылы көрермендердің назарын аударуға мүмкіндік беретін қарым-қатынасты білдіру болып табылады.

Түйін сөздер: спектакль, театр, кеңістік, өнер, қоғам, мәдениет, көрермен.

Abstract: This article is devoted to one of the modern types of art – performance. The purpose of the article is to study the types, genres of performance and its ways of expression – elements, place, time, body, dialogue, symbols, gestures. The content of performance construction gives each way of expressing itself as a form of action process. The principles of creating a performance reveal it in a spatial environment, where the artist becomes the author of the stage concept and the performer of the main role. The idea of a performance is to express communication, which makes it possible for the author to build a dialogue with the audience through communication, discussion of problems, attracting their attention through the methods and principles of its creation.

Keywords: performance, theater, space, art, public, culture, viewer.

Перформанс рассматривается как форма, которая раскрывается к процессу или действию. Как вид искусства, он сформировался на рубеже 1960-1970 гг., его можно описать как поиск, приближенный к модернизму. Основоположителем перформанса является Джон Кейдж. Он первый, кто представил и обозначил перформанс как вид в представлении нетрадиционного характера под названием «4 минуты 33 секунды» [1].

Перформанс переводится, как «снабжать» и происходит от французского глагола «perfoinner», что означает «исполнять». Данный перевод, выдвинул теоретик Х. Майер, который доказывает, что перформанс относят к визуальному искусству и новой форме театрального искусства [2].

Перформанс – это искусство действия, которое по средствам символической деятельности производит определенное впечатление и доносит информацию до получателя. В его основе лежит стремление выразить какую-нибудь идею через время, тело, место, диалог, жесты, элементы, символы. Принцип перформанса заключается в том, чтобы вывести искусство через художественную театральную реальность, не изобразительными средствами, а жестикуляцией и языком сценографии. Данный вид искусства дает определение формообразующих принципов, которые могут предполагать полную импровизацию. Перформанс имеет наличие временного сценария и воздействия, персонажный язык, эпатажность и игровой момент.

Идея перформанса заключается в передаче настоящих эмоций в построении диалога автора и зрителя. В отличие от традиционного театрального спектакля, перформанс создает некое пространство с помощью размывания границ между сценическим и обыденным пространством. В перформансе чаще всего художник задействует для исполнения представления различные предметы, стационарные декорации как в театре маловероятно можно заметить. В этом процессе формируется новая среда, где более правдоподобная игра и реквизиты, ход событий развивается в ритме, где пластичность актеров выражена на открытую публику. Зрители ощущают себя свидетелями происходящего действия, принимают участие и вживаются в роль, проживая такие же эмоции и состояние, как и сам актер, вовлекаются в процесс напряженной рефлексии, а также принимают решение доведения игры до конца. В этом и заключается отличие перформанса от спектакля. Театральный спектакль и перформанс делятся на жанры. К основным театральным жанрам относятся: мелодрама, комедия, драма, трагедия, мюзикл, буффонада, водевиль. К жанру перформанса относятся: лирика, поэзия, драма, трагедия, хэппенинг, акция.

Все жанры перформанса делятся на две основные группы: исполнительские и сценические, которые отличаются друг от

друга ходом актерской игры, взаимодействием с персонажами, ролями и настроением. Жанры перформанса также могут быть динамичного или статичного характера. Динамичные, имеют достаточно яркое направление и проявляют больше энергии потраченной на исполнение, проводящей все в действия движения, происходящие в определенном пространстве или на сцене. Динамика в перформансе отражает разнообразную гамму эмоций, связывающую мысли с сопереживанием. Статика в перформансе вызывает особые ассоциации у зрителя, которые передаются через наблюдение действия или предмета, которые характерны восприятию эмоции покоя, равновесию, гармонии. Жанры перформанса взаимодействуют с элементами, которые формируют структуру для понимания различных смыслов перформативного действия.

Элементы – это компонент целого, составляющая часть из других частей [4]. Элементами в перформансе могут быть предметы, вещества, действия, собранные материалы, необходимые для выражения художественного замысла, передачи чувств, персонального опыта освоения бытия посредством искусства. Например, в перформансе Йозефа Бойса «Как объяснять картины мертвому зайцу», созданного в 1965 году. К элементам можно отнести золотую маску, которую надел Йозеф, атрибутами шамана, тушку зайца. Данный перформанс художника трактуется как мнение о том, что мертвый заяц поймет искусство лучше, чем постоянный житель. Йозеф Бойс по правде выполнял тот ритуал, который нес сеанс общения с невероятными силами, воплощенными в туше зайца (рис.1) [5].

Элементами, на которые опирается художник, выражают художественный замысел. Элементы могут быть такими же разными, как и предметы, как и сам жанр перформанса, все зависит от концепции.

Так же к способам построения перформанса можно отнести: место, время, тело, диалог, жесты. В качестве примера, можно, привести совместный перформанс

американского художника-концептуалиста Роберта Морриса и его друга музыканта-авангардиста, лектора Генри Флинта «От культуры к новым развлечениям», проходящем в 1963 году. В данном примере, имеется все перечисленные выше способы.

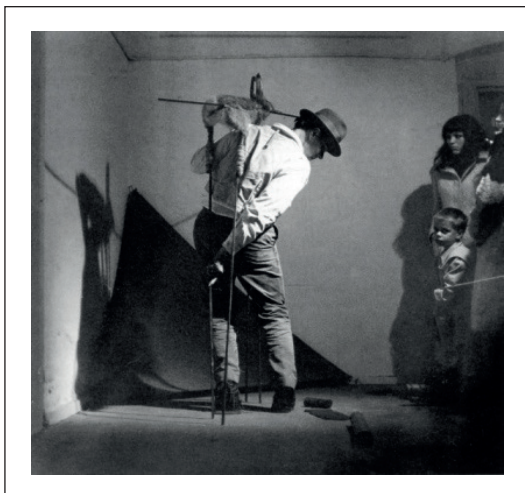


Рисунок 1. Перформанс «Как объяснять картины мертвому зайцу», 1965 г.

Место – это пространство, где происходит действие. В перформансе Роберта Морриса местом является чердак в лофте.

Время – это свойство бытия, выраженное в развитии прошлого, настоящего, будущего. Время в перформансе может выражаться в периоде действия, в предметах или символах, конкретного исторического периода и эпохе. По замыслу, действие перформанса «От культуры к новым развлечениям», проходит в 1960 году, в эпоху футуристических открытий. Поэтому, в комнате висит портрет Владимира Маяковского, который символизирует время.

Тело – это организм (человек или животное), выраженное во внешних и физических формах. В перформансе «От культуры к новым развлечениям», представлено тело самого автора Роберта Морриса. Где сам Роберт стоит в одной из

любимых поз Владимира Маяковского во время выступлений перед смотрящими («Поза означала, словно Роберт приготовился к бою»).

Диалог – это форма выражения и обмен реплики между людьми. Диалог в совместном перформансе Морриса и Флинта происходит косвенно, поэтому он подкрепляется лозунгами «Искусству — бой!», «Разрушим серьезную культуру», а также «Новые развлечения — это не культура» (рис.2) [3].

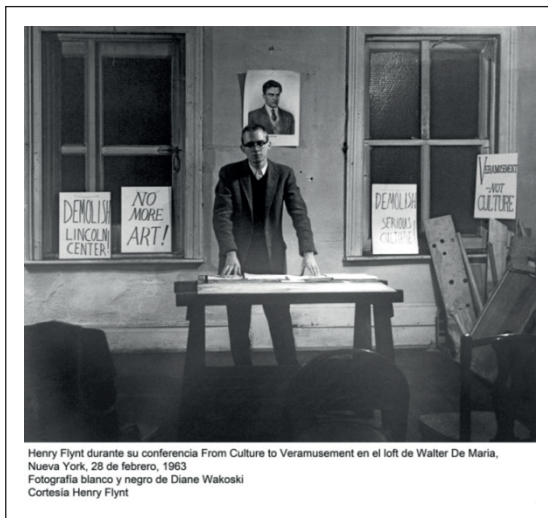


Рисунок 2. Перформанс «От культуры к новым развлечениям» в помещении лофта Уолтера де Марии в Нью-Йорке, 1963 г.

В перформансе «От культуры к новым развлечениям» предусматривается комплексная спланированность компонентов, которая сочетается с гибкостью, предполагающие различные варианты эвристического погружения в проблему. Данный перформанс определяется логичностью, оригинальностью, креативностью, собранностью компонентов и символов.

Работа художника-концептуалиста Роберта Морриса и музыканта-авангардиста Генри Флинта моделирует новое мировоззрение, которое служит отправной точкой для

поиска реализации способностей, сподвигает аудиторию к соавторству. Перформативные элементы в их совместном перформансе включают структуру и традиционные формы, преобразующие в образовательный культурологический проект.

Еще одним из основных принципов перформанса являются использование в нем различных символов. Символами принято считать условные обозначения знаков, цветов, изображений, образов. Понятие символов тесно связано с категориями художественных образов, сравнений и аллегорий. Например, символами в перформансе Ив Кляйна являются цвета. Основными монохромами сопутствуют: синий цвет, розовый, золотой цвет и цвет пламени. Данные оттенки цвета производят влияние на сознание художника. Кроме того, розовый и синий цвет символизируют и отражает католическую идею жертвы и искупления Святой Девы Марии. Также, к символам художник относит геометрическую абстракцию. В своем представлении он связывает синий цвет, монотонную музыку, точнее, всего одну ноту в исполнении оркестра, представляет на глазах у публики, абсолютно обнаженных девушек, которые обмазывают себя синей краской, а затем прислоняются всем телом в разных эстетичных позах к белому холсту. Отпечатки тел девушек получились совсем неполные. Как считает сам Кляйн, плоть – это та часть тела, которая живет независимо от сознания. Именно тело, может способствовать созданию работы. Ведь человеческая голова и конечности находятся в постоянном подчинении мыслительным командам, а тело существует по собственным законам, поэтому художнику важен процесс и диалог именно с телом. В его работе «Безымянная антропометрия», представленной в 1960 году, где синий цвет отражает невинность, а отпечаток тела (позы) – геометрическую абстракцию и все это выглядит как часть ритуала. Девушки оставляют свой след и тем самым, данный перформанс символизирует идею искупления Святой Девы Марии (рис.3) [6].

Жесты так же являются одним из способов построения перформанса, которые проявляют движение, действие частями тела, которые могут иметь смысл и определенное значение. Жесты могут быть различного характера. Жесты в перформансе являются знаком или символом. С помощью жеста человек совершает какое-то определенное действие, достигает цели, задачи, эффекта. Перформанс исходит от английского слова «perform», что означает, делать какое-то дело на определенном уровне, достигать результат с определенными стандартами. Жест подразумевается как символ исполнения, представляя действие, показывая какой-то момент.



Рисунок 3. Перформанс «Безымянная антропометрия», 1960 г.

Внимание жеста в перформансе указывает на осознание того, что делает человек, для чего он совершает действие, какой итог он получит от совершенного действия. Человек должен сконцентрироваться на действии, понимать свой поступок и применять его как усвоенный урок в жизни.

Для понятия жеста возможны способы определения и передачи выражения. Существуют весьма обычные способы техники исполнения: двигаться, стоять, сидеть, ходить, бегать, прыгать, плавать и многое другое. Все эти жесты относятся

именно к выражению тела, к культурно-специфическим способам двигаться по-разному и в разные направления. Данные жесты выражения тела формируют, воспитывают, культивируют в человеке принятие себя. Тело с помощью жестов нацелено на выступление на сцене.

Наиболее известным жестом является – эксцентричный. Он более распространенный и узнаваемый, применяется в жанрах театрального, музыкального, циркового представления. Эксцентрический жест означает «центр», в использовании разнообразных эстрадных представлений, трюков, выступлений. Он раскрывается как образ, применяя странные нелепые, эпатажные, саркастические формы выражения. Такие жесты нацелены на разрушение истеблишмента в самом искусстве.

В ходе рассмотрения принципов построения перформанса, можно сделать вывод, что перформанс раскрывается как форма процесса действия, которые выражается элементами, символами, временем, телом, диалогом, местом, жестом. Перформанс транслируется по принципам, по состоянию героя, актерской игрой, эмоциями. Принципы перформанса выстраивают общую связь между исполнителем и зрителями. Через принципы художник раскрывает глубокий смысл, эмоционального характера, что может создавать иллюзию реальности, которая существует в пространстве и времени, совместно проживаемую со зрителями. Принципы перформанса помогают воплощать творческие идеи и мысли художника в реальность. Своими перформансами, авторы погружают в историческую эпоху, реальность, сохраняют прежде всего духовные ценности. Поэтому, изучив все принципы создания перформанса как форму, можно заявить, что он помогает осмыслению жизни.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Геннеберг Н.А. Перформанс как вид современного искусства. – Новосибирск: Новосибирский государственный педагогический университет, 2015. – С.52-65
2. Гниренко Ю. Перформанс как явление современного отечественного искусства. – СПб., 2006. – С. 54-60
3. Кондакова Ю. В. Лекция-перформанс и лекция с элементами перформанса как культурологические проекты // Культурологические чтения – 2016: материалы международных научно-практических конференций. – Екатеринбург: УрФУ, 2016. – С. 80-85.
4. Лец С.Е. Большая советская энциклопедия [Электронный ресурс]:Gufo.me – Режим доступа: <https://gufo.me/dict/bse/%D0%AD%D0%BB>
5. Преап С. Исцеление мира по Йозефу Бойсу: Идеи последнего утописта XX века [Электронный ресурс]: журнал Bird in flight. – Режим доступа: https://birdinflight.com/ru/pochemu_eto_shedevr/20161110-shedevr-jozef-bojs.html (дата обращения:11.11.2016)
6. Преап С. Цвет настроения синий: Ив Кляйн и его монохром [Электронный ресурс]: журнал Bird in flight. – Режим доступа: https://birdinflight.com/ru/pochemu_eto_shedevr/20190626-yves-klein.html (дата обращения:25.06.2019)

Ғ. МҮСІРЕПОВ ШЫҒАРМАЛАРЫНА ЖАЗЫЛҒАН МУЗЫКАЛЫҚ СПЕКТАКЛЬДЕРДІ САХНАЛАУДАҒЫ ІЗДЕНІСТЕР

Бидахметов Әли Дәулетбекұлы

Қазақ Ұлтық өнер университеті,
«Театр өнері» факультетінің 2 курс магистранты
Нұр-Сұлтан қаласы

Маликова А. М.

PhD докторы

Андатпа: Мақалада қазақ ауыз әдебиетіміздің бастауы болған, оны жазушы Ғабит Мүсірепов өзекті драматургияға айналдырған «Қозы Көрпеш – Баян сұлу», «Қыз Жібек» сияқты шығармалардың сахнада жаңашыл бағытта сахналануы мен оған қолданылған шешімдердің көріністерін саралаймыз.

Түйін сөздер: режиссер, интерпретация, мизансцена, классика, вокал, партитура, хормейстер

Аннотация: В статье мы анализируем новаторскую постановку на сцене таких произведений, как «Козы Корпеш – Баян Сулу», «Кыз Жибек», ставших истоками казахской устной литературы, которую писатель Ғабит Мусирепов превратил в актуальную драматургию, и примененные к ней решения.

Ключевые слова: режиссер, интерпретация, мизансцена, классика, вокал, партитура, хормейстер

Abstract: In the article, we analyze the innovative stage production of such works as «Kozy Korpesh – Bayan Sulu», «Kyz Zhibek», which became the origins of Kazakh oral literature, which the writer Gabit Musirepov turned into actual drama, and the solutions applied to it.

Keywords: director, interpretation, mise en scene, classical, vocal, score, choirmaster

Қазақ ұлттық театр өнерінің тарихы – Ғ. Мүсірепов есімімен тығыз байланысты. Театр өнерінің биік белеске көтеріліп, кәсіби тұрғыда дамуына, тіпті көркемдік бейнесімен қатар, ғылыми-әдістемелік тұрғыда келбетінің қалыптасуына аталмыш жазушы-драматургтің сіңірген еңбегі өлшеусіз.

Еліміздегі кез-келген театрдың репертуарынан авторлық тілі мен стилі айқын, кейіпкерлерінің мінезіндегі характерлік бояулары қанық, оқиғалары күрделі әрі тартысқа толы, әлеуметтік шындығы басым Ғ. Мүсірепов шығармалары құрайтыны белгілі. Бұл орайда өнертану докторы, профессор М. Кнебельдің: «Драмалық мәтіннің репликаларының артында бүкіл үлкен әлем көрінуі үшін автордың стиліне еніп, оның жеке келбетінің сүйкімділігін сезіну үшін театр репертуар таңдауда өзінің бет-әлпеті айқын, ерекше қолжазбасы бар, өмірге деген өзіндік көзқарасы бар драматургтерге назар аударуы керек» – деген ойы осы пікіріміздің айқын дәлелі [1, 167 б.].

Жазушы Ғабит Мүсіреповтың кез-келген шығармасының өзінен, бүтіндік пен тұтастыққа тән терең ой мен тұжырымдаманы, авторға тән биіктікті, жазушы қолтаңбасына тән алуан түрлі кейіпкерлерді көреміз. Осындай түрлі бейнелердің ашылуы қазақ театр өнеріне үлкен жаңашылдықты алып келгендей.

Өнердің жаңашылдықтан, ізденіс пен көптеген еңбек студен, тәжірибелік зерттеулерден тұратынын ескерген жөн болады. Осы тұрғыда, көрерменге ерекше әсер сыйлап, құнды дүниелерді ұсыну үшін, заманауи формадағы бағыт қажет болды. Сондықтан да режиссерлеріміз осы бағыттарды ұстанып, жаңашалану үшін біраз еңбек пен тәжірибелерге сүйенді. Заман талабына сай қазақ өнері дамып, түлеп, түрленуге енді десек артық болмас.

Осы орайда, біршама уақыт халық назарынан тыс қалып қойған классикалық шығармаларды сүзгіден өткізіп, жаңаша нұсқада халық назарына ұсыныла бастауын атап өтсек болады. Әр кезең мен заманның өз өзекті мәселелері болады. Сондай

мәселелерді айқын көрсететін классикалық шығармаларымыз «Қозы Көрпеш – Баян сұлу», «Қыз Жібек», «Ақан сері – Ақтоқты». Ғабит Мүсіреповтің классикалық бұл туындылары заман бейнесін көрсетіп, мәселелерді айқындауда көптеген театр саңылақтарының шеберліктерін шыңдауға зор үлес қосты.

Ұлттық театртану саласында бұл қойылымдардың тарихы мен драматургисы туралы бірталай зерттеулердің жүргізілгені хақ. Жүргізілген зерттеулердің арасынан ішінен өнертану докторы, театртанушы Б.К. Нұрпейістің «Қазақ театр режиссурасының қалыптасуы мен даму кезеңдері» (1915-2005) сынды монографиясының бар екенін айтсақ болады. Қазіргі таңдағы қазақ режиссерлерінің классикалық қойылымдарға қолданатын интерпретацияларына тоқтап, оны ашық талқылап, тұжырымдама жасаған.

Ғылыми зерттеуде көтерілетін тақырыбымыз, қазақ ауыз әдебиетіміздің бастауы болған, оны жазушы Ғабит Мүсірепов өзекті драматургияға айналдырған «Қозы Көрпеш – Баян сұлу», «Қыз Жібек» сияқты шығармалардың сахнада жанашыл бағытта сахналануы мен оған қолданылған шешімдердің көріністеріне толық тоқталып зерделейміз.

Өзіне тән стиль мен әдеби тілді, сонымен қатар суреткерлікті қазақ драматургиясына алып келіп, оны дамытып лиро-эпостық шығармаларда көрсете білген Ғабит Мүсіреповтің жанашылдыққа қосқан үлесі зор десек қателеспейміз.

Ғабит Мүсіреповтің шығармашылығындағы асыл мұраның бірі «Қыз Жібек» сазды драмасы болып танылады. Драма музыкасын Е.Брусиловский жазған туындының қазақ ұлттық операсында інжу-маржан болғандығы жасырын дүние емес. Қазақ ұлттық операсында інжу-маржан болатын себебі де туындыда Е. Брусиловскийдің халқымыздың 30-дан астам әні мен күйін қосып опералық керемет туынды жасағанында. Шығармадағы партитуралар түгел дерлік В.Затаевичтің қазақ халық әндерінің жинағынан қойылған әндерден құрастырылған.

Драмалық қойылымдағы өзектілік екі жастың адал махаббатын қазіргі жастарға паш ете отырып, рухани құндылыққа үйрету болып табылады.

Академик С.Қасқабасов бұл туынды туралы: «Қыз Жібек» эпосын махаббаттың гимні дер едім. Сол кезеңдердегі жастардың сүйіспеншілік пен махаббатпен үйленуді жөн көрулерін Төлеген мен Қыз Жібек махаббатынан аңғарамыз. Осылайша бұл жырдың тез тарап кетуі туындының ел көкейінде жүрген мұң мен зардың эпоста бар болуында. Қазақ фольклорында Төлеген жаңа кейіпкер. Ал Жібек бейнесі арқылы біз нағыз қазақ әйелінің келбетін көре аламыз. Қазақ әйелінің бойындағы барлық асыл қасиеттерді Жібек образынан аңғарамыз. Оның бойынан тазалық пен адалдықты, сұлулықты көре аламыз. Бес жүз жылдан астам пайда болған эпостың әлі күнге дейін сақталып келуі халықтық рухтың жоғалмағандығын көрсетеді [2].

Жазушының классикалық тағы бір туындыларына Ақан трагедиясына айналған «Ақан сері – Ақтоқты» болып табылады. Туындының жарыққа шығуы жайында көптеген жерлерде айтылған болатын. XIX ғасырдың 70 жылдарын қамтитын шығармада адам өмірінің бағасы мен жүрер жолының қиындығы көрсетіледі. Туындыдағы басты кейіпкерлер Ақан сері мен Науан Хазірет арасындағы жанжал арқылы біз сол кездің бейнесін, халық тұрмысын, тіршілігі мен танымын көре аламыз. Олардың ой-санасынан хабар алып, ауыл өмірін, қоғамдық-әлеуметтік жағдайды аңғара аламыз.

Театр сыншысы Евгений Сурков «Ақан сері – шынайылық, мөлдірлік, ерекше психологиялық негіздегі драма батыры» [3,76 б.] – деп өз бағасын берген болатын. Расында да, ол өз басын ойлайтын кейіпкерлер қатарынан емес. Халықты ойлайтын нағыз қаһарман кейіпкер болды. Ақанның бейнесі шынайы екенін көреміз. Ондай тұстарды Науан Хазіретпен екеуінің арасындағы тартыста көруге болады.

2016 жылы 90 маусымында еліміздің бас театрында шымылдық жапқан бұл туынды, Қуанышбек Адыловтың

ұтқыр шешімі бойынша жасап шығарылып, ұсынылды. Трагедияның басталуы, Мәрзия есімді кейіпкердің мешіт жанында ән салып, сол үшін жазаланбақшы болып жатқан сәттен басталады. Дәл осы тұста Ақан мен оның серілерінің құтқарып алу сәтіне жалғасады. Науан хазіреттен үкім шығаруды талап еткен Жылкелді, Балта, Жалмұқандар болды. Ақан Науанға қарсы шығып, халық сөзін сөйлейді. Қойылымда сері Ақаннан гөрі, әділдік жолында күрестен тайсалмаған азаматтығы басым Ақан бейнесі көп ашылған. Ал декорация арқылы біз бұрынғы жұпынылықты сезіне алмаймыз. Себебі, онда декорация заманауи тұрғыда жасалынған. Ә. Бүркітбаев пен театр қызметкерлерінің киім үлгісіне келгенде, орасан зор еңбегін байқаймыз. Бұрынғыша ауыр шапан апқалап, өздерін ыңғайсыз ұстайтын актерларға жеңіл жейде мен заманауи киімдер кигізілгесін, еркіндікті байқаймыз. Әр адамның екі қыры бар екендігін білдіру мақсатында шапанды аударып киу арқылы ұтымды шешім қолдана білген.

Ақанды сомдаған актер Алмас Шаяхметов барынша оның образын ашушаң, қызуқанды қылып көрсетуге күш жұмсады. Онда ол қыз қуып сайраң салудан гөрі, халық қамын ойлайтын жанашыр жан. Науан Хазіретті алып шыққан актер Бақтияр Қожа, көрермен есінде қырсықтығымен, қайтпайтын қайсар мінезімен сақталды. Ал, Қоңқай рөліндегі Мұрат Нұрәсілов комедиялық элементтерді қолдану арқылы, көрермен көңілін көтере білді. Қоңқай бейнесін надандығына, сөзге еріп кете беретіндігіне байланысты жек көрсек, бір тұста Ақтоқтыға жаны ашығаны үшін ішіміз жылып тамашалаймыз. Жасұлан Байсалбековтың Жалмұқаны мен Қайрат Нәбиолланың Сердәлісі де өте қатты халық есінде сақталған образдар болып табылды. Жалмұқан образы бірде сабырлы текті отбасынан шыққан азаматты көрсетсе, енді бірде қос ғашықты айырған жауыз болып көрсетіледі. Инабатты, ибалы Ақтоқты образы қойылым ортасында көрсетілгенімен, тазалыққа толы Ақтоқтыны актриса Ләззат Қалдыбекова жоғары деңгейде жеткізіп берді. Тіпті, актрисаның сыртқы фактурасы мен әр

сөзге мән беріп сөйлеуінің өзі Ақтоқтының парасатты қыз екендігіне бірден сендіртті.

Қорыта келе, режиссер Қ. Адылов пьесаға айтарлықтай өзгешелікті енгізбегенімен, кейіпкерлер бейнесін жаңашалау арқылы басқа қырынан танытты. Өзгерген костюмдер мен декорация, музыкалық көркем шешім заманауилық тұрғысынан жоғары деңгейде болды. Қойылым ғана өзгеріске түспеген десек болады. Қойылымдағы Науан Хазірет образын тарихты парактап отырып ақтарсақ болады. Дегенмен, осындай ұлттық классикалық туындыларымыз әрқашан да театр репертуарынан табылуы қажет деген ойда боламыз.

Зерттеуімізді тұжырымдай келе, классикалық шығармаларды сахналауда қазіргі режиссерлардың талпыныстарының аз екендігін, ізденістерінің төмен екендігін байқаймыз. Ғабит Мүсірепов шығармаларын интерпретациялап, олардың нағыз тереңіне үніліп, сахнада тіл бітіріп, тарихтың сақталуына, мәдениеттің қалыптасуына, келер ұрпаққа жеткізуге үлкен үлес қосқан болар еді. Әрбір шығарманың бір ойынан түрлі өзекті оқиғаларды алып шығып, арқау етуге болар еді. Өзектілікті көтеруді мақсат етіп көтеруге болады десекте артық емес. Қойылымдардың әлем сахнасында сөйлеуде, қазақ драматургтерінің орасан зор үлесі бар екенін, олардың да өте қиын мамандық иелері екендігін қазіргі режиссерлер естен шығармау керек деген ойдамын.

«Қыз Жібек» қойылымын соңғы кездерде сахналардан жиі көріп жүрміз. Оны ең алғаш болып сахналаған М.Әуезов атындағы академиялық драма театры еді. Ал, содан кейін қазақ «Қыз Жібегін», «Астана-мюзикл» атты еліміздің жас театры Еуропаның төріне паш етті. Астана Жастар театры бұл қойылымды Кореяда көрсетіп қайтқан болатын. Қойылымның осындай жетістіктерге жетер жөні де бар. Мәңгілік махаббаттың символына айналған бұл жыр халқымыздың ұлттық рухани коды.

Еліміздің жас театры «Астана-мюзикл» қойған «Қыз Жібек» рухани өзекті болып ашылған.

Мұнда біз ықшамдалған қойылым мен Е. Брусиловскийдің музыкалық шешімінің жанрға сай қойылғандығын аңғарамыз. Креативке толы режиссер Асхат Маемиров қойылым барысын өзі осылай жоспарлаған көрінеді. Бұл қойылымда режиссер Асхат Маемировтің өзіндік, режиссерлік көзқарасын, ізденісін, кретивті шешімін көре аламыз. Қойылымнан біз қобыздың әуезді үнін, (қобызшы А. Омаров), ары қарай абыздың мәңгілік махаббатың жырын (жырау С. Қамиев) ести аламыз. Сайын даладағы жасампаз өмір мен махаббат. Сұлулық пен қызғаныш, зұлымдық пен мәртебе бәрін бірден сезінеміз. Ата-бабаларымыздың сонау жылдардан бері сақтап келген мәдениеті мен этникалық-этикалық контекстінің панорамасы көз алдыңнан өтеді. Қойылымға «Астана сазы» ансамблінің зор үлес қосқандығын айтып өту керек. Жанды дауыста құрылғағ ансамбль қойылымға бірден оң беріп, қойылым барасында болатын жоқтау, би, бата, сыңсу, қоштасу, басқа да әндер мен айтыс өнері сынды салт-дәстүрдің барлығын жанды дауыста орындап, көрерменге ерекше әсер қалдырды. Жоғары актерлік шеберлікте өз кейіпкерлерін алып шыққан Қыз Жібек – И. Ризабекова, Төлеген – О. Игілік, Бекежан – Р. Усманов, Шеге – А. Амандықов, Қамқа – А. Бермұхамедова нағыз этномюзикл жанрын көрсетіп берді.

Бас кейіпкер Жібектің суға секіретін сәттері де бекер қойылмаған сынды. Әр секірген сайын қолындағы гүлін жұла беретін бұл сәтке үлкен акцент берілгендей. Себебі Төлегеннің інісі Сансызбай, Жібекті соңынан іздеп келіп өзге варианты көрсетіледі. Сансызбай рөлін слмдаушы актер А. Замзарханов, Жібек екеуінің өз әулеттерімен қатар тұрған сахнада да үлкен мән бар. Ол сәт өмірдің, ұрпақтың жалғастығы бар дегендей стоп-кадрмен көрсетіледі.

Кеңістікте өтіп жатқандай болатын қойылымды толықтыратын бас кейіпкерлердің костюмдері бллып табылады. Киім суретшісі А. Сырбаева бірнеше сахналарда Қыз Жібек пен басқа да қыздардың көйлектерін жалт-жұлт еткен әсем тастармен көмкергенін көреміз. Қазақ

дүниетанымында киімнің қосалқы орында екенін аңғарсақ бұл қаншалықты дұрыс шешім деген ойға келеміз. Этно-мюзиклдің жоғары деңгейде шығуына септігін тигізген шыңармашылық топ өкілдерінің де еңбектері зор. Хореограф Қ. Сиязбек, дирижер Б. Ақтаев, хормейстер Г. Берекешев, балетмейстер А. Садықова, киім суретшісі А. Сарыбаева. Этно-мюзикл жанрында қойылған жаңаша қойылым өскелең ұрпаққа заманауи бағыт арқылы, салт-дәстүрдің, мәдениеттің қаншалықты маңызды екендігін жеткізді.

Мюзикл жайында шетелдік өнертанушылар да өз пікірін білдірген. Олардың мюзиклға деген көзқарастары өте жоғары.

Литвалық көрнекті режиссер Йонас Вайткус: «Астана Мюзикл» жастардан құралған театрдың «Қыз Жібек» қойылымын көріп басқаша әсерде тұрмын. Осындай салт-дәстүрге, мәдени мұраға толы қандай бай халық. М. Әуезов атындағы драма театрының «Қорқыттың көрі» қойылымын көріп, қазақ халқының салт-дәстүрімен баяғыда таныс болып алған болатынмын. Енді міне осындай мәдени мұраны мюзикл жанры арқылы жеткізуге болатындығын көріп тағы таң қалып тұрмын. Қойылымдағы жас актерлердің де өз кейіпкерлеріне кіршіксіз адал, бар ынта-жігерлерімен ойнап, жалындап тұрғандары бірден байқалады. Олардың сүйсініп ойнап жатқандарын көріп, одан сайын құрмет күшейе түсті. Ұжым режиссері Асхат Маемиров пен жас актерларға шығармашылық табыс тілеймін.

Франциялық өнертанушы, сыншы Д. Шалис-Асатиани: Осындай қойылымды өмірімде алғаш рет көруім. Үлкен әсер алып шықтым. Сұлулық пен эстетика үйлесім тапқан. Режиссердің өз халқының салт-дәстүрі мен мәдениетіне деген құрметі қойылымнан-ақ көрініп тұрды. Тағы таң қалдырғаны ұлттық костюмдер болды. Костюмдердің осыншалықты байлығы таң қалдырды. Қойылым драматургиясы да ерекше. Спектакльді көре отырып қазақ халқының салт-дәстүрін ғана емес, шығу тарихын да біліп алдық.

Қорыта айтқанда, тәуелсіздік жылдарында еліміздің театр режиссурасы өз дамуын тоқтатқан жоқ. Ілгері басып дамып келеді. Сонымен қатар қазақ театрлары – Ғ. Мүсіреповтың шығармаларын жаңа көзқараспен танып, тың ізденістермен жанартып, әлемдік театр үдерісінде жүріп жатқан заманауи шығармашылық дамуға үндес жаңашылдық пен соны өзгерістерге толы режиссерлік интерпретацияларды ұсынды деп айта аламыз.

Алдағы уақытта танымы мен түсінігі өзгеше, ұлттық болмысынан ажырамаған, жаңаша қозқарастарды да жатсынбайтын жас буын режиссерлер Ғ.Мүсірепов секілді классиктеріміздің жауһар шығармаларын сан кұбылтып, жарқыратып, жандандыра түссе нұр үстіне нұр болар еді. Әрі біз бұған бек сенімдіміз.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Нұрпейіс Б. Қазақ театр режиссурасының қалыптасу мен даму кезеңдері (1915-2005). – Алматы: Дәстүр, 2014. – 518б.
2. Рахимов Ә. Режиссер шеберлігі. Пьесадан қойылымға дейін. – Алматы: Тарих тағылымы, 2010. – 265 б.
3. Жақсылықова М. Қазақ кәсіби актер өнерінің даму ерекшеліктері. Зерттеулер, мақалалар. – Алматы.: Қаратау, 2014. – 384 б.

Секциялық мәжіліс
Секционное заседание
Sectional session

Секция 2. Кино өнеріндегі инновациялық үдерістер
Инновационные тенденции в киноискусстве
Innovative trend in cinematography

«ҚАЗАҚ КИНО ӨНЕРІНДЕГІ ҰЛТТЫҚ ТІЛ»

Асылбек Ихсанов

Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы,
«Сахна тіл» кафедрасының аға оқытушысы
i.a.m_55@inbox.ru

Айгүл Наремгенова

Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы,
«Сахна тілі» кафедрасының доценті

Андатпа: Жазушы Әбіш Кекілбайдың «Шыңырау» повестін кино тілінде сөйлетудің өз ерекшеліктері бар. Жазушының адам баласының бұл өмірге келгендегі кредосы, халқы алдындағы борышы, ары алдындағы адалдығы «Шыңырау» повесінің негізгі арқауы. Бұл дүниеге саналы тіршілік иесі ретінде келген адам баласының «дүниеге кірпіш болып қаланып» жасампаздық қарекетке баруы не өмірден керегін ғана алып, ғарыштың тозаңы сияқты елеусіз ғұмыр кешуі өз таңдауы. Белгілі режиссер Жаңабек Жетіруовтың «Шыңырау» фильмі қарапайым құдық қазушы Еңсеп бейнесі арқылы осы күрделі сұрақтардың жауабын іздейді.

Түйін сөздер: Кино, ұлттық тіл, драматургия, режиссура, актер, эффект, графика.

Аннотация: При экранизации повести Абиша Кекилбаева «Шыңырау» надо учесть особенности стиля писателя. Фабула повести – кредо человека, его долг перед народом, честность перед совестью. Появившись на белый свет разумным существом человек сам выбирает: «быть ли ему недостающим

кирпичом мироздания и найти свою нишу» – своим деянием внести лепту для процветания человечества или прожить жизнь удовлетворяя свои материальные потребности и быть лишь подобно космической пыли. Известный кинорежиссер Жанабек Жетируов в своем фильме «Шынырау» посредством образа простого колодкокопателя Енсеп ищет ответы на эти непростые вопросы.

Ключевые слова: Кино, национальный язык, драматургия, режиссура, актер, эффект, графика

Abstract: When filming Abish Kekilbayev's story «Shynyrau» one should take into account the peculiarities of the writer's style. The plot of the story is the credo of a man, his duty before the people, honesty before conscience. An intelligent being that came into the world, a man chooses whether to «be the missing brick of the universe and find his niche» – to contribute to the prosperity of mankind by his deed, or to live his life satisfying his material needs and be just like cosmic dust. Famous film director Zhanabek Zhetiruov in his film «Shynyrau» through the image of simple well-digger Yensep looking for answers to these difficult questions.

Keywords: Movie, national language, drama, directing, actor, effect, graphics.

Әбіш Кекілбайдың «Шыңырауы» басқа шығармаларынан бөлек тұрған дүние. Бұл жерде әңгіме «Шыңырауды» жазушының өзге шығармаларынан артық санауда емес, әңгіме форма турасында. «Шыңырау» қазақша айтқанда, порымы бөлек дүние. Оқиғасы негізінен қауға тиер түбі жер бетінен екі жүз қадам құдықтың ішінде өтетін «Шыңырауды» театр сахнасында «сөйлету» режиссерге техникалық жағынан да, көркемдік шешім жағынан да «қиыннан қиыстырар» көркем даналықты талап етсе, кино тілінде сөйлету камераның көзі үшін оңай болып көрінгенімен де режиссердің көркемдік тілінің бай болмағы қажет. Кез келген классикалық шығарма сияқты «Шыңырауға» да әр оқырман, әр көрермен өз көзімен үңіледі, автордың шыңыраудың түбіне көмген идеясын

мехнаттанып өзі табады. Ол идея режиссер шерлі болмай, шері толқымай көріне қоймайды. «Шыңырау» Жанабек Жетіруовтың көкірегіне шер-шемен боп қатқалы оншақты жылдың жүзі болса керек. Осы уақытта әрине, режиссердің басына неше түрлі шешім келді – сүйсінді, күйінді, айныды, толқыды, толғатты, қызды, суыды... Идея ақыры, соңғы үш төрт жылдың көлемінде жетілді, пісті, етек-жеңін жинап, көркем кино шығарма болып жарыққа шықты. Маңғыстау құдықтары туралы айтар алдында аз-кем шегініс жасасақ.

Кино алғашқы кадрлармен-ақ сізді өзіне тартып алады, баурып әкетеді. Қайланың жерге кірш-кірш қадалып, тас-топырақты жусанымен қоса қопарып тастауы; жатырына біткен баласын қарынының сыртынан сипап, бар дүниені ұмытып шаранасының әр қимылын аңдып, мейірге бөккен ана сияқты Еңсеп те бар денесі құлаққа айналып жерге жабысып жатып алып дем алмай тың тыңдайды, жүздеген метр тереңдегі қара түнектен хабар күтеді. Қу мекиін даланың бір тұсына күрек шаншып, айлап жер қазғанда су шықпай, буаз деген үміті қысыр боп шықса ақадал еңбектің еш кетіп, үміті кесілу деген сол. Фильмде Еңсептің су іздеу сәттері – әр шөптің тамырын шайнап дәмін алуы, күміс жүген сүйретіп сыңғырынан хабар күтуі, үйір-үйір жылқы айдап, жер бетіне берілер шалажансар тербелістің ырғағына құлақ салып, 70-80 аспаптың ызы-кию үнінің арасынан фальш үнді сезе қоятын абсолютті музыкалық есту қабілетіне ие дирижер сияқты толып жатқан әдістерді қолданып зарығуы құдықшы кәсібінің құпияларын ашардай түсірілген. Ата-бабасынан құдық қазуды кәсіп қылған Еңсепке байып кетпесе де ұсақ жантаық мал бітеді. «Алдына келгенді алалама, қанша берсе де місе тұт, ақысы аз деп ешкімнің бетін қайтарма» деген әділ әкенің өлер алдындағы өсиетін ұмытып, тек байдың айтқанын тыңдап, байдың малына ғана құдық қазуға көшкен Еңсептің бір күні басынан бақ таяды. Құдық қазған сайын келіп тұратын жүз қаралы тұсақ та тиылып, кедейліктің ауылының қисық ұшқан түтіні көріне бастайды. Ұйқысы бұзылған Еңсеп ат тұяғының дүбірі естілсе елендейді,

бейсауат аттылы көзіне құдық қазуын сұрап келе жатқан адам болып көріне бастайды. Бұл қырсық шалудың басы еді. Осы кезде сол өңірде құдық қазатын қарақалпақ пайда болады. Ол Еңсептей емес жұрттың бергенін алады, соған шүкіршілік етеді. Құдық қаздыратындар соған ауады, Еңсеп елеусіз қалады. Ынсапты ұмытқанының кесірінен қолына қараған ағайын, бала-шағасының несібесінен қағылады. Бірақ... Дала кезген Еңсептің көкейінде бір арманы бар еді. Әбіш Кекілбаевтың дархан дарыны Еңсепті сүймен, күрек ұстаған жай қара күш иесі емес, үлкен суреткер дәрежесіне көтереді. Өмірдің реалистік көрнісінен көркем шығарма тудырған жазушы генийі режиссерлерге алақаны күс-күс Еңсепті күй атасы Құрманғазы сияқты, мелшиген қара тастан қайталанбас ғажайып көркем мүсін тудырудың хас шебері Микеланжело сияқты өнер алыптары дәрежесіне көтеруге мүмкіндік береді, жол көрсетеді... Режиссер Жетіруов, Еңсеп роліндегі актер Алдабек Шалбаев, қоюшы-оператор Ибрагимов Рифхат Еңсеп бейнесінің көркем образ болып шығуына көп еңбек сіңірген. Еңсептің арманы бұған дейін ешкім қазбаған, анау-мынау құдық қазушының белі шыдап, жігері жете бермес, артында аңыз болып қалар суы сарқылмас құдық қазу еді. Еңсеп ол арманына жетті де, бірақ қалай жетті?.. Бұл – фильмнің финалының сұрағы... Маңғыстау құдықтары туралы мәліметтер Геродоттың жазбалараныда кездеседі. Нарын құмы мен Каспий теңізінің ортасында жатқан ауылдар құдық қазса екі-үш құлаш тереңдіктен су шыға береді. Ал жері тастақ Маңғыстау даласынан су шығару үшін құдығынның тереңдігі жүз қадамнан екі жүз қадамға дейін болу керек. Тастақ жерді қайламен, сүйменмен ұрып, босаңсығасын барып күрекпен алуға түйе балуанның белі мен білегі керек; асқан төзім, шыдам қажет. Фильмде Еңсептің қарулы қолындағы қайланың жерге қадалып, тас-топырағымен қопарып тастайтын көрністері шебердің қолындағы ұршықтай зырылдап фильм арқауын ширатып отырады. Осы көрністерді композитор Арман Жайымовтың жер қойнауын дүрілдетіп, әлде бір шыңыраудан

шығып жатқандай ақырындап қана естілетін музыкасы жандүниенізді баурап алып, құрдымдағы судың булыққан дүбірі мың сан тамырды кернеп келіп, жарыла атылып, жолындағысын жайпап кетер сұрапыл тасқынға ұласарын түйсігіңізге жеткізеді. Әлдебір алапаттың төніп келе жатқанын сезген сіз де пышақ жүзінде тұрғандай үрей кешесіз. Режиссер де қимыл-әрекетті асықпай өрбітіп, темпо-ритмді қуаламай оқиғаларды шебердің өрген он екі өрім дырау қамшысының таспаларындай қюластырып отырады. Техникалық эффектiлер мен компьютерлiк графиканы молынан қолданып жүздеген миллион АҚШ долларына түсірілетін шетелдік кинолар көрерменін күрделі технологиялық кереметтері арқасында жауласа \$150 мыңдай ғана қаржыға түсірілген Жаңабектің «Шыңырауы» мына пәни жалғандағы адам ғұмырының мағынасы туралы көрерменге терең ой салады. Режиссердің өзі қосқан кейіпкерлер – Еңсептің ұлы мен қарақалпақ құдықшының қызы Ақмоншақтың арасындағы сезімнің шынайы махаббатқа айналып, бір-біріне жүректерін ашатын кадрлары – екеуінің Каспий жағасында, сандықтай қайыршақтас үстінде отырып, шексіз, шетсіз болып көрінетін теңізге көз салып отырып ішкі монологтармен тілдесетін сәттері фильмнің көркемдік дәрежесін арттыра түседі. Бұл жерде, күміс толқындары күнге шағылысып, баяу тербетіліп жатқан теңіз өмірбақи бір болуға серт беріскен қос ғашықтың нартәуекел деп бірге жүзер өмір-дариясы, алдындағы телегей теңіз бақыттары сияқты, қол созған армандары сияқты қабылданады. Режиссер махаббат кадрларын көбіне-көп құшақтасып, аймаласу арқылы шешілетін натуралды көрніске ұрындырмай, махаббат сезімін экран арқылы жеткізудің лирикалық-романтикалық тілін тапқан.

Ресиссер қосқан тағы бір кейіпкер – мылқау жігіт Оспанды орыстың матросының телняжкасын кигізуі арқылы жат мәдениеттің жетегінде кеткен адамның мәңгүртке айналарын меңзейді. Жомарттың мылқаулығы – ана тілінен жеріген, өз рухани құндылықтарын тәрік еткен жанның символдық

бейнесі жүгін көтеріп тұр. Мылқау – Оспан роліндегі актер шынайы ойнайды.

Повесте жайлауға бет алған көштің Еңсеп трагедиясын ашар керемет суреттелгенін білеміз – Еңсеп қазып жатқан құдықтан көз жетер жерде көш кетіп бара жатады. Жайлауға бет алған, сән-салтанаты асқан көш. Көшті қапталдап жүйрік мінген жастар жүр. Қызы бар, ұлы бар, бірі қашып, бірі қуып аттың басын жіберіп емін-еркін сайрандайды. Көш – өмір симфониясы. Үздіксіз жаңарып, түлеп отырудың белгісі. Жер қойнауының қара түнек тереңінде жүрсе де Жер Ананың тамырының бүлкілін бағып, жердің әр қабат-қыртысының тынысындағы сәл өзгерісті сезіп отыратын «саққұлақ» Еңсеп таныс дүбірді естіп көкірегі сызып, жер бетіне шығып, құдық жанында саршұнақша қаздыып, өтіп бара жатқан көшке қарап тұрады. Еңсеп үшін көш – өтіп бара жатқан өмірі, сағымға айналған жастығы. «Ең болмағанда етікші болсам ғой, ана көштің орта шенінде мен де жүрер едім-ау...» деп жаны құлазиды. (Атақты суретші Ерболат Төлепбайдың «Көш» картинасы бар. Сюрреалистік жанрда жазылған сурет «Шыңырауға» сұранып тұрғандай-ақ...). Көртышқанша қара түнек ызада жер қазып, бар өмірі жер астында өтіп жатқан, ата-бабасынан қалған кәсіптің «қызығы» ұрпағының маңдайына да малға ен басқандай шығғырылып тұрып басыларын ойлағанда әулетінің пешенесіне жазылғанды өзгерте алмасына көзі баяғыда жетіп, Құдайдың басқа салғанына көндіккен Еңсеп трагедиясын қоюландыра түсер осы көш бейнесі қаржы мардымсыз бөлініп, әр тиынды үнемдеумен түсірілгендікі болу керек Жетіруовтың фильміне кірмей қалыпты. Фильмнің көркемдік дәрежесін көтеріп тұрар көштің кадр сыртында қалуы әрине өкінішті. Еңсеп сүймен мен қайланы кезек сілтеп отырып екі жүз қадам тереңдіктің тасын қопарып келе жатқанда сүймені шақ етіп тақта тасқа тиеді. Осы кадрлар – фильмнің шырқау шегі. Бұрын-соңғы сүймені тиіп көрмеген тақта тастың жер асты дариясына ашылар есік екеніне көзі анық жеткен, табанының астында бұрқырап-сарқырап жатқан

алапат өзен барын сезген кезде бойын қуаныш пен қорқыныш қатар бұған құдықшының психологиясын актер Алдаш Шалбаев шебер ойнайды. Бұрын-сонды ешкімнің күрегі жетпеген терең құдық қазу, ол құдығы жер асты дариясына ұласуын көруі – қолына сүймен, күрек ұстап туған құдықшы біткеннің арманы. Бұл сәт – құдықшы тағдырының шешілер сәті. Әбіш Кекілбаевтың Еңсебі сол арманына жетеді, алайда өзі де осы жолда құрбан болады. Әдеби шығармада Еңсеп өлетінін білмейді, тақта тас кенеттен опырылып түсіп, құдықшы қапияда қаза табады. Фильм режиссері де Еңсеппен осылайша қоштасады. Ал, егерде... Еңсеп беліне байлаған арқанды шешіп жіберіп, жер асты дариясына өз еркімен ағып кетсе?.. Ең құнды туындысын салып бітіріп, адам баласы тұрғанша бірге жасар шедевріден кейін қайталанбас өнер тудыра алмасына көзі жеткен суреткердей, ең биік шыңын бағындырған альпинистей қалған өмірінің мәні жоғын түсініп, айтарын айтып болғанын сезген кезде жарық дүниеде басқа қызық қалмағанына көзі жетіп бұ жалғаннан баз кешсе?.. Бұндай шешім фильмнің көркемдігіне қалай әсер етер еді?.. Фильмде Еңсептің әулиенің жер асты мешітіне келіп Аллаға жалбарынар сәттері өте әсерлі шыққан. Жер асты мешітінің Көне Грекия ғимараттарын еске салар колонналарын бейнелеуде оператор Рифхат Ибрагимов хас шеберлік танытқан. Жалпы, фильмнің сәтті шығуында Рифхаттың еңбегі зор. Дауыл тұрған кезде теңіздің аласапыран болып, жартасқа ұрған таудай толқындардың «психопластикасын» дөп табуы, үйір-үйір жылқы жөңкіген кезде безек қағып қатарласа жүгіріп, мың сан тұяқ дүбірлеткен жерге құлай кетіп құлағын тосып, тың-тындаған Еңсептің жандүниесін бейнелеуде, камераның шыңыраудың түбінен сықсия қарап, төбедегі оймақтай ғана болып көрінетін құдықтың ауызынан кең аспанға көз салуы, Маңғыстаудың қатал табиғатын шығарманың идеясымен, Еңсептің тағдырымен астастыра отырып, аспанды жапқан қорғасындай бұлттарды сөйлетуі ғажап. Әсіресе, сыртта жаңбыр жауып, құдықтың ауызынан ішке құйылған жауын

астында қалып, үсті-басы балшық-балшық болып сыз қабырғаға жабысып, бүрісіп отырған Еңсептің адам аярлық бейнесін беруде актермен оператордың жұмысы керемет үйлесім тапқан. Еңсептің баласы Жомарт қарақалпақтың қызы Ақмоншақты алып қашары белгілі болған сәтте көрермен әрине, атқа міңгесіп қашып бара жатқан қос ғашықты көз алдарына елестеткен болар. Алайда, режиссер бұл жерде де тосын шешімге барады – Жомат ғашығын қайықпен алып қашады. Әбіш Кекілбай шығармасында жер асты дариясымен ағып келген Еңсептің қауғасы толқынға тербеліп кәрі Каспий төсінде қалқып жүреді. Оны кездестірген балықшылар ауға балық мол түсіп, олжалы ораламыз деп ырымдайды. Қауғаның телегей теңіз төсінде жүзіп жүруі мықты символ – Еңсептің өзі өлсе де артында қалған туындысы күн сәулесі шағылысқан дария төсінде тербеліп, шексіз кеңістікке шығып, еркін жүзіп жүргендей әсер беретін еді. Режиссер қауғаны жағаға шығарып тастайды. Қыз алып қашқан баласы жағада жатқан қауғаны көріп әкесінің қайтыс болғанын біледі. Егерде, құдықшының баласы Жомарт әкесінің көзі, құдықшылар әулеті Қараштар кәсібінің белгісі – қауғамен айдын төсінде кездескенде қалай болар еді... Құдықшылардың еңбегі азын-аулақ малмен төленгені болмаса ерен еңбектің атағы – құдық қаздырған байдың намына тиесілі. Еңсеп бұл өмірде өз миссиясын орындап кетті – шөл даладан құдық қазып, аптап ыстықта кенезесі кеуіп келген жолаушы болсын, жануар болсын шөлін қандыраар кәусар су шығару діни таным тұрғысынан келгенде де зор сауап. Бұл жолы құдық «Байсал байдың» құдығы болып емес, ел аузында «Еңсеп өлген» атаумен қалды. Еңсеп өзі өлсе де артында өлмес іс қалдырып кетті. «Еңсеп өлген» құдығы жер асты дариясы құрғамайынша суалмайды. Ал, жер асты дариясының суы ғасырлар бойы ағып жатса керек. Қорыта келгенде, Жаңабек Жетіруовтың «Шыңырауы» өзінің табиғилығымен табындырады. Қамшының сабындай қысқа өмірде байлыққа құнықпа, айналаңнан алуды емес беруді

ойла; күнәсіз пенде жоқ, тәубеге кел, артыңда жақсы атыңды жақсы ісіңмен қалдыр деген ой айтады.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР:

1. Әбіш Кекілбаев «Шыңырау» повесі. 1982 ж. «Жазушы» баспасы.
2. Ж. Жетіруов «Шыңырау» фильмі. «Қазақфильм». 2018 жыл.

СӘНІ МЕН САЛТАНАТЫ ЖАРАСҚАН АКТЕР.

*«Не увлекайтесь трендами.
Не давайте моде власти над собой,
решайте сами, что вы хотите выразить
своей одеждой и своим образом жизни»*

Джанни Версаче

Наймангаева Маира Талапкалиевна

Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы

Алматы қаласы, Қазақстан

maira_naimantayeva@mail.ru

Андатпа: Бұл мақалада Асанали Әшімовтың рольдерін мысалға ала отырып, талғамы жоғары көрермен үшін актер ойнаған образдың мінез-құлқының ашылуына, мақсатының орындалуына жеткізетін актер шеберлігімен қатар, образдың болмысына үйлесімді костюмнің де маңыздылығын айқындауға әрекет жасалды.

Түйін сөздер: актер, роль, костюм, мінез-құлқы, кейіпкер, актер мақсаты

Аннотация: В статье предпринята попытка на примере ролей Асанали Ашимова определить для требовательного зрителя наряду с актерским мастерством значение костюма, сочетающегося с природой создаваемого актером образа в раскрытии характера персонажа и достижении актерской задачи.

Ключевые слова: актер, роль, образ, костюм, характер, персонаж, актерская задача

Abstract: The article attempts to determine for the demanding audience, along with acting skills, the importance of the costume, combined with the nature of the image created by the actor in revealing the character's character and achieving the actor's task, using the example of Asanali Ashimov's roles.

Keywords: actor, role, image, costume, portaiture, character, acting task

Сахна мен кино өнері тек актер немесе режиссер шеберлігі, декорация мазмұны, грим ғана емес, актер киетін киім үлгісі – оның жарасымдылығы мен қимылдауға ыңғайлы, мазмұн мен кейіпкер мінезіне, заман талабына сай үйлесім табуы. «Ақылды жамау-жасқау іліп шығар, ақымақ әлем-жәлем киіп шығар» – дейді данышпан халқымыз. Келбетін бүкіл әлем таныған Асанәлі Әшімов ағамыздың сахна мен кино әлемінде киген киім үлгілерін сараптай отырып, театр және кино актеры үшін арнайы тігілетін киімдер жайлы талдау жасағанды жөн көрдім.

Әйгілі «Қыз Жібек» фильмінде Бекежан ролін сомдаған ағамызға батыр жауынгер киімі, сауыты мен дулығысы, найзасы мен қалқаны қона кеткен. Бекежанды алғаш көргенде үстіндегі киіміне қарап жағымды кейіпкер екен деп қалуыңыз даусыз. «Ағаш көркі – жапырақ, адам көркі – шүберек» – дегендей Бекежанды қалың топтан ерекшелендіріп тұрады. Бұл фильмнің суретшісі Гүлфайрус Ысмайлованың шеберлігі жән сәнді киімді ұнамсыз кейіпкердің мақсаты мен жауыздығына ұтымды перде қылып ойнай білген актердың ерекше дарыны (сурет 1).

«Режиссерлік сценарий бойынша Жібектің 10 түрлі костюмі болу керек деп бекітілді («Анна Каренина» фильмінде Каренинаның 25 түрлі костюмі болған). Жасанды, боялған материал экранда білініп қалады деп костюмдерге қажетті барқыт, мақпал, жібек, шәйі, батсайы, пүліш; көйлек-камзолды әдіптейтін құндыз, сусар, елтірі; киімді оқалайтын жақат, інжу-маржан қолданылды. Арнайы қаулы негізінде, Ауыл шаруашылық министрлігіне фильмге керек таңдаулы 40 (қырық) ат тауып беру жүктелді. Жеке адамдардың қолынан ертұрман, сауыт-сайман, киіз үй жиһаздары және басқа да сатуда жоқ кілем, текемет, сырмақ секілді заттарды сатып алу үшін 10 мың сомға дейін ақша жұмсауға рұқсат етілді. Алматыдағы «Сувенир» фабрикасы қақтаған күмістен, ақ жалтыр темірден батырлар мен қыздардың киімдеріне қажетті жүздеген әшекей жасап шығарды. Фильм суретшісі Гүлфайрус Ысмайлова

бастаған таңдаулы шеберлер қыздардың камзолдары мен көйлектеріне, жүздеген, мыңдаған моншақтарды бір-бірлеп өз қолдарымен қадаған» [1].

Жоғарыдағы сілтеме арқылы көрсеткен дерекке қарап киім суретшілерінің орасан зор еңбегін байқаймыз. Дегенмен ол фильмдегі басты кейіпкерлер ғана, өз ролін шебер сомдаған актерлар ғана есте қалады. Киген киімі бойына жараса кеткен актер көп болуы мүмкін, ол киім актердың ойына да жарасуы керек қой.



Сурет 1. А. Әшімов А. Бекжан ролінде

Асанәлі Әшімов ағамыз міне сондай актер! Қандай роль ойнаса да көпшілікке танымал сақал-мұртты көргенімізбен киген киіміне қарай, кейіпкердің мінез-құлқын, ішкі мақсатын аша біледі.

Келесі кезекте қалың жұртқа танымал рөлі Қасымхан Чадияров. Шәкен Аймановтың «Атаманның ақыры» атты соңғы фильмінде А. Әшімов «Қыз Жібек» фильмімен қатар түскен. Жоғарыда атап өткендей жағымсыз Бекежанның мұнда ізі де жоқ. Бұл киноның киімсуретшісі Мәскеу театрлары мен «Мосфильм» студиясының көптеген картиналарында суретші болған әйгілі Валентин Сергеевич Перелётов болды.

Қасымхан образына ақ гвардияның офицерінің мундирі ұйып қойғандай жарасымды болғаны соншама, әскери форманы дәл солай сәндеп киюді арман қылған қазақ жастарына үлгі болды! Фильмнің басында қарапайым чекист формасының өзі де көзге оғаш көрінбегенмен кейін киген мундирі Қасымханның болмысын аша түсті. Актердың өзі де ол форманың ішінде ақсүйектің ұрпағы болып, бірден өзгеріп сала берді (сурет 2).



Сурет 2. А.Әшімов «Атаманның ақыры фильмінде»

Бұл фильмнің келесі сериясын Эльдор Уразбаев түсірді. А. Әшімов Қасымхан ролінде болғанымен бұл фильмде чекистік қызметіне қарай жансыз болып жүргендіктен, «Көңілді Фан» деген лақап атпен жүрген сайқымазақ бола кетті. Үстіне киген фрак та, смокинг та, қызыл-ала пижама да алаңғасар, аңғал Көңілді Фанның образына сай тігілген. Сол киімнің ішінде жүріп те актер елге деген сағынышын білдіретін кадрларда рольдің драмалық сипатын аша білді, көрерменге жеткізе ойнады. Көрермен Көңілді Фанның қылықтарына күле отырып, Қасымханмен бірге күрсінді. Бастапқыда айтып өткеніміздей, актёрдың танымал бет-жүзі өзгермесе де, мінез-құлқы сан құбылған бұл фильмде сол әр түрлі образды ашуға

басты көмек болған киімдер екенін, сол киіммен актердың еркін әрекет етуі, рольмен үйлесім табуы болды.



Сурет 3. А. Әшімов «Көңілді Фан» ролінде

Енді актердың кейінгі кезеңдегі сахнада ойнаған рольдеріне тоқталатын болсақ, Г. Гауптманның пьесасына қойылған режиссер Рубен Андриасянның «Ымырттағы махаббат» драмасын айтар едік.

«Қойылым сюжеті: Жасы келген Матис Клаузен мен жиырма жастағы Инкен Петерстің махаббатына Клаузеннің ұл-қыздары қарсы. Әке мұрасын болашақ өгей шешелерінен қызғанған олар небір айлаға барады. Дүниеқоңыздық пен ашкөздік билеген жақындарынан құралған топтың тегеурінінен шынайы махаббат жапа шегеді. Ал, уақиға соңы Клаузеннің қасіретімен аяқталады. Байлық үшін сырт айналған туыстарына қарап қарны ашқан Клаузеннің бейнесі, болмыс-бітімі адуынды актер Асанәлі атамыздың өзімен үндестік тауып жатқандай» [2].

Бұл спектакль декорацияға да, киімге де өте бай, көркем, көрікті туынды болды. Бас суретшісі Есенгелді Тұяқов!

Матис Клаузеннің бірінші көріністе жарқ етіп көрінген сәнді смокингінен бастап, соңына дейін ауысатын әр түрлі Европаның белгілі ақсүйегі, дәулетті адамының костюмдері Клаузеннің бақытты сәттеріне бастап, күйзелген кезеңіне дейін жарасып қана тұрған жоқ, әрбір оқиға желісіне, психологиялық құбылысына қызмет етіп тұрды (сурет 4). Асанәлі ағамыз да талантты актер ғана емес, үстіндегі костюмнің әрбір бөлшегін қадірлей білетін, оларды қалай кию керегін, қолына ұстаған затты орнымен қолдана білетін, тіпті Европалық тәрбие туғаннан қанына сіңген ақсүйектің ұрпағы екенін шебер орындап берді.



*Сурет 4. А. Әшімов «Ымырттағы махаббат» спектаклінде
Матис Клаузен ролінде*

Асанәлі Әшімов ағамыздың сомдаған образдары арқылы өзіміз шәкірт тәрбиелеп, дәріс беріп жүрген пәніміздің маңыздылығын атап өткім келіп еді. Талантты тұлға өзінің сәнді киім кигенін үнемі көрсетіп жүрмейді, оны киеді де ұмытқан болады. Оның жарасымды, сәнді екенін айналасы бағалау керек. А. Әшімов сахна мен кинода ғана емес, өмірде

де осы бағытты ұстанған сияқты. Ол кісі «Мен бүгін осылай киіндім» – дегенді мүлде ойламайды. Сырт көз тамсанып, таңданып тұрады. Актерлық имидж осылай қалыптасу керек. Оған тек қана дарын мен келбет емес, сырттан қарағанда алдымен көзге түсетін киімнің де ықпалы зор!

Ресейдің әйгілі режиссер әрі актеры Олег Табаков кезекті бір рольдің костюмін киіп көріп жатып, киімнің үлгісін жасаған суретшіге «Айтыңызшы, осындай костюм кигенде менің бет-бейнем қандай болуы керек?» – деп сұрған екен. Суретші оған «Мен Сіздің ақыл-парасатыңызды емес, тұлғаңызды киіндірдім, бет-бейнеңізді өз ақылыңыз басқарсын. Соған жарасса менің жұмысымның пайдаға асқаны болады» – деп жауап беріпті.

Қазақ сахнасында білімі мен білктілігіне, талғамы мен талабына сай костюмдері иығына қона кететін Асанәлі Әшімовтай саңлақтарымыз көп болсын!

ПАЙДАЛАНҒАН ӘДЕБИЕТТЕР:

1. <https://stan.kz/kyz-zhibek-filmi-turaly-20-derek/> – Қыз Жібек фильмі туралы 40 дерек
2. <https://www.ritmeurasia.org/news--2014-06-08--asanali-ashimov-shedevry-v-kino-zakonchilis-vmeste-s-sovetskoj-epohoj-13113> – Ars longa, vita brevia
3. <https://massaget.kz/blogs/20410/> – Ымырттағы махаббат

А. ӘШІМОВТЫҢ ТЕАТР ЖӘНЕ ТАРИХИ-ЗАМАНАУИ КИНОФИЛЬМДЕРІНДЕГІ АКТЕРЛЫҚ ОЙЫНЫ МЕН ПЛАСТИКАЛЫҚ ІЗДЕНІСТЕРІ.

Төлепберген Е.С.

Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер академиясы,
оқытушы, өнертану ғылымдарының магистрі
erboltolepbergen@mail.ru

Бахарова.Г.Г.

Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер академиясы, доцент

Қалдыбаева А.Қ.

Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер академиясы,
өнертану ғылымдарының магистрі

Андатпа: Бұл мақалада авторлардың айтуынша қазіргі таңдағы актер шеберлігінде және сахна пластикасында жаңаша бағыттар мен кино әлеміндегі тарихқа үңіле отырып А. Әшімовтың театр және тарихи-заманауи кинофильмдеріндегі актерлық ойыны мен пластикалық ізденісте, сан алуан жан-жақты қарау арқылы түрлене түспек. Театр мамандары болашақ актерлермен жұмыс жасау кезінде өз-өзінің қалпында қалмай, үнемі жаңарып отыру керек деген қағидаға бейімделген актерлік ойының басты қағидасын ашу және театр мен кино феномендерінің ірі тұлғалық корифейлік формуласын жеткізу.

Түйін сөздер: пластика, театр, актер, кинофильм, өнер, сахна

Аннотация: По мнению авторов данной статьи, рассматривая новые направления современной актерской и сценической пластики и историю мирового кино, игра А. Ашимова в театральных и историко-современных фильмах и поиски пластики разносторонни. Выявление основного принципа актерского мастерства, приспособленного к тому принципу, что театральные профессионалы не должны быть оставлены в беде при работе с будущими актерами, а

постоянно актуализируются, и передать большую личностную формулу соотношения явлений театра и кино.

Ключевые слова: пластика, театр, актер, кино, искусство, сцена

Abstract: In the opinion of the authors of this article, considering the new directions of modern acting and stage plasticity and the history of world cinema, the game of A. Ashimova in theatrical and historical-modern films and searching for foreign plastics. The manifestation of the basic principle of acting, adapted to the principle that theatrical professionals should not be left in the lurch when working with future actors, and constantly updated, and transfer the greater form of the film to the greater personality.

Keywords: plastic, theatre, actor, cinema, art, stage

Сонау көне грек дәуірінен бастау алып, киелі театр өнерінің негізгі, мәдениетінің дамуына үлес қосып, қасиет пен халықты байланыстыратын – ол актерлік өнер. Актерлік өнер халықты адамгершілік пен ізгілікке тәрбиелейтін эстетикалық құралдардың бірі. Спектакльдегі негізгі оқиғаға байланысты әрекет етіп, сахналық қаһарманның бейнесін жасап сомдайтын – актер. Актердің бойында орындаушылық қабілетпен қоса ойшыл суреткерлік қасиеттің болуы негізгі талаптардың бірі. Бір бойында шеберлік, көрегенділік, мәдениеттілік, тұлғалық т.б өнердің сан қыры шоғырланған актерді бір сөзбен алғанда феномен деп атасақ қателеспейміз. Бүгінде қазақ өнері жайлы сөз еткенде, шоқтығы биік тарлан-таланттардың арасынан А.Әшімовтың тұлғасы дараланып көз алдымызға келетіні заңдылық.

Сан алуан өнер түрлері, өзіндік тілге ие болып, әртүрлі әлем образдарын жасайды, алайда, солардың тек екеуі ғана – сөз өнері мен кинематография, шынайылыққа толықтай жақын, образды жасауға қабілетті тілдер жиынтығына ие. Бұл екеуі мәдениет тарихында да елеулі рөл ойнайды. Өнер адам мәдениетінің кейінге ысырылған факультативтік элементі емес, керісінше, бірден-бір маңызды құрылымдарының бірі.

Тұтастай мәдениет – ұжымдық сананың ағзасы, қоғамның миы. Ол ақпаратты жинайды, әрі сақтайды. Оның және бір маңызды қасиеті: ол ақпарат көлемін арттыру қасиетіне ие. Бұл тұрғыда мәдениет өзін «ойланатын құрылғы» ретінде танытады. Әрі нақ осы өнер жаңа мәндердің белсенді өндіру орталығын құрайды. Егер өнер бұл қатынаста мәдениеттің мән жасаушы құрылғысы болса, онда өнердің өзінде осындай рөлді кинематограф ойнайды. Енді, жасанды сананы құру міндеті қолға алынған тұста, ғылымның алдында зерттелуді күттірмейтін, өзекті проблема тұр. Жаңа ақпараттарды өңдеу процесстерінің талдауы өсуші мәнге ие болып жатыр. Мәдениеттің жалпы даму тұстары ғана емес, ғылыми сана прогрессінің өзі де қазіргі таңда өнер мәселесінде сауаттылықты молайтуды талап етуде. Шыны керек, өнер моральдық жауапкершілік мәселелерімен тығыз байланысты және ғылымға қарағанда зор мәнде өрнектелген моральдық пафосқа ие. Кинематографтың бұл тұрғыда үлкен маңызы бар. Сөзбен айтпай-ақ, «қосалқы шынайылықты» құра отырып, адамзаттық тұлғалықтың зияткерлік қана емес, эмоционалдық және еріктілік тараптарына да үлкен әсер етеді және нақ осы тұста режиссер ойын шығармашылығымен жүзеге асыратын актерлік рөлдің де орны ерекше.

Кино өнердегі образ – әртекті бастаулары әрекет ететін және айкасатын, әрі күрделі, әрі қарама-қайшы бірлік. Дәл сол үшін де бұл бірлік үздіксіз өзгереді және қозғалыста болады. Оның қозғалысында кино тілін, фильм тілін анықтаушы өзіндік грамматика, өзіндік синтаксис, өзіндік шарттары бар.

Фильм түсіру процесі өте күрделі, ол өз ішіне өндірістік-техникалық, (кезінде «кинофабрикалар» деп аталуы да тегін емес), шығармашылық міндеттерді қосады. Және бұл өндірістік және шығармашылық байланыс – киностудия жұмысының басты ерекшелігі. Барлығы студияға келіп түсетін, келешек картинаның сюжеті мазмұндалған, басты кейіпкерлердің мінездері анықталған, әрбір эпизод әрекеті сөз формасында берілген әдебиет сценарийінен басталады. Егер

сценарий қойылымға қабылданса, онда қоюшы-режиссердің бастауымен қоюшы топ құрылып, жалпы өндірістік студия жоспарының ішінде фильммен жұмыс жасау мерзімі анықталады. Кейіннен қойылымның дайындық жұмыстары басталады. Ол өз ішінде фильмнің күнтізбелік жұмыс жоспары дәлме-дәл құрылу мен қаржы шығындарын, шығармашылық процесстің жан-жақты дайындығын қамтиды. Топты құра отырып, қоюшы-режиссер түсірілім жұмыстарының басшысы – бас операторды, кадр эскиздерін құру суретшілерін, декорациялар мен костюмдер жобалаушыларын шақырады. Режиссердің ұсынысымен студия аталмыш фильмге ән жазушы композиторды да шақырады. «Идею пьесы надо уметь вычитывать. Это искусство и мастерствосвоего рода. Для этого нужна своего рода подготовка, своего рода школа. И это – дело интерпретатора мастера» [1, б.13] – деген орыс философы Густав Шпеттің сөзіне сүйенсек, режиссер – қағаз бетіне түскен драматургиялық шығармаларға жан бітіруші. Сонымен, режиссер фильм кейіпкерлерін ойнаушы актерлерді жинақтайды.

Техниканың маңыздылығын ескерсек те, кинода болсын, өзге өнерде болсын, өнердің бағы фильм кейіпкерлерін әспеттейтін актерлердің шеберлігі мен талантымен ғана жанады.

Актерлік өнердің негізгі принципін жалпақ тілмен анықтайтын болсақ, оны – кейіпке ену принципі десек болады, актер өзі ойнайтын кейіпкерге айналады, оның атынан сөйлеп, оның атынан әрекет етеді. Алайда осы жалпы принцип негізінде жүретін актерлік өнер шеберлері, бір-бірінен түбегейлі ерекшелене алады. Осылайша, кейіпке енудің ішкі және сыртқы түрлерін бөліп алайық. Соның барысында кейіпке енудің ішкі және сыртқы түрлері формалды техникалық кейіпке ену – грим мен костюм арқылы көрінуі мүмкін. Немесе: кейіпке енудің ішкі және сыртқы түрлері психо-эмоционалдық актерлік кейіпке енумен қалыптасуы мүмкін – яғни «ұсыну мектебі» мен «қобалжу

мектебі». Бірінші жағдайда рөл актермен жарқын театрлық өрнекте, әдетте – фарстық тәсілдермен құрылады; екінші жағдайда – өміршең, шынайы тәсілдермен құрылады. Оған қоса, ішкі және сыртқы кейіпке ену түсінігі қатыстық қалыпта ғана құрыла алады. Театрлық өнер өзінің табиғаты бойынша шартты түрде, белгілі «төртінші қабырға» принципіне толықтай ереді (сахнаны көрермендер залынан бөліп тұрады), актер өз жұмысында көрермен көзқарасымен жұмсақ әрекет етеді. Бір жағынан – сол көзқарастарға икемделсе, екінші жағынан – оларды басқарады. Өз алдына, көрермен де театр өнерінің принциптік шартын жақсы сезінеді: тіпті кейіпкерлерге қатты алаңдай отырып, ол кейіпкерді актермен, сахналық шынайылықты өмірлік шынайылықпен жаңылыстырмайды. Тек балалар театрында ғана ерекшелік болады, ондағы қиял қанатты бүлдіршіндер кейіпкер басына төнген қауіпке қарсылықты дауыстап та, айқайлап та білдіре береді. Кинодағы актердің міндеті мүлдем бөлек. Мұнда актер өз кейіпкерінің кейпіне толық енуі тиіс; оның ойыны өміршең, шынайылық принциптерінде құрылуы қажет.

«Актердің жұмыс құралдары – оның психофизикалық ерекшеліктері: денесі; иірімі; моторикасы; дауыс ерекшеліктері (дикциясы, дауысы, дыбыс аппараттары); музыкалық дарыны; ырғақ сезімі; эмоциялық; байқағыштық; жадылық; қияли; эрудициялық; реакция жылдамдығы және т.б. қасиеттері. Бұлар шеберліктің бастауы» [2, б.327] – деп театр сыншысы Ә.Бөпежанова айтады. Сәйкесінше, бұл қасиеттердің әрбірі үзіліссіз жаттығулар мен дамуға мұқтаж – тек осы мұқтаждықтарды қанағаттандыру арқылы актер өз бабында болады. Балет актеріне күн сайын би залындағы жаттығу циклдерінен, опера-әншісіне дауысын қалыпқа келтіру, драмалық актерге сахналық дауыс пен қимыл-қозғалыстарын дұрыстау жұмыстарынан тұрады.

Аспан мен экран жұлдыздарының арасында қалауынша ұқсастық табуға болады: екеуі де атады, түрлі жарық беріп ұзақ сапар жасайды, екеуі де батады... Киноәртістерді әсіре

аспандатып жіберудің қажеті де жоқ, әйтсе де, өз үлестерін өздеріне беру қажет. Олар миллиондаған адамдарға «рухани азық» береді, ойларын толықтырады, ақылға келуге көмектесіп, өшпенділік пен махаббаттың аражігін ажыратуға септігін тигізеді. Осындай «азыққа» деген қажеттілік қашан да айқын. Адам баласы «Ас атасы нанға» ғана емес, қалың жұрттың қамын ойлаған экран жұлдыздарының азығына да мұқтаж.

Актердің көрерменге әсер ету проблемасы бағзыдан келе жатқан іс: ол ежелден бері театр әлемінде пайда болған. Онда бұл әсер ерекше күшке ие, себебі көркем туынды – спектакль көрерменнің қатысуымен құрылады. Ал кинода әсер ету табиғаты өзгеше: тікелей байланыстың болмауы қарапайымдылықпен, «актер шынайылығымен», оның көрерменге етене жақындылығымен түсіндіріледі.

Орындаушының сыртқы келбеті, оның типаждық табиғаты театрға қарағанда, кинода үлкен мәнге ие. Әсіресе дыбыссыз фильмдерде, ондағы кейіпкерлердің сөзсіз-ақ өз мінездерін айшықтай білуімен ерекшеленеді. Оған қоса, жиі ретте «өзін өзі» ойнаушы әртістің мінез-құлық ерекшеліктері өзге кейіпкерлердің мінезімен сай бола бермейді.

Актер ақырындап «өзіміздің» жақын танысқа айнала бастайды. Киножұлдыздар жайында миллиондаған адамдар олардың жеке өмірлері жөнінде, олардың жақын туыстары мен тіпті көршілері туралы да таниды. Киноәртістерге деген тәу етушілік фильм жарнамаларының дамуына да септігін тигізеді. Есесіне жарнама да өз алдына жұлдыздар суреттерінің, альбомдарының, журнал, кітаптарының кең таралуымен айналысып, едәуір табыстар әкелуге көмегін береді...

Бұл күрделі құбылыс туралы айта отырып, экран жұлдыздарының пайда болу тарихынан да мәліметтер келтіруімізге болады. 1966 жылы жарық көрген «Аңыз бен шындық» жинағындағы «Дыбыссыз кино жұлдыздары» кітабының құрастырушысы әрі авторы В.С. Головской жұлдыздар

тарихына қысқаша шолу жасаған екен. Ол ресми киножұлдыздың Флоренс Лоуренстің туылған жылы – 1910 жыл екенін айтады. Ертеректе ол – «Байограф герл» фирмасының атауы бойынша аталған. «Мәселе тек актрисаның өз атымен аталуы ғана емес, мәселе оның жеке мінез-құлқының, тұлғалық танымдылығының жарнамалық сипаттарда, журнал беттерінде жарық көруінде. Актер – қоғамдық жекеменшік тұлға, сол үшін де оның өмірі кинокөрермендерге бүге-шүгесіне дейін белгілі болуы шарт. «Жұлдыздар жүйесі» қиыр бұрышты гауһар тастың сыры осында, – дейді Головской.

Экрандағы сүйікті актерлардың бірінен соң бірі алмасып, біреулері жарқ етіп, қайта сөнетін жайттары жасырын емес. Еске түсіріп көрейікші, алғашқы қысқаша фильмдердегі кейіпкерлер тек кітап пен сахна желісі бойынша ғана ойнайтын. Қамқоршы қаһарман, қорғансыз сұлу, қаһарлы жауыз, жас жұбайлар – осылардың бәрі де ғасырлар бойы сахнадан көрінсе, енді олар экран беттеріне ойысты. Оларды өткен ғасырдың басындағы алғашқы киножұлдыздар АҚШ-тық Мэри Пикфорд пен Лилиан Гиш, Германиялық Дженни Портендер ойнады...[3, б.316].

Бүгінде дыбыссыз кино туралы елеусіз ескертпелердің ұзын сонар қатарын айта беруге болады. Әлбетте, дыбыссыз фильмдер мүмкіндігі шектеулі еді, тілден айырылған еді... Соған қарамастан, біз ондай фильмдердің алдында қарыздармыз, олардың миллиондаған адамдарға әсер беріп қана қоймай, жүздеген елдердің халықтарына жан сүйсінтерлік сезім сыйлағанын ұмытпаймыз! Заманауи киноөнердің барлық негіздері сол жылдарда қалыптасқан. Қазіргі таңда өнер сахнасында қандай да бір әртістік қабілетінсіз-ақ жарқырап жүрген сұлу қыздардың өріп жүргені әмбеге аян. Көрермендер талғамы да осыған орай өзгеріске ұшыраған, өнерге емес, сұлулыққа табынушылар қатары артқан. Дыбыссыз кино жұлдыздары бұл күндегі «жұлдыздар жүйесі» («star system») қалыптасқан алтын қазық қалдырып кетті. Араға жылдар салып шексіз шаттыққа

бөленген көрермендері бар сымбатты еркек типі қалыптасты. Кейіпкерге табыну кесірі жаппай психозға айналғаны да кездескен. Егер ерте уақыттарда театрлық есік алдында «тенор-кейіпкеріне» ондаған жанкүйерлер жаппай күтіп алып жатса, онда кинодағы табынушылық гиперболикалық көлемде көрініс тапты. Осындай әспеттіліктің кейіпкері романтикалық һәм экзотикалық қаһарманның сыртқы көрінісі актер Рудольф Валентино болды. Оған табыну оның өлімінен соң да күрт өсіп, қайғылы-қасіретті тағдырдың таразысын ауырлата түсті. Әлбетте, кәсіпкерлер оның бағын жандандыруға күш сала берді. Алайда ешбір жарнама сондай нәтижеге қол жеткізе алмайды. Шындығы сол, Валентино сан мыңдаған әйелдер қауымының жүрегінен адам сенгісіз құдыретпен орын тепті.

Жұлдыздардың әсер ету күші көп жағдайда олардың физикалық тартымдылығына байланысты. Әйелдер мен еркектер экрандағы кейіпкерлерден алған әсермен өз өмірлерінен де сондай қасиетке ие адамдарды іздей бастаған.

Үлескерлер талант сирек кездесетін ерекшелік, сондықтан да оның бизнес саласындағы қажеті де шамалы деген қорытындыға келген! Әдебиет пен сахнада «қатерлі әйел» образдары бұрыннан бар. Салқын, қатыгез, бірбеткей әйелдер, олар еркектердің еріксіз сезімдерін сөндіріп, өлімге де душар етеді. Айталық, кейде олар әлсіз де қамсыз, Манон Леско секілді өз сезімдерінің құрбаны болып жатады. Жаңа шыққан кино туынды кейіпкерлердің мұндай типтерін бос жібермейді. Ібілістің ілмегімен ойнайтын әйелдердің Аста Нильсен, Франческо Бертини және т.б. секілді образдарын айта берсек көп. Кейінірек, америкалықтың кәсіби шеберлігімен, олар «вамп» ежелгі мистикалық кейіпкерлер – вампирлерден шыққан атауға ие болды.

Өміршендік пен шынайылық жақтаушыларының кинематограф үлескерлерінің жымысқылығын әшкерелеген сәттері де аз болмаған. Олардың жалған, тәтті өмірге деген құштарлықты әспеттеу өнеріне қарсы жасалған күрестері бұқара халық тарапынан да көрініс тапты. Қатаң

күрес жылдарында, жалпыхалықтық дағдарыс дәуірінде көрермендерді шынайылыққа жақын емес, ескі мелодрамалар мен көңілді оперетталар секілді сюжеттер өзіне тарта алмады. Бәрін жеңуші тәтті де өтірік кейіпкерлер көңілден шықпады. Көптеген жұлдыздар танымалдығын жоғалтты. Шынайылық бағытындағы әртістердің бағы жанды. Тарихи бетбұрыстар мен өзгерістер жаңа талаптарды, жаңа қаһармандарды қажет етті...

Шығармашылық қызметкерлер мен сыншылар арасында келешек жұлдыздарды тудыру, олардың қайта сөну тұрғысындағы даулар көп болды. Ондай мәселелер әлі күнге дейін жалғасын тауып жатыр.

Бүгінде Джулия Робертс, Брюс Уиллис, Деми Мур, Леонардо ди Каприо, Брэд Питтің танымалдығы бас айналдырған Брижит Бардо, Марчелло Мастоаянни, Клаудия Кардинале, Софи Лорен секілді актерлерден кем емес, ал олардың даңқы өз кезегінде, Мэри Пикфорд пен Дуглас Фербенкс, Пола Негри мен Рудольф Валентинолармен тең дәрежеде [4, б.147].

Қазақ кино өнерін жаңа толқындары, Н. Жантурин, Ы. Ноғайбаев, Ф. Шарипова, А. Әшімов, Қ. Тастанбеков, Ә. Молдабеков сынды дарынды актерлерсіз елестету мүмкін емес. Алғашқы студент жылдарынан кино әлеміне араласқан А.Әшімовтың жолы болды. Кино саласында қайталанбас туындылар жасаған А. Әшімов «Ботагөз» (1957) – Кенжетай, «Асау Ертіс жағасында» (1958) – Жанай, «Бір ауданда» (1960) – Дүйсен Бектасов, «Ән шақырады» (1961) – Тұрар, Теңіз хикаясы (1962) – Самұрт, «Жол торабы» (1963) – Ескендір, «Тұлпардың ізі» (1963) – Тұрар, «Ән қанатында» (1966) – Қаймен, «Атаманның ақыры»(1970) – Қасымша Шадияров, «Қыз Жібек» (1970) – Бекежан, «Транссібір экспресі» (1976) – Омар Қасымханов, «Жаушы» (1978) – Қаражал, «Шоқан Уәлиханов» (1985) – Шыңғыс, «Манчжур нұсқасы» (1988) – Қасымхан, «Бұлғар туралы аңыз»(1988) – Шыңғысхан, «Қап, бәлем, аға» (1999) – Өмірбай, «Сіз кімсіз, Ка мырза» (2010) –

Ка мырза т.б. қайталанбас рөлдерімен қазақ кино өнерінің алтын қорына еніп, алтын әріптерімен атын тарих беттеріне жазып қалдырды [5, б.232].

Жұлдыздардың тууы, бизнес тұманында пайда болуы, киноөндіріс тауары ретінде қызмет етуі жасырын емес. Алайда, миллиондаған көрермендердің жүрегінен орын таба алмаған жұлдыздарды ешқандай қаржылық жомарттылық пен жарнама салалары айды аспанға шығарар атаққа әкеле алмайды. Миллион адамдардың әуесі қандай қалыпқа келсе де, күнделікті өмірдің кейіпкерлері ретінде қабылданатын жалпыхалықтық қажеттілікке айналғаны қашан. Осы тақылеттес қажеттіліктер киножұлдыздар бағының жанып-сөнуінің негізгі тірегі болып табылады.

Өз мамандығының хас шебері А.Әшімов өз кейіпкерін сомдағанда көзтартар іс-қимылдар жасаумен қатар, оның ішкі дүниесін ашуға тырысты. Актер – адам, актер – тұлға. Актерды тұлға жасайтын – еңбегі. Образ жасау үшін актер ойлылықты, өз мамандығының қыр-сырын жетік меңгеруді қажет етеді. Актер – ғылымға жақын. Себебі, бейнені толық зерттемей, сенде толымды образ шықпайды. Өнермен ғылымды ұштастырған актер осылайша өз рөлін толығымен сомдап шыға алды.

Он шақты мәрте жазылған сценарий нәтижесінде түсірілген «Сіз кімсіз, Ка мырза?» шытырман оқиғаға толы, жаңа бағыттағы, көрерменді көп ойға жетелейтін, философиялық астарға құрылған қылмыстық драма жанрындағы тың дүние болып шықты. Ка кейіпкерлердің кескілескен идеялық -психологиялық қақтығыстарында бүкіл оқиға ахуалын ширатып, ширықтырып, қиындатып отырды. Сюжет бойынша, өзге елдің абақтысында отырып, өмірінің соңында өзінің қатты сырқат екенін біліп, ата-бабасының зиратына тәу етіп, туған жерінде көз жұмуды армандаған барлаушының өмірі Қазақстанға келіп одан әрі қиындай түскендей болды. Фильмнің негізі идеясы – кез-келген адамның қайда қызмет етсе де, қайда жүрсе де патриоттық

сезімін, Отанына деген сүйіспеншілігін жоғалтпауға үндеу, жастардың тәрбиесіне немқұрайлы қарамау, әр азаматты жақсылық жасауға шақыру; Тайланд пен Ресейде және Қапшағай, Ұзынағаш, Сарыөзек, Қаскелең маңында бес ай бойы түсірілген картина шығармашылық топтың үмітін ақтады. Сондықтан да болар, көрермен сөзіне сүйенсек, түсірілім алаңының жиі ауыса бергендігі көрермен үшін біраз қиынға соққан сыңайлы.

Фильм сценарийі мен драматургиясы, оқиғаның өрбуі таптаурын тәсілдерден ада. Фильм соңын болжап біле алмайсың. Сценарийін жазған Ермек Тұрсынов: «Бірінші нұсқа мен қазіргі картинаның айырмасы жер мен көктей. Бұрынғы фильмдердің ізімен, заманнан қалыспай, жаңа көзқарастағы дүние жасаймыз деп, ақырында екі жанрды бір-бірімен шатастырып алды. Не анда жоқ, не мұнда жоқ, екі ортада қалып қалды. Одан да о баста «Атаманның ақыры», «Транссібір экспресінің» жалғасы іспеттес жасаймыз демей-ақ, бөлек бағыт ұстанған жөн еді. Асекең тартымды образ жасады» десе, «Қазақфильм» редакторы Дидар Амантай: «Фильм жастарға, сонымен қатар Асанәлі Әшімовты актер ретінде жақсы көретін көрермендерге арналған. Кезінде Асанәлі Әшімов сомдаған образдарға тәнті болған жұрт, сүйікті артисімен қайтадан қауышуға асықты. Асанәлі ағамыздың фильмде аянбай тер төгуі – актерлеріміз үшін үлкен үлгі. Әрине, бірді-екілі сын айтылуы мүмкін. Кез-келген дүниенің кемшіліктері болады» [6, б.7] – деп картина жөніндегі пікір екіге бөлінді.

А. Әшімовтың киноматография саласында қолданылатын көркемдік тәсілдерін, образ жасау, жанр талабына жауап беру дәрежесін анықтауға күш салдық. Жалпы актер шығармашылығының кезеңдері, жанрлық табиғаты айқындалды. А. Әшімов кино өнері арқылы халықтың қошеметіне бөленіп, әлемдік деңгейге көтерілген хас шебердің бір екені анық.

Басты рөлдегі А.Әшімов осы фильмнің идеясын өзі айтқан Бейбарыс сұлтан мен Қасымхан Шадияровтың жолымен

Е.Тұрсынов жазған гонгконтық мафиозиді біріктірген «Сіз кімсіз Ка мырза» фильмі жарыққа шықты. Фильм сюжетінде Тайландта жер-әлемнің өсімдігін өсірген Ка мырзаның жүрегі сыр беріп, аз өмірі қалғанын естігеннен кейін сағынышқа толы махаббаты бар туған жері Қазақстанға бет алады. Негізгі мақсаты да бабалар аруағына тәу етіп, мәңгілік тыныштық табар жеріне жету. Фильмде пойыз қазақ жеріне кірген кезде күмбірлеген домбыраның үні естіліп, кісінеген жылқылардың дауысы шығады. Фильмнің соңына қарай еліне жеткен Ка мырза бабалар қабірінің басына барып, ғұмыр бойы аңсаған сағынышын басып тәу етеді. Ка мырза «Ей тәкаппар дүниесін...» айтып, қазақтың жазиралы кең даласында жалғыз өзі кетіп бара жатады. Картина желісі көрерменді өзіне еріксіз тартады. Ка мырза еліне тек сағынышын басуға келмеген екен, оның одан да үлкен билік құрта алмай отырған есірткі бизнесінің алыптарын шырқыратып ұстау үшін арнайы жоспар құрып, мақсат арқалап келгенін байқаймыз. Пойыздан басталатын есірткі қылмысына қатысты оқиғалардың бәрі Ка мырзаның жоспарлы дүниесі болып шығады. Аз сөйлеп, көп ойлайтын, ұлғайған жасына қарамай дұшпанның өзін ықтырып тұратын жұмбақ адамның бейнесі кімді де болмасын бей-жай қалдырмайды. Әсіресе Қуат Шілдебаевтің жазған музыкалары делебенді қоздырады. Фильмдегі шиыршық атқан динамикалардың бәрін қобыздың үнімен де сабақтастыруға болатынын көрсетеді. Фильмдегі тағы бір ерекшелік -тазы мен жүйрік жылқылардың көріністері. Бұл орайда фильм туралы театр сыншысы Әшірбек Сығай: Асанәлі Әшімов кейіпкердің жанын жұмбақтап беруде үлкен табысқа жеткен. Қазақ чекісінің жүрегі отан деп, адалдық, тазалық деп соғып тұр. Оның орындауындағы салмақтылық, сабырлылық, байсалдық, бүкіл қазақ даласын меңгеріп алғандай алып дене, айшықты ой, келісті сөз, келте-келте диалог – осының бәрі халқымның шоқтығын көтеріп тұрғандай болады» десе, ал жазушы, драматург Смағұл Елубай: – Әр заманның кино жанры да өзгеше бөлек болады. Бұл «Транссібір экспресі»

де емес, «Атаманның ақыры» да емес, қазіргі заманғы кино аудиториясының талап-талғамына жауап беретін, шытырман оқиғалы экшн жанрында түсірілген фильм. Бұл картинаның табысы – Асанәлі Әшімов орындаған Ка мырзаның рөлі» [7, б.8] – деп 2010 жылы 25 ақпанда шыққан «Алматы Ақшамы» газетінде қазақ өнерінің қос алыптары өз пікірлерін қалдырды. ҚР ҰҚК Төрағасы генерал-лейтенант Ә.Шаяхметов; «Осынау фильмді көріп отырып, дарынды чекист Қасымхан Шадияровтың бейнесі ойымызға оралады. Кәнігі барлаушының рөлін тамаша ойнаған Асанәлі ағамыз қандай құрметке де лайықты», – деп өнер тарланының еңбегін жоғары бағалапты. Әрі кездесу кезінде Асекеннің омырауына «Ұлттық қауіпсіздікті қамтамасыз етудегі үлесі үшін» естелік медалін сыйға тартқан екен.

Адамдар алғаш рет кино, мәдениет тарихында уақытты көрсете білу қабілетін меңгерді. Оған қоса — уақыт ағымында жүзіп кетпей, экранда көрсетілген замандарға қайта орала білді. Адам шынайы уақыттың матрицасын өз қолына алды. Ойналған және түсірілген дүниелер металл қорапшалардың ішінде ұзаққа (теориялық тұрғыда – мәңгіге) сақталатын болды.

Кино – өнер ғана емес, өндіріс болғанда да сан сапалы, күрделі өндіріс. Киностудияны әуел баста фильмдер жасайтын фабрика деп атағаны да тегін емес.

Киноматографтың күші біздерді әрбір күні, әр сағатта көрініс табатын шынайылық матрицасымен үздіксіз байланыста ұстауымен өлшенеді.

Өзінің дәйекті көріністерімен ерекшеленген уақыт — мен үшін киноматограф пен киноөндіріс саласының басты идеясы болып табылады.

Әрбір өнер түрінің ерекшелігі абсолютті емес. Ол өз уақытының әрбір өнер түрінің ерекшелігі. Ол өз уақытының шарттары мен жағдайларына тығыз байланысты.

Барлық өнер түрлерінің ішінде – кино ең «кенжесі», ең күрделісі және ең көлемдісі. Киноның идеялық-көркемдік

ықпалы миллиондаған адамдардың көзқарастары мен пікірлеріне, эстетикалық талғамдары мен сезімдеріне, жаппай санасы мен рухани мәдениетіне әсер етті. Киноның театр өнерінен өзгешелігі, оның өзіне тән қасиеттері, қилы-қилы әдістері бар.

Киноның мән-жайына әбден қанбастан, өзгешеліктерін білместен, бұл салада жұмыс жасап кетуге болмайды. Мұндай жеңілдікті кино әсте көтере алмасы анық.

Қазақ кинофильмдерін жасау кезінде басты назар аударарлық нәрсе: біз Қазақстан туралы киносценарийін жазған бойында өзіндік ерекшелігі мол өнер туындыларын жасап, шын мәніндегі қазақ кино өнерінің негізін қалау мақсаты болды [8, б.54].

Киноның театрдан негізгі өзгешелігі сол – кинода пантомима жағы өте-мөте басым болды. Кинодағы рөлді сомдаушылардың қиялы, шаттануы, уайым-қайғысы, көбінесе, сол пантомима арқылы беріледі. Бұл-дыбыссыз киноның жылдар нәтижесінде сыналған әдіс.

Әдебиетсіз киноның күні жоқ екені әсте шындық. Киноның дыбысты, түрлі-түсті, кең экранды болуы көркем әдебиеттегі жақсы рөлді одан әрі арттырады. Кейіпкер бейнесін айқын сипаттау, шығарма идеясының әсерлі болуы және оқиғаның қызықты, мазмұнды өрістеуі үшін киноның шығармашылық шексіз мүмкіндіктерін жазушы қажетінше пайдалануға болады [9, б.381].

Қазақ кино өнерінің ұлттық бейнесін сақтауда көрнекті жазушылар: М. Әуезов, Ғ. Мүсірепов, Ә. Тәжібаев, Ш. Құсайынов, әртістер – Қ. Қуанбаев, Ш. Айманов, Е. Өмірзақов, Н. Жантөрин, композиторлар – А. Жұбанов, М. Төлебаев, С. Мұхаметжанов, Н. Тілендиев және суретшілер – Қ.Қожықов, С.Романов айрықша әсер етті [10, б.320]. Олар өздері еңбек етіп жүрген өнер саласынан жас қазақ киносына тамаша ұлттық дәстүрлер сіңірді.

Осы орайда А. Әшімовтың актерлік шеберлігі шыңдалып, өзіне тән табиғи даралық образ сомдаудағы ерекшеліктерін

кино және театр өнерінде көрсете білді. А.Әшімовтың өнерлік пен өмірлік қағидалары, шығармашылығының табиғаты, театр және кино өнеріндегі актерлік даралығы зерделенді. А.Әшімовтың театр және тарихи-заманауи кинофильмдердегі образ жасаудағы өтпелі кезеңдер мен жаңашылдық бағыттардағы айтатын ойы мен өз шындығы жетерлік.

ПАЙДАЛАНҒАН ӘДЕБИЕТ ТІЗІМДЕРІ

1. Шпет Г. Дифференциация постановки театрального представления // Современная драматургия. – 1991. – №5. 13 б.
2. Бөпежанова Ә. Шеберлік бастауы. – Алматы: Өнер, 2009. – 327 б.
3. Омарханұлы Ә. «Киножұлдыздар» – Алма-ата.: Ғылым, 1997, Б.316.
4. Қ.Сиранов. «Кино жылдар ойлар» Алматы «Өнер»-1983, 147 б.
5. Наурызбекова Г. Қазақ киноөндірісінің жаңа толқыны // Өмір баспасы. 232 б.
6. «Айқын» газеті, «Бізге керек фильмдер?». Құрастырған – Сүбханбердина Ү., Дәуітов С. – Алматы. 7б.
7. «Алматы Ақшамы» газеті, 2010 жылы 25 ақпан № 11 саны, 8 б.
8. Г.М.Липатиникова, Сценарии казахского кино, Алма-Ата Онер, 1984, 54 б.
9. М.А. Кенг. Шекспир и история. М., 1976 – 381 с.
10. Қуандықов. Қ. Театр туралы толғау. – Алматы: Өнер, 2006. – 320 б.

ҚАЗАҚСТАНДА ФИЛЬМДЕРДІ ДУБЛЯЖДА, АКТЕРЛЫҚ ДУБЛЯЖДАУ

Дулатұлы Думан

Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер академиясы, бейіндік
бағыттағы 1 курс магистранты,
Алматы қаласы *dulattynuly@mail.ru*

Андатпа: Мақалада «киноаударма» мен «фильмдегі дубляж» ұғымын, дубляж түрлері мен оның дамуына арналған. Кино дубляжының Қазақстандағы даму жолы мен қарқындылығын айқындайды және кейбір аспектілерін, оның даму тарихын ашатын зерттеу жүргізуге мүмкіндік береді.

Түйін сөздер: киноаударма, дубляж, Қазақфильм, киноиндустрия, актер.

Аннотация: В данной статье рассматривается вопрос о «киноадаптации» и о понятии «дубляжа в фильме», виды дубляжа и его развитие. Определяет путь и интенсивность развития дубляжа Кино в Казахстане и позволяет провести исследование, раскрывающее некоторые аспекты, историю его развития.

Ключевые слова: киноадаптация, дубляж, Казахфильм, киноиндустрия, актер.

Annotation: This article discusses the issue of «film adaptation» and the concept of «dubbing in a film», types of dubbing and its development. Determines the path and intensity of the development of dubbing Cinema in Kazakhstan and allows you to conduct a study that reveals some aspects, the history of its development.

Keywords: film adaptation, dubbing, Kazakhfilm, film industry, actor.

Адамның дауысы – эмоциялардың үлкен спектрін жеткізе алатын қуатты құрал. Бір тембр бізді қуаныштан немесе қайғыдан жылап жіберуі мүмкін, ал екіншісі — аңсау мен түс көру.

Танымал фильмдердің көпшілігі АҚШ-та түсірілген. Сондай-ақ, киноиндустрия Ұлыбританияда, Францияда, Италияда, Қытайда, Кореяда, Түркияда және басқа елдерде дамыған. Осыған байланысты фильмді аудару және дыбыстау қажеттілігі туындайды. Дубляж актерлері көрермен экрандағы актерлердің өзінің ана тілінде сөйлемейтініне назар аудармайтындай етіп жасайды. Қазіргі уақытта дауыстық актер-бұл ерекше дағдыларды қажет ететін жеке толыққанды мамандық. Ең алдымен, фильмді айтқан адам актер рөлін атқарады. Мұндай маманға эмоцияларды жеткізу, ойнау, рөлді сезіну маңызды — сонда ғана көрермен сенеді. Дикцияға, сөйлеу техникасына, дауысты меңгеру қабілетіне ерекше көңіл бөлінеді. Сіз бұл салада кәсіби маман бола аласыз, тек оқу немесе ерекше талантқа ие бола аласыз. Дубляждың көптеген актерлері-театр және кино актерлері болып келеді. Мысалы, дубляж актері және радио жүргізушісі Антон Комолов Сидті «Мүз дәуірінде» айтқан, ал Сергей Бурунов Ресейдегі «дауыс патшасы» болып саналады — Леонардо Ди Каприо оның дауысымен айқындалады. Дауыс беру процесі өте күрделі: сіз фильм түсіретін ірі студиялармен келісуіңіз керек; фильмнің бастапқы деректерімен бөлісетін дистрибьюторлармен байланыс орнатуыңыз қажет теп саналады.

Тапсырыс беруші мәтінді түсініктемелермен және материал шыққан кезде қалай естілуі керек екендігі туралы толық сипаттамамен жібереді — сіз оны қанағаттандыратындай етіп жасауға тырысып бағасыз. Содан кейін мұның бәрі аудармаға, содан кейін бейімделуге, локализацияға, төсеуге беріледі. Актерлер сөйлейтін тіл және фильм таратылатын елдегі тіл — бұл әр түрлі нәрсе. Сөздердің дыбысы, олардың ұзындығы әр түрлі, сондықтан кез-келген мәтін мағынасы бойынша пішімделеді. Бұл процесте кәсіби жинақтаушылардың үлкен тобы жұмыс істейді. Бұл арнайы филологиялық, лингвистикалық білімі бар адамдар. Олар сөздердің ұзындығын және олардың синонимдік ауыстырылуын ескере отырып, қай сөзді қолдану керектігін біледі.

Мәтін дайын болған кезде актерлердің эмоцияларын білдіретін дубляж актерлері шақырылады. Олардың басты міндеті-ана тілінде сөйлейтін актердің қажетті эмоцияларын дұрыс және нақты бағытта жеткізу болып саналады. Осыдан кейін ғана фильм прокатқа шығады. Көрермендер түрік және корей сериалдарында кадрдан тыс аударманы жиі көруге дағдыланған: бұл жағдайда жаңа аудио трек түпнұсқа дыбыстың аздап төмендеуімен бұрыннан бар жолдың үстіне қойылады. Бұл жағдайда көрермендер шетелдік актерлердің ерекше дыбысы мен дауыстарын естиді. Дубляж – бұл күрделі процесс, оның барысында дауыстық актердің жолы толығымен алынып тасталады және бүкіл фильм көрсетілетін елдің тілінде жаңа жол үстіне қойылады. Мұнда липсинк сияқты технология ескеріледі.

Импорттық фильмнің экрандарға апаратын жолы дистрибьютор суретті көрсету құқығын сатып алып, содан кейін локализаторларды іздеуден басталады. Олар әр фразаның басталуы мен аяқталуын білдіретін уақыт кодтары бар монтаж немесе диалог парағын алады. Кейде бұл құжаттар әзілдер мен контексті түсіндіреді. Ең алдымен, аудармашы белгілі бір көріністердің жалпы эмоционалды бейімділігін түсіну үшін фильмді көреді. Жақсы дубляждау үшін ол жанрды, кейіпкерлердің стилі мен мінезін, жеке сөйлеу мәнерін, мәдени және тарихи болмысты, тіл ырғағы мен ішкі мәтінді ескеріп, мұның бәрін өз жұмысында көрсетуге тырысуы керек. Айтпақшы, өлеңдер де өлеңмен аударылуы керек. Кадрға бейімделу үшін бірнеше күн қажет, ал дубляж үстінде бір апта болады.

Актердің артикуляциясына кіру үшін фразалар дауыстап айтылады, ал буындар есептеледі. Сәндеушілер үшін бақыттың ең жоғары сәттері актерлер камераға бастың артқы жағымен орналастырылған немесе сақал мен мұртты киген кезде келеді. Фильмнің локализацияланған нұсқасы үшін аударма көптеген қолдар арқылы жүзеге асырылады: прокатшы түзетулер енгізеді, ірі жобаларда шетелдік студиялардың

жетекшілері тәртіпті қадағалайды, дубляж режиссері өз идеяларынан пайда болады, ал кейде импровизациялық веналар дауыстық актерлерде оянады. Прокатқа мәтін оның туған аудармашысы танымайтындай көрінуі мүмкін. Фильмді локализациялау, яғни көрерменге экраннан айтылғанның мағынасын үш жолмен жеткізуге болады: субтитрлер, кадр сыртындағы аударма немесе дубляж. Әрине, маман емес адам үшін «дауыс», «дубляж», «локализация», «дауыстық аударма» сөздері мағыналық реңктері жоқ синонимдер сияқты естіледі. Алайда, кәсіпқойлардың көзқарасы бойынша,» за кадр «және» дубляж «– екі түрлі мамандық, оларды барлығы бірдей біріктіре алмайды.

Қайталанатын аударма мынадай түрлерден тұрады :

Бір дауысты – бұл бүкіл фильмді бір адам айтқан кезде. Бұл Одақ ыдырағаннан кейін бірден танымал болды, кинематографиялық нарыққа шетелдік фильмдер ағыны түскен кезде, жоғары сапалы дубляж жасауға уақыт болмады. Бүгінгі таңда бір дауысты аударма негізінен аудармашының өзіндік ерекшелігі мен харизмасы арқасында фильмді байытатын «авторлық» ретінде қолданылады.

Екі дауысты-бұл барлық ер кейіпкерлерді бір актер-ер адам, ал әйел рөлдерін орындаушы — қыз айтқан кезде. Бұл аударма бюджеттік суреттерде қолданылады.

Полифониялық-бұл әр кейіпкерді жеке дубляж актері айтқан кезде. Бұл ең көп таралған дауыстық нұсқа. Ірі аударма агенттіктерінде дикторлардың, соның ішінде шетелдіктер мен ана тілдерінің өз негіздері бар, олар айтылғанның мағынасын ғана емес, сонымен бірге сәттің эмоционалды бояуын, интонациясын, кейіпкерінің эмоционалды тәжірибесін жеткізеді.

Дубляж және дауыс беру-бұл бүкіл өнер. Тыныс алу, дикция және дауыстың өзінде жұмыс істеу керек. Оны «алу» немесе «кою»керек. Кәдімгі өмірде біз бір дауыспен сөйлейміз – әдетте байламдарда, ал жазу кезінде дауыс іштен кетуі керек.

Қадамдар, Шу, кеңістіктік дыбыстар-мұның бәрі фильм материалында келеді. Студиямен келісім жасасқан серіктес

Компания барлық дереккөздерді алады. Барлық дыбыстарды өзіңіз жазуға тура келетін кездер болады. Бізде Қазақстанда дыбыспен байланысты проблема бар, себебі нарық ресейлік дубляж мектебімен жұтылған, ол ең мықтылардың бірі болып саналады. Қазақстанда көптеген фильмдер қазақ тіліне аударылған жоқ. 2012 жылы Үкімет қазақстандық прокатта фильмдерді қазақ тіліне дубляждау үшін шаралар қабылдады. Идеология қаржылық шындыққа тап болған кезде нормалар туралы ұмытып кетуге тура келді. Мысалы, «Галактика сақшылары» фильмінің дубляжы 100 мың долларға бағаланған — бүгінгі өлшем бойынша бұл 40 млн теңгеден асады. 2012 жылы заң қабылданған сәттен бастап қазақ тіліне «Болашақ» мемлекеттік қауымдастығының қаражатына 10-нан астам фильм көшірілді. Мысалы, егер шетелдік студиялармен келісім жасалатын болса, қазақ және орыс тілдерінде дубляждау, трансляциялау үшін олардан рұқсат, лицензия алу қажет. Ел халқының үштен бір бөлігі ғана киноны мемлекеттік тілде қарайды, бұл аудиторияны айтарлықтай тарылтатыны мәлім.

Актерлық дубляж, Дубляж актерлері өздерінің прототиптеріне ұқсамауы керек, дауыс жасы, тембр және кейіпкердің темпераментіне сәйкестігі маңызды. Дауыстарды әдетте жергілікті жалға алушы бекітеді, дегенмен Дисней сияқты билік компаниялары бәрін өздері басқарғанды ұнатады. Енді рөлдер әдетте бөлек айтылады, кейде алдын-ала дайындықсыз. Жинақтаушыдан осы немесе басқа репликаны қалай айту керектігі туралы кеңестер құтқаруға келеді. Фильм кесектерге кесіледі, олардың әрқайсысы қажетті интонация алынғанша қайталанады. Жалпы алғанда, дубляж көбінесе өте мінсіз дикторлық ұсынудан зардап шегеді. Соңғы кезеңде дыбыс инженері қайта жазылған сөйлеу фонограммасын түпнұсқа музыкалық және шу жолдарымен араластырады. Кадр сыртындағы аудармашы мен дубляж актері мамандықтарының сыртқы ұқсастығымен іс жүзінде олардың арасында көп нәрсе жоқ. Синхронға әдетте кәсіби аудармашылар кіреді,

олардың міндеті — мағынаны дәл жеткізу. Өзі аударған – өзі оқыған. Бұл жағдайда дауыс маңызды емес, өйткені көрермен түпнұсқа жолды естиді. Толық дубляж үшін интонациямен ойнай алатын және рөлге бейімделе алатын ерекше дауыстары бар актерлер қажет. Сондықтан олар дубляж жасай бермейді. Негізінен мұнда театр актерлері келеді, олар үшін дауыс беру негізгі мамандық емес, қосымша жұмыс. Актер импровизация жасай ала ма, әлде ол мәтінді қатаң ұстануы керек пе? – деген сұраққа нақты жауаптың бірі : “дубляжда, әрине, актер импровизация жасай алмайды. Ол жазылған мәтінді ұстануға міндетті. Егер орыс тіліндегі ағылшын сөздері ерінге енбесе, кішкентай бостандықтар бар. Бірақ бұл импровизация емес, семантикалық жүктемеден кету емес”.

«Дубляждың айла – шарғы жасау үшін үлкен әлеуеті бар екені анық», – деп дубляждың неміс режиссері Кристоф Черпка мойындайды. – Адамдар бәрін көрнекі түрде таңдайды деп ойлауы мүмкін, бірақ олай емес. «Касабланка» дәлелдегендей, фильмдердің жаңа нұсқаларын жасауға болады (Германияда анти – нацистік сурет романтикалық мелодрамаға айналдышамамен. КР). Тіпті қазір кейбір аспектілер саяси дұрыстық үшін өшіріледі немесе қайта жазылады, мысалы, фильмдердің ұшақ нұсқаларында. Ұзақ рейстер кезінде көрсетілген суреттерде кез-келген мәдени немесе діни топтарға әсер ететін Диалогтар болмауы керек. Дарынды аудармашыларға деген сұраныс өсіп келе жатқан жаңа онлайн-қызметтер мен олардың жобаларының пайда болуына байланысты артып келеді, бірақ Аудармашы Козин шиккануть екіталай екенін ескертеді: «кино аудармасы, айталық, кітап аудармасынан гөрі тиімдірек. Бастау үшін, бұл фильм аударылады әлдеқайда жылдам, және ненивий алады өз көлемі. Бірақ сіз онымен өмір сүру үшін өте белсенді болуыңыз керек. Мен үшін аударма әрқашан жағымды жұмыс болды және солай болып қала береді, Мен оны уақыт пен тілек болған кезде қуанышқа бөлеймін».

Қазіргі таңда «Қазақфильм»киностудиясы голливуд премьераларын аударуға дайын екендігі жайлы айтып, қазіргі

таңда отандық өндірісті дамытуда. Қазақфильм киностудиясы : «Бізде барлық әлемдік премьераларды орыс және қазақ тілдерінде кәсіби, тиісті деңгейде айта алатын актерлер бар. Сұрақ басқаша: Дистрибьюторлар тек Мәскеу арқылы емес, республика аумағына кең жалға алу құқығын ала ала ма? Егер олар жетістікке жетсе, керемет», – дейді «Қазақфильм» киностудиясының өндіріс жөніндегі вице-президенті. Ш.Айманова Айдар Баталов.

Бұл ретте дубляж-шығынды іс екені бәріне мәлім. Кейбір бағалаулар бойынша картина үшін кем дегенде 20 млн теңге. Голливуд өнімін дубляждаудағы алғашқы қазақстандық тәжірибе 2011 жылы келді. Содан кейін дистрибьюторлар мультфильмнің дыбысына 100 мың доллар жұмсады. Disney компаниясы актерлік құрамды таңдауға өте қатаң түрде келді-дауыстық дауыстар үш рет расталды. Кинопрокатчики не исключают, что в будущем их придется обращаться к российским актерам дубляж. Бұған дейін ұлттық киноны қолдау мемлекеттік орталығы жақын арада ҚР Мәдениет министрлігі кинопрокат және киножелілер ұйымдарының басшыларымен кездесу өткізетінін, онда Қазақстанның кинотеатралдық желісінің жұмысын тұрақтандыру бойынша шаралар қарастырылатынын нақты түрде білеміз. Қазіргі таңда отандық кино өндірісіндегі дубляж мәселесі мен актерлардың құзіреттілігі қарастырылып жүргізіліп, даму бағдарында.

Қолданылған әдебиеттер тізімі

1. Ахманова О.С. лингвистикалық терминдер сөздігі. – М.: Редакция УРСС, 1966. – 571 Б.
2. Горшкова И. Е. киноға аудару. – Иркутск: МИГЛУ, 2006. – 278 б.
3. Звягинцева и. А. Терра инкогнита: Австралия және Жаңа Зеландия фильмдері. – М.: Материк, 2004. – 224 б.
4. Матасов р.а. кино/бейнематериалдардың аудармасы: лингвомәдени және дидактикалық аспектілер: автореф. дис.... канд. ф.ғ. ғылымдар. филология ғылымдарының кандидаты. – М. М. В. Ломоносов, 2009. – 244 б.

АҚАН САТАЕВТЫҢ «ТОМИРИС» КИНОФИЛЬМІНІҢ БАСТЫ КЕЙІПКЕРЛЕР КОСТЮМДЕРІНЕ СИПАТТАМА

Қайырбекқызы Назерке

Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы
2-курс магистранты, *Қазақстан, Алматы қаласы*
nazerke.kaiyrbekkyzy99@gmail.com

Андатпа: Қазақстанның белгілі режиссері, көптеген кинотуындылардың жарыққа шығуы үшін жұмыс істеп жүрген, отандық әртістердің жұлдызын жаққан, «Жау жүрек мың бала», «Бауыржан Момышұлы», «Анаға апарар жол», «Елбасы жолы» секілді халыққа сапалы да, саралы туындылар ұсынып жүрген Ақан Сатаевтың екі мың он тоғызыншы жылы «Томирис» атты кинофильмі көгілдір экранға жол тартқан болатын. Қайтпас қайсар, батыр қыз деп ерлік пен елдікті тең ұстайтын, мықтылықтың белгісі тек қана ер азаматтар емес, жан дүниесі мен табиғаты нәзік боп келетін әйел адамдардың да қолына келетіндігінің айқын көріністерінің бірі, сақ патшайымы – Томирис.

Түйін сөздер: Сценография, Томирис, костюм, кино костюмы, костюм суретшісі, қазақ киносы, ұлттық костюм.

Аннотация: В этой статье будет проведен анализ костюмов главных героев кинофильма Акана Сатаева «Томирис», который в две тысячи девятнадцатом году вышел на голубой экран, где известный казахстанский режиссер, работавший над выходом в свет многих фильмов, представил публике высокохудожественные кинопроизведения как: «Жау жүрек мың бала», «Бауыржан Момышұлы», «Дорога к матери», «Путь Лидера». До сих пор нет научных работ, где сравнивались и изучались театральные и кино декорации. В первой части статьи рассказывается о специфике и особенностях кино костюмов в формировании образа персонажа, о сочетании художественного образа в кинопроизведении, о роли сценографии в жанровой дифференциации и об особенностях,

отражающих время и ее особенностях передающих время и пространство. Во второй части статьи рассматриваются сцены и эпизоды из детства главной героини Томирис, и сцены когда она повзрослела. Сравнивается ее костюмы и наряды в разные годы жизни.

Ключевые слова: сценография, костюм, кино костюм, художник по костюмам, казахское кино, национальный костюм.

Abstract: In this article, the famous director of Kazakhstan, who worked for the release of many movies, starred in young actors, presented to the public such high-quality and diverse works as «Zhau zhurek myn bala», «Baurzhan Momyshuly», «Anaga aparar zhol», «Elbasy zholy». The costumes of the main characters of the movie «Tomiris», which appeared on the blue screen in the year two thousand and nineteen of Akan Satayev, are analyzed to determine their suitability for time and place. So far, the costumes and scenery of the film and theater industries have been compared and studied, but there are almost no articles comparing them with Kazakh clothes. The first part of the article deals with the features of film costumes and the ability to form an image, the combination of artistic image with culture, the role of scenography in the global movement and the features of time and space. The second part of the article deals with scenes of movie costumes and describes the main character Tomiris from his childhood to adulthood. And it is compared with Kazakh clothes.

Keywords: Scenography, costume, movie costume, costume designer, Kazakh cinema, national costume

Сценарий авторы: Тимур Жақсылықов пен Алия Назарбаеваның «Томирис» кинофильмінің басты кейіпкерлерінің костюмдеріне талдау жасалып, олардың уақыт пен оқиға орнына қаншалықты сай келетіндігі сарапталынады. Осы уақытқа дейін кино мен театр салаларының костюмдері мен декорациялары салыстырылып, зерттеліп жүргенімен, қазақ киімдерімен байланыстырылып жүрген мақала

жұмыстары жоқтың қасы деуге болады. Мақаланың алғашқы бөлімінде кино костюмдерінің ерекшеліктері мен образды қалыптастыра білу, көркемдік бейненің мәдениетпен ұштасуы, сценографияның жаһандық қозғалыстағы рөлі мен уақыт пен кеңістікті көрсете білетін ерекшеліктері туралы айтылады. Томирис – сақ халықтарының басшысы, еліне сыйлы, халқына адал атақты ханшайымы болып есептеледі. Кинотуындының желісіне, оқиға өрбуіне қарай костюм сценографиясының маңыздылығы сипаталады. Кино костюмдарының көрермен алдындағы қазіргі заманға сипатты визуалына жауапты адамдар жұмысының өткен тарихпен тура мәдени байланысының көрінісі айқындалады. Кино костюмдерінің көріністері қарастырылып, басты кейіпкер Томирисінің балалық шағынан бастап, бой жетіп, өскен кезіне дейінгі кезеңдері, және басқа да басты кейіпкерлер костюмі мазмұндалады, сценографиялық шешімдері мен тарихи сипат алады. Костюмдердің эскиз жасау барысындағы ескерілген жағдайлар, костюм пішіндерінің түрлері мен сыртқы түстері, жасалу жолдары, мен түстеріне талдау жасалады. Сақ тайпасының мәдениеті мен тұрмыстық шаруашылығынан хабардар ететін бұл фильм зерттеудің негізгі көзі болып табылады. Әйел бейнесін ұлықтайтын шығармалар аз болғанымен, «Томирис» солардың бірі де бірегейі болмақ. Көрерменнің ыстық ықыласына бөленген бұл шығарманың сценографиялық сипаттамаларының ішіндегі костюм бөліктері ерекшеліктері мен өзгешеліктері, жасалуы идеясының түптамасы негізінде өрбиді.

Кіріспе

Жалпы қай уақытта болмасын адамзат пайда болғаннан бастап, денелерін түрлі табиғаттан келетін залалдардан қорғану үшін әрекет еткен. Әрдайым өз жағдайлары үшін жамылғы оранып, денелерін жауып жүрген. Бертін келе заман дамып, түрлі технологиялар адам өмірінде қоғамның белгілі бөлшегіне айналған кезеңде әр ұлт өзіне тән пішін мен түстер белгілеп, ою-өрнек түрлерін жасап, өмір сүру салтына, мекен ететін аймақтарына байланысты өз тарихын ескеріп,

өз елдерінің мәдениетіне сай әрлеуге тырысты. Әрине, ерте кезден бастау алған үрдіс бүгінге дейін жалғасын табуда. Ертеде пайда болған бұйымдар қазіргі уақытта жанданып, тарихын толықтырып, ұрпақтан-ұрпаққа жалғасып келе жатыр. Қазақ-қырғыз бір туған ұғымын пайдаланып, ою-өрнек, киім түрлеріне талас болып жатқаны өтірік емес. Осындай кезде нақтылық танытып, тарихтың шындығын бұрмаламай, ақ пен қарасын ажырата білетін мамандар жоқтың қасы. Соның бірі, тапшы болып жүрген костюм суретшісі мамандығын алып қарасақ, саусақпен санарлық. Ал теориялық тұрғыда бет бұрып, зерттеу жұмыстарын жасап жүргені айтпаса да белгілі.

Мақаланы жазу барысында міндеттер ретінде кино саласындағы костюмдердің көркемдік шешімдерін қай тұрғыдан сапалы жасауға болатындығына зерделеу қойылды.

Көрермен алдына ұсынылатын туындының сыни көзқарас пен орынды пікір әсерлерінің келесі туындыларға берер әсерін айшықтау;

Қазақ халқының киімдерінің костюмдік шешімдердің ерекшеліктерін сипаттау.

Тақырыптың өзектілігі осы уақытқа дейін ғылыми жұмыстар жасалып жүргендіктен, қазіргі уақытта қандай деңгейге дейін жетті, заманның талабы деп тарихи киімдерді өзгертіп жатқан жағдайда, бастапқы пішіні мен элементтері қаншалықты ескеріледі? Ақан Сатаевтың кино туындысында костюм жасау барысында жұмыс атқарған мамандар, өткен тарихына қаншалықты адалдық таныта білді, қазақтың қыздары Томиристің жасында қандай киімдер киіп жүрді. Осы мәселелер практикалық-теориялық жағынан қарастырылады.

Зерттеу нәтижесін кино саласында жұмыс істейтін мамандар арасында болатын кеңестерде ескеріліп, тақырыпты одан ары дамытуға болады.

Зерттеу нәтижесінің практикалық маңыздылығы болашақта костюм саласында жұмыс істеп, кино мен театр қойылымдарына өз қолтаңбасын қалдырғысы келетін білім

алушыларды оқытуда практикалық тұрғыда қолдану үшін теориялық құрал ретінде пайдалануға болады.

Әрбір суретші дүниеге келеді де, кетеді, ал өнер шығармасы мәңгі өмір сүреді. Ол жүздеген жылдардан кейін алынуы мүмкін [1].

Театр да, кино өнер салалары. Онда жұмыс атқаратын әрбір адам жасаған туынды да дәл солай. Ол кез келген уақытта бағалануы мүмкін. Бүгінгі күні сыналудан өткен нәрсе, біраз жылдардан соң нағыз таптырмасқа айналуы бірінші болжам емес. Театрдағы бір қойылым қайталанып отыратынын барлығы біліп, жаттап қалатын уақытқа жеттік. Бұл соның дәлелі деуге болады.

Кинотуындының түсірілімі басталмас бұрын ұзақ уақыт дайындық жұмыстары жүргізіліп, барлық костюмдардың ұсақ бөлшектерінің тұстарының әрбір бөлшегіне дейін аса назар аударылып, үлкен көңіл бөлінді. Атаулы туынды атап айтқанда, 2017 жылдың қазан айынан бастап тарихи ауқымды жобаның костюмдерін жасау үшін өндіріс жұмысын бастап кетті. Кино саласында болсын немесе театрда болсын жұмыс істеу – топтық, ұжымдық жұмыс болып табылады. Кинотуынды жасау, қойылым дайындау режиссер мен актер арасындағы жұмыс қана емес, сахна сыртында, титр артында қалатын әрбір адам үшін берілген ортақ жауапкершілік. Сол жауапкершілікті сезініп, жұмыс атқарған жағдайда, сапалы туынды шығатыны анық. Кадр сыртында қалатын қаншама адамның еңбегі бар. Костюм тарихы ертеден бастау алғандығы туралы жоғарыда атап көрсеткендей, қазіргі заманауи кино немесе театр саласын алып қарасақ та сыни пікірлер тудыртуы мінсіз боп шығатын дүние болмайды деген сөз емес. Бірақ жалпы көрерменге ұсынылатын әрбір нәрсенің сапалы болып шығуына үлесін қосқан маман үшін аса маңызды.

Бұл жобаның костюм бойынша суретшісі ретінде жауапты болып талантты суретші, дарынды сценограф Әсел Шалабаева бекітілді. Ә. Шалабаеваның костюм суретшісі ретінде тәжірибесі мен тәлімі мол. Отандық «Жау жүрек мың

бала», «Аңыздар кітабы, құпия орман», «Анаға апарар жол», «Бауыржан Момышұлы» секілді жобаларда ат салысқан. Ал, Ресейлік киножобалар: Владимир Хотыненконың «1612» фильмінде суретшінің ассистенті, Павел Лунгиннің «Царь», Сергей Бодровтың «Якуза қызы» – жобаларында костюм суретшісі ретінде бой көрсетіп жүр. Костюм суретшісі ретінде өз жұмысын орындағанымен, оны іске асыру үшін көптеген адамдардың еңбегі кетеді. Ол адамдар да барлығын тек қолмен жасамай, жаңадан пайда болған техника құрылғыларын, имитация, фактура жасау сияқты әдіс-тәсілдерін қолданады. [2]

Әдістер

Мақаланы жазу үшін сақ тайпасының мәдениеті, өмір сүру салты, шаруашылығы туралы мәліметтер жинастырылып, қарастырылды. Шолу ақпараттық әдісі қолданылды. Ақан Сатаевтың «Томирис» кинофильмі қаралып, әр кадрдағы кейіпкерлер костюміне сипаттама жасалды. Сол сипаттамаларды пайдалана отырып, кітаптар мен тарихи ескерткіштерден қалған ерекшеліктеріне салыстырмалы анализ жасалды. Сценографиялық, суретшілік көркем талдаудан өтіп, сыни-көзқарас пен сараптау әдістері арқылы қорытыланды. Сценографиялық костюмдерге талдау жасау үшін түстерді салыстыру, идеялық-тұжырымдамалық әдістері қолданылды. Бұл жерде: зерделеу, тарихи сипаттау, сценографиялық талдау, теориялық әдістер қолданылды.

Нәтижелер

Кинофильміндегі кейіпкерлер костюмын талдау барысында «Томирис» кинотуындысы қаралып, зерттелді. Зерттеу нәтижесінде басты рөлдегі әрбір кейіпкердің костюмдары сценографиялық көзқарастан өткізіліп, түрі мен пішіні, түсі мен әшекейлері сипатталды.

Кино желісінің мазмұны бойынша: Алғашында барлығы оны ұл болады деп жорамалдайды. Алайда өмірге нәрестесін әкеле сала, өзінің ұлға бергісіз қыз туғанынан бейхабар күйде ана жүрегі о дүниеге кетеді. Томирисі әкесі тәрбиелейді. Әкесі деп белгіленген Спарғаптың костюмдары, сақтардың

аң стилінің негізі – тотемизм бойынша негізделіп жасалған. Символикасы – қасқыр, барыс, арыстан. Негізі қасқыр бейнесі бойынша жасалған. Ол иерархия жүйесімен жүретін, отбасын сенімділік пен күшті сезімге, жастарға жол көрсетуші, басты адам болып саналады. Өз жолымен жүруді, серігіне адал болуды мақсат етеді. Спарғап костюмінде көбінесе қасқыр мен барыс бейнесі қолданылған. Ал арыстан – Кирдің костюмына қолданылған. Корольдік тотем – тектіліктің белгісі, жылдамдық пен ептілік, батылдық пен ержүректік, жауынгерлік пен жүрек жұтқандық та бар. Төсбелгілерде барыстың басы орналасқан. Кейіпкерлердің әрқайсысын жануар бойынша бөлікке бөлу керек болды. Режиссер мен сценарий жазушылардың қойған тапсырмасы визуалды тұрғыда шатаспау керек. Топ болып отырғанда кімнің қай тайпадан екені, кімнің қандай кейіпкер екені анық көрініп, көрермендерге түсінікті болу үшін. Барлығына белгілі жағымды және жағымсыз кейіпкерлер болып бөлінеді. Олар біреуі ашық немесе қою, жылы немесе суық бояулы түстерде киінеді. Шошақ бөріктілер, жүйрік атты турлар, хаома сусынын дайындаушылар деп бөлінетін сақ халқының ерлер бас киімі құстың мойнына ұқсас формада жіңішке болып басталып, жоғарғы жағы ұзарады. Ал Есік обасынан табылған тымақтың төбесі шошақ, сырты жылқы, барыс, таутеке, құс, ағаш бейнеленген алтын қапсырмалармен сәнделген [2].

Томиристің балалық шағындағы киімдері ерекше болды. Көйлегінің жеңінде, иық тұсында бір қатар жүн терісімен көмкеріліп, үстінен өрім жүргізілген. Өрімдері жай матадан емес, майда төртбұрышты тастармен әсемделген. Көйлегінің алды ер адамдар көйлегі секілді, басынан сұғып кие салуға оңай пішінде жасалған. Алдында көкірек тұсына дейін ашық түсті өрімдермен қатар-қатар бастырылған. Жеңінің білек тұсында домалақ теңгелерге ұқсас формада металлдар тізілген. Томиристі қанша мықты тәрбиелесе де, жанынан нәзіктік сезілетін еді. Себебі анасын сағынып, әкесінен сұрап тұратын. Күздің немесе көктем кезінде әкесімен сырласып отырғанда,

ол бірнеше жылға есейген еді. Бала Томирисі Лия Фомин есімді кішкентай қыз ойнап шығады[3]. Бұл кезде Томирис иығынан шынтағына дейін ғана созылатын тері жамылғы жамылып отырады. Арты үшбұрышты, жең тұсына келгенде кішірейіп кетеді. Алматы қаласы, Есік маңынан табылған археологиялық зерттеу жұмыстарына көз жүгіртетін болсақ, көйлек астынан белді киім ретінде қазіргі заманға ұқсас, кең пішінді бос тұратын шалбар киген [4]. Сыртқы тігістер үстінен жиектемелермен бастырылып тігілген. Балақ жағын қайырып, аяқ киімнің ішіне салып қоятын болған.

Топтық масса арқылы жиналған қауым арасындағы кейбіреулерінде қазақтың қыстық ерлер бас киіміне ұқсас құлақшын секілді, бірақ жоғарғы жағы биіктеу боп келетін бас киім. Бағалы матадан тігілген иықты киімнің алды үшбұрышты металлдармен тізіліп көркемделген. Балық қабыршығы секілді жарты ай бейнесінде қатарлана орналасқан формада төрт қатарлы сызықтар жүргізілген. Ұзындығы тізеден төмен тұратын былғары етік киген.

Сақ тайпаларының арасында тұжырымдама бойынша массагеттер-барыс, тиграхауда сақтары-сұңқар, дахтар-қасқыр, парадарий сақтары-бұқа, аримаспалар-жолбарыс жануарлары бейнесінде ерекшеленеді[5].

Кинофильм бойынша талдау: Кинофильмде Томирисінің әкесіне өз адамдары сатқындық жасап, қастандықпен өлтіргенін өз көзімен көрген кішкентай қыздың бойын ашу мен қанды кек билеп, тыныш ұйықтатпады. Шабуыл кезінде әкесіне сенімді қызмет еткен бір топ адамдар қашуға мүмкіндік тауып, құтылады. Бірақ, адам баспас жерді мекендейді. Бұл кезде Томирисінің костюмы жағдайға байланысты жұпыны болады. Теріні иығынан бастап, белінен буып көйлек ретінде киіп жүрді. Бұл жақта балалықпен қоштасып, кәдімгідей үлкен өмірге еріксіз қадам басты. Осы кезеңді жас әнші, актриса Салтанат Серкебаева сомдап шықты. Ат үстіне отырып, басын бос жіберсең, үйді өзі тауып баратын қасиеті бар жылқы жануары, паналаған жерлеріне шабуыл жасағанда Томирис

басқа жақта болып, өлімнен аман қалады. Есінен айрылып, ат үстінде басын көтере алмай жатқанда, жылқы жануары әйелдер қауымына бастап барады. Олардың арасына келгенде қоңырқай, сары даланың түсі секілді таза, ашық түстерден киім киіп жүрді. негізгі көйлегінде қоңырдың ашық реңкінен бастап орташа, жабық реңктерінен төрт қатар етіп жүргізілген өрім көрінеді. Шабуылға шыққан кезде ол қағпарлы тігіспен кара қоңыр түсті реңктерге боялған киімдер киді. Сол шабуыл барысында Кабас пен Куртуннан әкесінің кегін алып, ақыры өз дегеніне жетеді. Айшықты жолдан аман қалып, адал асын тыныштықпен ішетін күнге жетеді. Жүрек қалауын орындап, жаны сәл де болсын тыныш табады.

Бір жақты сыртқы иықты киімнің ұзындығы тізеден жоғары. Сарғыш қоңыр түсті өріммен көмкерілген. Иықтың тура ортасынан бөлінген жерден бастап беліне дейін теңгелер формасындағы тастар тізілген. Белінде кара қайыс белбеу екі дөңгелек темірмен бір-біріне жалғанған. Оның астында қоңыр түсті белдік те бар, ортасында ақшыл сары түсті дөңгелек металл екіге бөліп тұр. Басына кеудесіндегі өрім түстес қызғылт сары түсті орамал орап қойған, кара түсті жиектің үстінен ақ, сұр түсті тастар тігілген. Сырт киім жеңі қысқа, қазақ үй керегелері секілді бір-біріне айқасқан үш өрімді сарғыш былғарымен бастырылған. Сырт киімнің қысқа жеңінен ішіндегі ұзын киімнің жеңі көрініп тұр. Оның түстері әр түрлі болып, ауысады. Ақшыл қоңыр мен кара қоңыр түспен жалғасып, қараның жанына тігілген кара ала сұр терімен бітеді. Жең тігісіне қарама-қарсы тұста кара барқытқа ұқсас таспа тігілген.

Кегін қайтарып үйіне оралғандықтан болар, Томирисінің келбетінен тазалық пен тыныштықтың лебі байқалып, жеңіл әрі ақшыл түсті костюмдерде бейнеленеді.

Ақ түс – асыл қасиеттердің белгісі; ананың ақ сүтін – парызын абыроймен атқарды, ата-ананың асыл тілегін орындады. Ақ түс бүгінге дейін қазақ тілінде жақсылықтың, жақсылықтың, тазалықтың, пәктіктің белгісі: ақ көңіл, ақ

жүрек, ақ ниет, ақ жан, ақ түйенің қарны жарылу, ақ мңдай, т.б. [6].

Жең тұсының үсті өрнектелген жиектемемен әрленген. Түсі – қоңыр қызыл, қарапайым, ұзын көйлек боп келеді.

Үлкен тайпа боп жиналып келе жатқандықтан, жиындарда бас қосып, ақылдасу алқалары болып тұрады. Өз елдерінің заңы бойынша, енді таққа Томирис отыруы керек. Басшы ретінде елінің басын қосып, жиналу барысындағы адамдар қой терісі секілді фактурада, тігісі ақ түсті жіппен қатпарланып тігілген. Тігіс аралары анық көрініп тұр. Бірақ қара мен қоңыр түстердің араласуынан жасалған бұл бейнесі қатал да нық қадам жасауға бекінгенін көрсетіп тұр. Тек басына ораған шабуыл кезіндегі орамалы ауыспаған. Тек алдындағы бір детальды ауыстыру арқылы қайта қолданылған. Тарихтың атасы саналатын Геродот, сармат қызы өзінің бір ата жауын өлтірмейінше, тұрмысқа шықпағанын атап көрсетеді. Псевдо-Гиппократтың жазуынша, савромат қыздары әскери іс пен аң аулауға жаттыққан үш адамды (жауын) өлтірмейінше күйеуге шықпаған. Ертедегі авторлардың деректерін осы заманғы археологиялық зерттеу деректері де растайды[7]. Томирис әкесінің кегін алып, Аргунның ұсынысын қабыл алады. Күйеу жігіт рөлін Әділ Ахметов сомдайды. Оның костюмі Томиристен асып түспесе, кем емес. 1:14:14 минуттарында көз тартарлық образда отырғанына келісу керек. Негізгі масса қара түстен жасалған бейненің алдыңғы жабылатын, бір-біріне кірігіп, бекітілетін тұсы сырылып, қатар-қатар тігістер түсіріліп жасалған. Оның жалпақтығының арақашықтығы үш-төрт см құраса, жанында соған шамалас алтын секілді өрім тігілген. Кеуде, жең тұстары жалғанған мата болғанымен, жамау емес, бастырылып тігіліп, жаңаша тың дүние көрсетіп тұр. Жеңінде қолдың бүгілетін жеріне арнайы деталь кигізілген. Оның арасында алтын түстес сызықтар байқалады. Қою қара түспен жасалған бөлігі киімді айқындап тұрғандай. Қазақ халқы үшін қара түс жаман нәрсенің белгісі ретінде

есептелген. Этнограф Гросстың айтуынша, қазақтар үшін қара түс – полисемантикалық болып табылады.

Қолында шамамен бес сызықтан асатын қатпарлы (жеңше) бөлек жеңше кигізілген. Үстінен алтын жалатылған, оюланған, темір металлдар тігілген. Бас киімі өте ұзын емес, бірақ сақ тайпасынан екенін ұқтыра алады. Екі түстен: қара мен сұрдан құралған, күміс түстес төртбұрышты формадағы тақтайшалармен әрленген.

Ол қара түсті жеңі жоқ теріден жасалған желбір-желбір жеңі жоқ жакет киген. Оның ішінен көкшіл қоңыр түсті шапан киген. Алдыңғы жабылатын тұсында өрнекті металл орналасқан. Алдыңғы бөлігіне үшкір тістер секілді сүйектер тізілген. Одан басқа көптеген майда, ұзын бөлшектер, ұшы салбыраулы күйде ілініп тұрады. Тек үстіңгі жағынан қарағанда бекітілген моншақтар секілді. Бас киімі ұзындау, жоғары жағында жарты айдың ұзындығынан екі бөлік пішінде орналасқан.

Ең маңызды сәт, туындының айтулы, айқын тұстарының бірі – Томиристің шабуылға шығатын, ең күрделі шайқасқа аттанатын уақыттағы бейнесі. Суретшілік көркем образы бұрынғы тарихи деректерді қоюшылық сипатпен заманауилыққа тура бұрмаламай, арасына бөлшектер қосқан костюм бойынша суретші Әсел Шалабаеваның жұмыстарының жемісті нәтижесінің сипаты болып табылады.

Томирис пен Аргунның неке қиюы рәсімі барысында Томирис толықтай қызыл түсті образда, ортадағы жиынның көзайымы болып отырады. Бас киімінің ең астында аң стилінде садақ атып тұрған жауынгер қалыбы астыңғы және үстіңгі жағы сызықпен сызылған, екі шетінде нүктемен аяқталатын бітеу формалар бар. Оның жоғары бөлігінде сәукеленің негізі астыңғы тұсы зиг-зақ, ортасы ақшыл сарыдан қоңыр-сары және қою сарыға дейін ауысуынан, шеткі жағы оған қызыл, қоңыр және қоңыр қара түстердің араласуынан шыққан, үстінде нүктелер орналасқан. Қазақ нәзік жандыларының бас киімдері арасынан неғұрлым өзіндік сән-салтанатымен

ерекшеленетін қыздардың тұрмысқа шыққанда киетін бас киімі – сәукеле болды. Төбесі үшкірленіп, ұзын боп тігілетін ол алтын және күміс тиындармен, інжу-маржандармен безендірілді. Қазақ зергерлері бұлардан басқа омырауша, өңір жиек, бой тұмар, белдіктерге ілгектер, сәукелеге арналған өрнекті тана-шылтыр, салмақты дөңгелек түймелер торсылдақ түйме, түйреуіш сияқты әшекей бұйымдар да жасаған. Әйелдер әшекейлерін әзірлеуде әр түрлі тәсілдер: құю, ою салу, нақыш қондыру, қалыптау, зерлеу, қараға бояу, інжу қадау, эмаль жағу қолданылды (қазақ зергерлік өнер). Мұндай сәндік бұйымдар Қазақ халқының ұлттық киімдеріне ерекше әр берді [7].

Иығынан басталған жамылғының ұзындығы тізе тұсынан асады. Алтын және қызыл тастар тізіліп, әшекейленген. Жеңнің алды-арты деп екіге бөлінетін сызығы «орталық» деп белгіленіп, төртбұрышты, домалақ тиын формасында, тіктөртбұрышты, екі жақтары толқын секілді майысып кеткен алтындар тігілген. Жамылғының ұзындығы қолынан төмен, асты біркелкі емес, үшбұрыштар болып кесілген, әрбір үшбұрышында құстың қауырсыны секілді, жапырақ формасында тігілген алтын типтес металлдарды салбыратып іліп шыққан. Қызыл түсті күдері былғары мата үстінен алтын тастар тігілгендіктен, алыстан қарағанда, алтын түстес болып көрінеді. Ал жамылғы астындағы көйлегі қызыл түсті. Оның алдыңғы орта тұсы ақшыл сары, қазақ даласының түсі секілді мата үстіне қалың, зерлі жіптермен торланған. Олардың ортасына төрт күлтелі гүл бейнеленген. Тура ортасына екі қатар алтын тиындар астынан вертикаль бағытта тігілген. Мойын астынан дөңгелек шар тәрізді орташа, кіші, одан сәл үлкен моншақтар тігілген. Көйлектің етегінде және тізеден төмен екі қатар өрімнің үстінде алтын тастар тігілген. Тиын формасындағы домалақ көзге көрінерлік диаметрі 2-3 см болатын теңгелер тігілген. Олардың ортасында кішкене түсі қанық емес, домалақтар тізіліп тұр. Екі жиектеме ортасында кішкене алтын шынылы әйнек, домалақ майда алтын моншақтар тігілген. Көйлегінің конуструкциялық

орындалу түрі бойынша тік пішінді, трапеция түрінде, алды қысқа, арты ұзын болып пішілген. Жеңінің астына алтын түстес шілтер тігіліп, үстінен мойнындағыға ұқсас тастар бірдей арақашықтықта тігілген. Аяғына оюлы аяқ киім киген. Әрбір оюы сақ тайпасының Қазақстан маңынан табылған әртүрлі археологиялық қазбаларынан алынып, тізбекті жіппен кестелеп тігілген. Мойнындағы әшекейлердің барлығы әр түрлі формадағы тастарды балқытып, аң стиліне келтіріп, қайта құю арқылы жасалынған. Әрбір әрлеуші бұйымдар, бұрымының алдындағы екі әшекейде қол жұмысы болып табылады. Томирис мойнында үшкір, ромб формасынан басталып, үстіге қарай домалақ формалардың ілінуімен жалғасып, аяқталған.

Күйеу жігіт Аргунның бейнесі: Томирисің костюмі оттай қызыл түспен көзге басылса, Аргунның киімі қара түс пен алтын әшекейлердің үйлесімінен жасалған.

Аргунның бас киімі әдеттегі сақ тайпасының киімі секілді ұзын, екі тұсынан құлақты жауып тұратын, иықтан төмен шекенің екі жағынан басталатын ақшыл алтын түспен жиектелген бөлік бар. Алдыңғы маңдай үстіне бес қатар төртбұрыш және домалақ пішінді қалыпта тізіп, іліп тіккен. Сыртқы шапаны түгелдей дерлік, жеңінің шынтақ бөлігіне дейін ромб формадағы металлдармен толтырылған. Контур сызығы секілді ара-арасында көрінетін сызықтар бар. Білегін қолының басына дейін қара түсте ашық қалдырған. Қолының басына тіктөртбұрыштың құлаған формасымен тізіп, тігіп шыққан. Ол тіктөртбұрыш пен белін буған белдікте, анық емес, бұлыңғыр жолбарысқа ұқсас, стильдендірілген формалар орналасқан. Барлығы алдыңғы жағын айналдыра жоғары қараған үшбұыштармен орталықтандырылған төртбұрыш металл тігілген. Төрт қатарлы үлкен, ауыр әшекей бұйым, мойнына сәл үлкен болып, шығыңқы келіп, төмен түсіп тұрады. Шапанның ішінен қара көйлек киген. Басты назар шапан мен бас киімде болғандықтан, ішіндегі көйлекте нақты декор жоқ. Шалбарының шеткі тігісінің жанынан кішкене ілгері және ішкі тігіс жанына жақын алтын ұзын әрі қалың

емес металдар тігілген. Аяқ киімі тобықтан жоғары, тізеге дейін алтынмен зерленіп, үшбұрышты тас тізілген.

Үйіне оралған Томирис толыққанды өз елінің сыйлы патшайымына айналады. Жолдасымен ел басқарып жүрсе де, өз отбасына деген жылулығын басты орынға қоятын Томирис пен Аргун өздерінің тұңғыш балаларына әкесінің құрметіне арнап «Спарғап» есімін береді. Балалары жаңадан туылып, өмірге енді қадам басып жатқан уақытта ақшыл күлгін түсті көйлек пен орамал жамылған нәзік те, сұлу ана бейнесінде көрінеді. Басындағы орамалының сыртын айналдыра жылтыр матаға зерлі тас араласқан бұйым киген. Оның екі жағында сырға сипатта үлкен домалақтан басталып, астына қарай кішірейіп кете береді. Ең астында төртбұрышты тасы бар. Мойнына жалпақ ай секілді қалыпта стильденген гүлдермен, оюлармен толтырылған, алдыңғы бөлігі жуан, артқы бөлігі жіңішке әшекей таққан. Бұрынғы шабуыл кезінде өзімен алып кеткен Тирас есімді баламен өз балалары екеуін тең өсіріп, садақ атуды күресуді, жаудан қорғануды (1 сурет) Аргун мен Томирис бірге жүріп үйретеді.

Бұл кезде Томирис қызыл түсті киім киеді. Ұзындығы тізеден төмен, белді киім ретінде қызыл қоңыр шалбар мен сарғыш түсті аяқ киім киген. Көйлектің етегі Томирисінің басқа да көйлектері секілді алтын түсті өрімдер қатарласып тігілген. Жеңінің ұзындығы білегінен жетпей біткен, ол жерге де алтын өрім тігілген. Жең астына теңгелер, қызыл жеңге арналған арнайы қолғап секілді қызыл жиектемелермен өрнектелген қосымша киген. Кинода үлкен пландарда қарағанда осылай көрінуі мүмкін. Ал шын мәнінде екі деталь бір-біріне жалғанып жасалған, яғни, бір жеңнен құралған. Басы желең жүрмейтін Томирис алтын жалатылған, жарқырап тұратын әшекей таққан. Аяқ киімі көрінбейді.

Келесі бейнесі де қызыл түстен алыс емес. Қызыл түс бастапқыдан күннің, оттың түсімен байланысты және осы күнге дейін көптеген халықтар үшін қасиетті түс болып саналады. Спарғап 6-7 жасқа жетіп қалған кезеңінде қызыл

түсті ұзын көйлек киген. Басында сарғыш қызыл орамалының үстінен жалпақтау қоңыр терінің үстінен жылтыр алтын тас тігілген байламаны киізген. Оның екі шетінде бұрынғыдай ұзын емес, қысқа домалақ ай формалы зергерлік бұйым ілініп тұр. Қызыл көйлек үстінен тері жамылғы жамылған. Жамылғысы сұр, ақ, қара, көкшіл түстердің араласуынан жасалған. Мойнындағы ай формадағы әшекейі қайталанған.



1-сурет. «Томирис» кинофильмінен алынған.

Көйлегінің етегінде қоңыр жолақ жүргізілген. Қоңыр қазақтар үшін тыныштық, жылылық, қауіпсіздік белгісі. Қоңыр компонент басқа сөздерге қосылып, тұрлаулы сөз тіркесіне айналады. Ол «орташа» деген мағынаны білдіреді. Мысалы, барқыт кеш, жұмсақ күз, барқыт үн, т.б. қара түстің әлдеқайда майда түрі боп саналады [8]. Одан жоғары ақшыл қызыл, қоңырқай түс пен ақшыл сарғыш көк түстер ортасы зиг-закпен бөлінген. Алдыңғы бойда мойын астынан басталып, беліне дейін жалғасады.

Балаларын атқа отырғызып үйретіп жүргенде күз немесе көктем мезгілінің сипаты байқалады. Томирис Аргун екеуі қалың киініп жүреді. Томирис тобығына дейінгі ұзындықта жағалы тон жамылып жүреді. Иық тұсы жаға сияқты кеңінен ашылып, алдыңғы бөлігі астына дейін жалғасады. Тонның

етегі мен жеңінің астында қоңыр түсті жалпақ жиектеме бастырылған.

Аргунға келетін болсақ, дәл сол той үстіндегі киімі қайталанған деуге болады. Тек үсті толған алтын емес. Белдігі алты өрімнен тұратын жалпақ, өріс бөлігі қалың, етегі қоңыр мен сарғыш реңктердің араласуынан шыққан түс.

Одан кейін Аргун баласын барынша батыл да ержүрек болуы үшін тек қана физикалық тұрғыдан емес, психологиялық тұрғыдан аямай, жан-жақты етіп тәрбиелейді. Айта кететін жайт Аргунның бейнесінде майда көзге бірден түспейтін тұстары ғана өзгермесе, айтарлықтай түрлену жоқ. Өз қаным мен етімнен жаратылған балам екен деп аямай, қылыштасып жатқанда арғы жақтан жанашыр ана Томирис келеді. Оның басында жіңішке шәліге ұқсас орамал киген. Екі шетінде шекелік ретінде қазақ қыздарының шолпысына ұқсас, ұзындығы иегіне жетіп тұрады. Көйлегі жеңіл, ашық сары түстен күміс түске ауысқан. Көйлегінің жеңі ромб секілді үшбұрыштарға бөлінген. Матасы шілтерлі болып жасалған. Жеңінде алтын білезік таққан. Оның жалпақтығы қолының алақан бөлігінен басталып, білегінің жартысына дейін жетеді. Ішіндегі көйлегінің дәл ортасынан алтын жиектемемен бастырылып тігілген. Оның екі шетінде кеудесінің төмен тұсына дейін қоңыр тесьма тігіліп, шеттері үшбұрышты құрақ секілді, екі түстің кезектесуінен орналасқан. Тесьманың біткен жеріне төрт дана кішкене моншақтар тігілген. Етегінде жалпақ көгілдір сарғыш түсті өрім тігіліп, үстінен домалақ тиын сияқты қалыптағы тастар тігілген. Етегі үшкірленіп кетеді.

Көйлек үстінен жеңіл, жеңсіз жакет киген. Мойнынан бастап, астын айналдыра жүндері қолтық ойындысы көрініп тұрады. Жакет ұзындығы белінен төмен. Мойнына «жарты ай» әшекейін таққан. Көйлек пен шалбар сыртынан қоңыр қара шапан киген. Сыртқы киімдерінің алды қалың жіппен қатарланып тігілген. Сақ ер азаматтары осы кинофильмде екі белдік таққан. Киімді шынайыландырып, жандандыру үшін әр жеріне түрлі-түсті бояларды шашып қойған. Ол сценография

тілінде фактура деп аталады. Ортадағы жиек ақшыл сары түспен жасалған. Алды бір біріне айқасу арқылы жабылады. Үстінен қара қой терісін жамылған. Спарғап киімінің түстері бір-біріне ұқсайды, сондай монохромды, әрі салмақты түстер. Тек орындары ауысқан. Киімнің негізгі жері ақшыл сары болса, бір-біріне бекітілетін жері қара және күміс металдар тізілген. Сұр түсті жамылғы жапқан. Екеуі бірге ұрысқа дайындалып, балық аулап жүргенде бактрияндықтар пана сұрап келеді. Сол кездегі бейнелері:

Аргун қара түстің анық қою реңкінде костюм киген. Қара түс қазақ халқы үшін көбінесе жамандықтың белгісі ретінде болған. Ал жағымды жағынан қолданған кезде қара көз, қара бала, қара батыр, қара қою шашты деген тіркестер болған. Бұл жерде қара түс Аргунның қара батыр тіркесіне келетіндіктен қара түс негізі алынған деп есептелінеді. Киім пішіндері: бас киімінің алды садақ атып тұрған жауынгер бейнесіндегі металдарға толтырылған. Дәл ортасынан жоғарыға қарай қоңыр түсті металдар тігілген. Аргунның бас киімінің шеттерін алтынмен апталған, жиектері жіңішке матамен жиектелген. Артқы тұсы мен екі құлақ тұсына тізілген. Бас киімінің үстіңгі және астыңғы бөлігінің біріктірілген жеріне ұқсас жіңішке металдар орналастырылған. Алдыңғы бойды екіге бөлген. Төртте төрт қатардан екі жағында 16 дана майда металл тізілген. Бас киімнің матасы былғары тері немесе тері алмастырушы болуы мүмкін.

Кеудесіне тоқылған тықыр матадан сұр, ақшыл, қоңыр, қара түстердің кезектесуімен орналастырылған. Әр түс шеттерінде қара кескінді сызықтар жүргізілген. Ақшыл сұрдың үстінен алтын түстес төртбұрышты металдар тізілген. Жеңінде ашық сұр жиек пен екі шетінен қара түспен жиектелінген. Жиек жанынан алдына тігілгендей темір тізіліп шыққан. Бірақ олардың аралары алдыңғы бойдағы сияқты жиі емес, сиретілген, бос жерлері қалдырылған. Аргунның белінде де екі кісе белбеу тағылған. Аргунның киімінің иығынан басталып, алдына қарай ішке кіріңкірейді де, тізесіне жеткен

кезде жоғарыдағы форманы қайталап, екі шеткі тігісіне қарай ашылып кетеді. Иығында қара кең формалы жең шығады. Ол үлкен болғаны соншалық иректеліп кеткен. Аяғында етігінде жүн қолданылған. Екі шеткі тігіс пен астыңғы тігістерге жүн тіккен. Ал ашық тұстарында алтын секілді жарқыраған нүктелерді байқауға болады.

Томирис бейнесінде көйлегі анық көрінбейді, себебі, сыртынан қалың тон киген. Оның жағасы бағалы аң терісінен жасалған. Сыртқы түстері, негізгі түс көкшіл, сұр арасында қоңыр, сары, ақ түсті жолақтар бар. Шалбары қазіргі сән үлгісіне айналған кең балақты. Тек бас киімі айқын көрініп тұр. Сол сарғыш қызыл орамалдар топтамасынан бір орамал алып, үстінен сарғыш өрім кигізген. Маңдайына өрімге ұқсас металл әшекей бұйымын таққан. Екі шетіне төртбұрышты болып басталып, астыңғы бөлігі шолпы секілді тарамдалып барып, сирейтін әшекей киген. Орамалдың қалған бөлігі мойнына оралып тұр. Шапан ішінен қоңыр қара ішіндегі киімі көлбеңдейді. Ашық түс үстінде аралары алыстау темір болса, қараңғы жағында көлемді, аралары жақын домалақ қалыптағы костюмдер тігілген.

Осы уақытта оларға қашып бактрияндықтар келген болатын. Кир патша жаулап алған шаһарлардан қашып шығып, бас сауғалауға келген бактрияндықтар еді. Темірден соққан семсер, қолдан жасалған қылыш, айна сияқты заттарын көрсетеді. Аргун мен Томирис оларды жақсы қабылдап, өз қамқорлығына алады.

Сол аралықтан біраз уақыттан соң сақтар еліне Кирдің адамдары көптеген тәтті, дәмділерімен байлық алтын-күмістерімен келіп одақтасуды сұрайды. Кирдің адамдарын қабылдап отырған кездегі образдары басқаларына ұқсас болғанымен өз ерекшеліктері бар. Бұл жерде Томирис сұсты адамның көзқарасы, Аргунда сабырлық пен қатаңдық білінеді. Аргун қара мен сұр түстердің ортасындағы орташа реңкте бейнеленген. Екі қысқа желең жеңі ғана анық қою қара боп көрінеді. Сыртқы киімнің үстіңгі бөлігінде екі сызық

түскен. Ол қазіргі заманғы таспаға ұқсас. Ортасы теріден жасалған.

Бас киім қара түсті теріден жасалған. Ортасынан жоғарыға дейін, алдын айналдыра және ортасына дейін аң стиліндегі жануарлардың бейнесіндегі металдар тігілген. Үшбұрыштан жасалған бұрышына бір арқар, киік, бұғыға ұқсас үлкен аңдар орналастырылған. Сыртқы киімі шапанға ұқсас. Кең пішінді алдыңғы бой бірнеше бөлікті детальдардан құрастырылған. Алты бөліктің дәл ортасы сарғыш түсті болып, көзге түсіп, айқындалып тұрады. Ол қосымша деталь алыстан матаның үстінде металл жабыстырылғандай көрінуі мүмкін. Ал шын мәнінде үлкен пландардан қараған көрініс бойынша тесьмаға ұқсас. Қалған бөліктері қара, сұр, ашық сұр болса да, бір-біріне монохромды келіп, білінбей жалғасқан. Тек барлық детальды қара кантпен жиектеп шыққан. Олар мақта матадан жасалған. Жеңі қысқа, иығынан асатын, келесі жең бөлігінде алтын тесьма тігілген. Ал білегінде екі қатар тесьма: біріншісі тұтас, екіншісінің арасы ашық. Шапан ұзындығы тізеге дейін. Аяқ киімі қара түсті саптама етік. Ал, Томириске келетін болсақ, басына сарғыш қызыл орамал орап, сыртынан ашық сары өрім жалғанған. Маңдайына алтын түсті маңдайша екі шетіндегі шекелік ұзындығы иегіне дейін жеткен. Оның астынан мойын орауышпен бөкебай байланған. Үстіңгі шапаны қалың мал терісінен бастырылған. Негізгі түсі жасыл, сұр, ақшыл, көк түстердің араласуынан құралған. Апликация секілді әртүрлі түстерден жасалған бұйымның ұзындығы жерге дейін, тобыққа дейін жетеді, иығы қайырылып келіп, жаға болып бітеді. Жеңінде қоңыр, сарғыш қоңыр түске матадан білезік салынған. Мойнында қалың алтын алқаның жуандығы 4 еліге дейін жетеді. Ішінен қоңыр сары реңкте ұзын көйлек киген. Трапеция формада, етегі кеңейтіліп кеткен.

Орда ішіндегі көрініс: Ел билеушісі, ер азамат ретінде тақта – Аргун отырады. Оның сол жағында, ақылдасып, кеңесуші жұбайы ретінде Томирис отырады. Бұл уақытта

оларға Кирдің адамдары келіп, одақтасуды сұрап, хатты жеткізеді.

Томиристің бас киімі қызыл түсті. Алдындағы жарты бөлігі алтын түстес, шекелігі ұзын. Бас киім астынан орамал орап артылған бөлігін мойнына орап, артына жіберген. Киімі екі негізгі түстен құралған. Конструкциясында ерекшелік жоқ, тек декорлау арқылы киімді жандандырып тұр. Алтынға ұқсас жылтыр, металл фактурасындағы матадан алдыңғы бой түгел тігілген. Тек негізгі матадан жеңнің иықты сызығынан бастап, білегіне дейін ұзын, жіңішке түзу жиек, оның үстінен қара нүктелер бастырылып тігілген. Жеңінен білегінің шынтағына дейін жеңдеме алтын түстес кигізілген. Оның үстіне металлдар қойылған. Мойнында үлкен ауыр алтын киіліп, астынан қара түсті матадан иілген жарты айға ұқсас форманы қайталап, үстінен қара теңгеге формасында дөңгелектер орналасқан.

Томирис бас киімінде неше түрлі аң стиліндегі формалар қалпымен құйылған. Массажеттер мен дақтар Бабылда массажет тайпасын күтетінін айтады.

Вавилон шаһарына келген Аргун көк түсті ұзын көйлек киген. Шеттері қою көкпен жиектелген. Иығына ақ, сұр қасқыр терісін жамылған. Беліне қоңыр белдік оранған. Аяғына шахмат тақтасына ұқсас алтын мен қоңырдан құралған етік киген. Бас киімі ұзын, үшбұрышты болып аяқталады. Ұшы үшкір, конус формасына ұқсайды.

Кир патшаның образына сипаттама. Оның костюмы негізі қызыл түстен, үстінен алтын жіңішке қысқа, орташа, ұзын әртүрлі ұзындықтағы әшекейлер таққан. Дәл ортасында қып-қызыл тас орналасқан. Жеңінің жартысы қара түсті. Конструкция бойынша білекке қарай ашылып, кеңейіп кеткен. Басына алтын үлкен тәж киген. Беліне алтын белбеу таққан.

Бас киімі үлкен алтыннан жасалған гармон аспабы секілді формада. Алды толы әшекейлер мен жақұт тастар. Майда майда моншақ секілді алтынмен қапталған ұзындығы беліне жетіп, жоғарылаған сайын қысқара береді. Киімі иықты

қызғылт түсті, үстінен зерлі алтын тастармен тігінен сызықтар түскен. Қолына қатарымен бірнеше білезіктері киген.

Кирдің кеңесшісі адамдарымен Томириске екеуінің денесін әкеп береді. Сол сәтте Томирис басына ашық қоңыр және жасыл түске ұқсас қою қара орамал жамылып отырады. Оның сыртынан қара бау таққан. Әр бауда салбыраған металдар тізілген. Мойнындағы домалақ металл астындағы үшбұрыш алыстан біртұтас болып көрінгенімен, жақыннан қарағанда сызықты өрнектермен торланған. Үстінен сары қатарлы сызықтар жүргізілген. Орамал сыртынан құлақ тұсында сырғаға ұқсас әшекей тағылған. Ілгері бар дөңгелек пішінде сыртқы бөліктері нүктемен жалғасады. Үстіңгі бөлігі костюмнің қызғылт қоңыр түсті. Кең пішімді көйлек болғанымен белін алтын тектес белдікпен буған. Иығынан бастап, беліне дейін домалық, ұзын тіктөртбұрыш формасында қисайып келіп жалғасқан. Мойнында домалақ, астынан кішкентай үшбұрышты металдар тізілген. Алдыңғы бойдың дәл ортасынан төменге қарай түседі. Фигуралар түрлері домалақ және ұзын созылған төртбұрыш болып кезекпен жалғасады. Осындай сыртқы образдағы Аргунды жібергісі келмеген Томирис, барлығын сезіп, біліп отырғандай болғанымен Аргунның белбеулері мен жеке бұйымдары тұратын бөлмеде көз жасына ерік береді. Көйлегінің қолында домалақшалар білегінен басталып, жеңіне дейін жиілей түседі. Көйлегінің етегінде де қатарласып тігілген металл теңгелер тізілген. Ал күйеуі мен баласының денесін әкелгенде қызыл қоңыр көйлек киген. Оның сыртынан қара жамылғы жамылған. Орамалын қара басына түгел оранған. Қызыл көйлегінің алдында мойнынан бастап етегіне дейін бір қатарда домалақ металл тізілген. Майда тастар арасы жақын орналасып, көлемі бір қолдың жалпақтығындай болса, оның екі жанына үлкенірек, аралары ашық етіп жүргізілген.

Томирис екеуін ақтық сапарға арулап аттандырады. Оларға қызыл түсті киім үстінен алтында толтыра қаптап, үстіңгі киімін толықтай аң стиліндегі формадағы металл

әшекейлерімен жабдықталған. Бас киімі қара түсті, төртбұрышты нүкте секілді формалар қатарлана қойылған. Аяқ киімі қара түсті екі-екіден жалпы төрт баумен айналдыра байланған. Аргунды – қара түсті киіммен жерлейді. Ол оны неке қтю рәсіміне киген еді. Жанына өзі қолданған қару-жарақтар мен, талай жорықтарға аттанғанда сенімді серігі, ер қанаты болған тұлпарын қоса жерлейді. Көшпелілер әскерилері қолданған қорғаныс жарақтарын негізгі қызметіне, қолдану әдісіне байланысты бес негізгі түрге бөлген[9]. Жерлеу рәсімінде осы бесеуі де қолданылады.

Кеудені қорғайтын жарақтары: сауыттар, денеге кию арқылы қолданылатын түрі.

Басты қорғайтын жарақтар – дулығалар.

Қолды-аяқты қорғайтын қосымша жарақ түрлері – жеңсе, тізелік, балтырлықтар.

Барлық қолға ұстап қолданатын жарақ – қалқан.

Батырлардың аттары да өздерімен бірге, барлық аттың денесін қорғайтын жарақтар, ат сауыттары, ат томағалар[9].

Батырлардың барлығы дерлік кеудені садақ оғынанан, найза-қылыштан, самсер мен айбалта сияқты негізгі соғыс қаруларынан қорғану үшін – «сауыт» киген. Жалпы затты сақтау үшін тұтынатын жабдық пен кеудені жауып, сақтап тұратын әскери жабдықтың бірдей «сауыт» аталуы олардың қызметінің бірдей болғанында. Даму барысында бірнеше түрлері, көптеген үлгілері қалыптасып соғыс өнерінің дамуына, шабуыл құралдарының жетілуіне байланысты сауыттардың жасалуы, қолданған материалдары т. б. өзгеріп отырады. Алайды, бұл кино болғандықтан, сыртқы бейне ретінде көзге бір елес қалыптастырса болғаны.

Бар өмірі ат үстінде өтетін көшпелі халықтардың әскері, әрине, қашанда атты әскер болды. Бірақ көне жазба деректер оларға жаяу әскер түрі де жат болмағанын көрсетеді. Геродот массагеттердің аттылы да, жаяу да соғысқанын жазады[10]. Сарматтар да аттылы да, жаяу әскер бірдей қолданылған. Бейнелеу өнері материалдары да осыны дәлелдейді.

Скифтердің бейнелеу өнері ескерткіштерінде аттылы жауынгерлермен бірге жаяу соғысып жүрген жауынгерлерді көреміз.

Шығыта ерте заманнан бері тері, матаға болат, темір тақталарды шегемен қатарлап бекіту арқылы жасалған сауыт түрі болған. Бұл сауытты сақтар ғана емес, сармат, түрк жауынгерлері киген. Сақ жауынгерлерінің сауытындағы жеңінің етектерінің темірлерінің бір-бірімен байланысуы, формасы, кеуде бөлігінен басқаша болады.

Сақ мәдениетінде патшалар қайтыс болса, о дүниедегі өміріне керек болады деп өздеріне қызмет еткен құлдарын қоса өлтіріп, бірге жерлеген екен. Алайда, Томирис осы жолы құлдарын құрбандыққа шалмай, олардың осы өмірде көбірек керек болатынын айтып, тірі қалдырады.

Рәсім уақытында барлық қалың қауымның киімі қоңырқай, қара, сұр түстерде болады. Негізгі көпшілік қауым сарғыш қоңыр құтыдағы бояу шашыратып, әдейі костюмдарды тірілткен. Жалпы театрда болсын, кино болсын барлығы жана киім бола бермейді. Жағдаяттарға байланысты ескі, өте жұпыны киімдер де қолданылады. Киімдерді ескі қалыпқа келтіру үшін бояу жағып, торыпақ үстіне аударып, жыртып, жамау жасап, барынша шынайы етуге тырысады. Дегенмен, қызыл түсті ұзын бас киімді орамалдың үстінен киіп, өзінің мәртебелі екені көрініп тұрады. Қара түсті орамалдың үстінен қазақ қыздарының тұрмысқа шықпай тұрып киетін тақиясын киген. Тақияның екі шетінде әшекей орналасқан. Әшекей ұзындығы иектен төмен, мойнына жетіп тұр. Оның негізгі түсі ақшыл көгілдір болғанымен қатпарлы ақ сызықтары бар. Алдыңғы бойда алтын ромбтар орналасып, астынан кішкене моншақтар тізілген. Ол тақияның үстінен сәукеле киген. Сәукеленің негізіәдеттегі сәукелеге ұқсас. Салмақты қызыл түстен жасалған. Ең астында үшбұрыш формадағы металдарды бір-біріне қарама-қарсы бағытта орналастырған. Дәл маңдайалды ортасы үшбұрыш болып екі ашаға бөлінген. Үшбұрышытың ең жоғарғы бұрышы біткен жерде жапырақ

формасындағы салпыншақ металдар жалғасып тізіледі. Металдар оюлы тесьмаға бекітілген. Жоғарылаған жерінде оралған тесьмалар жоқ. Бірақ үшбұрыштың ортасымен ұзын тесьма сәукеле біткенге дейін тігілген. Ұзын тесьманың екі жағында әртүрлі формада, тесьманың бойымен металдар тігілген. Олар астыңғы бөлікте төрт-төрттен сегіз дана болса, жоғары бөлікте де сегіз дана орналасқан. Екінші металл басталған жерде ұзын тесьма аяқталады. Аяқталған ұшында металл орналасқан.

Томирис үстіне қоңыр көйлегін киген. Мойнына жуан домалақ әшекейін таққан. Жақын кадрларда көйлегінің қолы да көрінеді. Шынтағынан төмен тұста сұр матадан қолды қысып тұратын қосымша деталь түрінде жалғанған.

Аргунның анасының бейнесінің негізгі түсі – қою қара қоңыр. Шапанының жеңінде иыққа жеңнің отырғызылатын белгіден бастап, білегіне дейін қызғылт қоңыр, күрең түсті.

Шынтақ тұсында қалың сызық сызылған. Басына ақшыл қызыл сәукеле киген. Сәукеленің алдыңғы бөлігі толықтай алтын теңгелермен толтырылған. Сәукеленің басқа киілетін бөлігінде шашақтар тізілген.

Қорытынды

Мақала жазу барысында Ақан Сатаевтың «Томирис» кинофильмі негізгі дереккөз ретінде алынып, сараптама жасау жүргізілді. Көркемдік суретшілік тұрғыдан әрбір басты кейіпкер костюмы қалай туындағаны туралы жекеше талдау жазылды. Қорытындалай келгенде «Томирис» кинофильмінің костюмдері тарихи негізде емес, стильдендірілген, негізгі сүйенетін негіз ретінде түлкі, барыс, қасқыр, жолбарыс сияқты жануарлар алынғаны анықталды. Әрбір кейіпкер, әр тайпа өздеріне тән түс спектріне қарай жасалған. Жас аралығына байланысты жастары ұлғайған сайын түс қанықтығы мен түс тереңдігі арта түсті. Бұл фильм арқылы сақ костюмдерін қайталау емес, бұрынғы негізге жаңа леп қосып, қайта әрлендірген; суретшілік, творчестволық ізденіс жұмыстары жүргізілген; әйел адамның ержүрек және батыр екенін

дәріптеген; сақтардың мәдениеті мен тұрмыс-тіршілігінен сыр шерткен.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ:

1. Халықов Қ. З. Адам мәнінің бейнелеу өнердегі көрінісі (философиялық талдау) алматы 2004. –4 бет
2. Катерина, Милославская. «Костюм суретшісі Асель Шалабаева». 16 қазан, <https://www.buro247.kz/culture/cinema/kostyumer-tomiris-asel-shalabaeva.html>.
3. Мейірман, Лес. «Томирис роліне 15 мың үміткер ішінен Лия Фоминаны қалай таңдады?». 2 қазан 2019 жыл, <https://baribar.kz/111793/tomiris-roline-15-mynh-umitker-ishinen-liya-fominany-qalaj-tanhdady/>
4. Айбын. Энциклопедия. / Бас ред. Б.Ө.Жақып. – Алматы: «Қазақ энциклопедиясы», 2011. – 880 бет.ISBN 9965-893-73-Х
5. «Фильм бейнесі. «Томирис» фильмінің костюмдері. Спаргап аға, әкесі Томирис». Youtube, 2021жылы жүктелді. <https://youtu.be/UHhWRxx8IIY>
6. Жаңабаева, Е. Қазақ мәдениетіндегі түс символизмі мен семантикасы // Хабаршы. – 2012. шілде-тамыз. – 58 б.
7. «Қазақстан»: Ұлттық энциклопедия / Бас редактор Ә. Нысанбаев – Алматы «Қазақ энциклопедиясы» Бас редакциясы, 1998 жыл. ISBN 5-89800-123-9, V том
8. Жаңабаева, Е. Қазақ мәдениетіндегі түс символизмі мен семантикасы // Хабаршы. – 2012. шілде-тамыз. – 33 б.
9. Ахметжанов Қалиолла Саматұлы «Жараған темір кигендер: батырлардың қару-жарағы, әскери өнері, салт-дәстүрлері» 1996 ж, 96 б.
10. Геродот, Тоғыз кітаптағы тарих. Л., ғылым, 1972 ж.

АБАЙДЫҢ «КӨЗІМНІҢ ҚАРАСЫ» ӘНІНІҢ СӨЗІНЕ ТАЛДАУ

Тлеубек Қожанұлы
ҚР Мәдениет Қайраткері,
«Құрмет» орденінің иегері, доцент.

Андатпа: Мақалада айтылатын деректер, қазақ халқының біртуар тұлғасы Абайдың “көзімнің қарасы” әнінде қазақтың халық әндеріне тән қасиеттер сақталған өте бай музыкалық ырғақтардан құралған. Мұндағы негізгі тоқталмақ болған тақырып “көзімнің қарасы”, “көзімнің қарашығы” емес әр адамның көз қарасынан мейрім немесе жек көрніштің бейнесін байқауға болады міне бұл көз қарас. Абай бұл жерде “Көзімнің қарасы” деп, көзінің қарақаттай мөлдір қаралығын жазған жоқ, сұлулыққа құмар жігіттің жан-тәніндегі ыстық жалынды жанарына жиып, ғашығына жүрек талпынысын қызыға көзімен сездіре қарағанын айтып еді. Абай “көзімнің қарасы” деп, жарық әлемді өзіне сидырап тарыдай ғана көз қарашығын айтып еді.

Аннотация: Согласно данным статьи песня выдающейся личности казахского народа Абая Кунанбаева “Көзімнің қарасы” состоит из очень богатых музыкальных ритмов, в которых сохранены качества, присущие казахским народным песням. Основная тема, на которой заострить внимание, – это «Взор моих глаз», а не «зрачок моих глаз», так как каждый может увидеть образ доброты или презрения с точки зрения каждого, вот что это значит. Абай написав “Көзімнің қарасы” вовсе не подразумевал о прозрачно черных глазах, а говорил он здесь о молодом удалце упивающийся красотой своей любимой с горящем пламенем в душе, и его очи будто зеркало стремятся отразить его чувственный интерес глядя на нее. Абай говоря “Көзімнің қарасы” – имел в виду что лишь наши крошечные очи могут объемлеть этот необъемлемый мир.

Annotation: According to the article, the song of the outstanding personality of the Kazakh people Abai Kunanbayev

“Kozimnin karasy” consists of very rich musical rhythms, which preserve the qualities inherent in Kazakh folk songs. The main topic to focus on is «The gaze of my eyes», not «the pupil of my eyes», since everyone can see the image of kindness or contempt from everyone’s point of view, that’s what it means. When Abai wrote “Kozimnin Karasy”, he did not mean at all about transparent black eyes, but he was talking here about a young daredevil reveling in the beauty of his beloved with a burning flame in his soul, and his eyes, like a mirror, seek to reflect his sensual interest looking at her. Abai saying “Kozimnin karasy” meant that only our tiny eyes can embrace this unembracing world.

Түйінді сөздер: Абай, “Көзімнің қарасы”, көзімнің қарашығы, көз қарас, көз жанары, тереңдеп қарайсың, көр көзім, боламын көрсем мәз.

Ключевые слова: Абай, «Взор глаз моих», зрачок моего глаза, точка зрения, зрение, заглянешь глубже, ослепленный, я буду рад тебя видеть.

Keywords: Abai, “You are the pupil of my eyes”, the pupil of my eye, point of view, eyesight, look deeper, blinded, I will be glad to see you

Абайдың кей өлеңдерін жатқа білмейтін қазақ кездескенімен, «Көзімнің қарасы» деген әнін білмейтін қазақ жоқ. «Оны білмейтін қазақстандық жоқ» десек те ел сенер. Бүкіл халық жатқа білетін осынау әуенді өлеңнің бірінші жолын – ән басталғанда-ақ ауызға түсер сөзді қалай түсіндік? «Көзімнің қарасы» деген сөздің сол өлеңдегі, сол шумақтағы мағынасын өлең мәдениетіндегі орнын дұрыс ұғына алдық па? Бір ретте көрнекті абайтанушы – Тұрсын Жұртбаевтан осы өлеңнің орыс тіліне қалай аударылғанын сұрағаным бар:

«Ты – зрачок глаз моих,

Пламень луш золотых», – деп аударылған екен /М. Петровых/. Яғни «Сен менің көзімнің қарашығысың» – деген мағынада беріліпті. Осы ағаттық Абай өлеңін қытай тіліне аударғанда да қайталанды:

«Уо иән жүнды тоң рін,

Шин шыды мйң дың» / «Көзімнің қарашығы – көңілімнің сәулесі» деген мағынада. /Пекин. «Ұлттар» баспасы 1992 жыл «Абай Құнанбаев» таңдамалы шығармалары» I-басылымы, 149-бет, Қабай аудармасы/. Зиялы біткен орыс тілін судай сапырған Қазақстанда аударма әлгіндей болғанда, қытайшасына сөгіс айтқалы отырғанымыз жоқ. Абай бұл жерде «Көзімнің қарасы» деп көздің қарашығын айтқаны жоқ еді. Жігіттің көз жанарынан құштарлық нұрын төгілте, ғашығына көз шуағын түсіре қарағанын айтып еді. Абай бұл жерде «Көзімнің қарасы» деп, көздің қарақаттай мөлдір қаралығына жазғаны жоқ еді. Сұлулыққа құлар жігіттің жан-тәніндегі ыстық жалынды жанарына жиып, ғашығына мәнсұқ жүрек талпынысын қызға көзімен сездіре қарағанын жазып еді. Абай «Көзімнің қарасы» деп, жарық әлемді өзіне сидырар тарыдай ғана көз қарашығын айтпап еді. Жігіттің жан дертін жанарынан шығара, ғашығына ұмсынған аяулы көзқарасын / қарауын/айтып еді.

Абай «Көзімнің қарасында» лирикалық «меннің» қызға бір қарай қалғандағы сыртқы бейнесін – тыныш калыпта көз суарған іңкәр суретті салды. Мұнда акын «меннің» ғашығына қараған көзінің көңіл санасымен тұтасын жатқан құбылысын өзгеше шебер суреттеді. Осы жырды оқығанда біздің суретші санамызда ғашықтықтан жаралы болған жүректің, ытызарлыққа күпті көңілдің, сағынған сананың сипатын жинап ғашығына қарай қалған «меннің» жанары нұсқаланса жөн еді.«Көзімнің қарасы», «көзімнің қарашығы» емес. Ондағы бейнеленуші зат емес, қимыл. «Айжанның ән шырқасы бөлекше шабытта», «Қаратөбелдің аяқ тастасы арынды» деген сөйлемдердегі «шырқасы», «тастасыға» ұқсас «қарасы» да қимылдан туындаған сөз. Акынның – «Көзімнің қарасы» деген өлеңіне тұтастай зер салудың табалдырығында біз осы өлеңнің бірінші сөзінің мағынасы туралы пікіріміздің салмасын бұрай түсуді жөн көрдік.

«Көзімнің қарасы» «Көзімнің қарашығы емес». Сөзге бағыңыз, біз осы сөздің өлеңдегі орнына, кейінгі сөздермен қисынына, ой желісіндегі келісіміне, үңіле түсіп, бірнеше қырынан сөз сабақтайық.

Бірінші: қазақта «көзімнің қарашығы», «көзімнің қарашығындай» деген сөздер бар. Ол теңелер мағынасында аяулылықты, қамқорлықты, аса мұқияттықты меңзейді. Біз ақынды көздің қарасын көздің қарашығы мағынасымен алып, «көңілінің санасын» көздің қарашығындай аяулы сезінді дейік, онда, осы шумақтың кейінгі екі жолын қай сөзімен қиыстырамыз? «Көңілінің санасын» /Бұл жерде «сана» іңкәр сағыныш деген мағынада болар/. «Көзімнің қарашығындай аяулы еді», – деп бір кетіп, оның үстіне «бітпейтін жара еді» деп тағы киіліктіре ме? Немесе, Абай көзімнің қарашығы десе өлеңдік буыннан асып кетіп, ырғаққа түспейтін болған соң, екінші жағынан «санасы» мен «жарасына» ұйқастыру үшін «қарашығы» дегенді «қарасы» деп ала салды демексің бе? Жоқ, мүлде олай емес! Бұл өлең жазылған тұста /1891 ж./ ақындық шеберлігі кемеліне келіп, тіл өнерінің, өлеңсөз болмысының, көңіл мен қимыл келісімінің табиғатын әбден ғылыми, қаптал меңгерген Абай ауылдың ақындарынша келсе келмес ұйқас қуаламайды. Ендеше, «қарашығы» деген сөздің орнына «қарасы» деп алды деген пікір мүдде қате.

Екінші: Осы өлеңнің «Көзімнің қарасы – көңілімнің санасы» деп басталуы тегін емес. Ол тұтас өлеңдегі іңкәрлікті ішке тартып, ондағы әрбір сөз бен қимылды ұяңдыққа, әдепке, көзден ғана оқитындай биязы лепке мөлдіретіп, дірілдетіп, ұйытып тұрады. Егер, «көңіліңізде алаң басылған» шабытты бір сәттеріңізде осы өлеңді ішкі жұмсақ, жылы лебіне кенеле оқысаңыз, не, мамырлатып әнге салсаңыз өлеңдегі үнсіз қарайлаған қос жанар-ынтызарлыққа толы жігіт «көзінің қарасы» шығарманың ең бойынан көз тартады.

Мысалы: «Көзімнің қарасы»

Көңілімнің санасы. /бірінші шумақта/.

Тереңдеп қарайсың,

Телміріп тұрмайсың» /бесінші шумақта/.

Караса жан тоймас /10-шумақта/.

«Қалқамның нұсқасын

Көр, көзім, бір кенел». /12-шумақта/.

«Боламын көрсем мәз» /13-шумақта/.

«Көргенде бой еріп,

Сүйегім балқыған.» /15-шумақта/.

«Өртенген жүрекке

Бір көрген болар сеп». /18-шумақта/.

«Байқап қарасаң» /Абай/ өленнің тұтас тұлғасында «меннің» қызға қараумен өтіп келе жатқанын сезесің. «Іштегі ғашықтық жарасы бітпей», «Көңіл санасы» ғашығына қарата береді жігітті. «Көрген сайын бойы еріп», «сүйегі балқып», «жаны тоймай» қарайды. Ғашықтық мастығымен арпалысқан сабырлы жігіт. «Өртенген жүрегіне бір көргені де сеп болып», «көңілі кенеліп» сабырын ұстанады.

Енді өлеңге ден қоя оқысаңыз қызды «менің» әр «қарауы» мен «көруінің» арасы қыз бейнесін сүйіне нұсқалаумен, қыз мінезін табына сипаттаумен болады.

Сырттай зер салудан, үнсіз көңіл құлатудан туған тұңғыық өлең жігіт жүрегіндегі ғашықтық арпалысын іштей тындыра келе ең соңғы жолдарында да:

«Құдай-ау, бұл көңілім

Күн бар ма бір тынар?» –

деп, өз-өзін тыныштыққа, сабырға шақырып, үнсіз қалдырады.

Сіз осы сәтте

«Ғашықтық тілі – тілсіз тіл,

Көзбен көр де, іштен біл» – деп басталатын Абайдың тағы бір өлеңін еске алыңызшы: Онда да үнсіздік, тілсіз сезім, көздің қарауы мен көруінен ғана бейнеленетін ішкі ғажайып құбылыс меңзеледі.

Үшінші: Бізде «көзімнің қарасы» дегенге мәндес / синоним/ басқа сөзлер де жетерлік. Мысалға: «Телміру», «Қадалу», «Сұқтану», деген сөздерді алайық. Абай осы

өлеңінде бұл сөздерге жуымады. Тек «қарау» мен «көруді» ғана таңдады. Егер, «телміру», «кадалу», «сұқтануларды» қолданса ол осы өлеңнің ұяң, жылы табиғатын бұзар еді. Өлеңдегі бірінші жақ – «Меннің» адамдық қасиетіне де, адал ынтызарлығына да кінәрат келтірер еді. Себебі, «сұқтану», «телмірулерде» әдепсіз құмартқан пиғыл, обыр көңілдің араны бейне береді. Акынның бұл сөздерге жоламағаны сонан.

«Тереңдеп карайсың,

Телміріп тұрмайсың», – деп «меннің» көз алдындағы ғашығы да

карайды – тереңдеп карайды. «Телміріп тұрмайды.

Осыған ұқсас ХҮІІІ-ғасырда жасаған әрі батыр, әрі ақын, шабыттты жырау Ақтанберді де бір жырында:

«Жазыққа біткен бүлдірген-

Сұқтансақ тойар ма екенбіз», – «Бес ғасыр жырлайды» екі томдық.

I-том 64-бет. /

деген еді. Ойынды ғажайып мәнге тартар шыңырау жолдар ғой бұл. «Қарасақ тояр ма екенбіз» демейді жырау. Бұл жерде «сұқтанудың» орнына «Қарауды» қолданса қисыны келмес еді. Зер салсаң Абайдың «Көзімнің қарасы» мен Ақтанберді жыраудың мына жыр жолдарынан бір ортақ қасиет байқалады: «Қараудан», «сұқтанудан», «телміруден» жан да, тән де тоймайды. Қайта караған сайын, сұқтанған сайын «жанқұмары» да, «тәнқұмары» да арта түседі, өршелене, өзелене түседі. Ақтанберді жырында бүлдіргенге сұқтанған, қол салып, ұыстан жемеген. Абай шығармасындағы «мен» де алақаныма түстің, аяулым, құшағымдасың демейді. Карайды, құмарталы, көреді, көңіл суарады. Бұндайды ақын мен жыраудың көңіл теңізінің түбінде түйілісуі деп ұққан жөн.

Төртінші: «Көзімнің қарасы» деген тіркестін біз айтып отырған мағынасын айқындауға осы көрнеу ұғымнан туған, «көзқарас» деген көмескі /абстракты/ пәлсаналық ұғымды да куәге тартуға жарайды. «Ол қандай көзқараста?», «өзіңдік

көзқарасың болсын» деген сөйлемдегі «Көзқарас» пен Абайдың «Көзімнің қарасын» ептеп жанастыруға болады.

Мұхтар Әуезов «Көзімнің қарасын» Абайды» шын мәніндегі еуропалық лирикалық деңгейдегі мәдениеті биік шығармаларынан тыс қалдырып, бұл өленді акынның «шығыстық» үлгідегі шығармаларының қатарына жатқызған еді.

М.Мырзахметов, М.Әуезовтың осы пікіріне сөз жалғап: «Көзімнің қарасы» өлеңінде ғашықтық сезімді «алланың рахметі» деп тануы немесе қыз бойындағы көз тұндырар сұлулықты «көрік – тәңірі дәулеті» деп ұғынудың арғы төркіні шығыс классиктері жырлаған ғазелдерден ауысқан белгі ретінде елес береді». /»Мұхтар Әуезов және абайтану проблемалары» 181-бет/ дейді де, бірлі-екілі өлеңде болмаса, акын шығармаларында бұл танымның тамырланып шоғырланбағанын айтып, акынға ара түскендей пиғыл аңғартады. Сол тұстағы санаға өлеңдегі осы екі жол қазақы мұсылман сөздің мін сияқты көрінгенін әзірше түсінуге болар. Ал сексен сегіз жолдық осынау әйгілі махаббат жырына 68-69-екі жолында колданылған сөздің «кесірінен», «еуропалық» деңгейге бармаған «шығыстық» шығарма деген анықтама беріп дарияның арғы жағында қалдыру акылға қиғаш келетіндей.

«Көзімнің қарасында» өлеңнің тұтас тұлғасы «меннің» ішкі сезіміне құрылатынын бағана «карауына» байлай баяндап едік. Өлеңде біз ешкімнің де айқайлаған дауысын естігеніміз жоқ. Бәрі де «меннің» көкейінде арпалысып жатқан арман, лапылдаған ынтызарлық сыртқа дым шығармаған бойда тыйып қалып отырады.

Шығарманы тұтас бойымен ішкі дүниеге тоғытып, ішкі тартысқа құруды қайсы шығармашылық әдіске жатқызсақ екен?

Батыстың жаңаша жасампаздық ағымындағы сана мен жүйенің рөлін дәріштеп, адамның тіке түйсіктерін көркем

әдебиеттің мақсұты есептейтін көзқарас «Көзімнің қарасы» сияқты шығарманың меңзеуінен туған жоқ па?

Франциялық Анри Бергсонның сөзімен айтқанда «Сана шығармаларындағы бізді қызықтырып, өзіне тартатыны – сыртқы дүниеден қолға түспейтін қандай бір түрлі терең тынысты көңіл-күй, немесе, ішкі жан дүниенің тартысы болмақ»/ Бергсон 1857-1941-жылдары жасаған. 1928- жылы Нобель сыйлығын алған, әдебиеттегі модерін шығармашылық ағымының көш басшыларының бірі/.

«Көзімнің қарасындағы» ішкі дүниеге зер сала үңілсек өзімізді «көкірегінде оты бар ойлы адам» /Абай/ деп танып, акынның көңілдік бұлыңғыр әлеміне санамыздың сәулесін түсіре құнттап қарасақ, «бұл сөзімнің суреті тұрар дайын» деп Абай өзі айтқандай үнсіз оймен қайраты қайыса арпалысып, сарғайтап санасы көз қарасынан ғана саңлаулап, сабырға дес беріп үнсіз өтіп бара жатқан ақын кейіпкері көз алдында мәңгі қалып қойды.

Сөзіміздің сүбелі жағы «Көзімнің қарасы» деген өлеңнің бірінші жолына – өлеңнің аты болған тіркеске тән болғандықтан, осы сөзді жаңсақ ұғынуға не себеп болды дегенге жауап ізделік.

Әрине, бұған көп адамдар: «қарасы деген сөздің ауыспалы /омоним/ мағынасынан туған жаңылыс» – деп кінәнің жартысын акынға аудара жеп- жеңіл жауап қата салғысы келер.

Бұл – кісі қанағаттанарлық жауап емес.

Себебі: «Көзімнің қарасысың» деп қазақ айтпайды ғой. Ал «Көзімнің қарашығысың» – деп Абай айтқаны тағы жоқ. Оның үстіне, бұл тіркес өлең жолдарының арасында емес, ең басқы жолы екенін ойла, өлеңнің аты да сол.

Абай өлеңнің ең басқы сөзіне селсоқ қарайтын кісі емес. Есесіне әр өлеңнің бастау сөзін өлендегі бар ойды бағынтар түп қазық етіп, шымыр алады. «Қартайдық, қайғы ойладық, ұйқы сергек», немесе «Күлімсіреп аспан тұр», «Алыстан сермеп» т.с.

Мысалы, «Алыстан сермеп» деп басталатын, ой желегін әр шумақ сайып алысқа серпіп отыратын осынау екі жүз жолдық өлеңнің өзі бір көк жиегінен көз талған койнаулы, сырлы алқап ғой.

Талайдан сөзге айналмай, көкейде шайқалған сұралыл шабыттың белгісіз сезімдері жырға құйылар сәттегі алғашқы серке сөз ғой ол – өлеңнің бірінші жолы дегеніңіз. Оған көз кідіртіп, көңіл тоқтатпай, «Әке- ау, бұл неге бұлай?» демей, жеңіл өте шықсақ, ол – оқушы болған өзіміздің кінәміз, өзіміздің ұқыпсыздығымыз! Ол ғана емес, ең ақыры, Абай шығармасына болған түсініктің кемдігі.

Абай шығармалары ешқашанда ойға жеңіл болған емес. Абай «жеңілдік» туралы айтты – онда тек тілге жеңіл болуын ғана дәріптеді. Абай шығармаларының оңай жатталып қалатыны сол «тілге жеңіл» келгенінен; Көрер көзге оңай жазылғандай өзі-өзінен қиысып, ұйқасып тұрғандай болғанынан, көп адамдардың жаттап алып, шығарманың шын мәніндегі қасиетше жетпей жүретіні, түсінбей жүргенін өздері де байқамайтыны Абай өлеңдеріндегі тілге жеңілдіктің қасиеті.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Мұхтар Әуезов “Абай жолы”.
2. Қабай. “Абай Құнанбаев” таңдамалы шығармалары.
3. М. Ахметова. “Қазақ халқының әндері”

МАЗМҰНЫ СОДЕРЖАНИЕ

ПЛЕНАРЛЫҚ МӘЖІЛІС / ПЛЕНАРНОЕ ЗАСЕДАНИЕ / PLENARY SESSION

Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының
ректоры А. Сатыбалдының құттықтау сөзі 3

БАЯНДАМАЛАР / ДОКЛАДЫ / REPORTS

Нұрпейіс Б.К. Асанәлі Әшімовтың қазақ театр өнерін
өркендетудегі актерлік даралығы 5

Lasha Chkhartishvili. Powerful women on contemporary
theatre stage 14

Амирбекова Д.Н. Асанәлі Әшімов – қазақ киносындағы
ерлер бейнесінің галереясын жасаушы 22

Гафаров В. Проблемы театрального искусства
в современном информационном обществе 29

Кулбаев А.Б. Тұнық өнер тұлғасы 38

Абдужабборов А. Слово об Асанали Ашимове 45

Абдыкадыров Н.Д. Творческий Айсберг Казахстана 54

СЕКЦИЯЛЫҚ МӘЖІЛІС / СЕКЦИОННОЕ ЗАСЕДАНИЕ / SECTIONAL SESSION

Секция 1. Заманауи театр өнерінің өзекті мәселелері.

Актуальные проблемы современного театрального искусства.

Actual problems of modern theatrical art

Тұранқұлова Д., Кенебаев О.С. Сахналық дауыс –
актердің ең маңызды шығармашылық қаруы 58

<i>Омарбаева М.С., Сұлтанова А.М.</i>	
Тіл-мәдениеті ұлттық болмыстың көрінісі.....	70
<i>Жұмаиш А.Ы.</i> Ұлттық фольклор – сахна тілі өнерінің негізі..	76
<i>Бельжанова К.А.</i> Лидия Кәденнің «Келіндер көтерілісі» комедиасындағы Фармон Бибідің монологы.....	82
<i>Наремгенова А.А., Абенова А.Е.</i> Актердің сахнада сөйлеу техникасын дамытудың негізгі мәселелері.....	87
<i>Нұрсұлтан Е., Кармолаева Д.О.</i>	
Музыкалық театр артисін дайындау мәселелері.....	94
<i>Арзиев З.З.</i> А. Әшімов – жастарға өнерімен де, өмірімен де үлгі тұлға.....	104
<i>Уашев Д.З.</i> Өмірі өнермен егіз жан	114
<i>Кубеков Т.Н.</i> Актер өнеріндегі стиль мәселесі және кейіпкер сомдау тәсілдері	130
<i>Мұратқызы А.</i> Режиссер Фархат Шәріповтің «Тұлғалық даму тренингі» фильміндегі ұлттық құндылықтардың көрінісі	140
<i>Баймуханова Ж.А.</i> Прогнозы медиасценографии: теория и практика деятельности.....	148
<i>Васадзе М.А.</i> Насилие, диктатура, война – глобальные аспекты на современной грузинской сцене	157
<i>Елекенова А.Б.</i> Театр ұжымдары қызметінде әлеуметтік медиа маркетинг (smm) мүмкіндіктерін енгізу және жетілдіру жолдары	167
<i>Төкеев Е.</i> Студенттердің эмпатиялық қабілетін дамыту (сахна тілі және актер шеберлігі пәні бойынша)	180

<i>Рахымжанов Е., Нұрсұлтан Е.</i> Әнуар Молдабековтың роль сомдаудағы актерлік ерекшелігі.....	188
<i>Тұтов Н.К.</i> Алматыға репертуарлық сатира театры керек пе?.....	196
<i>Ахманов С., Хожамбердиев О.</i> Заманауи актер өнеріндегі сөз әрекетінің орны	205
<i>Хожамбердиев О., Шынболатов Е., Ақмұрза Б.</i> Актер дауысын жаттықтыруға арналған жаттығулар.....	217
<i>Сағит Д. Еркебай А.</i> Сахна тілінің аспектілері: оқытудағы әдістемелік жаттығулар мен оны қолдану тәсілдері	226
<i>Хожамбердиев О., Серікбаев С., Жаманбаева Н.</i> Қазақ театрында кәсіби актерлік өнердің қалыптасуы	234
<i>Лунга И.В.</i> Теоретико-методологические основы цифровых технологий в сценическом дизайне	243
<i>Қалиев Н.А., Мәлікова Ә. М.</i> Режиссер Е. Тәпеновтің шетел классикасын қоюдағы ерекшеліктері («Лир патша» қойылымы мысалы негізінде).....	258
<i>Тәңірбергенов Ж.Қ., Мәлікова Ә.М.</i> Актер шеберлігін оқытудың жаңа инновациялық әдістері	269
<i>Мейрамова А.К., Дадырова А.А.</i> Грим и маска в системе художественной выразительности: дискурс анализ	279
<i>Саттыбаева С.Д., Могильная А.В.</i> Принципы построения перформанса	289
<i>Бидахметов Ә.Д., Маликова А.М.</i> Ғ. Мүсірепов шығармаларына жазылған музыкалық спектакльдерді сахналаудағы ізденістер.....	299

Секция 2. Кино өнеріндегі инновациялық үдерістер
Инновационные тенденции в киноискусстве
Innovative trend in cinematography

- Ихсанов А., Наремгенова А.*
 «Қазақ кино өнеріндегі ұлттық тіл».....308
- Наймантаева М.Т.* Сәні мен салтанаты жарасқан актер.....317
- Төлепберген Е.С., Бахарова Г.Г., Қалдыбаева А.Қ.*
 А. Әшімовтың театр және тарихи-заманауи
 кинофильмдеріндегі актерлық ойыны мен пластикалық
 ізденістері324
- Дулатұлы Д.* Қазақстанда фильмдердегі дубляжда,
 актерлық дубляжда.....339
- Қайырбекқызы Н.* Ақан Сатаевтың «Томирис»
 кинофильмінің басты кейіпкерлер костюмдеріне
 сипаттама346
- Қожанұлы Т.*
 Абайдың «Көзімнің қарасы» әнінің сөзіне талдау.....371

30.05.2022 ж. басуға қол қойылған күні.
А5 пішім. 80 гр. офсеттік қағаз 60 × 90 $\frac{1}{16}$. Сандық басып шығару.
24-ШБТ. Тапсырыс №30289.

«Жарқын Ко» баспаханасында шығарылды.
Нұр-Сұлтан қ., Абай даңғ., 57/1
Тел.: +7 7172 21 50 86
www.zharkyn.kz